



ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

REPRESENTACIONES RUPESTRES EN LOS ANDES COLONIALES
UNA MIRADA DESDE EL SITIO TORO MUERTO
(COMUNA DE LA HIGUERA, IV REGIÓN DE COQUIMBO - CHILE)

Alumno: Marco Antonio Arenas Campos
Profesor Guía: José Luis Martínez Cereceda

Tesis para optar al título de Antropólogo
Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología

Santiago, 11 de noviembre de 2011

Agradecimientos

Comprometen mi gratitud los profesores Pedro Mege, Andrea Seelenfreud y José Luis Martínez, cada uno desde su campo disciplinario me aportaron miradas, métodos y preguntas que guiaron el desarrollo de esta tesis.

Especialmente a José Luis, inagotable y entusiasta profesor guía.

A Waldo Cuadra por su permanente apoyo y estímulo en el proceso de formación académica.

A mi inseparable compañera Patricia Ortiz y a mis hijos Paloma, Marco y Abril. Sin su comprensión y paciencia estas líneas no hubieran sido posibles.

Al proyecto FONDECYT 1061279 “La lucha por el control de la memoria. Escritura, oralidad e imágenes en los Andes de los siglos XVI y XVII”. Por acoger este tema.

A los amigos y colegas del equipo de investigación, por sus sugerencias y observaciones.

INDICE

Introducción	5
I. Un Nuevo Problema de Estudio	8
1.1.- Hipótesis de trabajo.	16
1.2.- Objetivos Generales y Específicos.	18
1.2.1.- Objetivos Generales.	18
1.2.2.- Objetivos Específicos.	18
1.3.- Metodología.	19
1.3.1.- Estudio Bibliográfico.	19
1.3.2.- Trabajo de campo.	20
1.3.3.- Trabajo de Gabinete y Laboratorio.	22
II. La Construcción de la Imagen como un Problema de Investigación.	23
2.1.- Aproximación a un Sistema de Representación Rupestre.	24
2.2.- Arte Rupestre y Estilo.	28
2.3.- La Representación Visual Andina.	30
2.4.- Quellcatha/Quellkasca.	34
III. El Área Centro Sur y Meridional Andina.	40
3.1.- Síntesis Cultural del Período Tardío.	43
3.2.- Los Valles Transversales de Chile Bajo el Dominio Inka.	47
3.3.- Conquista y Evangelización Europea en los Andes.	50
3.3.1.- Relación Sucinta Sobre la Nueva Administración Territorial Colonial en los Andes del Sur.	51
3.3.2.- La Evangelización en los Andes: El Modelo Central.	56
3.4.- La Extirpación de Idolatrías.	60
3.5.- El Norte Chico de Chile Bajo Dominio Español.	66
IV. Antecedentes de Investigación Sobre Arte Rupestre Prehispánico en Atacama.	72
V. El Sitio Toro Muerto.	79
5.1.- Sectorización del Sitio Toro Muerto.	81

5.2.- Las representaciones Rupestres.	86
5.3.- Disposición de los Grabados en Bloques y Paneles.	87
5.4.- Discriminación de Significantes en Grupos Formales.	88
5.4.1.- Motivos Geométricos Simples.	89
5.4.2.- Motivos geométricos Compuestos.	90
5.4.3.- La Cruz.	90
5.4.4.- Cruz de Calvario.	93
5.4.5.- Cruz “Tridente”.	95
5.4.6.- Motivos Figurativos.	96
5.4.6.1.- Antropomorfos.	96
5.4.6.2.- Sombreros.	97
5.4.6.3.- Iglesias.	99
5.4.6.4.- Otras Arquitecturas.	101
5.4.6.5.- Otros Motivos Figurativos.	101
5.4.7.- Motivos Abstractos.	101
5.5.- Observaciones Preliminares.	102
VI. Representaciones Rupestres Coloniales.	106
6.1.- Las Representaciones Rupestres en el Contexto Colonial.	109
6.2.- Registros de Representaciones Rupestres Coloniales en el Área Centro Sur y Meridional Andina.	113
6.3.- La Problemática de las Representaciones Rupestres.	120
6.3.1.- Lo Figurativo v/s lo Abstracto.	121
6.3.2.- Las Exclusiones.	122
6.3.3.- La Contemporaneidad de los Significantes.	122
6.3.4.- Ruptura y Continuidad.	124
6.3.5.- La Dispersión.	131
6.3.6.- Los Significantes Compartidos.	133
6.4.- La Construcción de Nuevos Significantes.	137
6.4.1.- La Cruz.	137

6.4.2.- La Iglesia.	143
6.4.3.- Los Sombreros.	147
6.4.4.- La Figura Antropomorfa.	150
6.4.5.- Otros Significantes.	153
6.4.6.- El Problema de la Figura Ecuestre.	154
VII. Discusión Final.	165
VIII. Bibliografía	175

INTRODUCCIÓN

Las Representaciones Rupestres Coloniales constituyen un tema de estudio y reflexión relativamente moderno. El también llamado Arte Rupestre Colonial suscita una serie de problemáticas que nos proponemos abordar como un problema antropológico. Tiene que ver con la historia particular del hombre andino en el contexto de la dominación colonial española. Entender este tipo de “construcción visual” colonial también ayuda a entender al hombre andino actual. En efecto, en los Andes se continúa reproduciendo una cultura con permanencias, continuidades y cambios que se expresan desde el tiempo de los inkas y más atrás: “porque el Inka dejó escrito para nosotros”¹. La percepción particular del arte rupestre documentado contemporáneamente en algunas comunidades andinas nos habla de espacios sacralizados y/o demoniacos, objetos de negación, respeto y ritos propiciatorios. Para la mayoría de los pobladores andinos no constituyen espacios muertos o “arqueológicos”, todo lo contrario, con su carga de significado semantizan el espacio y lo convierten en lugares de ritos y “hechos de memoria”. Esta no es una característica exclusiva de los repositorios rupestres, muchos otros sitios arqueológicos, ajenos a nuestra mirada, se actualizan en el proceso del calendario ritual andino.

En esta mirada proponemos integrar los recursos metodológicos de la arqueología, la semiótica y la etnohistoria como una forma de acceder y organizar el dato “reducido al significante” para luego “desplegarlo en sus relaciones”. El “dato” constituye para nosotros el “motivo” rupestre, la expresión mínima de una semiótica andina colonial. Explorar los mecanismos representacionales puestos en juego, la construcción de nuevos significantes, la circulación regional de los mismos y su cronología son temas a los cuales pretendemos aproximarnos en la presente investigación. Buscamos, quizás con mucha ambición, aproximarnos a esos campos semióticos que puedan resultar nuevos y extraños a “nuestra mirada”.

¹ En su trabajo sobre mitos e imágenes andinas del infierno, Cereceda recoge el relato del tata Anselmo Heredia, a propósito de las representaciones rupestres de la región jalk'a (Sucre, Bolivia): «Nadie puede comprenderlos. El Inka dejó escrito para nosotros. Ni aunque vengan con sus reglas a medirlos, a dibujarlos, se preguntan, pero no los comprenden» (Cereceda, 2006: 325)

La propuesta aquí es enfatizar en esta construcción colonial de las sociedades andinas en su carácter de subalternas, propiciando o construyendo propuestas visuales simbólicas como “respuestas” a los proceso de conquista y colonización evangelizadora. La importancia de estas propuestas es que se encuentran realizadas a partir de las lógicas de pensamiento y representación andinas, lo que abre la posibilidad de aproximación a una semiosis “inscrita” en el soporte parietal o rupestre.

Objeto de represión marginal por parte de los españoles, el arte rupestre andino colonial encontró espacios de reproducción material desde el momento mismo del contacto hispano indígena, propiciando tempranamente respuestas complejas asociadas a referentes nuevos y tan poderosos como la escena del “guerrero montado” o la Cruz latina. El dominio del símbolo de la Cruz sobre huacas y santuarios andinos, símbolo forzosamente apropiado, pasa a integrar como “motivo” los mismos repositorios rupestres del pasado, actualizándolos con yuxtaposiciones diacrónicas pero solidarias en su conjunto o, en el mejor de los casos, “inaugurando” nuevos espacios sacros.

En este sentido la reflexión iniciada a partir de las manifestaciones rupestres coloniales en el ámbito andino permite visualizar al menos dos momentos en el proceso de elaboración de esta “nueva” visualidad o construcción de nuevos significantes. El primer momento se relaciona claramente con el impacto de la conquista europea y por lo tanto condicionada por un conflicto militar que propicia la derrota irreversible del mundo andino. El segundo momento lo relacionamos con la expansión del cristianismo, el proceso de evangelización compulsiva y las Visitas de Extirpación de idolatrías. Esta propuesta de seriación cronológica relativa se configura al final de este trabajo como una nueva hipótesis que incita a seguir investigando.

Por último, queremos justificar nuestra mirada desde el sitio Toro Muerto ubicado en el límite de las regiones de Atacama y Coquimbo. Hemos comenzado la documentación de este sitio tan interesante y prácticamente desconocido hasta la actualidad, para adosarlo a

un amplio corpus de datos de los Andes del sur, expresión que para nosotros integra las áreas centro sur y meridional andina, y así aportar a la discusión de los problemas planteados por las Representaciones Rupestres Coloniales a partir de un estudio de caso.

I

UN NUEVO PROBLEMA DE ESTUDIO

La importancia de la escritura alfabética como herramienta de legitimación de la dominación colonial ha sido destacada por varios autores, concibiéndosela por mucho tiempo como el medio más eficaz, sino en el único capaz de registrar los hechos del pasado (Mignolo 1992, Rama 1985). En el caso andino, los documentos escritos de producción colonial se han convertido en las fuentes más importantes para descorrer el velo de la ignorancia sobre el pasado prehispánico y colonial de los pueblos conquistados. En dichos documentos destacan al menos dos formas de enunciación a la hora de realizar un análisis etnohistórico: la del español sobre lo indígena y la del indígena sobre lo español.

La escritura ha sido cuestionada en cuanto a su efectividad para acceder a la manera cómo los antiguos pueblos andinos conceptualizaban su experiencia produciéndose una especie de clausura metodológica en torno a las fuentes documentales coloniales. Dicha clausura si bien reconoce la posibilidad de obtener algún tipo de información sólida sobre las religiones y mitologías del pasado andino o colonial temprano, apela, para una mayor profundización de dicho conocimiento, a la utilización de fuentes indígenas en los idiomas andinos (Itier 1993).

En la misma línea de reflexión se ha señalado una tercera posibilidad de enunciación de la discursividad colonial andina, un tipo de enunciación escasamente estudiada y por tanto casi desconocida: la de lo indígena hacia las sociedades indígenas. Se trataría, en lo esencial, “de discursos marginales basados generalmente en textos no escriturales” (Martínez 2000). Una serie de manifestaciones materiales y simbólicas se despliegan para dar cuenta de esta situación, algunas relegadas al campo del folclor, y entendidas comúnmente, como manifestaciones mestizas de paganismo y religiosidad. Entre éstas se encuentran los cantos y bailes religiosos conocidos como takis y jarawis, las representaciones “teatrales” callejeras y las pinturas murales en iglesias. Con un soporte claramente de referente prehispánico se pueden señalar además, las pinturas en vasos keros

(Fig. 1), los quipus, y el tema que ocupará la presente investigación: el arte rupestre. El arte rupestre tiene una clara posibilidad de ser entendido-interpretado como parte de esta discursividad en la medida que, cada día más, se develan una serie de manifestaciones rupestres señaladas como pertenecientes al período de la colonia y que se tienden a describir como ejecuciones que engarzan, al menos desde el punto de vista técnico, con el pasado prehispánico. Esta lectura, junto a las otras formas de representación no escriturales andina coloniales abre la posibilidad de un rico – y amplio – campo de investigación.



Fig. 1.- El vaso Kero como sistema de representación visual andino colonial: “El kero mismo ha sido transfigurado, de un discreto objeto simbólico andino operando dentro de un contexto puramente andino, en un objeto que lleva la representación de su significado. El kero ya no puede conjurar directamente el sentido andino del recuerdo “histórico” porque ese recuerdo no era ahora directamente parte de la experiencia presente” (Cummins 1993: 133)

En este sentido, una de las propuestas de la presente investigación es avanzar en el conocimiento de un corpus documental referencial para el sur andino y cuya textualidad es

una de las más ignoradas o desconocidas: el discurso andino en soportes rupestres o parietales, en un contexto de dominación colonial. Para el efecto hemos combinado una exhaustiva investigación bibliográfica sobre la presencia de representaciones rupestres coloniales en el sur andino combinada con el revelamiento de material inédito de un emplazamiento de manifestaciones rupestres conocido como Toro Muerto, ubicado en una de las quebradas del interfluvio Huasco-Limarí (Comuna de la Higuera, IV Región de Coquimbo).

Volviendo al título de este trabajo debemos preguntarnos, ¿porqué a partir del estudio de las representaciones rupestres del sitio Toro Muerto ampliamos la mirada a una zona tan vasta de los Andes? Surge aquí el problema de la sistematización de la información que cubra tan amplio territorio, pero no podemos dejar de pensar que el esfuerzo vale la pena.

El sitio Toro Muerto lo “re-descubrimos” en forma bastante anecdótica, no sabemos si disturbado por la presencia de una majada activa en su emplazamiento, o si esta es constitutiva en la formación y funcionamiento del sitio desde el período de la Colonia. Para nosotros era evidente que el sitio en su contexto de emplazamiento, por un lado rompe con la tradición rupestre local (Iribarren 1973 a y b, Castillo 1985, Cervellino 1985, Niemeyer y Ballereau 1996, Niemeyer *et al.* 1998, Cervellino y Sills 2001), no sólo en lo que se refiere al estilo de las representaciones, sino que además, en el “modo de funcionamiento”, de “organización” de las imágenes en los paneles (Mege y Gallardo 2006). Por otro lado, junto a la continuidad de una técnica de ejecución, la del “petrograbado”, percibimos una manifiesta continuidad con el pasado indígena por la presencia de algunos referentes geométricos abstractos que se integran al contexto colonial y que se han identificado en diversos repositorios de arte rupestre prehispánico. A nivel de los significantes, y aquí nos aproximamos a la pregunta que abre este párrafo, encontramos importantes correspondencias formales con manifestaciones rupestres que se han reportado, hasta ahora, para el área centro sur y meridional andina. Es lo que nos obliga en estricto rigor, a ampliar nuestra mirada a un espacio geográfico definido por sus relaciones culturales, fundamentalmente desde el período Tardío en adelante; lo que justificaría, a nuestro

entender, la posible continuidad de un sistema de comunicación visual a pesar de la ruptura producida por la conquista y colonización española. Por último, es importante destacar que el sitio Toro Muerto se ubica en un espacio geográfico (interfluvio Huasco-Limarí) con una importante tradición en arte rupestre prehispánico.

Respecto a las representaciones rupestres coloniales, es a partir de la década de 1980 en donde se observa un creciente interés en los investigadores del área andina, por lo que se ha denominado arte rupestre colonial. Se trata, hasta el momento, de una definición operativa para clasificar las representaciones parietales o de arte rupestre, realizadas en un período posterior a la conquista española, llamándosele también arte rupestre post colombino o hispano-indígena (al respecto ver Querejazu 1992). El rango cronológico estaría constituido entonces por los casi tres siglos de dominio español en el área de interés (S. XVI; XVII y XVIII).

Lo anterior supone la continuidad de una práctica cultural de raíces prehispánicas de una considerable profundidad cronológica y cuyos contextos de significación escapan, en la mayoría de los casos, a nuestra comprensión. A pesar de estas consideraciones, se han realizado variados esfuerzos metodológicos para aproximarse a sus significados y funcionalidades. Con todo, la atención ha estado puesta, mayoritariamente en las manifestaciones de arte rupestre adscritas al periodo prehispánico.

Volviendo al problema de las representaciones rupestres señaladas como coloniales, podría suponerse que su localización cronológica en un período histórico dado (el colonial) podría facilitar la tarea de una ubicación temporal precisa. Sin embargo, lo anterior parece imponer un esfuerzo metodológico importante, por cuanto la datación de arte rupestre colonial contiene las mismas dificultades de datación (hitos temporales) que las manifestaciones prehispánicas. No basta con adscribir este tipo de representaciones al periodo colonial para sentirnos satisfechos de su ubicación temporal, por cuanto este período abarca un lapso de casi tres siglos, de agitada convulsión en las sociedades andinas. Por otro lado, es importante destacar que la producción de nuevos significantes –y la

posible continuidad de otros- se realiza en el contexto histórico colonial, lo que nos da la posibilidad de una mayor aproximación a los significados de dichas manifestaciones rupestres. En este sentido estamos obligados a trabajar con los aportes de la etnohistoria para una aproximación a las significaciones indígenas andinas en el “nuevo” contexto de la relación saber/poder impuesto por la dominación colonial española. En este nuevo contexto, la “iglesia” católica jugó un rol fundamental en la resignificación de los símbolos y espacios sagrados.

Como bien apunta Gisbert (1980: 9), el trauma de la conquista para los nativos vencidos, fue determinante, pero no supuso un colapso total. Los valores indígenas fueron modificando los aportes europeos hasta convertirlos en algo muy diferente de lo que originalmente eran. En este sentido, los procesos de extirpación de idolatrías constituyen un importante testimonio de la vigencia de las prácticas socio religiosas de las comunidades andinas hasta bien entrado el siglo XVII y la importancia de las rebeliones indígenas del siglo XVIII ratifica la resistencia política de las comunidades andinas al dominio colonial español. En relación a la continuidad de las costumbres andinas, un testimonio elocuente lo constituye la Instrucción de Jueces de Naturales hecha en 1574 en La Plata por el virrey Francisco de Toledo. En dicha Instrucción se constata para el año en cuestión, la completa vigencia de prácticas culturales andinas de una profundidad cronológica considerable².

² Instrucción y Ordenanzas hechas por el Virrey don Francisco de Toledo para los corregidores de indios, 1574. Archivo Nacional de Bolivia, Expedientes Coloniales año 1764, N° 131. Quizás la que más interesa en la presente discusión es la Instrucción N° 6 que señala “Que se borren los animales q^e. los yndios pintan en cualquier parte”, la cual reza: “Y por quanto los dichos Naturales también adoran algún genero de abes e animales, e para el dicho efecto los pintan e labran en los mates que hasen para beber de palo, y de Plata, y en las puertas de sus Casas, y los tejen en los frontales, Doseles de los altares, e los pintan en las Paredes de las Iglesias = Ordeno, y mando que los que hallareis los hagais raer, y quitar de las puertas donde los tubieren y prohiuireis que tampoco los tejan en la ropa que Visten, poniendo también sobre esto especial cuidado como cosa que toca a su anima, y descargo de la Conciencia de su Mag^d. =. (Fs. 89v); la Instrucción N° 3 señala: “Que tengan quenta con que no se hagan Ydolatrias, o borracheras, e otras Cosas Tocantes a la Gentilidad” (Fs 86v), mientras que la número 16 reza: “Que los Natur^{es}. No traigan chucos, ni hagan las Cabezas largas, y que se castiguⁿ. las Parteras” (Fs 96v-97r), aludiendo explícitamente a la práctica de la deformación craneana artificial en el Collao (Provincia de Chucuito) entre otras.

Lo anterior nos sitúa dentro de un problema más general que dice relación con la *memoria* y *resistencia* de las sociedades andinas al impacto de la conquista española y la ulterior construcción de una sociedad colonial. En efecto, como señala Martínez:

“La construcción del mundo colonial indígena implicó, por parte de los españoles, el despliegue de dispositivos basados en la escritura (y otros códigos visuales) implicando la construcción de una nueva memoria y de un pasado *historizado*, incluyendo la desvalorización de las memorias orales y la deslegitimación de los mitos y narrativas andinas” (Martínez 2006: 340).

A lo anterior se supone una respuesta (siguiendo la propuesta de Martínez, una *resistencia* o al menos una *reticencia*) por parte de las sociedades nativas, en donde se estarían articulando “algunos sistemas de pensamiento y de transmisión de saberes andinos (...) cuyos textos circularon a través de espacios y canales generalmente no europeos” (*Ibid*). En este sentido, consideramos la producción de arte rupestre colonial como una práctica de raíces culturales andinas, que integra o construye una serie de nuevos significantes, en un contexto de dominación colonial y evangelización católica, en donde muchos de los nuevos significantes parecen estar compartiendo una serie de rasgos formales y ocupar a la vez un amplio espacio de dispersión o circulación en la región de los Andes del sur (Fig.2)

Para una mejor comprensión del problema hemos asumido la segmentación espacial establecida en la Convención de Paracas de 1979 (Hidalgo *et al.* editores 1979: XIII) y sistematizada posteriormente por Lumbreras (1981) en lo que se refiere a las áreas culturales de los andes, si bien esta constituye sólo una orientación desde el campo de la arqueología para representar espacialmente las distintas áreas de desarrollo cultural prehispánico de la región en cuestión. En este sentido, la referencia es de orden metodológico más que geográfico y/o cultural. Creemos que asumir su aplicación desde esta última perspectiva en el período hispano colonial conlleva sus riesgos, por cuanto la dislocación o fractura de los desarrollos culturales en las distintas áreas de los Andes es evidente con la llegada del conquistador español, produciéndose una homogenización

cultural hispano hablante, que supera largamente el ámbito andino en el cono sur americano³.

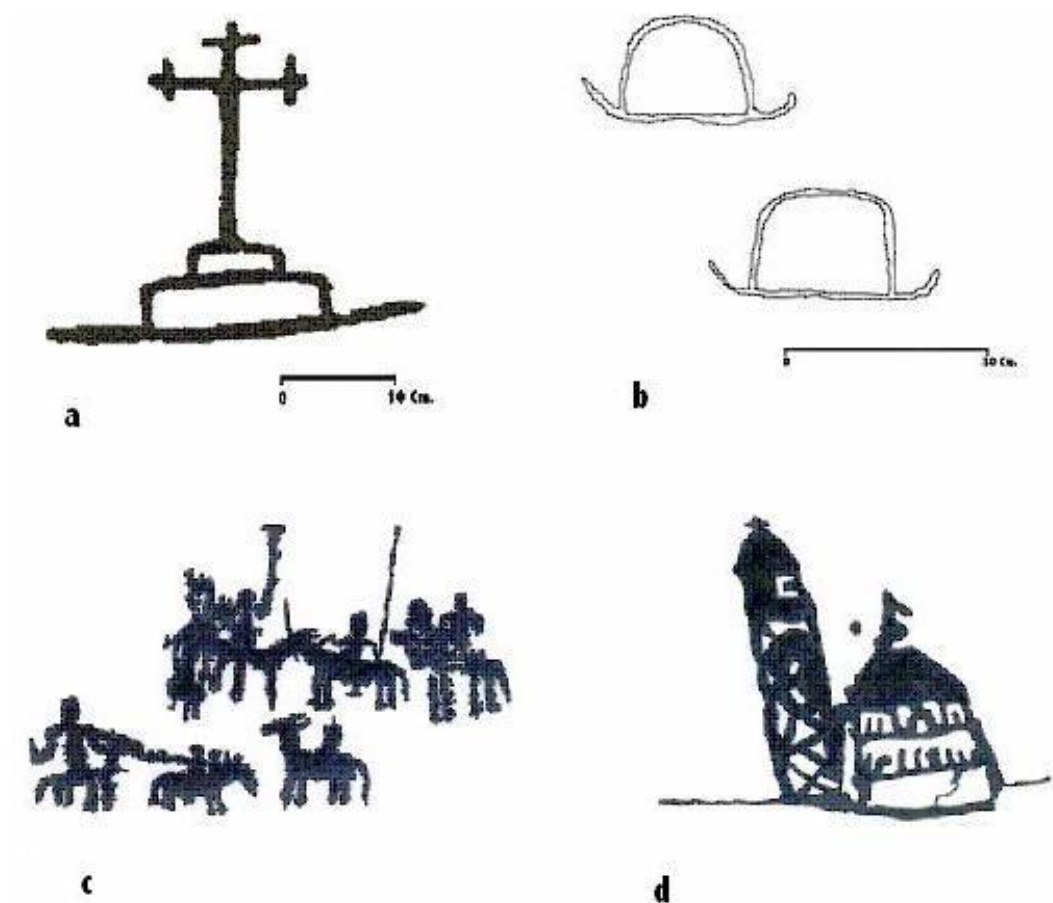


Fig.2.- Significantes coloniales de amplia dispersión en los Andes del sur. a).- Cruz calvario (grabado de Virginniyoc, provincia Espinar, Cusco, Perú (según Hostnig 2004); b).- Sombreros de “copa y ala” (grabado de Toro Muerto, Región de Coquimbo, Chile (documentación del autor); c).- Jinetes (grabados de Ayquina, Región de Antofagasta, Chile (según Gallardo *et al.* 1990); d).- Iglesia (pintura de Chirapaca, La Paz, Bolivia (según Taboada 1992).

³ Aquí destacamos el hecho que el proceso de expansión hispana en los andes siguió el « derrotero » incaico para luego desbordar sus « límites ».

La continuidad con los distintos espacios de producción cultural estaría dada por el hecho de que la ruptura con las antiguas tradiciones del ámbito andino, representadas en gran parte por la cultura inka en el período Tardío no fue total, produciéndose continuidades de raíces prehispánicas, en donde el arte rupestre se constituye en una de dichas manifestaciones, abarcando, aunque en un contexto histórico distinto, la misma área de referencia, es decir, el sur de Perú, el occidente y sur boliviano, el noroeste argentino y el Norte grande y Chico de Chile.

Insistimos en la necesidad de entender la segregación geográfica propuesta como un recurso metodológico, puesto que observamos la ocurrencia de manifestaciones de arte rupestre en otras zonas de contacto colonial en América y cuyo estudio es atingente a sus propios procesos históricos. En efecto, los procesos de contacto colonial parecen haber propiciado una serie de respuestas relacionadas a los sistemas de representaciones visuales nativos, en donde la mimesis de la “escena de monta” entre otras representaciones, al menos hace sospechar una apropiación y resignificación de los nuevos referentes visuales europeos⁴. Para el área central y septentrional andina poseemos muy poca información sobre este tipo de representaciones pero pensamos que se debe más a un sesgo de la investigación que a la ausencia de este fenómeno cultural.

La amplia dispersión observada en las representaciones rupestres adscritas al periodo colonial en el área en referencia, junto a la ocurrencia de rasgos formales comunes a un número importante de ellas nos lleva a preguntarnos, tal como ha sido señalado en otro lugar (Martínez y Arenas 2009), sobre cómo funcionaban los sistemas de representación prehispánicos tardíos y coloniales andinos, de sus espacios de circulación y tiempos de cambio, de las áreas de represión y aculturación. En definitiva en cómo estas formas de

⁴ Lo anterior queda sugerido por la presencia de soluciones representacionales similares en otros soportes y contextos rupestres de Patagonia (Anahi Re, comunicación personal; Martinic 1987 y 1993), en el lago Nahuelhuapi (Braicovich 2007) y en soportes rupestres de Nueva Escocia, Canadá, (Molyneaux 1989); Coahuila, México, (<http://www2.milenio.com/node/50611>). Estos casos refieren básicamente a la representación del caballo y la figura ecuestre y su estudio y caracterización debe ser atingente a los procesos de dominación colonial de estas respectivas áreas culturales.

representación no escriturales se constituyen, metodológicamente hablando, en discursos andinos coloniales, ajenos, en contra y a pesar del sistema de poder colonial español.

Una última precisión, el título de la presente tesis se refiere a las representaciones rupestres coloniales andinas. Hemos utilizado la categoría de lo andino como un tema de identidad cultural regional, pero en la práctica, tal como se desliza en las líneas anteriores, nuestra investigación para fines comparativos está circunscrita a las áreas centro sur y meridional andina, áreas que integramos en el más amplio concepto de Andes del sur, cuestión que desarrollaremos más adelante.

1.1.- Hipótesis de Trabajo.

El principal problema que buscamos abordar dice relación con la identificación de un sistema de representación andino colonial que utiliza como principal soporte lo que se conoce genéricamente como arte rupestre, y que en el marco de la presente investigación hemos llamado representaciones rupestres.

En este sentido postulamos que las representaciones rupestres coloniales o arte rupestre corresponden a un sistema de representación prehispánico que siguió utilizándose en el período de contacto indígena-hispano y ulterior proceso de dominación colonial en los Andes.

El sitio Toro Muerto aporta en la discusión, por cuanto se constituye en una expresión meridional de un tipo de significantes que se encuentran circulando por un amplio territorio. Si bien el estudio particular del sitio señala que un número importante de significantes figurativos estimula este análisis comparativo supra regional, la presencia también de un importante número de significantes geométricos y abstractos señala la posibilidad de ampliar las correlaciones inter regionales. Lo anterior queda sugerido por el énfasis que se ha puesto en las descripciones a las representaciones figurativas, lo que,

sumado a la falencia de estudios sistemáticos de repositorios de representaciones rupestres coloniales, abre seriamente la sospecha sobre la existencia de significantes desconocidos (no descritos) para el área en cuestión.

En este sentido, proponemos la existencia de un sistema de representación visual colonial andino cuyo soporte específico serían los llamados grabados y pinturas rupestres, permeando incluso el campo del sistema de representación conocido genéricamente como geoglifos, que al menos técnicamente engarzan con una tradición prehispánica. Un “modo de ver” susceptible de ser leído como parte de discursos sociales y que poseerían una estructura más o menos normalizada de producción de sentido.

El sitio Toro Muerto, ubicado en la quebrada El Tabaco (Comuna de La Higuera, IV Región de Coquimbo) constituye un importante repositorio de grabados rupestres (petroglifos) cuyas manifestaciones más tempranas estarían situadas en el período colonial. A nivel de las representaciones (significantes), se observa una semejanza formal de algunas de ellas, con representaciones adscritas al período colonial del altiplano boliviano, sur de Perú, noroeste de Argentina y norte de Chile, lo que implicaría la presencia de una serie de significantes andino coloniales compartidos en el área centro sur y meridional andina, dando cuenta de un sistema de representaciones mayor, con códigos y valores culturales compartidos.

Con relación a la especificidad del sitio Toro Muerto, una subhipótesis postula que, junto a los significantes andino coloniales, existen algunos significantes de origen prehispánico en una “relación solidaria sincrónica” con significantes católico cristianos, al menos en un mismo nivel del discurso representacional de *poder* sobrenatural (religión). Dicha “relación” por el momento aparece como exclusiva del sitio, pero abre la posibilidad de un análisis más detallado en otros repositorios y significantes del área en referencia.

En el contexto espacial del sitio observamos la ocurrencia diacrónica de algunos significantes visuales que pueden estar señalando la “negación” de significantes cristianos

relacionados con la cruz latina y la ocurrencia, en una fase más tardía, de la ejecución de grabados judaicos. Todos estos elementos pueden estar dando cuenta de la utilización del sitio como un espacio sacralizado para la exteriorización de la fe y creencias sincréticas hispano indígenas, cristianas, judías y otras no identificadas, en un espacio geográfico cuyo rol está en proceso de investigación, pero claramente ajeno a los espacios geográficos de circulación del poder colonial español en la región.

1.2.- Objetivos generales y específicos

1.2.1.- Objetivos Generales:

- Estudiar las manifestaciones de arte rupestre colonial en el área centro sur y meridional andina para su caracterización general y ulterior análisis comparativo.
- Estudiar los contextos socio históricos de producción de arte rupestre colonial en el área de estudio con especial énfasis en el Norte Chico de Chile (área meridional andina)
- Estudiar el arte rupestre colonial en el sitio Toro Muerto, quebrada El Tabaco (IV Región de Coquimbo) y su relación con otros sitios de arte rupestre colonial en el área centro sur y meridional andina.
- Identificar formas de representación (significantes) en el arte rupestre del periodo colonial que sean comunes para el área de estudio y proponer un eventual sistema de representación de circulación supra regional.

1.2.2.- Objetivos Específicos:

- Catastro y análisis comparativo de las manifestaciones de arte rupestre colonial reportadas bibliográficamente en el área centro sur y meridional andina y sus posibles relaciones con el sitio Toro Muerto
- Relevamiento y estudio de las manifestaciones rupestre coloniales del sitio Toro Muerto en la quebrada de El Tabaco

- Seriación temporal relativa de las manifestaciones rupestres del sitio Toro Muerto.



Fig. 3.- Vista parcial hacia el E del sitio Toro Muerto. En primer plano a la derecha, afloramientos con grabados rupestres del Sector – 3. Inmediatamente abajo los corrales de la majada. Al centro de la fotografía se observa el campamento de agosto de 2007.

1.3.- Metodología

1.3.1.- Estudio bibliográfico:

Como punto de partida se realizó un estudio bibliográfico que consideró el fichaje de información relativa a los diferentes tópicos necesarios de estudiar en la presente investigación y que se ordenan según los siguientes descriptores: Arte rupestre; Arte rupestre colonial; Poder colonial español; Evangelización y extirpación de idolatrías; Ethnohistoria y etnografía andina con especial atención a los espacios sacralizados y producción de significados icónicos.

Para el área centro sur andina existen importantes estudios etnohistóricos que han permitido constatar la importancia de la sub área circumlacustre en la dinámica cultural del sur

andino. Un aspecto importante lo constituyó la revisión bibliográfica y de fuentes coloniales sobre la evangelización y extirpación de idolatrías, noticias sobre sistemas de representaciones visuales andino coloniales y su posible contexto de producción. Se consideró relevante establecer una aproximación etnohistórica a las poblaciones del llamado Norte Chico de Chile durante el período de contacto y dominación colonial para establecer una aproximación a las poblaciones indígenas que habitaban y circulaban por este espacio regional.

La investigación bibliográfica necesariamente se hizo extensiva a tópicos de carácter metodológico, no solo en lo referente a descripción, estilos e interpretación, sino que además consideró aspectos técnicos de relevamiento y análisis de sitios de arte rupestre.

También se consideró importante el contacto con investigadores del área y la asistencia a Simposios de especialistas en arte rupestre, como una manera de conocer las últimas tendencias de la investigación, tanto nacional como internacional y conseguir el apoyo del Museo regional de La Serena, a quien compete la jurisdicción patrimonial del sector donde se encuentra emplazado el sitio Toro Muerto, sujeto a documentación en la presente investigación. Dicha intervención tuvo un carácter no invasivo, pues sólo consideró la documentación del sitio en su carácter de emplazamiento de arte rupestre, utilizando técnicas de relevamiento que no alteraron los soportes parietales.

Del estudio bibliográfico y el contacto con investigadores se desprende un primer catastro de sitios con presencia de arte rupestre colonial (anexo 1) que considera el área de estudio y que para efectos operativos se dividió en: Sur de Perú; Occidente de Bolivia; Noroeste de Argentina, con especial referencia al sector de quebrada de Humahuaca y el Norte Grande y Chico de Chile

1.3.2.- Trabajo de Campo:

El trabajo de campo consideró la documentación del sitio de arte rupestre colonial Toro Muerto (Comuna de La Higuera – IV Región de Coquimbo) tanto a nivel de

representaciones (paneles) como de emplazamiento. Lo anterior implicó al menos dos campañas de terreno en las cuales se abordaron las siguientes tareas:

- Prospección y delimitación espacial del sitio
- Mapeo básico que destacó atributos geomorfológicos y rasgos culturales (Fichas)
- Definición de sectores y número de bloques grabados.
- Relevamiento de paneles con grabados separados por sectores y posicionamiento global de bloques/paneles y otros rasgos culturales.

Técnicas de revelamiento: Son varias las técnicas de relevamiento que se implementaran en el trabajo de campo, dependiendo de las dificultades que para el efecto presentó cada bloque/panel. Se enuncian en orden de importancia y efectividad que han demostrado en el trabajo de campo.

a.- Calco: Considera la obtención de una copia de los grabados de cada panel por medio del calco de los motivos con plástico transparente y flexible, y la utilización de marcadores permanentes, lo que proporciona una copia fiel y a tamaño natural de las imágenes.

b.- Fotografía: Permite un registro rápido y seguro de los bloques y motivos así como del entorno y otros rasgos culturales. El primer registro consideró la utilización de película 35 mm color para tomas generales del sitio y bloques. Para el mismo efecto se utilizó una cámara digital, dándole énfasis a la toma de bloques, paneles y motivos.

c.- Dibujo: Se utilizó la técnica de dibujo a mano alzada en el registro de algunos paneles y motivos.

1.3.3.- Trabajo de gabinete y laboratorio:

El trabajo de gabinete implicó el procesamiento de la información obtenida de la revisión bibliográfica y contactos con especialistas a efecto de producir el informe final y los anexos de la tesis. El trabajo de laboratorio consideró el traspaso de la información grafica obtenida a través de los distintos sistemas de relevamiento de las representaciones rupestres de Toro Muerto a sistemas digitales, además de la composición de dibujos y mapas.

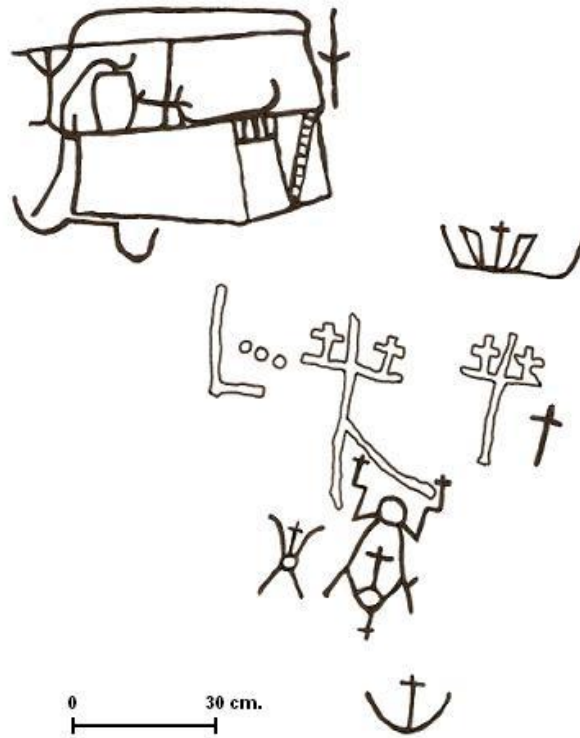


Fig. 4.- Sitio Toro Muerto, Bloque 25, Panel 1. Se utilizó la técnica de relevamiento mediante calco. Los motivos grabados de trazo fino se diferencian por pátina y técnica de ejecución de los motivos centrales representados en la gráfica con contorno lineal (grabado grueso y semiprofundo).

II

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN COMO UN PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Si buscamos una definición operativa para el concepto de imagen como una construcción humana, una de las aproximaciones más adecuadas nos parece la de John Berger al señalar que “una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver” (Berger 2000: 16). En el contexto del trabajo de Berger asumimos que su reflexión apunta a un tipo de imagen en particular, la imagen artística y desde este punto de vista, si bien goza de cierta universalidad, es la consideración de la imagen artística occidental. El corolario de su reflexión “toda imagen encarna un modo de ver” infiere que toda imagen esta mediada por el agente que la creó, y este a su vez se encuentra mediado por su contexto socio histórico. Lo anterior no implica un estandarización absoluta de los referentes de representación visual, encontrando variabilidad en la ejecución de formas y diseños, e incluso constantes tendencias a la ruptura de las convenciones sociales, rupturas de las que en el campo de las representaciones rupestres andinas prehispánicas también se pueden encontrar algunos ejemplos (Mege 2000 : 41-46).

Al señalar que toda imagen encarna un modo de ver es pertinente considerar esta proposición más allá del agente y su contexto socio histórico y situarnos desde un punto de vista antropológico en el problema de la cultura. En nuestra reflexión, a partir de las imágenes rupestres coloniales andinas debiera permitírse nos hablar de un “modo de ver andino”, la imagen de un modo de ver sobre el cual somos capaces de situar nuestra mirada, pero que sin embargo, como constructo cultural específico, opera de un modo distinto al nuestro, un modo que en el inicio de esta investigación damos por perdido o profundamente mediatizado por la mirada occidental.

Entonces, la pregunta frente a cualquier estudio de las representaciones rupestres, donde la imagen opera casi como un dominio exclusivo, es hasta dónde podemos aproximarnos a sus significados y funciones. Cuál es el esfuerzo heurístico que se nos impone frente a una producción cultural que se señala como de significados perdidos.

2.1.- Aproximación a un Sistema de Representación Rupestre.

Consideramos relevante la existencia de un soporte rupestre como unidad mínima y discreta de representación visual, y sobre la cual se ha reflexionado muy poco. A diferencia de otro tipo de soportes andinos, el soporte de las representaciones rupestres muestra mayor versatilidad en cuanto a la forma y límite de la misma. El bloque pétreo o su corporeidad manifiesta, como la pared de un abrigo rocoso, una cueva o la pared de un cañón no expresan límites precisos en cuanto a los espacios a ser intervenido por la o las representaciones, lo que nos hace pensar, más allá de los límites precisos de otros tipos de soportes andinos (para el período colonial estamos pensando por ejemplo en los keros y los textiles), en la importancia, en la esencia de la materialidad misma del soporte de la imagen o motivo rupestre, es decir la roca o el cerro. Si relacionamos dicha materialidad con las fuentes coloniales sobre extirpación de idolatrías (v. gr. procesos de Huarochirí o Cajatambo) o ciertos relatos míticos (v. gr. mitos de petrificación), tenemos que este tipo de soporte (la roca o el cerro) en particular se relaciona con un espacio sacralizado reconocidos generalmente como “wak’a”. En el sur andino sus manifestaciones pueden estar asociadas comúnmente a los llamados “punkus” y “qaqas”⁵ o alternar en algunos casos

⁵ Si bien estas connotaciones tienen un carácter etnográfico, la mayoría de los espacios referidos como “punkus” y “qaqas” en la región de Potosí se asocian a repositorios de representaciones rupestres tanto prehispánicas como coloniales. Para Pablo Cruz “el término quechua *punku*, que se puede traducir literalmente al castellano como “puerta”, designa hoy en día ciertos lugares accidentados del relieve, por ejemplo las quebradas, cañones y gargantas, que marcan una transición entre diferentes zonas ecológicas o diferentes paisajes. Igualmente, *punku* es utilizado para designar aquellos relieves diferenciados desde los cuales parten caminos. Se trata, en efecto, de espacios asociados con la circulación de hombres. El uso del término *punku* en tiempos prehispánicos queda documentado en la abundante toponimia quechua presente en diversas regiones de los Andes (...) Con mucha frecuencia los *punkus* andinos están asociados con ciertas

con los oráculos andinos que también se relacionan con espacios sacralizados como el ejemplo del santuario de Pariaccaca, en la sierra central de Perú, en donde se reconoce una cueva con pinturas rupestres con posible asociación etnohistórica a “ch’allas” de chicha y sangre de animales como componentes de ritos de fertilidad (Astuhuamán 2008).

La importancia que le atribuimos a los sistemas de soportes, en tanto realidades materiales discretas, es su posibilidad de ser abordados como parte de un sistema semiótico más vasto (Cereceda 1990), que en el caso de las representaciones rupestres coloniales parece estar dando cuenta de una discursividad andina que no sólo apela al pasado en su contenido de técnicas y significantes, sino que además es capaz de elaborar discursos contemporáneos tanto de identidad como de alteridad, integrando nuevos motivos y significados⁶. La presencia de las representaciones rupestres en espacios reconocidos etnográficamente como liminales, capaces de generar “nuevos discursos” se ha puesto cada día más en evidencia, enunciándonos esos modos de ver andinos que parecen tan inaprehensibles cuando observamos conceptualmente lo que nosotros llamamos comúnmente un panel: la primera idea que nos invade es la del “desorden” de la representación. El reconocimiento etnográfico de la figura del “supay” o “saxra” (Cereceda 2006, Castro y Gallardo 1995-1996: 89, Cruz 2002) en las representaciones rupestres andinas y que se asocian como hemos dicho, a espacios liminales relacionados comúnmente con punkus y qaqas (ver supra) y que nosotros llamaremos provisionalmente “rupturas del paisaje”⁷ como complemento del “aparente” desorden del panel o paneles de representaciones rupestres que le acompañan, nos lleva a pensar en esa cualidad que Cereceda reconoce como de

formaciones rocosas, llamadas en quechua *qaqas*, que se destacan igualmente en el entorno por su morfología. *Qaqas* son todas aquellas peñas de forma o coloración extraña y que presentan igualmente un aspecto intrigante, en ocasiones aterrador”. (Cruz 2006: 36-38)

⁶ En su trabajo sobre mitos e imágenes andinas del infierno, Cereceda recoge el relato del tata Anselmo Heredia, a propósito de las representaciones rupestres de la región jalk’a : « Nadie puede comprenderlos. El Inka dejó escrito para nosotros. Ni aunque vengan con sus reglas a medirlos, a dibujarlos, se preguntan, pero no los comprenden » (Cereceda 2006: 325) Se debe agregar el registro contemporáneo sobre ceremonias de ch’alla en muchos sitios con representaciones rupestres en los Andes, muchas veces asociados a la fertilidad del ganado (Cereceda 2006, Querejazu 1987 : 17-21 y 1994 : 121-141)

⁷ Aquellas manifestaciones geológicas que rompen el aparente orden de un paisaje que es, por lo demás, cultural, o bien, lo que Curatola ha llamado, refiriéndose a los “ceques” y oráculos andinos, la semantización y “textualización” del territorio, una “cuidadosa y altamente planificada construcción de un paisaje sagrado denso de significados y memoria (Curatola 2008 : 23)

“caos” en los textiles jalk’a (Cereceda 1993: 29), enunciando el desorden como “un valor” andino. Desorden que en este caso se relaciona con el “ukhu pacha”⁸, el mundo de abajo, pero no precisamente el “infierno de los cristianos”⁹.

Sin embargo, la dificultad metodológica que implica el reconocimiento o delimitación más precisa del soporte rupestre, cuestión que como hemos dicho amerita una mayor y más profunda reflexión, obliga a posicionar nuestra mirada, por ahora, en el contenido del mismo, es decir a nivel de las representaciones y dentro de estas, a su expresión mínima: el significante o motivo representado. En efecto, si bien se ha criticado el aporte metodológico de una semiología del arte rupestre en una vertiente lingüística tradicional (Mege y Gallardo 2006), consideramos pertinente la utilización de una serie de conceptos semiológicos para establecer una mirada analítica sobre las representaciones de arte rupestre o parietal en sus distintas técnicas de ejecución¹⁰. Lo anterior parte de la necesidad de reconocer en nuestros materiales de estudio (las representaciones rupestres o parietales) un sistema de representación visual, lo que lo habilita como un sistema semiótico. De ahí la necesidad de distinguir unidades, diferencias y relaciones en su interior. Siguiendo a Benveniste: “Todo sistema semiótico que descansa en signos tiene por fuerza que incluir: 1] un repertorio finito de signos, 2] reglas de disposición que gobiernan sus figuras, 3] independientemente de la naturaleza y del número de los DISCURSOS que el sistema permita producir” (Benveniste 2002: 63).

La propuesta de la “reducción al significante” (Llamazares 1987) la consideramos una entrada metodológica pertinente por cuanto es a partir de la imagen misma desde donde proponemos iniciar el análisis de la “imagen” rupestre. Para nuestro estudio de caso, es a

⁸ Referir a los tres niveles cosmogónicos andinos.

⁹ Cereceda 2006: 313-359. A propósito de un textil jalq’a conocido como “pallay”, asociado en su representación al mundo del ukhu pacha. En otro de sus trabajos Cereceda refiere: “Ese mundo está allí, pero no se nos ofrece plenamente a la mirada, no precisa de nosotros para ser lo que es. Una idea de “no construido por el hombre”, no organizado por o para su comprensión o su mirada. Una idea de “umbral” (...) Y un tema: el de universos andinos caracterizados por esos rasgos (oscuro, confuso, ambiguo): mundos de antepasados, de muertos, del sueño, espacios de dioses subterráneos” (1993: 30)

¹⁰ Fundamentalmente las técnicas de pintura y grabado, aunque se debe reconocer la existencia de la ejecución de geoglifos que pueden ser interpretados como de ejecución colonial en el sitio de Ariquilda, en Tarapacá (Chacama *et al.* 1988-1989)

partir del significante desde donde nos proponemos establecer relaciones contextuales sincrónicas y a partir de ahí posibles series temporales relativas al interior del sitio. En este sentido, han sido importantes los aportes realizados por Mege (Mege 2000) y Mege y Gallardo (Mege y Gallardo 2006), en la cuenca del Río Salado (II Región de Chile), en donde se han logrado identificar “paradigmas” representacionales que han permitido situar los motivos rupestres (pinturas) en series temporales, asociables a determinados contextos socio históricos (Fig. 5).

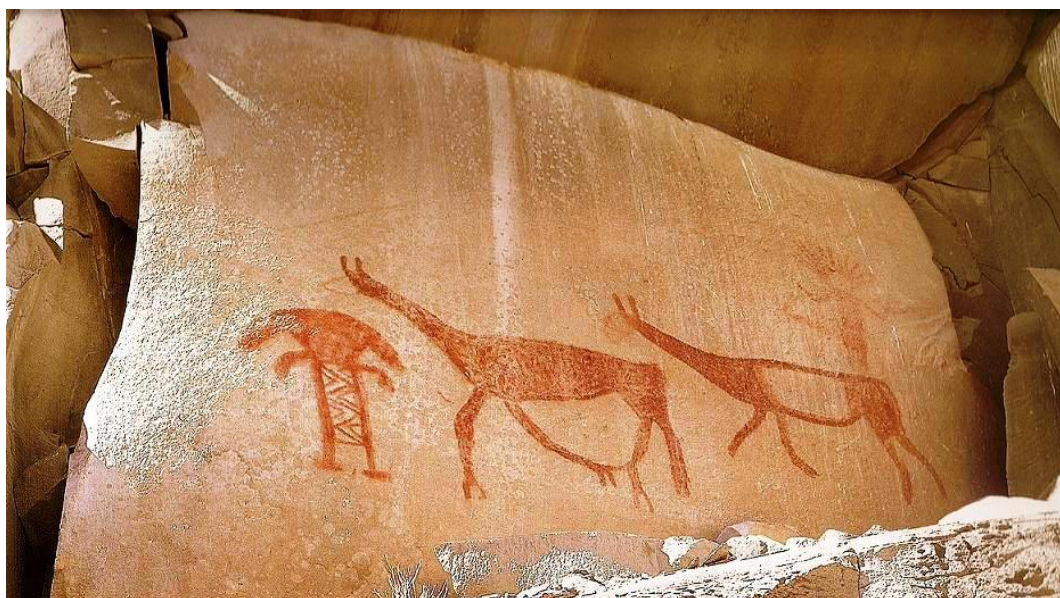


Fig. 5.- Pinturas rupestres en el Alto Loa, sector Taira. El antropomorfo de adorno cefálico semilunar se asociaría al estilo Santa Bárbara, los camélidos al estilo Milla y el antropomorfo de tocado radiado al estilo La Isla (tomado de Berenguer 1999)

Los autores seguidos proponen llamar a las reglas que gobiernan el funcionamiento del sistema, paradigmas representacionales, los que operan a partir de una lógica asociativa, que somete a las unidades-signos a patrones representacionales, a determinados esquemas o movimientos. Entonces la tarea es poder aproximarnos en una primera instancia, a los esquemas o movimientos que están operando en las representaciones rupestres coloniales,

criterio que nos permitirá integrarlas, junto a los otros componentes del campo o sistema semiótico, en un modelo o sistema representacional colonial andino.

Tendríamos que preguntarnos, si en el caso del arte rupestre colonial, sus “signos” lograrían conformar unidades discretas y significantes, ya que, en un sistema de representación, es sólo en la composición donde se organizan y adquieren, técnicamente hablando, una significación, por la selección y la disposición (Benveniste *op. cit.*).

Junto a los criterios señalados más arriba, y como una forma de trabajar el problema de la datación relativa, consideramos pertinente la integración de los criterios de *semejanza* y *contraste* propuestos por Gallardo (1996), criterios que proponen acercarse al arte rupestre a partir de sus características representacionales. Quisiéramos señalar además, la importancia del emplazamiento de las representaciones rupestres, las que, en el ámbito andino, no pueden dejar de remitirnos al problema del soporte, cuestión que enunciamos al inicio de este punto y que se asocia estrechamente a la discusión sobre la construcción cultural del paisaje y su papel en los procesos de la construcción social de la realidad¹¹, lo que hace necesario la caracterización sistemática de los sitios y su entorno, cuestión que, sin embargo, no abordaremos en el presente trabajo ya que excede los límites propuestos en el mismo.

2.2.- Arte Rupestre y Estilo

Desde un punto de vista analítico, nos encontramos con dos tipos de sesgos al evaluar la mirada tradicional sobre lo que se ha dado en llamar arte rupestre como una expresión visual (arte) de los llamados “pueblos primitivos”. Ana María Llamazares (1986, nota 1) discutió en una oportunidad la precisión del término “arte rupestre” para el tipo de manifestaciones que se buscan designar con este concepto, asumiendo la necesidad de su

¹¹ Para la aplicación de esta metodología ver los interesantes trabajos de Gallardo 1999, Troncoso 2005, Cruz 2006 y Fernández Llosas 2006.

utilización por el “peso de la costumbre” entre los círculos académicos y no académicos más que por la precisión de su significado. El segundo sesgo, el de los llamados pueblos primitivos, no merece mayor discusión y ha sido ampliamente superado, al menos en los círculos académicos especializados. Se nos impone entonces, establecer una mirada sobre formas de representación visuales que no comparten nuestros modos de ver y cuyos contextos de producción y significación nos son desconocidos¹².

Metodológicamente el arte rupestre ha sido considerado, desde el punto de vista de su estudio, como una exclusividad de la arqueología, realizándose un amplio inventario de sitios, taxonomías y estadísticas de las representaciones, sin un avance consistente a nivel de las interpretaciones: se imponía la lógica del “significado perdido”, por cuanto ir más allá era materia de pura especulación. En el caso particular de Chile, lo anterior situó el estudio de los “repositorios” de arte rupestre a un nivel casi puramente descriptivo.

Con la convergencia de nuevos modelos teóricos este cerco se ha ido rompiendo, produciéndose una serie de estudios que han ido más allá de la descripción puramente formal, para avanzar en el campo de las interpretaciones y su funcionalidad¹³.

En el caso específico de lo que proponemos como “representaciones rupestres andinas coloniales”, estas en general han recibido poca atención en Chile, conociéndose un sólo trabajo específico sobre el tema (ver Gallardo *et al.* 1990). Lo más recurrente es un tratamiento marginal del mismo, al considerar algunas manifestaciones hipotéticamente coloniales tempranas, como el fin de secuencias de arte rupestre locales, y en donde el énfasis está puesto en las manifestaciones prehispánicas (por ejemplo Berenguer *et al.* 1985, Berenguer 1999 y 2004 y Troncoso 2005).

¹² Entendemos que la crítica de A. M. Llamazares apunta a un concepto de arte que cae en los lugares comunes dentro de la tradición occidental, el cual alude fundamentalmente a un valor estético, pero no podemos dejar pasar por alto la proposición de Arnheim, quien propone que arte, desde un punto de vista de la psicología de la visión creadora es “una enunciación acerca de la naturaleza de la realidad (...) La obra de arte es la solución necesaria y final del problema de cómo organizar una estructura de realidad de características dadas” (1972 [1957]: 22).

¹³ Ver los trabajos de Berenguer y Martínez 1986, Mege 2000, Troncoso 2001. O los recientes aportes de Vilches 2005, Troncoso 2005, P. González 2005 y Mege y Gallardo 2006.

La discriminación de “estilo de representaciones rupestres andinas coloniales” debiera considerar, en una primera entrada metodológica, los componentes que están en juego, a saber, los conceptos de estilo¹⁴, sistema de representación rupestre o parietal, y su distribución espacial. Lo anterior carecería de sentido si, junto a este nivel analítico, no desarrollamos una aproximación a un modo de ver, de representar, distinto al nuestro y que dice relación con el contexto socio histórico colonial en el área centro sur y meridional andina y su producción de significados.

2.3.- La representación visual andina

Menos explícito y tal vez menos explorado que el sistema de representación visual mesoamericano (Gruzinsky 2007: 20 y siguientes), el sistema andino parece haber sido objeto de una transformación mucho más profunda que la ocurrida en México. A diferencia del caso anterior, esta no guarda ningún tipo de correspondencia con las nociones utilizadas en la representación europea¹⁵.

A través de crónicas y documentos coloniales es conocida la fama que han alcanzado los “khipus” como un sistema de registro de información entre los Incas. Dicho sistema contiene un sorprendente grado de abstracción, dependiendo de la disposición y forma de los nudos y el color de las hebras su valor significativo. La complejidad de este sistema de registro, a pesar de su utilización colonial, al parecer superó las posibilidades de la traducción, quedándonos con una suerte de “translation tradition”¹⁶, que sin embargo ha permitido el reconocimiento de etnocategorías andinas (Murra 2002 (1973): 248-260), la

¹⁴ El modo de operación de una imagen es visual, y en el caso del arte rupestre, se sitúa en el campo del conocimiento social y se pueden discriminar como estilos, es decir, como conjuntos distintivos producto de convenciones históricas y culturales (Mege y Gallardo, 2006).

¹⁵ En este punto seguimos el trabajo de Cummins 1993: 87-136.

¹⁶ Es lo que Hardman de Bautista ha propuesto como “los términos y oraciones idiomáticas y costumbristas que fueron utilizados para traducir las expresiones vernaculares y su cultura al español, a principios de la colonización” En Urton 1997: 305.

proposición de un sistema de notación con una correspondencia directa entre el número y un fonema o una sílaba¹⁷, o bien la proposición de “la capacidad de estos mecanismos para almacenar relatos históricos y de otro tipo bajo la forma de construcciones gramaticales complejas” (Urton 1997 : 303-323). A pesar de las vigentes dificultades de traducción del khipu, Salomon propone que no es irracional pensar que los incas los usaron para múltiples registros imperiales, y que estos hayan debido cubrir buena parte de la gama funcional de la “verdadera escritura” (Salomon 2006: 36).

Por otro lado, a través de las mismas crónicas y documentos coloniales, se ha identificado un caso más acotado de registro histórico por medio de tablas pintadas¹⁸. Sarmiento de Gamboa y Cristóbal de Molina refieren al uso de estos instrumentos como registros de acontecimientos pasados, una “historia” de los Incas, con sus ritos y fabulas. Al respecto Cristóbal de Molina refiere:

“Y para entender donde tuvieron origen sus idolatrías, porque es así que éstos no usaron de escritura y tenían en una casa del Sol llamada Poquen Cancha [Pokoy-cancha], que es junto al Cuzco; la vida de cada uno de los Incas y de las tierras que conquistó, pintado por sus figuras en unas tablas, y qué origen tuvieron; y la fábula siguiente (...)”¹⁹.

Lo anterior está referido para la historia Inca, y tanto sus formas, contenidos y funcionamiento precisos nos son completamente desconocidos, sin embargo Pärssinen y Kiviharju (2004: 24) sugieren que las pinturas realizadas por Guaman Poma, Múrua y Pachacuti Yamqui podrían ser interpretadas como reflexiones coloniales sobre esta tradición. Por otro lado, Cummins (1993: 100) infiere que los textos de dichas tablas traducirían el contenido de estas pinturas andinas en una forma narrativa más que describir

¹⁷ Pärssinen y Kiviharju, 2004: 23-75. Los colores se habrían combinado con los números para señalar referentes no numéricos, pero numéricamente categorizados.

¹⁸ Arqueológicamente se conocen las “lajas pintadas” de Colqa, circunscritas al Departamento de Arequipa (Perú), las que han sido interpretadas como un tipo de arte rupestre mobilar (Faron-Bartels 2004)

¹⁹ La fábula refiere a noticias del Diluvio y el origen de los Incas desde Manco Capac. (Cristóbal de Molina 1959 [1575]: 10)

la forma de las imágenes mismas. Las representaciones en este caso actuarían como registro nemotécnico en donde forma y color funcionarían como significante. Entonces la representación visual andina pudo haber alcanzado complejos niveles de abstracción, que se manifiestan o han sido estudiados en mayor detalle en su relación con la elite cuzqueña colonial y su antecedente prehispánico. Estos se expresarían, además de los casos señalados, en el diseño en los textiles de las figuras conocidas como “*tocapus*”, interpretados como unidades significantes discretas de un importante valor simbólico (De La Jara 1964 y 1972 y Ziolkowski *et al.* 2008).

El valor de los textiles como agente simbólico (el cual estaría dado por el material de confección y por el diseño) se encontraba estrechamente vinculado a funciones rituales y ceremoniales, asociados posiblemente a estatus étnicos, políticos y religiosos. Al valor ritual de los textiles se suma el de los vasos keros, operando en un parecido o igual nivel simbólico. Al igual que en los tejidos, sus unidades significantes pueden haber estado operando tanto en la forma del vaso como en sus diseños y en el color de los mismos.

A partir de la conquista europea, dicho sistema habría iniciado un proceso de transformación que permitiera nuevas lecturas en un contexto de dominación colonial. Como refiere Cummins:

“Más que transmitir directamente conocimientos dentro de un sistema andino de referencia, los objetos andinos de importancia simbólica se vuelven ilustraciones de cosas andinas. Esto quiere decir que tanto los objetos como las imágenes andinas, tales como los *tocapus*, perdieron su función significante andina primaria y se convirtieron en elementos iconográficos dentro de un sistema europeo de representación simbólica. La representación andina no podía ser reducida a una equivalencia de la manera que se hizo en Nueva España” (Cummins 1993: 121).

Hemos señalado el problema de la “transcripción” de los contenidos de dichos soportes pero existe la sugerencia que en tiempos prehispánicos algunos temas circulaban libremente

y está pareciera ser una práctica que continuó durante el período colonial, manteniendo viejos soportes probablemente reorganizados de acuerdo a los nuevos contextos. A los Khipu, keros y textiles se suman las representaciones públicas conocidas como “jarawi”, los que permean a las nuevas representaciones cívico-religiosas coloniales, la pintura religiosa, que se desenvuelve fundamentalmente en el ámbito de los nuevos templos cristianos, y la pintura de retrato. Un rasgo importante sino fundamental es el papel que desempeña la oralidad en la “lectura” y comprensión de los distintos soportes visuales andinos.

La transformación señalada para el sistema de representación andino –cuyo concepto global se basaría en la abstracción geométrica– dice relación con un desplazamiento desde un sistema de significación abstracto hacia uno de carácter figurativo. Si bien debemos entender que este predominio de lo abstracto parece estar referido a relaciones de una elite, la incaica y por tanto circunscrito a un territorio geográfico más acotado como lo es el Cuzco y su hinterland, debemos reconocer, como se ha señalado más arriba, que en otras áreas o zonas de difusión cultural andina no se han realizado estudios sobre el particular, que permitan una aproximación al tipo de funcionamiento de otros modos de representación visual. Por otro lado cabe señalar que dicho desplazamiento debe tomarse con un grado de reserva para sectores periféricos respecto al Cuzco como centro de dominación incaico, considerando que en el arte rupestre (expresión que hemos venido siguiendo como un sistema de representación visual andino), si bien desconocemos sus modos de lectura, se combina la existencia de referentes tanto geométrico-abstractos como figurativos.

Más arriba señalábamos la inserción del soporte de las representaciones rupestres en el espacio mismo, imaginado como dotado de patrones inherentes (Salomon 2006: 39, siguiendo a Gartner 1999). Los khipu grafican esta abstracción al relacionarlos con los ceques, una adaptación de espacios sacralizados o huacas sobre líneas radiales imaginadas, los que nos lleva a destacar la semantización y “textualización” del territorio, insistiendo con Curatola en la idea de una “cuidadosa y altamente planificada construcción de un paisaje sagrado denso de significados y memoria” (Curatola 2008: 23). La misma idea de

las líneas imaginadas se relaciona con la argumentación de Abercrombie en torno a que la noción andina del saber está modelada en la metáfora del camino. Para este investigador, es la facultad espacial y no la facultad verbal la que organiza el recuerdo (Abercrombie 1996, en Salomon, op. cit). Frente a este tema y como fruto de su experiencia etnográfica –y por ende estrictamente contemporánea- Abercrombie nos señala:

« Como complementos recíprocamente necesarios, la escritura (léase el khipu), el ritual y el propio paisaje constituyen –juntos- una memoria en palabras, acciones y lugares por los que las futuras generaciones podrán anclar sus experiencias cotidianas de un pasado tangible “ (Abercrombie 2006 (1998): 47. El paréntesis es nuestro).

2.4.- Quellcatha /Quellkasca

Una de las preocupaciones de los primeros observadores europeos y estudiosos de la cultura andina fue la de buscar un sistema de representación escritural o al menos algo parecido, y que justificara o diera cuenta del alto grado de civilización alcanzado por las culturas andinas, en especial por los incas del Cuzco. Ya en 1553 Pedro Cieza de León creía observar letras en una loza (soporte rupestre), agregando “ni lo afirmo ni lo dejo de tener por mí, que en tiempos pasados hubiese llegado aquí alguna gente de tal juicio y razón que hiciese estas cosas” (Citado por Linares Málaga 1995: 3). A Cieza le seguirán otros cronistas que creyeron ver en algunas representaciones rupestres prehispánicas signos de escritura²⁰. Dejaremos para más adelante otro tipo de implicancias sobre la “mirada” de cronistas y funcionarios religiosos coloniales sobre las representaciones rupestres, pero cabe señalar que este mismo tipo de preocupaciones invadió a viajeros y científicos ya desde la segunda mitad del siglo XVIII, habiéndose asentado hacia 1851, la idea que en el

²⁰ Nos referimos a Alonso Ramos Gavilán (1621) y Antonio de la Calancha (1638), cuyas “miradas” respecto a las representaciones rupestres revisaremos más adelante.

Perú existían dos suertes de escritura, los khipus y las llamadas quilcas o kellkas (Linares Málaga 1995).

El concepto quechua/aymara *quellkasca/quelcatha*, respectivamente, alude en el mundo andino al ámbito representacional “signico” en distintos soportes. Según Ludovico Bertonio (1612), en aymara se designa la actividad de producir “significación gráfica” a través de la palabra *quellcatha* “que es propiamente afeitar, pintar, o rasguñar o dibuxar al modo de indios, que pintan los cátaros, y otros vafos” (Bertonio 1984 (1612): 286. Citado por Gallardo et al. 1990: 38). La misma designación sirve para significar el “efcriuir como hazen los Epañoles” (*Ibid*: 286). Diego González Holguín en su vocabulario Quichua (1608) designa con la palabra *quellkasca* “lo escrito”, mientras que la palabra *Quellca* (papel carta o escritura) acompaña a un número importante de acepciones que se relacionan con la acción de escribir, comunicar o dibujar²¹. La presencia de estos conceptos en el contexto colonial no nos asegura su raíz prehispánica, o al menos el mismo contenido simbólico que “recogen” los citados sacerdotes. El adoctrinamiento a la nueva fe impuesta por los españoles obligó tempranamente a los doctrineros a aprender el quechua como lengua franca y el Tercer Concilio de Lima, impuso, con la escritura, normas de transcripción de la llamada lengua general (Alepperrine-Bouyer 2002: 149). Tal como apunta Alepperrine-Bouyer, el saber que requerían las autoridades coloniales ya no consistía en unos mitos en perpetua gestación por el hecho de la transmisión oral, sino en unos textos de una religión venida de fuera que ya no se anclaba en el paisaje ni en la tradición. Hacía falta aprenderlos de memoria a partir de un escrito que no toleraba modificación alguna y representaba la Verdad. “Tal novedad modificaba forzosamente el proceso de elaboración

²¹ González Holguín, 1989 [1608]: 303. Las acepciones de raíz *quellca* consignadas por Holguín corresponden a: *Quellcaricuk*: El que sabe leer/ *Qellcayachak*: El que sabe escribir/ *Alli quellcaytayachak*: El buen escribano/ *Quellcarpayachini*: Dictar lo que se va escribiendo/ *Quellcarpayani*: Escribir lo que se va dictando/ *Quellcar payachispa yachacini*: Enseñar la teología dictándola/ *Simi huan camalla yachacini mana quellcarpayachicuspa*: Enseñar a viva voz y no dictando/ *Quellkasca*: Lo escrito, y las letras *quellcascacuna/ Quellcaycamayok*: El escribano de oficio, o el gran escrividor/ *Qellccak*: El que escribe/ *Quellccani, qqellccacuni*: Escribir debuxar pintar/ *Quellcascappacha*: Vestido pintado o bordado, y labrado/ *Quellcanacuna*: Escribanías, y los instrumentos de escribir, o de pintar/ *Quellcarcayani*: Escribir a muchos, o muchas cartas/ *Quellcaycachani*: Andar escribiendo a menudo/ *Quellcapayani*: Escribir con exceso algo, o en daño/ *Quellcachini*: Hazer escribir, o permitirlo/ *Quellcatamuni*: Escribir del camino, o de pasada, o dexar escrito/ *Quellcachacuni*: Escaraujear, o rasgugar o escribir de burla al ayre, o el que no sabe escribir/ *Quellcacarcari*: Escribir a muchos en una carta, o escribir a uno de varias cosas.

del pensamiento” (Alepperrine-Bouyer *op.cit.* siguiendo a Goody 1963 y 1964). El problema se plantea cuando se asume que la tradición oral forma parte de un contenido monolítico, en oposición a la escritura y como contenido sustancial de un grupo culturalmente subordinado. La relativización del concepto de oralidad, en el caso andino, primero pasa por el reconocimiento de su funcionamiento junto a una serie de soportes visuales para elaborar un contenido de memoria social en las sociedades prehispánicas y, segundo, una cuestión no menor, es que hablar de oralidad en el contexto del contacto indígena-hispano en términos homogéneos, como propone Paula Martínez (2008), es una reducción teórica que excluye una gran cantidad de variables y de situaciones. Los procesos fueron determinándose por el cambio de los actantes y evidentemente del contexto.

Lo anterior plantea la interrogante sobre la profundidad de la modificación en el proceso de elaboración del pensamiento andino producto de la dicotomía oralidad/escritura en los procesos de koinización y estandarización de la lengua en los distintos espacios andinos luego de la conquista española (*op. cit.*).

Volviendo al problema de la transcripción, en este caso de la oralidad indígena expresada en la llamada “lengua franca” o quechua, seguimos a Itier cuando propone que “los diccionarios coloniales generalmente no se preocupan tanto por rescatar el sentido andino del vocabulario religioso quechua como más bien por recuperar un vocabulario religioso andino que pueda expresar conceptos cristianos”, una estrategia de manipulación lingüística, para reinterpretar las instituciones religiosas andinas (Itier 1993: 93-100). En este sentido es interesante consignar la existencia de un tipo de representación visual colonial que circuló, hasta donde se conoce, por la región circuntitica, la llamada escritura pictográfica conocida como *quillca* o *quellca* y cuyas representaciones o motivos no dejan de evocar significantes rupestres coloniales. Su producción parece haber estado ligada estrechamente al ámbito religioso católico, y por datos etnográficos se sabe que fueron llamados en aymara “resolipichi” (Fig. 6). Estos “documentos fueron elaborados sobre cuero, papel y otros soportes tales como piedras laja y cerámica y los que se

conservan han sido datados en los siglos XIX y XX, no descartándose su producción y uso durante la Colonia (Strecker y Taboada 1992: 103-110 y Linares 1992: 220-226).



Fig.6.- “Quelcatha” de Samanpaya, península de Carabuco (Bolivia). Para nuestro estudio de caso destacamos la presencia de la cruz latina, los trazos verticales interpretados como “numerales” y la solución del faldón o cuerpo en triángulo de algunos antropomorfos.

Las semejanzas formales de algunos pictogramas conocidos con significantes rupestres se hacen más explícitas en el caso de algunos sitios rupestres coloniales y republicanos en torno al lago Titicaca tal como ha sido señalado por Strecker y Taboada para los sitios de Chirapaca y Chiarake, ambos en el departamento de La Paz (Bolivia). Dichos autores observan semejanzas formales en la elaboración de algunos signos en ambos sistemas de representación. Sin embargo, y tal como los autores advierten, en el sistema pictográfico existe una lógica de lectura que se aproxima al texto escrito, mientras que en el arte rupestre no existiría un “orden” aparente. En la figura 7 reproducimos un cuadro con parte de la interpretación o lectura de algunos motivos, propuesta por estos investigadores (Strecker y Taboada 1992).

Siguiendo con el término *quelcatha*, es sintomático encontrarlo en Bolivia como un topónimo que señala un repositorio de arte rupestre, aludiendo claramente a un lugar escrito, grabado o pintado. Un abrigo rocoso conocido como Kelkata se ubica en el departamento de Oruro, aproximadamente a dos kilómetros y medio al Noroeste de Yarake. En el sitio se identifican pinturas rupestres de temática prehispánica y grabados (petroglifos) adscritos al período colonial (Helsley-Marchbanks 1992: 36-37). Otros sitios con este nombre se encontrarían en la provincia Nor Yungas (La Paz), en la serranía Tiahuanaco y el departamento de Chuquisaca (Strecker 1987: 15). En Perú se destaca el sitio Quilcapampa, también conocido como Toro Muerto, reconocido como uno de los más importantes repositorios de arte rupestre en los andes (Linares Málaga 1992: 220).






ELEMENTOS EN LAS PINTURAS RUPESTRES	ELEMENTOS EN LA ESCRITURA PICTOGRAFICA	LECTURA E INTERPRETACION
 <p>Chirapaca</p>	 <p>Principios de la oración "El Credo". Cuaderno comprado, por D.E. Ibarra Grasso</p>	<p>"Dios Padre"</p>
 <p>Chirapaca</p>	<p>Ver fig. 1: cuero pintado de Sampaya</p>	<p>numeral</p>
 <p>Chirapaca</p>	 <p>Parte de una oración en un documento aymara, según Posnansky 1910</p>	<p>San Pedro</p>

Fig. 7.- Cuadro parcial sobre una correlación de significantes rupestres del sitio de Chirapaca (Bolivia) y algunos signos pictográficos contenidos en quellcatha (según Strecker y Taboada 1992: 108)

III

EL ÁREA CENTRO SUR Y MERIDIONAL ANDINA

Se ha señalado en otro lugar que la utilización del concepto de áreas culturales tiene una aplicación, en nuestro caso, estrictamente metodológica. Ha sido utilizada en función de ordenar una serie de materiales que sirven de base para la discusión de la presente tesis²². En los Andes, dichas áreas corresponderían a un macro espacio de integración cultural y económica, subdividido a la vez en “áreas menores de cohesión mayor”, en donde cabrían el área centro sur y meridional andina (Fig. 8). Se reconoce la importancia de las condiciones ecológicas ambientales, lo que impone límites entre las distintas áreas que corresponden a zonas de menor productividad, como lo es el caso del desierto de Atacama entre el área centro sur y el área meridional. Dichos límites serían permeables en términos de interacción cultural y económica. Una consideración importante es la que dice relación “a la solución dialéctica generada entre los pueblos y su medio ambiente, como consecuencia de una relación de interdependencia, provocada por un régimen de vida de origen agrícola; por tanto, no es aplicable a etapas preagrícolas, y tampoco lo será para niveles sociales basados, por ejemplo, en la industria” (Lumbreras 1981: 41-43).

Antes de discutir las posibles implicancias de esta última proposición, queremos señalar sumariamente que el área centro sur andina comparte un espacio territorial que en la actualidad se caracteriza por la convergencia de cuatro estados nacionales, a saber: Perú, Bolivia, Chile y Argentina. En efecto, por el lado peruano esta área comprende desde el valle de Sihuas, en Arequipa hasta Tacna, y desde el nudo de Vilcanota (Cuzco) hasta las

²² En este sentido es pertinente revisar la conceptualización propuesta para las áreas en referencia por una convención de arqueólogos realizada en Paracas en 1979 y posteriormente, en 1981, sistematizada por el arqueólogo peruano Luis Guillermo Lumbreras, quien al respecto refiere: “Entendemos como “área andina” (o quizá “macro área”) al territorio ocupado por los pueblos, cuya relación con el medio ambiente se resuelve a través de una constante mar cordillera bosque tropical, que configura una racionalidad económica integracionista, de corte transversal al eje geográfico de la cordillera; en donde, a su vez áreas menores de cohesión mayor, cuya unidad es tan grande que a lo largo de la historia han sufrido, región por región, el mismo proceso de cambio y han experimentado los mismos básicos eventos históricos, de organización económica, movilidad poblacional, etc., lo que permite (...) reconocer, en cada una de estas unidades territoriales, un solo esquema procesal, con las mismas fases que se presentan a modo de “horizontes” y con elementos que identifican una intensa interconexión” (Lumbreras 1981: 16-17).

fronteras políticas con Bolivia y Chile. Se integra el Norte Grande de Chile, con el límite sur en los confines del desierto de Atacama. En Bolivia comprende el altiplano y los valles occidentales, mientras que en Argentina se integrarían la Puna y el norte de la provincia de Jujuy, especialmente la quebrada de Humahuaca (*Ibid: 75*). Esta área considera la integración de cinco regiones de acuerdo a criterios de co-tradición cultural, aunque es posible considerar, sin caer en un determinismo geográfico, condiciones ecológicas diferenciadas.

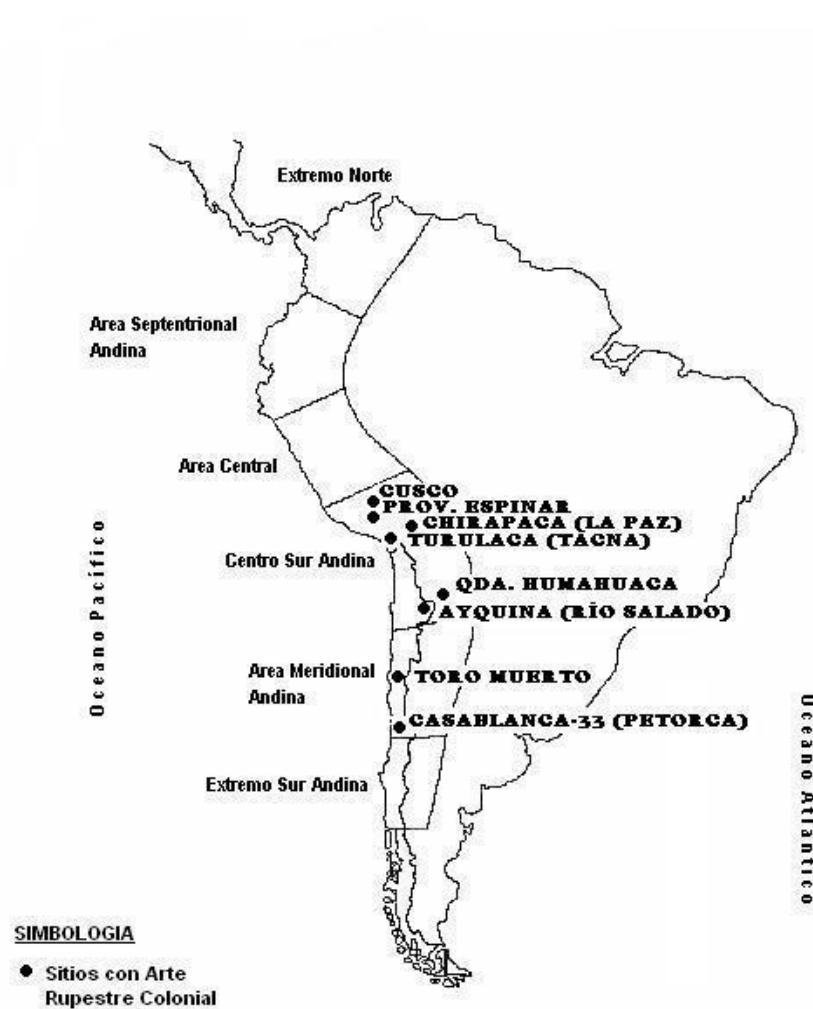


Fig. 8.- Chile en el contexto sudamericano, áreas culturales de tradición andina y algunos sitios con presencia de arte rupestre colonial citados en el texto (mapa no oficial).

Así tenemos la región de los valles occidentales (costa del Pacífico), el desierto costero, las regiones circumlacustre, valluna y la puna. Un verdadero calidoscopio ecológico transversal y altitudinal que integra el macizo andino oriental (valluna), el altiplano y la costa del Pacífico. El área meridional andina comprende el noroeste de Argentina, excluyendo los territorios ya señalados para el área Centro sur, la región Cuyana y las sierras centrales, mientras que por el lado de Chile comprende el territorio de los llamados Valles Transversales. Como señala Lumbreras (*op. cit.*), es un área de indudable unidad y co-tradición, aunque su carácter marítimo es de menor importancia que en las demás regiones andinas, pues predomina una economía de valles y quebradas.

Hemos puesto énfasis en que el orden y clasificación preliminar de los materiales empíricos utilizados en la presente investigación ha dejado en evidencia cierta correspondencia en la distribución de los mismos y las áreas culturales que hemos segregado como operativas para nuestro análisis, es decir el área centro sur y meridional andina. Sus implicancias metodológicas pueden ser motivo de discusión y pueden derivar en algunas consideraciones teóricas, que nos obligan al menos a dejar sentadas una serie de preguntas: ¿Cómo se expresa la continuidad en el período post contacto hispano indígena y hasta donde es legítimo utilizar, en términos temporales, la definición de áreas culturales? El modelo de dominación española, al menos en la práctica y en su primera fase expansiva en los Andes, ¿integra los espacios de co-tradición cultural del área centro sur y meridional andina?, ¿Cuándo y cómo se desintegra o disuelve la cotradición cultural de los modelos agrícolas prehispánicos después de la conquista europea? Esto, más allá del cambio de un modo de producción (el andino) por el nuevo modo de producción impuesto por la conquista europea (mercantil), y en consideración a entender el cambio de estructura económica como un proceso.

Por otro lado, el modelo de áreas culturales ha puesto el énfasis en los centros de desarrollo nuclear, sometiendo a la periferia y ultraperiferia como áreas receptoras de las corrientes culturales principales (difusión), desperfilándose la originalidad y legitimidad de los procesos locales. Esto último busca ser reevaluado atendiendo a la sobrevaloración que se

le ha asignado a los registros materiales foráneos en contextos locales del Norte Grande de Chile en los períodos Temprano y Medio, así como a las categorías de análisis que corren el riesgo de legitimarse más por el uso convencional de los investigadores que por su real validación científica (Dillehay *et al.* 2006:249-256).

Estos cuestionamientos nos llevan a utilizar la terminología empleada con un grado importante de reserva, pero creemos en la pertinencia de su utilización, más aún cuando, a partir de los materiales culturales en análisis, pensamos que la cotradición andina, a pesar del impacto de la conquista, busca nuevas formas de reproducción, en un nuevo contexto de dominación política, económica y fundamentalmente cultural. Por otro lado, consideramos que el proceso de conquista hispana en los Andes se superpone, en su primera fase expansiva, al territorio administrativo del Tawantinsuyu, con un fuerte énfasis en la demanda de metales preciosos, lo que conlleva una importante compulsión en el movimiento de poblaciones (condición que tiene su antecedente, quizás en una forma menos dramática, en la mit'a al Tawantinsuyu) desarrollándose además, importantes espacios de circulación mercantil interregionales.

3.1.- Síntesis Cultural del Período Tardío.

El período Tardío en las áreas centro sur y meridional andinas se caracteriza por la expansión del Tawantinsuyu. Un rol importante en la expansión al sur lo constituyó sin duda el dominio de la región del Collao y su posible hegemonía en lo que se conoce en la bibliografía etnohistórica como la región del Colesuyu (Rostworowski 1986)²³. Si bien pensamos en la realidad de la integración territorial de los ámbitos centro sur y meridional andinos, esta cabe dentro de los conceptos de áreas culturales y zonas de cotradición, que sin duda expresan la idea de la interdigitación de los espacios culturales y recursos económicos, milenios antes del afán integrador del Tawantinsuyu, Rostworowski señala

²³El Colesuyu se habría extendido por la costa desde Camaná a Tarapacá, ocupando de veinte a treinta leguas al interior, correspondiente al espacio geográfico conocido como los yungas.

que el nivel de integración y por tanto la hegemonía alcanzada por los Inkas en tan amplio territorio, fue débil, considerando el corto período de tiempo que habría alcanzado su dominación, relación que se hace más evidente al sur del Collasuyo (Andes meridionales), idea que se expresaría, aunque su motivación haya sido inconsciente, en la necesidad de la imposición del runa simi como “lingua franca” o “general” (Rostworowski 1999: 108). Por otro lado la región circumlacustre o del Collao ha sido destacada como un área de desarrollo cultural nuclear con fuerte influencia en el centro sur andino y zonas periféricas. Al momento de la conquista española y consolidación colonial temprana se observa en el área una fuerte interdigitación poblacional entre las tierras altas y bajas, reconociéndose, entre otros, a grupos *aymara*, *uru* y *puquina* parlantes (Castro 1997: 57). Por otro lado, desde la etnohistoria se ha definido el bloque geoétnico del Sur compuesto por tres subconjuntos regionales, alineados en largas franjas transversales entre el Pacífico y la Amazonía. El subconjunto del Norte correspondería al altiplano de la cuenca del lago Titikaka. El subconjunto Central correspondería al importante espacio comprendido entre Tarapacá al oeste y el Alto Mamoré al este, abarcando importantes espacios como los valles de Cochabamba y Chuquisaca, en la actual Bolivia. Por último, el subconjunto del Sur comprendía una franja cordillerana que se extendía desde el desierto costero de Atacama, pasando por las punas de Lípez, las serranías y quebradas de Chichas y el norte de Tucumán hasta la planicie del Chaco. Se trataría de un vasto conjunto plurilingüístico y multiétnico, con distintos niveles de segmentación social, geográfica y simbólica –los ayllus- muy complejos y poco conocidos (Thierry Saignes 1985: 426).

En este sentido, previo a la ocupación Inka, se reconocen para los valles occidentales ocupaciones territoriales de unidades sociopolíticas agro pastoriles, estrechamente vinculadas con el altiplano, pero a la vez ejerciendo una relativa autonomía de los mismos, que, en el caso del extremo norte de la región de Tarapacá se conocen como Cultura Arica, ocupando la sección baja de los valles que descienden al Pacífico, fundamentalmente Azapa. En la costa se asientan grupos de pescadores diferenciados cultural, económica y territorialmente, ya que la ocupación de valles con aptitudes agrícolas por parte de estas poblaciones sólo se verificaba en sectores inmediatamente aledaños a la costa. Es este un

espacio de aprovechamiento milenario de recursos marinos por parte de grupos de pescadores que etnohistóricamente pasaron a ser conocidos como “camanchacas” o “changos”, los que en una dinámica de horizontalidad marítima encontrarían su complemento económico en las dinámicas “verticales” de aprovechamientos de recursos, tanto de los asentamientos del altiplano, quebradas altas y valles bajos y medios. Este control vertical de recursos propiciado fundamentalmente desde el altiplano, estimuló tanto la eco complementariedad así como la interdigitación de grupos social y étnicamente diferenciados, cuyas cabeceras políticas o señoríos se encontraban principalmente en la región circumlacustre del lago sagrado de Titicaca, conocidos como Canchis, Canas, Colla, Lupaca y Pacaje, mientras que en el altiplano meridional y con influencia en la vertiente occidental de los andes, encontramos a Carangas y Quillacas (Lipez?). Los grupos de origen altiplánico se encontraban establecidos fundamentalmente en la sierra, pero también ocupaban los valles que descendían al Pacífico para tener acceso directo a sus productos agrícolas y relacionarse con las sociedades locales y los pescadores del litoral (Aldunate 2001: 21).

A partir del siglo XV, el Inka ocupó y amplió todos los lugares productivos de Tarapacá (*Op. cit.*: 26)²⁴. No sólo el fértil valle de Azapa, sino también aprovechó Lluta y Camarones y los oasis interiores de Pica y Matilla, ocupados por una población diferenciada localmente y conocida arqueológicamente como Complejo Pica-Tarapacá.

Más al sur, en un ambiente más acotado de recursos para la vida humana el interés de la administración incaica parece haber estado orientado fundamentalmente a la obtención de recursos mineros, por lo que el río Loa y oasis atacameños también pasaron a formar parte de la esfera de dominación Inka. Lo anterior implicó la implementación de complejos

²⁴ Tal como refiere Aldunate: “Se puede apreciar cómo el Inka se establece sobre todo el territorio de Tarapacá, ocupando la costa, sierra y el altiplano, y administra sus recursos, especialmente los marinos y ganaderos. Organiza un eficiente sistema de producción de bienes, mediante la imposición del trabajo colectivo o mit’a, que pedía como único tributo a los pueblos locales. La administración del sistema y la distribución de los excedentes producidos estaba a cargo de funcionarios que aprovechaban el antiguo modelo de reciprocidad y redistribución andina, esta vez poniendo al Inka como última instancia en la escala de la pirámide de lealtades y subordinación, previamente establecida en la región por los pueblos Aymara del altiplano”

sistemas de administración territorial cuyas cabeceras más importantes parecen haberse ubicado en el pukara de Turi, en el río Salado (Alto Loa) y en el tambo de Catarpe, en el río San Pedro. Aldunate propone que desde Turi se administraban los recursos de las quebradas altas y oasis del río Salado, mientras que desde Catarpe se controlaban el trabajo y la producción de los habitantes de los oasis del Salar de Atacama (Aldunate 2001: 31).

Mientras que en los valles tarapaqueños la tesis sobre el “control indirecto” parece sostenerse por la evidente presencia de los reinos altiplánicos Lupaqa y Karanka durante el período Inka, en los oasis atacameños siempre aparecen elementos del suroeste boliviano, especialmente de la provincia de los Chichas, parte de la confederación Qaraqara-Charkas, lo que podría estar sugiriendo también un control indirecto. Sin embargo los ritos de la kapaqocha, cuya expresión más elocuente en el ejercicio religioso centralizado estatal Inka lo constituyen los llamados santuarios de altura, llevan a Aldunate a relativizar la noción de “dominación indirecta” o el ejercicio del control político local a través de otros pueblos dominados, primero, por el alto valor simbólico de este rito, sujeto estrictamente a una expresión material altamente centralizada, y segundo, siempre siguiendo a Aldunate, las evidencias arqueológicas tienden a señalar que, en definitiva, el Inka aprovecha todos los recursos locales en beneficio del Estado Cuzqueño en forma directa (*Op. cit.*).

Esta presión por el control centralizado de los recursos locales en los distintos espacios de dominación Inka nos acerca a la hipótesis planteada por María Rostworowski, en torno a que uno de los factores de la expansión Inka se debió al propio sistema andino de la “reciprocidad” el cual, “exigía constantemente el aumento en la producción estatal con fines administrativos y la imposición de un crecimiento productivo constante” (Rostworowski 1999: 79).

3.2.- Los Valles Transversales de Chile bajo el dominio Inka.

La investigación arqueológica ha propuesto para el período intermedio Tardío, y por consecuencia, en un momento anterior a la llegada del Inka, la existencia de un grupo cultural reconocido como Copiapó en el extremo norte de la región. A los diaguitas entre los valles de Huasco y Limarí, y a los Chiles entre los valles de Combarbalá y Aconcagua (Castillo 1998: 189. En Niemeyer *et al.* 1998). La relación de la ocupación territorial es provisoria y esquemática, por cuanto cabe considerar que en el valle del Huasco podría estar reconociéndose un espacio de influencia, o más bien límite, entre los Copiapó del norte y los Diaguita del sur.

La configuración de estos distintos espacios culturales, y posiblemente étnicos, parece dar cuenta de una diferenciación en las formas de ocupación (conquista) por parte de los Inkas (Castillo 1998. En Niemeyer *et al.* 1998)²⁵. Por un lado, en el valle de Copiapó se advierte una fuerte resistencia militar que se seguirá proyectando en los inicios del ulterior período de dominación colonial hispana. En el territorio correspondiente a los Diaguita la penetración incaica no manifiesta los visos de resistencia militar observados más al norte, sin embargo estos parecen haber entrado primero que los Copiapó a la esfera de dominación del Tawantinsuyu, sirviendo a la estrategia de estos últimos para la conquista, posiblemente por cercamiento, de los habitantes del valle más norteño (*Op. cit.* pp. 195 y siguientes)²⁶.

La integración de lo diaguita a la esfera de dominación inka en Copiapó denota una particularidad que se observa especialmente en la alfarería ofrendada en los numerosos

²⁵ Gastón Castillo señala: “que a diferencia del extremo norte chileno, en los valles semiáridos los incas encontraron grupos homogéneos de considerable grado de desarrollo, precisamente, un factor fundamental o sustrato propicio para anexarlos y expandir su Imperio. Sus colonias intercaladas entre la población autóctona de ambos lados de la cordillera ejercen un dominio directo a través de una corriente cuzqueña, adaptándose a un régimen distinto al acostumbrado esquema archipelágico de territorialidad discontinua, aun cuando tuvieron que ejercer control en forma separada de cada localidad adyacentes a las vertientes del cordón montañoso, plasmándose la nueva expresión definida como Inca Local”.

²⁶ Castillo revisa las hipótesis de penetración territorial al valle de Copiapó, inclinándose por la verosimilitud de una penetración desde el sur, sin excluir presiones desde el norte través del despoblado de Atacama.

cementerios de la época. Estas presentan las clásicas formas y decoración Diaguita-Inka, encontrándose muy eventualmente algunas vasijas locales. Lo anterior denota los profundos cambios a los que se vio sometido este valle. Una de las propuestas es que la población local haya adaptado su estética e ideología a las nuevas condiciones sociopolíticas que incluían una importante presencia de población Diaguita, que, como aliados estratégicos de los Inkas, cumplían la mit'a al tawantinsuyu, ejerciendo de artesanos especializados, soldados y otras tareas productivas (Cornejo 2001: 84).

Al aceptar la verosimilitud de la hipótesis de una penetración incaica al valle de Copiapó desde ámbitos más sureños, los Copiapó entran un poco más tardíamente a la esfera de dominación inkaica. Durante este período la población local se vio sometida a una fuerte tensión y cabe la posibilidad de un desplazamiento a la vertiente oriental de la cordillera de los Andes en calidad de mitimaes de los contingentes rebeldes que se opusieron tenazmente a la conquista inka. Al menos así lo insinúa la presencia de los indios “Tomatas Copiapó” en la provincia de Chichas hacia 1574 (Presta 1989: 43-44)²⁷.

Por otro lado, el desplazamiento de población desde regiones distantes hacia los valles transversales en el proceso de conquista y ocupación incaica es bastante probable, si bien es un tema poco estudiado. La cerámica vuelve a convertirse en un indicador importante pero indirecto de los posibles movimientos de población. Por ejemplo, alfarería exhumada desde tumbas en el valle de Limarí presentan una fuerte impronta Diaguita-Inka e Inka, a las cuales se le suman ofrendas cerámicas cuya iconografía se relaciona con elementos culturales trasandinos relacionados con el llamado estilo Inka-Paya. Elementos como estos también se asocian a la presencia Inka en San Pedro de Atacama, manifestándose la importancia de la región trasandina, especialmente, como ya se ha señalado, la provincia de

²⁷ Al respecto Ana Maria Presta señala: « los valles tarijeños parecen haber albergado durante la dominación incaica a un mosaico de parcialidades que, en calidad de migrantes interecológicos cumplían con las pautas tradicionales de la organización económica andina ampliando la red de recursos disponibles en sus hábitats originarios. Zona de frontera, sometida desde siempre al acecho del chiriwano, otros mitmaquna bien pudieron cumplir con el mandato del Estado Inka en cuanto al resguardo del territorio. Lo cierto es que, variada documentación nos habla de grupos **Tomatas Copiapó, Churumata, Calama, Coimata, Chicha, Karanka, Xuri, Moyo-Moyo y Lacaxa** habitando la Tarija prehispánica, sin poder dilucidarse aún si alguno de ellos fue originario de la zona en cuestión » (la negrilla es nuestra)

Chichas, en el proceso de dominación Inka de la vertiente occidental andina del Kollasuyo (Cornejo 2001: 77).

Lo que si resulta claro en el proceso de ocupación Inka del llamado Norte Chico o área de los Valles Transversales, es que la población Diaguita jugó un papel de primer orden en este proceso, observándose profundas transformaciones en su sistema de representaciones simbólicas, organización y estructura territorial (*Op. cit.*: 80)²⁸.

Se ha señalado que, como indicadores foráneos ajeno a lo inka se ha documentado para el valle de Limarí la presencia de cerámica Inca-Paya, indicador que también se ha registrado en el más norteño valle de Copiapó, además de fragmentos y un par de ceramios que recuerdan en su decoración las llamitas estilizadas Inca-Pacajes (Castillo 1998: 192 y 248. Para Inca-Paya en el Limarí, Cornejo *op. cit.*). Por otro lado, la existencia de una mina de oro en el mineral de Andacollo conocida desde antiguo como Churumata al menos insinúa la presencia de un grupo étnico que bien pudo haber sido trasladado en calidad de mitmaqunas durante el período de dominación Inka, ya sea desde la provincia de Chichas, más específicamente desde el valle de Tarija (sur de Bolivia), o desde una situación más meridional, en la actual provincia de Jujuy (Noroeste de Argentina), donde se encontraban movilizados como mitmaqunas. Existen referencias a explotaciones mineras en Andacollo “desde el tiempo de los gentiles”, conservando la “tradicción”, según nuestro supuesto, el nombre de un grupo étnico encargado de la explotación de una de sus más ricas vetas auríferas, la conocida mina “Churumata” (Cuadra y Arenas 2001: 51). La anterior relación se confirma a comienzos del siglo XVII, por la presencia de un grupo de indios denominados Churumatas, los cuales se encuentran litigando por sus tierras en el valle de

²⁸ Tal como manifiesta Cornejo: “La influencia cultural Diaguita, que en principio alcanzaba sólo a las cercanías de los valles del Elquí y Limarí, se expandió a un espacio de más de 1000 km entre el río Copiapó y el sur del río Maipo. En ambos extremos de dicho territorio habitaban originalmente las sociedades Copiapó y Aconcagua, las cuales asumieron de manera importante, además de la influencia Inka, rasgos culturales Diaguita. Los ajuares funerarios de esta época incluyen gran cantidad de vasijas de cerámica confeccionadas según los patrones Diaguita-Inka y Diaguita. Estos mismos tipos de cerámica se encuentran también frecuentemente entre las basuras dejadas por la vida cotidiana de las personas que aquí habitaban, demostrando que la influencia Diaguita-Inka, si bien fue muy importante en el ámbito ideológico, también estuvo presente en la vida diaria” (*Op. cit.*: 80)

Elquí (vecino a las minas de Andacollo), en las cuales “en quieta y pacífica posesión an estado más de sesenta años y de tanto tiempo aca que memoria de ombres no ay en contrario” según reza en un documento del Archivo Judicial de La Serena²⁹.

3.3.- Conquista y Evangelización Europea en los Andes.

Lo que interesa destacar en las siguientes líneas guarda relación con algunos aspectos administrativos y religiosos, considerando que los aspectos militares son bien conocidos. Sin embargo es importante señalar que el impacto de la conquista española se caracteriza por los altos grados de violencia alcanzados en una estrategia de reemplazo de un poder político centralizado (el de los Inkas), por otro. Los europeos al hacerse del poder político liberan las tensiones internas del sistema Inka, propiciando una conflagración interétnica, en donde por un lado se sitúan los españoles y sus nuevos aliados, y por otro, los Inkas y los diferentes focos de resistencia regionales y locales que se oponen a la “entrada” del poder español. La expansión española claramente busca copar militarmente el antiguo territorio del Tawantinsuyu, asentando el poder territorial con la instauración de las llamadas “mercedes de tierras” y las “encomiendas”. Dicha expansión se verá retardada por las disensiones entre Pizarro y Almagro, después que este último retornara de su empresa en Chile con claras pretensiones sobre el Cuzco, a lo que se suma las “guerras civiles” entre españoles y la rebelión de los encomenderos a las “leyes nuevas” de 1542. A pesar de dichas disensiones el poder colonial se asienta en los Andes, desbordando lógicamente los límites del antiguo Tawantinsuyu por la legitimación de la “donación papal” y el motor inherente a toda conquista colonial, la apertura de nuevos mercados y la búsqueda y explotación de nuevas riquezas.

Consideramos que el tema de la violencia político-militar se verá reflejado en las primeras manifestaciones visuales adscritas al sistema de representaciones rupestres

²⁹ Archivo Judicial de La Serena, Legajo N° 59, 1617. Fojas 52r a 148v. Archivo Nacional de Chile.

coloniales andinas con un motivo o tema específico, el “jinete con lanza”. Sin embargo, el énfasis dado a lo religioso parte del supuesto que varios de los emblemas más simbólicos de la cultura española dominante se relacionan con este campo y son los que se reproducen en el ámbito del arte rupestre colonial con mayor regularidad.

3.3.1.- Relación Sucinta Sobre la Nueva Administración Territorial Colonial en los Andes del Sur.

Como señaláramos más arriba, tempranamente se expresará el conflicto de intereses entre los primeros grupos de conquistadores y entre estos y los intereses de la corona, conflictos de los cuales la iglesia no se encontrará exenta. Una de las primeras medidas administrativas luego de las tensiones suscitadas con la dictación de las *leyes nuevas* tiene que ver con la creación, a partir de 1565, del sistema de corregimientos, lo que viene en desmedro del poder de los encomenderos, al implantarse un sistema judicial exclusivo para indígenas, reconociéndose la importancia mediadora del curaca, entre un nuevo cuerpo de funcionarios, representantes del poder real y la población indígena tributaria. En este sentido a los curacas o caciques les compete un doble rol en este sistema de engranajes sociales de la nueva administración colonial. Por un lado, estos son los únicos que podían asumir, más o menos solapadamente, la conservación de los valores andinos, mientras que por otro lado, la alianza de muchos de ellos con los conquistadores y la franca ayuda que les prestan, los convierten en piezas indispensables de la administración colonial. Esta suerte de doble militancia se observa con mucha fuerza en los curacas del Collao (Gisbert 1992: 53), muchos de los cuales adquieren cierta relevancia política alcanzada por sus actividades económicas y la administración de los mitayos andinos compulsivamente arrastrados a las faenas mineras de Potosí y otros centros mineros del Alto Perú.

Desde un punto de vista administrativo, la configuración de los espacios coloniales de los territorios en referencia cuentan con un importante antecedente en las transformaciones producidas con la división política administrativa y el proceso de reducción a pueblos de

indios, iniciado por Francisco de Toledo a fines del siglo XVI, quien es el encargado de llevar a la práctica el nuevo modelo administrativo para la dominación colonial. Tal como señala Gundermann: “a la apropiación española de las tierras del Inca y del Sol (fase pre toledana), siguió a partir de la década de 1570 una reorganización del asentamiento y la ocupación de la tierra. Tiene lugar en estos momentos la implementación de la política toledana de las reducciones de indígenas a pueblos y la redistribución de sus antiguas tierras” (Gundermann 2003 : 90. El paréntesis es nuestro). Este proceso se caracteriza por la formación de un sistema de jurisdicciones coloniales y se definen también las unidades socioterritoriales circunscritas de las doctrinas y pueblos de indios.

Utilizando como modelo el Corregimiento de Arica, el autor seguido señala que con este proceso se habría dado inicio a la creación de lo que el denomina un espacio andino regional, compuesto por unidades socioterritoriales de antigua matriz andina, pero que, como producto de los procesos coloniales (y neo coloniales), habrían circunscrito su identidad a sus propios espacios de reproducción (V. gr. doctrinas, pueblos de indios, estancias de altura) A comienzos del siglo XVII las jurisdicciones administrativas tanto al interior del Corregimiento, como al interior del territorio indígena y sus subdivisiones se encuentran operando, imponiéndose sobre los rezagos del sistema de verticalidad previo (Gundermann 2003: 105)³⁰. Como expresa el mismo autor: “... se crea un nuevo tipo de territorialidad continua, delimitada, estructurada en niveles jerárquicos y sujeta a un sistema de autoridades con una evidente impronta peninsular. En ella los individuos trazan pertenencias espaciales basadas en adscripciones residenciales y fiscales y ya no principalmente parentales” (*Ibíd*), como era el caso de las antiguas estructuras andinas que operaban en la región. Salvo algunas excepciones como Codpa, Tarapacá y Pica, en la mayoría de los valles medios, altos y prácticamente por todo el altiplano, se encuentran

³⁰ Se puede aceptar este límite cronológico en orden a entender que los principales espacios productivos de Tarapacá ya se encuentran demandados y delimitados, pero la situación hacia el límite sur del antiguo corregimiento de Arica , específicamente en la quebrada de Guatacondo, la población indígena aún se encuentra dispersa y no ha sido reducida a pueblo en una fecha tan tardía como 1764, tal como testimonia un documento publicado por Paz Soldán (1878: 57)

espacios de comunidades indígenas bien definidos, configurándose, un espacio agrario regional diferenciado (*Ibíd.*: 114), con proyecciones que traspasan el período colonial.

Si desviamos la atención al noroeste de Argentina, observamos que la consolidación de los nuevos espacios administrativos coloniales tardan en implantarse, considerando que durante los primeros tiempos coloniales, la importancia de este territorio se reduce a asegurar la ruta que une a Lima y Potosí con el atlántico, constituyendo además, la alternativa al despoblado de Atacama para el tránsito al reino de Chile. Las tensiones bélicas con los conquistadores, ya sean cuzqueños o españoles, se manifiestan claramente en las representaciones rupestres del área (Hernández Llosas 1992 y 2006), constituyéndose durante el período colonial temprano en una suerte de “frontera” política y social, marcada por la inestabilidad y escasa disposición para integrarse al sistema global. Lo anterior le otorga al noroeste argentino un gran dinamismo demográfico en lo que se refiere a relaciones y mestizaje inter étnico (Lorandi 1992: 139)³¹.

La región denominada del Norte Chico o de los valles transversales, participaba de unidades socioterritoriales fuertemente convulsionadas durante el periodo de dominación Inka, en donde los Diaguita, producto de una alianza estratégica con los señores cusqueños, habrían expandido su presencia (y posiblemente su influencia) desde el valle de Copiapó por el norte, hasta el sur del valle del Maipo, en Chile central. Su participación en un tipo de organización dual al modo andino podría contar con antecedentes preincaicos, pero es durante este período que dicha estructura se consolida y fortalece, existiendo en cada valle una unidad sociopolítica integrada por dos partes: el sector alto y el sector bajo o costero de

³¹ Según Ana María Lorandi, las poblaciones ubicadas desde el pueblo de Humahuaca al norte y en la Puna compartían lazos de filiación más estrechos con los pueblos altiplánicos de la Bolivia actual, esto, junto con una relación de intercambio con los atacameños, los hacía participar de rasgos culturales propiamente andinos. Hacia el sur, los valles de Jujuy y Salta se abrían hacia la llanura oriental, constituyendo zonas de frontera ecológica, social y cultural a raíz de la presión de las poblaciones chaqueñas., mientras que el área central del noroeste habría estado poblada por una numerosa población que compartía una misma lengua llamada *kaka* o *kakana*, y que se asocia comúnmente a los *Duiaguita*. Se trataría de un conjunto heterogéneo unido por este sustrato lingüístico común, pero con diferencias importantes en el grado de complejidad cultural y política. A lo anterior habría que sumar los movimientos de población ocurridas durante el período de dominación Inka, lo que complejiza enormemente la composición étnica del territorio (Lorandi 1992: 133-166).

cada valle, los cuales se encontraban a cargo de señores étnicos que gozaban de un importante prestigio y autoridad (Hidalgo 1993: 289-298). Los valles transversales determinan espacios de circunscripción territorial bastante acotados, con áreas de interfluvio semiáridos, que o bien serán marginales, o se integraran a producciones económicas según los intereses de los distintos grupos dominantes en los valles. Para el periodo Inka y posterior colonización española el atractivo minero de estos espacios es evidente. La impronta del corregimiento como modelo administrativo español sobre dichos espacios (Pinto 1980: 19-30) rompe en forma radical con las antiguas estructuras: El corregimiento de Copiapó estaba formado por dos curatos cuyos territorios coincidían con el de sus dos partidos; Copiapó y Huasco. Le seguía el corregimiento de Coquimbo, que al final de la colonia contaba con siete curatos, constituyéndose La Serena como su único núcleo urbano, y desde el siglo XVI el “asiento” de los principales vecinos y encomenderos de toda la región del Norte Chico. Al sur se encontraba el corregimiento de Quillota, espacio de transición geográfico entre el norte semiárido y el fértil valle central de Chile. Estaba constituido por cinco curatos, siendo los dos más septentrionales los de Illapel y Choapa, límite sur de la actual IV Región de Chile.

Siguiendo con la política toledana, en esta región también se verificó la reducción de la población indígena a pueblos de indios, pero la circunscripción territorial y la presión de las haciendas, fundamentalmente en el corregimiento de Coquimbo, derivó a que la población indígena se congregara forzosamente en estos últimos espacios, sin embargo, muchos pueblos de indios lograron mantenerse durante el periodo colonial, no sin encontrarse ajenos a las exacciones tributarias y presiones de los encomenderos y autoridades regionales. En Copiapó destaca el pueblo de indios de San Fernando, cercano a la actual ciudad de Copiapó, mientras que en Huasco destacan los pueblos de indios de Huasco Bajo (actual Freirina), Paytanás (actual Vallenar), además de Huasco Alto, que ha sido considerado una virtual zona de refugio indígena durante la colonia, y que fue conocido como el valle de los Naturales (Pizarro *et al.* 2006), actual valle del Tránsito, cuyo patrón de radicación, más que a un pueblo aglutinado, habría correspondido a asentamientos dispersos en la pre y alta cordillera del Tránsito. En el corregimiento de Coquimbo los

pueblos de indios se encontraban prácticamente integrados a las tierras de las haciendas, sin embargo destacan algunos pueblos como los de Marqueza Alta, Tambo, Diaguitas, Sotaquí y Huamalata, mientras que en el valle del Choapa se reconoce la existencia del pueblo de indios de Choapa Bajo (posiblemente en Mincha sur) y el de Choapa Alto, que al final de la colonia paso a ocupar el pequeño valle de Chalinga, cercano a Salamanca (Silva Vargas 1962: 188-203).

La reducción a pueblos de indios en el reino de Chile trató de llevarse a cabo a partir de las ordenanzas de Toledo recogidas por la Tasa de Gamboa a fines del siglo XVI, sin embargo las disposiciones legales respecto a la población indígena siempre encontraron dificultades en su aplicación real considerando que estos constituían la base de la estructura económica del nuevo poder señorial. En este sentido, el tributo indígena, a pesar de las numerosas disposiciones legales que lo regulaban, nunca abandonó totalmente la forma de servicio personal hasta la abolición de la encomienda a fines del siglo XVIII. Estas circunstancias posibilitaron un importante movimiento de población durante los primeros años de la colonia que desnaturalizaban a los indígenas de sus localidades de origen, derivándose primero al trabajo minero lejos de sus territorios y luego asentándolos en las distintas estancias de los encomenderos. El norte Chico de Chile, por su baja densidad demográfica luego de la conquista, se constituyó en un sector receptor de mano de obra encomendada, fundamentalmente desde el sur del país, pero también parecen haberse generado espacios de circunscripción territorial en los valles en donde la población nativa encontró espacios para su reproducción material. En el valle del Huasco, se observa que previo a la refundación de pueblos de indios del siglo XVIII, estos ya ocupaban los espacios de su futura radicación, reconocidos como pueblos de Huasco Bajo (costa) y el interior del valle, (Paitanas), lo que puede sugerir la sobrevivencia, al menos desde el punto de vista del patrón de ocupación territorial, del sistema de organización dual reconocido para el momento del contacto indígena hispano.

3.3.2.- La Evangelización en los Andes: el Modelo Central.

Respecto al proceso de evangelización en los Andes, Estensoro señala para el Perú, que la primera evangelización se inicia con la misma llegada de los españoles (1532)

“y está caracterizada por la variedad y autonomía de las diversas políticas, métodos y contenidos practicados por cada orden religiosa, por la iglesia secular y por un número significativo de laicos. La orden dominica tuvo entonces una preeminencia indiscutible” (Estensoro 2001).

También habrían estado desde un principio mercedarios, seculares y franciscanos. Luego ingresarían los agustinos (a partir de 1550) y la Compañía de Jesús (1569). Las distintas posiciones expresadas frente a la evangelización de las comunidades andinas obedecían en parte a la inexistencia de un poder central de la iglesia secular, en un período de conquista y disensiones internas dentro del mismo seno de los conquistadores españoles. Lo anterior proporcionó cierto grado de autonomía a las distintas órdenes religiosas, las que con criterio propio asumían las tareas de la evangelización, entrando incluso en contradicción una orden con otra. Solucionar las diferencias y contradicciones y establecer las bases de un catecismo único será el objetivo principal del primer concilio limense desarrollado en 1557. En el contexto de un proceso evangelizador en ciernes y con un fuerte grado de compulsión como consecuencia de los *requerimientos*. La influencia del primer concilio fue bastante baja, e incluso sufrió de posteriores impugnaciones por sus aparentes debilidades teológicas. Una de las convergencias prácticas durante el primer período evangelizador es la necesidad de intervenir lo menos posible en las creencias nativas, buscando correspondencias entre las creencias cristianas y las andinas, con el fin de poder cristianizar los ritos y creencias locales. La forma básica de hacerlo, según Estensoro, fue reemplazar el ídolo por la cruz o el santísimo sacramento (*Op. cit.*: 459). Cieza de León ya había esbozado tempranamente este principio de teorización histórica (la búsqueda de la correspondencia), al tratar de conciliar el pasado andino con la historia universal de la Biblia -a propósito de un mito

relacionado con el diluvio universal y los héroes culturales constructores de Tiwanaku-pasado que el relato bíblico no mencionaba, ni mucho menos explicaba³².

Sin duda los evangelizadores desarrollan un lenguaje que al parecer busca eludir o superar una ruptura demasiado violenta con las creencias locales. Conceptos claves del dogma o la fundamentación teológica son intencionalmente omitidos, tales como la santísima Trinidad, la Iglesia o los nombres de Jesús, Cristo o María. Como señala Estenssoro:

“...la encarnación se narra como un mito que hace recordar vivamente los del ciclo de Huarochirí (historia de Curinaya y Cahuillaca). Dios decide venir al mundo. Para ello, sin tener relación carnal alguna, se instala (él mismo y no su hijo a quien nunca se nombra en tanto tal) en el vientre de una bella joven que permanecerá siempre virgen. Para que los indios puedan creerlo, se aconseja hacer una analogía con la luz que atraviesa el vidrio sin alterarlo. Estamos ante el primer caso de un recurso que tendrá amplia fortuna en la prédica de evangelización: la explicación del dogma por la analogía” (Estenssoro 2003: 56).

Este afán de buscar correspondencia entre los ritos andinos y los nuevos ritos católicos busca justificar la presencia inmanente de Dios y de alguno de sus apóstoles en un pasado prehispánico. Según esta lectura, los indígenas sólo estarían atrasados respecto al resto de la humanidad (léase cristiana), como consecuencia de su ignorancia y eventual idolatría, presentándose la posibilidad de su salvación inmediata por efecto de la conversión, recuperando una religión natural perdida u olvidada.

Una consecuencia de esto –como veremos más adelante– será la de buscar las huellas dejadas por dichos apóstoles, reconocidos en las figuras de Santo Tomás o San Bartolomé, cuya presencia ancestral es sustentada por los agustinos y parcialmente por los dominicos, y asimilada a la “figura” del dios altioplánico Tunupa. Santo Tomás es reconocido en la hagiografía católica como uno de los apóstoles que llevó el mensaje de Cristo más allá de

³² En este punto estamos siguiendo los comentarios de Abercrombie, 2006: 42-43.

las fronteras de la cristiandad encontrando su martirio en el combate contra la idolatría. Sin duda no solo se construye un pasado historizado (Martínez 2006) para las sociedades andinas, sino que se refuerza, además, con una “nueva” creencia mitificada. La proyección de esta idea se puede observar en la manipulación misionera que se hace sobre un hipotético discurso ritual prehispánico. Se trata de siete textos rituales atribuidos por Santa Cruz Pachacuti a los inkas y que Itier (1993: 180)³³ ha demostrado fueron confeccionados por un posible misionero quechuista. Dichos textos fueron recogidos en la *Relación* de Santa Cruz Pachacuti a comienzos del siglo XVII (1613?).

Un aspecto que nos parece relevante es la creencia de la mayoría de los misioneros en la universalidad de sus categorías, en la existencia de una compatibilidad entre ambas tradiciones. Lo anterior justificaría la equivalencia exacta en la lengua vernácula de palabras asociadas al rito y creencias cristianas, omitiéndose, como se ha señalado anteriormente, claramente en las primeras doctrinas palabras como Cristo, Jesús o María. La hipótesis de Estenssoro es que la “ausencia de nombres se explica probablemente porque se incentiva a la población nativa a que colacione los mitos cristianos con los suyos propios y encuentre los nombres que los mismos personajes tendrían en la tradición local” (Estenssoro 2001: 460).

Los nombres particulares de los llamados ídolos y huacas andinas se testimonian con un grado de variabilidad local sorprendentemente alto sólo en el obispado de Lima (Arriaga 1968 [1621]), lo que permite conjeturar una situación similar en los restantes obispados de los Andes. Una situación contraria ocurre con tres nombres prehispánicos que aparecen asociados en las fuentes y que habrían buscado su correspondencia con Dios (bíblico), Cristo o uno de sus apóstoles (Estenssoro 2003: 134) y que evocarían una posible identidad supra regional, a saber: Wiracocha, Pachacamac y el ya mencionado Tunupa. Tres nombres

³³ En su trabajo « Las Fuentes coloniales y la etnohistoria : El ejemplo de la relación de Pachacuti », César Itier señala como conclusión : « Creo que recién estamos sospechando hasta qué punto los misioneros fabricaron una tradición seudo histórica andina para los indígenas. Y no sólo fabricaron una « historia » política, cultural y religiosa prehispánica sino también una lengua indígena o por lo menos un vocabulario cristiano con significantes indígenas de origen también religioso, con el fin de llevar a los indígenas, a través de esa manipulación lingüística, a reinterpretar las instituciones religiosas autóctonas » (Itier 1997: 99-100).

que curiosamente guardan correspondencia con ciertas áreas geográficas y culturales que provisoriamente se podrían identificar como la sierra central, la costa central y el altiplano central y meridional respectivamente. Según Estenssoro a estos tres personajes los evangelizadores le reconocieron la categoría de dioses, dificultándose su reducción a simples ídolos (*Op. cit.*: 134)³⁴.

Las tres primeras décadas de evangelización catequética evocan un proceso de ensayo y error que se encuentra mejor documentado para el centro y sur andino, mientras que en los Andes meridionales carecemos aun de estudios específicos que nos permitan contar siquiera con un panorama aproximado. Suponemos que por su carácter de zona marginal respecto a su dependencia al obispado de Lima, y en menor medida al obispado de Santiago de Chile, el proceso de evangelización, sin considerarlo como una tendencia general, tiene que haber sufrido las mismas contradicciones emanadas desde el seno de las distintas órdenes religiosas o bien de la iniciativa particular de celosos doctrineros, en un contexto de evangelización compulsiva producto primero de los requerimientos, y luego de las doctrinas emanadas de los concilios regionales límenses, especialmente el tercero. En efecto, el primer intento en la elaboración de un catecismo dogmático, que a la vez unifique y normalice el contenido de la doctrina se llevará a cabo como consecuencia de la realización del segundo Concilio límense, en 1567, pero sus efectos serán de alcance limitado³⁵. El proceso de institucionalización del poder colonial en los Andes se cimentará bajo el virreinato de Francisco de Toledo, conocido a la postre como el gran reformador del Perú, lo que incidirá posteriormente, pero dentro de sus propios canales institucionales, en el “orden” que se dará la Iglesia en su misión evangelizadora.

³⁴ Según Estenssoro: “Aunque fuesen dioses falsos, el hecho de que se les atribuyera actos de creación impedía que se recusara su culto como idolatría la que suponía el desplazamiento indebido de la reverencia debida al creador a sus criaturas. Indios y españoles aunaran intereses para transformar a estos personajes: perfeccionar su imagen de dioses creadores para probar o insinuar un conocimiento prehispánico de Dios bajo la fórmula del *Ignoto Deo*, convertirlos en apóstoles dándoles un lugar cristiano pero jerárquico menor que no hacia sombra al único Dios y permitía articular ambas tradiciones o, finalmente, reutilizar sus nombres para asimilarlos como atributos del Dios católico”

³⁵ A pesar de estas consideraciones, el Segundo Concilio Limense contendrá en sus resoluciones publicadas en forma de sumario, importantes orientaciones para los futuros extirpadores de idolatrías, y expresan a cabalidad la importante vigencia de la “cultura” andina. (Tercer Concilio Limense, 1582-1583. Versión castellana original de los Decretos con el Sumario del Segundo Concilio Limense. Publicaciones de la Facultad Pontificia y Civil de Teología de Lima. Lima, 1982: 173-178).

Dentro de este contexto, un cambio claro en la estrategia de la iglesia católica se llevará a cabo a partir del tercer concilio límense (1582-1583), fijándose las pautas definitivas y únicas para el proceso de evangelización en los Andes. Es a partir de dicho evento en donde las disposiciones del concilio de Trento entrarán plenamente en vigor y consolidarán el destino misionero y evangelizador de la Iglesia católica en el Perú, abriéndose un período de fuerte presión ideológica sobre la población indígena, una de cuyas manifestaciones, sino la más importante, será lo que Pierre Duviols ha llamado la “nueva extirpación” de idolatrías (Duviols 2003: 21-52).

3.4.- La Extirpación de Idolatrías

La idolatría en los Andes compete a la particular forma que desarrolló la Iglesia católica, y los conquistadores españoles en general, para definir y caracterizar las creencias o religión de las poblaciones indígenas, y que, en orden a justificar la colonización, debían extirparlas, constituyendo un tema central en el proceso de dominación colonial. Sí bien parte de una definición asentada en el Antiguo Testamento que la caracteriza básicamente como el culto a los ídolos, su práctica es la que conllevaría un tipo de relaciones diabólicas al considerar que “... el culto a los abominables ídolos es principio, causa y fin de todo mal” (Castro 1997: 3. Citando el antiguo testamento). Siguiendo a Duviols, para la teología cristiana, “el ídolo (“imagen” en griego) es el producto de una creación, de una fabricación; y el acto de idolatría consiste en adorar ídolos, esto es, dar a las criaturas de Dios el culto que solamente es debido a Dios mismo” (Duviols 2003: 21).

La llamada idolatría motivó tempranamente en América debates teológicos en busca de una definición adecuada y así poder establecer las normas para encausar su eliminación o extirpación. Si bien esta lucha contra las creencias definidas como idólatras alcanzó un rango institucional durante las primeras décadas del siglo XVII, el problema se hizo

manifiesto para los evangelizadores y autoridades coloniales, desde el comienzo mismo de la conquista. En efecto, variados son los testimonios de esta “nueva realidad” que tienen que enfrentar los españoles en el nuevo mundo. La concepción andina de lo que los europeos entienden por sagrado, espiritual, religioso e incluso una idea de Dios está muy lejos de lo que el viejo mundo había reconocido hasta la fecha en otros pueblos y culturas. Las categorizaciones andinas parecen vincularse dialécticamente entre el ámbito interno y externo del ser –incluyendo a la cultura y la naturaleza- como a un espacio de lo sagrado, llegando a proponerse la existencia de una identidad étnica-espiritual, en la que convergerían distintos grados de inclusión que irían desde el grupo étnico, pasando por el linaje hasta el grupo doméstico (Chacama 2003). Las posibilidades de una integración espiritual pan andina podría estar dada en la existencia de personajes reconocidos como dioses o héroes culturales y que pueden ser identificados, tal como se ha señalado más arriba, con las figuras de Viracocha, Pachacamac y Tunupa, esto, sin dejar de considerar la difusión de Inti como un culto estatal inka.

Por otro lado, la lucha de la llamada Iglesia primitiva contra el paganismo romano sentó como una de las bases prácticas de la confrontación entre Dios y su “simil”, la destrucción de los antiguos templos paganos y su reemplazo por templos o símbolos cristianos. En este sentido no extraña que los primeros misioneros cristianos en América, adscritos a la iglesia primitiva (pre-tridentina), junto a la “entrada” de los “adelantados” y conquistadores, se preocuparan, como uno de sus primeros actos, de destruir el adoratorio, templo o huaca y levantar en sus ruinas el símbolo de la cruz, o eventualmente construir una capilla o un nuevo templo cristiano. Un ejemplo del nuevo dominio simbólico de la cruz latina en el “paisaje” cultural andino nos lo entrega Cieza de León, cuando, durante los primeros años de la conquista, visita la provincia de los Kanas, un grupo “jaque aru” hablante al sur oeste del Cuzco (actual provincia Espinar), encontrando que la palabra del santo Evangelio aun no se había difundido en este territorio, “pero que sus templos antiguos se encontraban profanados y que por todas partes estaba puesta la cruz gloriosa” (Cieza de León 1977 [1553]: 21. Citado por Hostnig 2004: 42). La extirpación de idolatrías es claramente una práctica de represión, que, frente a la resistencia andina de abandonar sus antiguas

creencias, ira evolucionando hasta institucionalizarse. Luego de la primera ofensiva simbólica de implantar la cruz y otros símbolos cristianos sobre los restos de las antiguas huacas, el cuerpo doctrinario de la práctica de la extirpación se irá perfeccionando de la mano de autoridades civiles y religiosas, las cuales van dictando una serie de medidas represivas en contra de los antiguos cultos andinos que se niegan a desaparecer.

En efecto, en 1551 el Primer Concilio Limense llama la atención sobre el culto a los muertos y el traslado de cadáveres desde los cementerios cristianos, cuestión que ya había sido advertida por el obispo Loayza (1545-1549) quien además había propuesto las visitas a los pueblos de indios para destruir sus huacas. Ya en el Segundo Concilio Limense (1567) existe una cabal conciencia sobre la persistencia de los cultos nativos, buscando formulas para la auto represión de los mismos, es decir, los curas amonestaban solemnemente y ante notario a los indígenas para que denunciaran sus huacas en un plazo de tres días, para luego ser destruidas por ellos mismos (Duviols 2003: 23). Tempranamente, en 1541, el vicario general del Cuzco había escrito al rey sobre la necesidad de reprimir los cultos incaicos, proponiendo la necesidad de nombrar a una persona especializada para luchar contra ellos (*Op. cit.*). Esta misión la encarnaría años más tarde el licenciado Polo de Ondegardo, quien habría redactado hacia 1559 “Los errores y supersticiones de los indios”, un registro de las supersticiones andinas que subsistían clandestinamente y que fuera adoptado por el Segundo Concilio Limense para dar cuerpo a las constituciones “sobre los indios”, y de gran influencia, además en el “Confesionario” de Lima, escrito por el padre Acosta y aprobado por el Tercer Concilio de Lima, en 1585 (*Vid.* Castro 1997: 26).

Un acontecimiento a destacar en este período es el llamado Taki Onqoy o “enfermedad del canto”, un movimiento de rebelión indígena con importantes ecos en los Andes centro sur. El movimiento del Taki Onqoy se articula en una doble dimensión: por un lado se verifica un intento de las comunidades andinas de volver a las enseñanzas y creencias de sus antepasados y por otro, se produce un rechazo y negación de la evangelización española. Desde este punto de vista fue considerado un movimiento nativista, aunque el nombre de algunos de sus líderes y sus discursos manifiestan una importante asimilación de la doctrina

cristiana, siendo este hecho relacionado por algunos autores como una consecuencia de los esfuerzos doctrinales de la evangelización temprana³⁶. En la represión de dicho movimiento destaca la figura del clérigo Cristóbal de Albornoz, nombrado visitador eclesiástico entre 1560 y 1571. Posiblemente hacia 1583, Albornoz escribió su “Instrucción para descubrir todas las Huacas del Pirú y sus Camayos y Haziendas”, considerado el primer manual del extirpador.

El Tercer Concilio confirma ampliamente las constituciones del anterior, perfecciona las medidas para la evangelización y define las tareas de los extirpadores de idolatrías, refrendadas a partir de las constituciones del Segundo Concilio. Un acontecimiento de importancia fundamental fue la implementación de la necesidad de doctrinar en lengua, implementándose tres manuales trilingües (español, quechua y aymara), consistentes en un catecismo, el ya mencionado libro del confesor (Confesionario para Curas de Indios) y un sermonario (Tercero Cathecismo por Sermones), estos dos últimos claros instrumentos para la lucha contra la idolatría (*Ibid.*: 15-26). Todos estos acontecimientos están adscritos prácticamente a la segunda mitad del siglo XVI y no dudamos que su influencia abarcó prácticamente a todo el virreinato. Recordemos que fray Diego de Medellín obispo de Santiago de Chile y fray Antonio de San Miguel obispo de La Imperial, fueron participantes activos del Tercer Concilio y por tanto sus aspectos doctrinarios tienen que haber influido en Chile durante la segunda mitad del siglo XVI, aunque sus alcances reales aun no han sido bien estudiados.

Si bien el problema de la extirpación va adquiriendo centralidad en la vida eclesiástica de la segunda mitad del siglo XVI en el virreinato del Perú, al pasar la primera década del siglo XVII esta se institucionalizará. Siendo conocida como la Nueva Extirpación, su historia comenzará a desarrollarse en la doctrina de San Damian de Huarochirí (cuna del famoso manuscrito en quechua conocido como “Manuscrito de Huarochirí), cuando en 1609, Francisco de Avila, cura de la parroquia, “declaró haber constatado que los indios de su

³⁶ Taki Onqoy: De la enfermedad del Canto a la Epidemia. Estudio Preliminar de Luis Millones. Ver especialmente el Prólogo de Jorge Hidalgo, pp. 9-13. Centro de estudios Barros Arana-DIBAM. Santiago, 2007.

doctrina y de los alrededores, aunque estuviesen bautizados y tuviesen comportamientos de cristianos, seguían practicando la religión andina prehispánica y que, por consiguiente, la Iglesia debía considerarlos “apostatas y herejes” (Duviols 2003: 26). El siglo XVII pasará a caracterizarse como un período de profundas tensiones ideológicas en los Andes, produciéndose un despliegue represivo a la religión y costumbres tradicionales, que al parecer, en muchos casos ya se encuentran permeadas por las primeras ofensivas evangelizadoras. Dentro de las medidas más importantes se señalan la creación del cuerpo de “Visitadores Generales de las Idolatrías” y la institución del “Edicto de Gracia”, siendo reglamentado el programa de la visita de idolatrías por el Sínodo de 1613. Al efecto, Duviols refiere:

“Cuando un equipo llega a un pueblo, el visitador debe publicar el “edicto de gracia” por el cual concede tres días a los indígenas para entregar sus huacas, denunciar a los demás idolatras, a los hechiceros y a sus adeptos. Luego se debe exhibir los ídolos, manifestar a los hechiceros y hacer un inventario de aquellos. Después se puede realizar sesiones públicas de abjuración y absolución, y se puede proceder a la cremación de las huacas en la plaza del pueblo y a la destrucción de los adoratorios y templos paganos fuera del pueblo. Por último, se debe aplicar a los “hechiceros y dogmatistas” las penas previstas por el Concilio III, con el subsiguiente apartamiento de ellos” (*Vid. Op. cit.: 26-27*).

La institución pasará por períodos de mayor o menor actividad durante este siglo, dependiendo del celo y los principios de los obispos titulares de Lima. Si bien es en esta última arquidiócesis en donde se ha estudiado con mayor detalle la institución, esta ha sido documentada en distintos obispados y corregimientos fuera de Lima. En efecto, se han reportado procesos de idolatrías en Cuzco, Trujillo, Cajamarca, Arequipa, Ayacucho, Ilave, Tiwanaku y Charcas, incluyendo en esta última a Atacama la Baja (*Ibid.:* 30).

En este proceso de represión religiosa no sabemos si hablar de el o los sistemas religiosos andinos, considerando que desde el filtro de la idolatría, las creencias andina en lo

sobrenatural son constantemente deformadas por el prejuicio de la demonización. Hasta ahora estamos considerando como paradigma de la evangelización y por tanto de la extirpación de idolatrías, los acontecimientos y los ejemplos mayoritariamente registrados en el área central andina. Si bien no en un estricto correlato, la expansión de la evangelización al sur y meridión andino, aunque quizás con un efecto más tardío, tiene que haber pasado por procesos similares, más considerando que desde Lima, como capital del virreinato, emanaban las principales orientaciones doctrinales, reflejadas ejemplarmente en los edictos del Tercer Concilio Límense (1582-1583)³⁷.

Antes de dicho acontecimiento, el proceso de evangelización en los Andes estuvo marcado por los intentos de unificación de la Iglesia (primer y segundo concilio regional limense), en una serie de iniciativas doctrinales emanadas de las distintas órdenes religiosas o, incluso, de distintas iniciativas particulares de celosos religiosos, lo que llevaría a un teólogo de la calidad de Acosta a impugnar lo que se conoce como el primer proceso de evangelización, y a poner en tela de juicio la calidad del adoctrinamiento.

Este proceso es lo que Estenssoro considera como el responsable de una concepción idolatra del cristianismo por parte de la población indígena en los andes centrales. Evangelización frustrada, que no habría tenido el efecto de la conversión deseada, propiciando una respuesta sincrética que posteriormente Avila y sus seguidores impugnarían como una vigencia del culto a los antepasados (Estenssoro 2003). Aquí se nos presenta el problema respecto a la existencia de una posible ruptura en oposición a una continuidad de las creencias prehispánicas. Sin duda dicha lectura amerita una doble respuesta, considerando que desde un punto de vista etnohistórico y antropológico, ambos

³⁷ Es importante señalar que el Tercer Concilio Limense convocó a las más altas autoridades eclesiásticas y políticas del virreinato, por lo que sus conclusiones tienen que haber tenido una amplia difusión, al menos desde el punto de vista institucional. Tal como reza en la *“Relación de lo que se hizo en el Concilio provincial...”*: “Y favoreciendo Nuestro Señor este santo intento, al año siguiente de ochenta y dos, por julio, se hallaron aquí los reverendísimos del Cuzco y de la Imperial y de Santiago de Chile, y consagrándose el Obispo del Río de la Plata, con estos cinco preladados pareció se abriese el concilio día de la Asunción de Nuestra Señora...” Posteriormente se irían integrando junto a las autoridades de Lima los obispos de Quito, Tucumán y de la Plata, lo que le daría al Tercer Concilio el carácter ecuménico que no se había logrado en los concilios anteriores, con una importante trascendencia en la iglesia latinoamericana hasta fines del siglo XIX. Tercer Concilio Limense, 1982 [1582-1583], Lima.

fenómenos se manifiestan. En principio, el proceso de conquista y evangelización no es homogéneo en términos geográficos y de contenido, y si bien significa un cambio profundo, no implica un cambio total. Para nosotros la continuidad es evidente y se manifiesta, por citar un par de ejemplos atinentes a esta discusión, en parte de los decretos conciliares límense y en los decretos político administrativos toledanos que buscan suprimir antiguas prácticas culturales andinas por considerarlas idolátricas. Prácticas y recursos culturales que en el contexto de la colonización y evangelización compulsiva, se reprimen porque siguen funcionando. Apropiación simbólica, sincretismo, aculturación o mestizaje, lo cierto es que el mundo andino se llenará de oratoria e imágenes cristianas que lenta pero irreversiblemente irán copando los antiguos espacios sagrados, sin borrarlos del todo.

Las distintas estrategias en un primer proceso de evangelización parecen encontrar su convergencia en la búsqueda de correspondencia entre un discurso ritual prehispánico y un discurso cristiano, lo que llevó a “ajustar” el contenido de la doctrina. Es en el orden material donde la manifestación de la idolatría sufre un ataque radical. La iconoclastia, manifestada tempranamente en la destrucción de las llamadas huacas, si bien estas acciones presentan una clara mezcla de fanatismo religioso e interés económico, propicia la implantación de uno de los referentes visuales de más profundo arraigo en el imaginario colonial andino: la cruz cristiana o latina. Referente en la hueste indiana como símbolo de poder divino, tempranamente irrumpirá en el paisaje, asentándose sobre la ruina de las huacas y constituirá un recurso básico y fundamental de los extirpadores de idolatrías para impugnar el poder de los gentiles. Los ejemplos se multiplicarán a lo largo de todos los Andes.

3.5.- El Norte Chico de Chile Bajo Dominio Español.

Debemos considerar que las poblaciones indígenas que habitaban entre los valles de Copiapó por el norte y Choapa por el sur al inicio de la conquista y colonización española,

corresponden a las mismas poblaciones asentadas durante el período de dominación inka, en una región que se encontraba planamente integrada al sistema de producción estatal andino inkaico. Al cuadro demográfico y étnico se agrega luego de la conquista peninsular el estamento español, el cual viene acompañado, si aceptamos también la institucionalización de los mitimaes por parte de los españoles, de componentes quechuas y aimaras, además del arribo de otros componentes foráneos. En este sentido, dentro de la configuración étnica del territorio nos encontramos con los españoles como estamento dominante y una población indígena local fuertemente convulsionada compuesta por los remanente de copiapos y diaguitas, además de la población desplazada hacia este territorio en calidad de micmaq por los inkas, los cuales no habrían regresado a sus tierras de origen después de la caída del Tawantinsuyu. Un tópico importante y poco estudiado es el número de población indígena que acompañó a la hueste hispana en sus distintas entradas al territorio en calidad de aliados y yanaconas, guarismo numérico no evaluado pero sin duda varias veces superior al de los españoles.

La tasa de Santillán³⁸, uno de los documentos españoles más tempranos que da cuenta de las poblaciones indígenas encomendadas en este territorio no es muy explícita en cuanto a las posibles adscripciones étnicas de estos grupos, pero sí entrega una relación numérica bastante detallada para efectos del pago de tributos, topónimos y ubicación de las encomiendas, nombres de caciques, curacas y principales y las actividades laborales de la población indígena encomendada. La única población en referencia con un etnonimo preciso, y que sin duda está relacionado con su producción económica, es la de los pescadores de la costa conocidos como “camanchacas” (Cortes *et al.* 2004: 177-179), encomendados a Francisco de Aguirre y ubicados en la costa entre Caldera y Atacama.

³⁸ Llamamos Tasa de Santillán al empadronamiento de los indígenas del Norte Chico de Chile, documento que constituye un complemento a la famosa “Relación” del Licenciado Hernando de Santillán del año 1559 y trabajado exhaustivamente por el historiador Álvaro Jara (1961; 1965; 1987). Le llamamos complemento por que este documento se encontraba inédito y una parte de él fue publicado recién en 1998 por Hernán Cortés Olivares en la revista Valles N° 4, pp. 155-167, luego de ubicarla en el Archivo General de Indias. Posteriormente se publica en extenso en un estudio denominado “Pueblos originarios del Norte Florido de Chile”. Hernán Cortés Olivares et al., La Serena 2004.

Debemos tener en cuenta que la Tasa se levantó en un período de profundas tensiones bélicas, lo que hace sospechar que la merma de población indígena, en los términos propuestos por Leonardo León (1991) para Chile central por estos mismos años, tiene que haber sido también significativa en estos valles. Por otro lado, se debe considerar la tensión propiciada por el sistema incaico en lo referente al control de la población de Copiapó y valles anexos. En efecto, existe una alta probabilidad que parte de la población original del valle haya sido trasladada en calidad de mitmakunas a la frontera de los chiriguano (sur de Bolivia, noroeste de Argentina [ver supra]). Entonces cabe la pregunta sobre cómo se configura la población heredada al sistema colonial español. Se ha señalado más arriba que la evidencia arqueológica en el rubro cerámico nos habla de una aculturación Inca-diaguita, además de evidencias de cerámica Inca-paya o de origen altiplánico, pero esto no nos puede asegurar que el componente poblacional se relacione con los habitantes de los valles más meridionales como el Elquí y Limarí y en menor medida con grupos altiplánicos o puneños. Aun no tenemos claro los componentes estructurales de la explotación económica de estos territorios por parte del Inka, los que se caracterizan por importantes grados de especialización en sus distintas actividades económicas. Por ejemplo, si consideramos la actividad minera en la región, la cerámica que aparece asociada a la mayoría de los sitios conocidos es de rasgos aculturados Inca-diaguita, pero esto no nos puede llevar a significar que los especialistas mineros correspondan a población relacionada con este último grupo cultural ya que más bien podríamos estar en presencia de cerámica transportada desde centros de producción especializados (v. gr. Los olleros del Inka) a centros mineros explotados por especialistas en el rubro.

El año 1559, fecha de la promulgación de la Tasa y Ordenanza de Hernando de Santillán, es una fecha bastante temprana como para considerar un ajuste demográfico de población como consecuencia de los intereses económicos coloniales españoles. Por otro lado, al erigirse Francisco de Aguirre como el principal encomendero de la región del Norte Chico sin duda fue privilegiado con la asignación de mano de obra más abundante que ninguno de los otros 9 encomenderos que ocuparon los llamados valles transversales, con un dominio absoluto en el valle de Copiapó y una importante presencia en el valle de Elqui. Si

revisamos las cifras de población consignadas en la misma tasa para los valles de Copiapó, Huasco, Elqui, Limarí y Choapa (ver Tabla N° 1) observamos que la mayoría de la población encomendada se concentra en el valle y costa de Copiapó.

La encomienda de Francisco de Aguirre en el valle y costa de Copiapó es la que concentra el mayor número de individuos y fue considerada por el oidor Santillán como el repartimiento que tenía “indios más capaces que muchos de las provincias de Chile y podían tributar liberándose de la obligación de trabajar en las minas” (Cortes 1998: 164-165).

Tabla N° 1:

Población encomendada en los valles del Norte Chico de Chile según la Tasa de Hernando de Santillán fechada el año 1559.

VALLE	N° DE POBLACIÓN ENCOMENDADA
COPIAPÓ	1585
HUASCO	421
ELQUI	1220
LIMARÍ	283
CHOAPA	121
TOTAL	3630

La importante concentración de población en el extremo norte del área en referencia se encuentra sometida, como toda la población del Norte Chico de Chile, a la estructura de producción impuesta por los españoles caracterizada por una fuerte orientación a la producción minera aurífera. En efecto, la principal actividad económica de los indígenas está orientada al trabajo en los lavaderos de oro, destacando como el más importante el asiento de Andacollo, un polo de atracción de la mita minera regional durante toda la segunda mitad del siglo XVI.

Si bien la población indígena se encuentra sometida al sistema económico español, destacan algunas características de las estructuras prehispánicas como el ejercicio de la poligamia por parte de algunos caciques y curacas. En el plano productivo denotan resabios de la estructura incaica, principalmente en el valle de Copiapó al señalarse la existencia de *cchacracamayoc*; *chalhuacamayoc*; *allpacamayoc* y *mayllaycamayoc*³⁹, integrados a la estructura de la encomienda.

Hemos señalado en un punto anterior la presencia a comienzos del siglo XVII de un grupo indígena conocido como churumatas en el valle de Elquí. Su calidad de mitmakqunas se observa en el noroeste argentino y su asiento original pudo haber estado en el valle de Tarija (sur de Bolivia). Su presencia la hemos inferido por una evidencia documental en el archivo Judicial de La Serena y la conservación de un topónimo en las minas de Andacollo. La circunscripción de los churumatas a unas pocas cuadras de tierras que permitieran su sobrevivencia y reproducción material parece haber sido una estrategia de los encomenderos en la región, pues, tal como señala Villalobos, “los indígenas debieron quedar reducidos a algunos terrenos aislados, donde los encomenderos podían disponer de ellos” (Villalobos 1983: 75). Por otro lado, la existencia del repartimiento de indios de los Diaguitas en la Relación de Santillán (Cortes 2004) puede estar aludiendo, verosímilmente, a otro grupo de mitmakqunas trasladados desde el noroeste argentino. La población diaguita se reconoce como una agrupación importante en el valle de Elquí al comienzo de la Colonia, siendo asentados por la fuerza al interior del valle, en el lugar conocido como Diaguitas (Villalobos *op. cit.*), lo que habría dado origen a un pueblo de indios, manteniéndose este topónimo hasta la actualidad.

Si se observa la distribución de la población en los valles transversales según la Relación de Santillán, después del valle del Choapa, el valle con menos población encomendada es el del Huasco, con 421 indígenas. Una matrícula de indios fechada en 1670 señala la

³⁹ Siguiendo a Diego Gonzales Holguín (1989 (1608)) el *cchacracamayoc* es el “que vive de sementeras o el labrador o el mayordomo de chacras” (pp. 91), lo que lo aproximaría al *allpacamayoc*, donde la palabra *allpa* alude a la “tierra de labor y el suelo” (pp. 22). *Chalhuacamayoc* es un pescador (pp. 92) mientras que *mayllaycamayoc* corresponde a un lavador (pp. 236)

existencia de 52 indígenas tributarios. Dicha matrícula no considera a las mujeres ni a los niños por lo que dicha población podría multiplicarse por un guarismo de 3 ó 4. En el mejor de los casos, la población indígena habría descendido a la mitad. Los antropónimos mencionados en la matrícula manifestarán una importante presencia en la historia del valle y en la región en general, entre ellos se cuentan los Campillay, Guanchicai, Tamblai, Payacto, Quilpatay, Quinsacara y Atuntalla, entre otros. Una de las particularidades de la población indígena del Huasco es que entre ellas no se encuentran mulatos, esclavos, negros ni otras castas (Pizarro *et al.* 2006: 19). A mediados del siglo XVIII se procede a una mensura y matrícula de indios de Huasco Alto, consignándose un total de 214 habitantes, incluyéndose algunos ausentes (Op. cit.: 27-29). El patrón de asentamiento sigue correspondiendo a unidades domésticas dispersas, a modo de estancias, dedicadas fundamentalmente a la crianza de ganado menor. La novedad de esta matrícula es que considera a todos los componentes de las familias nucleares y no sólo a los varones tributarios como es la costumbre en la Colonia. A partir de los antropónimos femeninos, Pizarro *et al.* infieren que estos tendrían una reconocida identificación con otros pueblos y valles del Norte Chico, lo que podría estar indicando una posible exogamia de los indios de Huasco Alto.

Un cuadro comparativo de patronímicos de indígenas mineros del siglo XIX en los valles transversales indica una importante presencia de apellidos tales como Alcota, Alquinta y Aballay con presencia en la mayoría de los valles, mientras que más restringidos a los valles entre Copiapó y la Serena aparecen los patronímicos de Quilpatay, Sasmay y Campillay. Si bien falta un estudio etnolingüístico para determinar el posible origen de diversos patronímicos que se presentan en la zona, a los anteriormente señalados y que se relacionan con la etnogénesis de los Diaguitas contemporáneos de Huasco Alto, nos encontramos con una serie de patronímicos que parecen denotar un origen runa simi y jaque aru, con otros de origen mapudungun (Pizarro *et al.* 2006: 15-45, Cisternas 2007: 198-232).

IV

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

SOBRE ARTE RUPESTRE PREHISPÁNICO EN ATACAMA

Como una forma de entender el contexto local de producción del sitio Toro Muerto señalaremos las características más importantes de las representaciones rupestres de la actual provincia de Atacama. En 1973 el investigador Jorge Iribarren, basándose en sus propias prospecciones y en algunos informantes claves conocedores de la zona, realiza una descripción general del arte rupestre de Atacama y Coquimbo. Si bien la información que Iribarren presenta para los distintos sitios es parcial, estuvo en su preocupación documentar con dibujos y fotografías muchas de las manifestaciones rupestres por él estudiadas. Esto, sumado a sus descripciones, ha servido de base para posteriores trabajos sobre el arte rupestre de ambas regiones (III y IV Región). Es el mismo Iribarren quien desliza sugerencias sobre posibles adscripciones culturales de algunos sitios, inclinándose propositivamente por una relación de la mayoría de los mismos con el complejo El Molle (Iribarren 1973a y b).

Poco más de una década después, Cervellino (1985: 355-371) realiza una evaluación de sitios de arte rupestre en la región de Atacama, definiendo 59 grupos⁴⁰, entre repositorios de pinturas, petroglifos, o una combinación de ambos. A partir del análisis de sus datos propone cuatro posibles estilos y su respectiva asociación cultural. Estos corresponden a: Estilo Las Lizas: caracterizado por pictografías con escenas de arponeo y caza. Se ubicaría en la costa entre Caldera y Chañaral y oasis de Finca Chañaral, sector Inca de Oro (Fig. 8). Sugiere una relación al *Agroalfarero Tardío*. Estilo Huasco: caracterizado principalmente por la representación de cabezas humanas cuadrangulares signadas como “máscaras felínicas”. Estaría representado en Finca de Chañaral, en el sector medio-alto del Huasco (Las Máquinas-Camarones) y en quebrada Los Loros (área de Totoral) Con posible

⁴⁰ Según comunicación personal de Miguel Cervellino el catastro se elevaría en la actualidad sobre los 100 repositorios de arte rupestre en la región.

adscripción al *Agroalfarero Temprano* (complejo cultural El Molle). Estilo Copiapó: caracterizado por figuras antropomorfas de gran tamaño asociadas al “sacrificador”. Representado en Quebrada de Las Pinturas (sector Inca de Oro), La Puerta (Valle de Copiapó) y Salar de Los Infieles. Se propone una cronología con posible asociación al período *Agroalfarero Medio o Tardío*. Estilo Cachiyuyo: caracterizado por la presencia de grandes figuras reticuladas asociadas a figuras de soles, humanas estilizadas, zig-zag, cactáceas y signos de conteo. Se encontraría presente en varios sitios de las quebradas de Chañares Oriente y Poniente, cercanas al pueblo de Cachiyuyo. Se sugieren correlaciones con el complejo cultural El Molle (*Agroalfarero Temprano*). A excepción del estilo Las Lizas, con técnica de ejecución en pintura, los demás estilos presentarían una combinación de representaciones en técnica de pintura y grabado, siendo dominantes estos últimos.

El mismo año en que Cervellino daba a conocer su evaluación del arte rupestre de Atacama, Gastón Castillo (1985: 173-194) propone la definición del estilo La Silla al realizar una revisión del arte rupestre Molle. Utiliza como sitio tipo el importante repositorio del Cerro La Silla, ubicado en el extremo norte de la Región de Coquimbo (Comuna de La Higuera). Busca identificar a un conjunto de sitios que se distribuyen fundamentalmente entre El Huasco y Elqui y que no se ajustan a la caracterización del llamado Estilo Limarí, definido por Mostny y Niemeyer (1983: 55-61).

El trabajo de Castillo utiliza como base de información un archivo fotográfico sobre arte rupestre regional, que se conserva en el museo arqueológico de La Serena y su conocimiento personal de las manifestaciones rupestres del área. El estilo La Silla, queda propuesto a modo de hipótesis y es el mismo autor quien postula la necesidad de desarrollar un trabajo que brinde una clara asociación de las representaciones rupestres a contextos estratigráficos. Para el autor seguido esta práctica tendría su antecedente en el período Arcaico, popularizándose en el ulterior Complejo El Molle. Sin embargo un correlato estricto de lo que se ha dado en llamar estilo La Silla con el complejo cultural El Molle debe tomarse con reserva, considerando que no se ha trabajado una definición o asociación de representaciones rupestres para el período Arcaico, Animas o Diaguita.

Representaciones que fácilmente podrían asociarse, sobreponerse o yuxtaponerse en diversos sitios de Atacama que se caracterizan por su alta concentración de grabados rupestres.



Fig. 9.- Mascariforme en técnica de pintura. Finca de Chañaral, III Región de Atacama.

Una década más tarde el registro de sitios de arte rupestre en la región de Atacama había aumentado a unos cien (Cervellino y Sills 2001: 134-151). El carácter del registro sigue teniendo un valor referencial, pues la mayoría de estos aun no han sido documentados sistemáticamente.

Los trabajos arqueológicos realizados a partir de 1986 en los sitios de Finca de Chañaral y Quebrada de las Pinturas, al norte de Copiapó señalan claramente las posibilidades de correlaciones entre el arte rupestre y determinados periodos culturales. En efecto, para

Finca de Chañaral se reconocieron ocupaciones que van desde el agroalfarero temprano, con el complejo cultural El Molle, pasando por el período Medio, con la presencia del Complejo Las Animas, y de los períodos intermedio Tardío (cerámica Punta Brava) y Tardío con la presencia Inka-Diaguíta. La quebrada de Las Pinturas presenta un registro arqueológico sólo para los dos primeros períodos (Agroalfarero Temprano y período Medio). En general las correlaciones se establecieron con los dos primeros periodos y con el último (inka) para Finca de Chañaral. La ejecución de las pinturas, según los autores seguidos, se habrían iniciado con el Complejo El Molle, mientras que la correlación más segura fue la de las figuras humanas, en especial un personaje interpretado como un “sacrificador”, con el Complejo Las Animas, la cual contaría con influencia de la cultura Aguada del noroeste de Argentina (*Op. cit.*)

Otro sitio interesante de destacar es el de quebrada Los Tambos, en el cerro La Silla, el cual se configura como sitio tipo para el estilo epónimo. Si bien este sitio geográficamente queda fuera de la región de Atacama, es pertinente integrarlo en la discusión puesto que, además de estar en el límite entre esta región y la de Coquimbo, culturalmente sus representaciones caracterizan el arte rupestre del interfluvio Huasco-Elqui y se emplaza en una pequeña quebrada tributaria de la de Pedernales, vecina a la de El Tabaco. Cabe destacar aquí el trabajo realizado por Niemeyer y Ballereau entre 1990 y 1992. En su informe, dan cuenta del revelamiento sistemático y el levantamiento de planta de un sitio de arte rupestre con más de quinientos bloques grabados (Niemeyer y Ballereau 1996: 277-317). En la misma línea señalada por Castillo (1985) el repositorio es adscrito al complejo cultural El Molle. Llama la atención una clara diferenciación de motivos entre el sector más próximo a la cumbre (grupo VII) y el resto de los sectores definidos (grupos I al VI). El grupo VII está dominado por diseños exclusivamente abstractos, mientras que en los otros sectores se combinan motivos biomorfos (entre los que predominan los antropomorfos y los camélidos) geométricos y abstractos. Los autores seguidos señalan una unidad de estilo para las representaciones del cerro La Silla, explicando la diferencia del conjunto VII como consecuencia de un *estado de psiquis* alterado de sus posibles ejecutores, proceso neuropsicológico que estaría asociado a consumo de alucinógenos. Si bien la explicación se

basa en el trabajo sobre la relación entre la visión y el arte abstracto realizado por el antropólogo Jeremy Dronfield (Citado por Niemeyer y Ballereau 1996: 314-315), esta es criticable, puesto que la asociación de la mayoría de los conjuntos representacionales del sitio contiene diseños abstractos, junto a los geométricos y biomorfos. La crítica aquí estaría apuntando no a la posibilidad de producción de arte rupestre en trance psicoactivo, sino más bien a la integración dentro de un mismo estilo, de dos conjuntos claramente diferenciados. Llamamos la atención sobre el particular para dar cuenta sobre la complejidad que adquiere la representación en la mayoría de los bloques-paneles, tendiendo a la saturación del espacio de representación, al desorden aparente en la disposición de los motivos, amén de su fuerte tendencia a la abstracción (Fig. 9)

Se ha señalado la deficiencia en la identificación de representaciones de arte rupestre, excepto las ya indicadas para el complejo El Molle, y aun así, el rango cronológico de al menos 700 años que abarca dicho complejo, obliga a tomar con cautela las proposiciones vigentes. Lo mismo ocurre con la posibilidad de la continuidad de ciertos significantes a través del tiempo, para algunos de los cuales se ha insinuado un posible origen Arcaico, como el caso de la cruz concéntrica o inscrita, los campos de puntos y el círculo con punto central, presentes en los sitios costeros de La Rinconada-1 y La Apatita (Castillo *op. cit.*: 191), todos ellos, elementos frecuentes dentro de los repositorios que se han definido como Molle, o que lo traspasan, como es el caso del círculo con punto central. O el grabado presente en la cueva de El Salto, que podría estar anunciando los reticulados o mallas cuadrangulares presentes en Chañares Poniente y Chañares Oriente, y que se han correlacionado también al posterior período Molle. Para el complejo Las Animas se han realizado correlaciones en los sitios de Quebrada de Las Pinturas (Cervellino y Sills *op. cit.*) y en La Puerta, al norte y al interior del valle de Copiapó respectivamente (Niemeyer *et al.* 1997: 151-153).

Al cerrar esta sinopsis del arte rupestre de Atacama quisiéramos señalar que el sitio Toro Muerto, vecino al de quebrada Los tambos o La Silla y a los numerosos repositorios de arte rupestre del área de Cachiyuyo, nos plantea un problema sobre la continuidad y/o

discontinuidad del arte rupestre prehispánico durante el período histórico colonial, al señalar la ejecución de grabados en las rocas como un componente de *tradición y ejecución* prehispánica y que de cierta manera habría sido heredada por la sociedad colonial indígena y/o mestiza de la región, proyectándose hasta tiempos republicanos, como parece expresarse en los sectores 1 y 5 de Toro Muerto. Por otro lado, a partir de noticias proporcionadas por el Museo Regional de Atacama, se ha identificado un importante repositorio de arte rupestre con significantes adscritos al período colonial en el sitio El Olivar, en la actual periferia de la ciudad de Vallenar, lo que nos proporciona un nuevo sitio para integrar a la discusión, considerando que muchos de sus significantes podrían asociarse a los encontrados en Toro Muerto (Cervellino 2000 [ms.]).

La presencia de este último sitio, en una zona con una importante tradición en la ejecución de grabados rupestres, tradición que como hemos dicho se podría remontar a fines del período Arcaico o comienzos del Agroalfarero Temprano en la zona (ca. comienzos de la era cristiana), plantea la posibilidad que el sitio en estudio responda, de una u otra manera, a una continuidad de dicha tradición, pero conteniendo a la vez el problema de la ruptura con la misma, además de considerar el problema sobre la circulación de algunos motivos en un amplio territorio de los Andes del sur. Por otro lado, al considerar estas manifestaciones como un sistema de representación visual, se abre la posibilidad de un análisis comparativo en torno al “tipo de funcionamiento” de las representaciones en el soporte rupestre, tanto en el período prehispánico y como en el período colonial. Lo anterior nos mueve a llamar la atención, en una primera instancia, sobre la posible presencia de una transformación en la organización de los motivos o imágenes en los bloques-paneles que configuran el sitio Toro Muerto respecto a los sitios vecinos de antecedente prehispánico, en los que, dicho sea de paso, hasta el momento no hemos observado, como en otros sitios de los Andes del sur, la incorporación de motivos rupestres coloniales.



Fig. 10.- Predominio de representaciones geométricas y abstractas en técnica de grabado. Flanco norte de la quebrada Chañares oriente (sector de Cachiyuyo, III Región de Atacama)

V

EL SITIO TORO MUERTO

El sitio Toro Muerto corresponde a un emplazamiento de arte rupestre colonial⁴¹ ubicado en el sector homónimo de Quebrada El Tabaco, Comuna de La Higuera, IV Región de Coquimbo. Se ubica a unos 30 km. al E de la carretera panamericana 5 norte, desviándose por el camino que conduce al aeródromo Pelicano y observatorio astronómico La Silla, cerca del límite provincial entre Atacama y Coquimbo (Fig. 11). Al bajar a la quebrada Pelicano, y siguiendo una huella carretera en dirección N-E por el fondo de la quebrada, se accede a quebrada El Tabaco, que junto a la de Pedernales, corresponden a los tributarios superiores de la de Pelicano. Dichas quebradas se encuentran emplazadas en un sector montañoso precordillerano conocido como cordón El Clavel, el cual con una orientación longitudinal sirve de contrafuerte E al curso superior del río del Carmen. Producto de la erosión antrópica y las actuales variables climatológicas corresponde a un sector en acelerado proceso de desertificación. Los registros de precipitaciones marcan una media inferior a 100 mm anuales, sucediéndose las estaciones normales y de sequía. El nombre de la quebrada proviene, con toda seguridad, de la presencia de tabaco cimarrón (*Nicotiana acuminata*), una especie silvestre en franco retroceso⁴².

Las manifestaciones rupestres del sector de Toro Muerto son prácticamente desconocidas en la literatura arqueológica. Contamos con una breve cita de Jorge Iribarren sobre petroglifos de carácter “religioso” en un sector de quebrada “Barraquito”, al referirse a la presencia de grabados rupestres en el área entre Domeyko y Cachiyuyo. Al respecto señala: “En quebrada de Barraquito hay un curioso grupo de ejecución moderno con la planta y

⁴¹ Si bien hemos definido el sitio como un emplazamiento colonial, algunas de sus representaciones podrían corresponder al período republicano posteriores.

⁴² El proceso de desertificación es bastante acelerado pero aun se reconocen varias especies silvestres tales como el guayacán (*Porbieria chilensis*), la algarrobilla (*Bálsamo carpon brevifolium*) y el chañar (*Geoffrea decorticans*), además de otras especies menores, incluyendo algunas variedades de cactáceas, especies que en el pasado tienen que haber sido mucho más abundantes que en la actualidad, las que se reconocen en algunos sectores a modo de relictos.

desarrollos de iglesias y otros asuntos religiosos. La ejecución de estas figuras, en un lugar totalmente aislado, ofrecen diversas implicancias místicas curiosas” (Iribarren 1973b: 140). En nuestras primeras exploraciones en quebrada El Tabaco, al menos un vecino de Cachiyuyo nos manifestó que el sector de interés era conocido como quebrada Barraquito, existiendo en efecto los topónimos Verraquito y Barraquito cerca de la intersección de la quebrada El Tabaco con la de Pedernales. Bajo estos supuestos asumimos que la referencia de Iribarren puede estar señalando el sitio Toro Muerto. Una segunda referencia es la que encontramos en el Archivo Fotográfico del Museo Arqueológico de la Serena. Corresponde a un par de fotografías en blanco y negro fechadas en 1979 y señaladas como pertenecientes al sector de Toro Muerto⁴³. En terreno hemos relacionado estas fotografías con un par de bloques grabados presentes en el sitio.

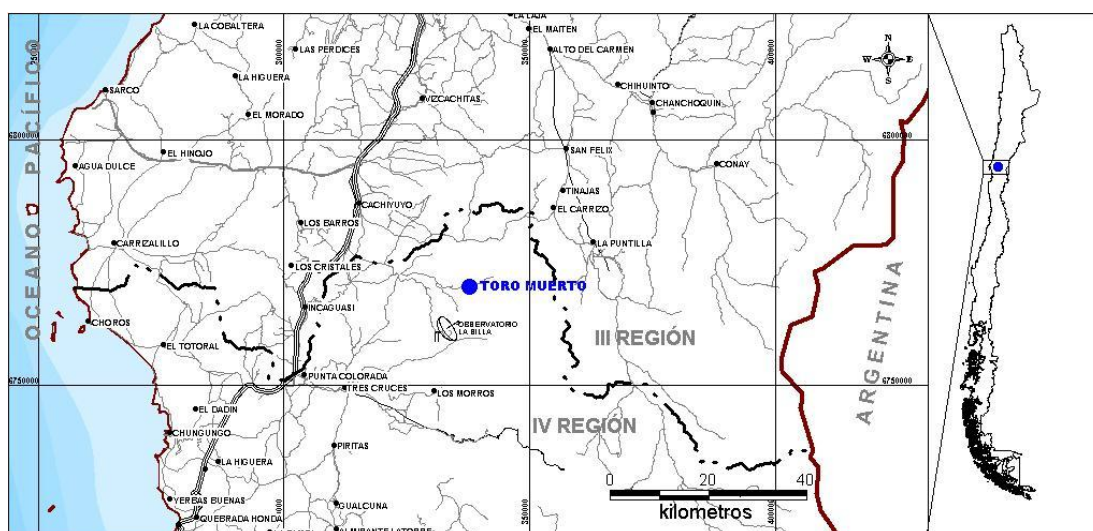


Fig. 11.-

Mapa de ubicación del sitio Toro Muerto, en el límite de las regiones de Atacama y Coquimbo (mapa no oficial).

En la actualidad, el sector Toro Muerto es reconocido por los lugareños como aguada del Toro Muerto, caracterizándose geológicamente por un afloramiento granodiorítico en el flanco sur de la quebrada, delimitado por las pequeñas quebradas conocidas como El

⁴³ Archivo fotográfico Museo de La Serena. IV Región – a arq. 2 – 001 – 031.

Pelado y La Majada Vieja. Los clivajes y fallas de las rocas posibilitan un tipo de fractura regular de las mismas, lo que da origen a “caras” o planos que facilitan la ejecución de los grabados (elección del soporte).

Esto contrasta con otros afloramientos observados en la quebrada sometidos a una fuerte meteorización y fractura irregular de las rocas. La disposición de la cima del cerro (sin nombre) que concentra los mayores conjuntos de grabados presenta buenas condiciones como “mirador” natural hacia los llanos de Cachiyuyo y la costa, a lo que se suma su disposición natural de recibir, en este sector de la quebrada, los primeros rayos del sol de la mañana.

La mayoría de las manifestaciones rupestres se ubican a lo largo de 1km aproximadamente, por el flanco sur de la quebrada. Como un recurso metodológico para facilitar la descripción de los bloques y sus respectivos paneles se optó por separarlo en sectores según un criterio arbitrario de distribución espacial y frecuencia de los significantes, habiéndose segregado 6 sectores con grabados (Fig. 12)

5.1.- Sectorización del Sitio Toro Muerto

Sector 1: Se ubica en el flanco W de la quebrada de la Majada Vieja. Se caracteriza por la presencia de una pequeña terraza coluvial la cual colinda al SW con un afloramiento rocoso granodiorítico que concentra al menos 60 bloques grabados con motivos religiosos, geométricos y, en menor medida, otros significantes cuyos referentes podrían ser identificados como tazas, ollas y posibles mates. La terraza coluvial corresponde a una pequeña plataforma despejada de bloques rocosos. Se caracteriza por el emplazamiento de una estructura arquitectónica de planta rectangular con división interna. La estructura parece presentar una relación directa con los bloques grabados ya que estos se distribuyen tanto al E como al NE de la estructura y muy próxima a esta. El mismo recinto presenta un bloque grande, formando parte de su pared E, con un grabado inscrito en el centro del

mismo. Es el único grabado que hemos encontrado hasta el momento al interior de una estructura. El espacio se configura como un sector de bloques aglomerados, caracterizado por lo restringido de la loma donde se emplazan.

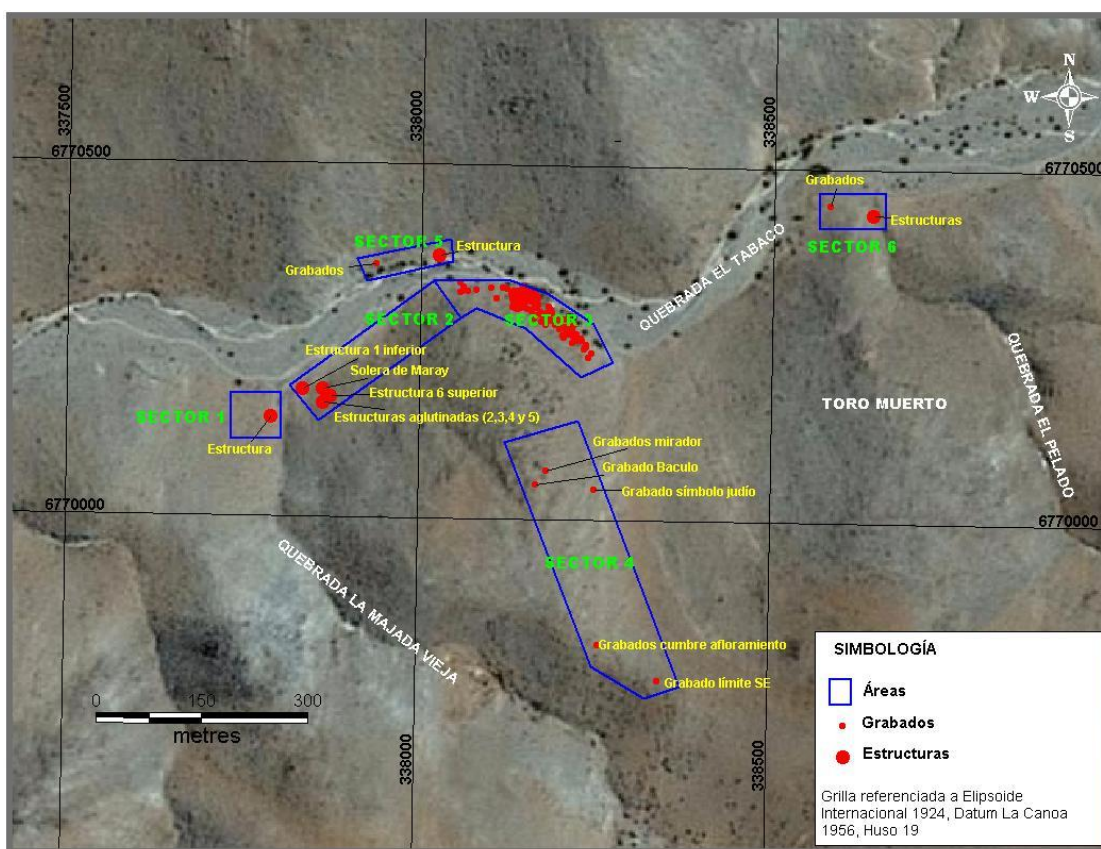


Fig. 12.- Vista aérea del sitio Toro Muerto. Se señalan los sectores con representaciones rupestres coloniales. El Sector 3 muestra el conjunto de bloques documentados. En los restantes sectores se destaca la presencia de estructuras arquitectónicas y algunos bloques referenciales.

Sector 2: En la falda NW de una estribación con afloramientos rocosos de un cerro sin nombre que colinda al E con la quebrada de El Pelado y por el W con la quebrada de la Majada Vieja, frente al Sector 1. Los grabados se extienden por cerca de 200 m. desde el flanco W hasta una pequeña pared rocosa que coincide con una estribación del cerro. Este

sector se caracteriza por la presencia de cerca de 50 bloques grabados dispersos a lo largo de la falda, a un costado del actual camino carretero. Se caracteriza por la presencia de grabados religiosos y geométricos. En su lado W se reconocen restos de estructuras habitacionales con sus muros abatidos y presencia de restos de minerales en superficie.

Sector 3: Presenta solución de continuidad con el Sector 2 en cuanto a la presencia de bloques grabados. Se extiende inmediatamente al E de este último, también a lo largo de la falda del cerro, con una extensión cercana a los 200 m. Se han contabilizado un total de 124 bloques grabados con motivos religiosos y geométricos. Si bien presenta solución de continuidad con el Sector 2 se ha decidido separarlos, a partir de la concentración de los bloques y la presencia de motivos figurativos (iglesias y sombreros) y antropomorfos (sacerdotes). Se caracteriza por la presencia, además de los motivos figurativos y antropomorfos, de varios grabados con importantes grados de patinación y erosión. Al lado de este conjunto, a pie de valle, se emplaza una majada de crianceros, la que cuenta con estructuras habitacionales y corrales de uso estacional vigente. La presencia de los animales caprinos constituye un importante factor de erosión de los grabados, fundamentalmente los que se han realizado sobre los ángulos extendidos de las rocas.

Sector 4: En la cumbre del cerro sin nombre en cuya falda se emplazan los Sectores 2 y 3. En este sector se han hecho sólo reconocimientos parciales, por lo que no se ha determinado el número de bloques con grabados. Presenta una importante concentración de cruces latinas, la mayoría sometidas a fuertes procesos de patinación y erosión, se asocian por lo general a motivos geométricos. Llama la atención la concentración en un sector, de grabados con círculos asociados a cruces latinas y la representación de un báculo o “vara”. En el límite E del afloramiento, en un sector cercano a un pequeño portezuelo utilizado por los cabreros se emplaza un bloque grande con un panel orientado al E donde se observan motivos religiosos y geométricos con importantes grados de patinación, acompañados de un par de grabados más recientes en los que se representa una figura geométrica (posible representación arquitectónica) y un círculo de cuerpo lleno con una estrella “de David” inscrita, presentándose un interesante fenómeno de anamorfismo visual.

Sector 5: Frente al Sector 2, en el flanco norte de la quebrada. Se caracteriza por un pequeño afloramiento granodiorítico que deja al descubierto una pared rocosa con potentes clivajes. En el sector inferior izquierdo de este panel se grabaron una cruz latina acompañada de cuatro puntos y sobre esta lo que hemos interpretado como un “juego de té”. Unos 5 m al E de esta representación se encuentran los restos de una estructura arquitectónica cuadrangular de unos 3 por 4 m, la que asociamos a un posible corral. Se han identificado, además, un par de bloques grabados con una cruz latina pequeña.

Sector 6: En el flanco W de la desembocadura de la quebrada de El Pelado, asociado a estructuras de una antigua majada y en forma directa a una huella ascendente al cerro, en dirección al portezuelo del sector 4. Se caracteriza por la presencia de algunos bloques con grabados en donde destacan un panel triangular de regulares dimensiones con el grabado de un calvario y el grabado de un “sacerdote”, correlacionables con manifestaciones del Sector 3.

Por razones de tiempo y lo extenso del sitio se desarrolló un trabajo sistemático de registro de las manifestaciones rupestres sólo en el Sector 3. Los restantes sectores se dejaron pendientes para futuros trabajos de campo, realizándose registros y descripciones generales que serán utilizadas en la medida que la discusión lo amerite. En cuanto al registro, la numeración de los bloques grabados se realizó en el sentido ascendente de la quebrada, es decir, siguiendo una orientación W-E, con un orden correlativo desde el bloque 001 al 124, ocupando una superficie aproximada de una hectárea. La numeración se realizó en forma arbitraria a partir de los primeros bloques que colindan con una estribación del cerro y siguiendo un movimiento en zig-zag. Dicha estribación separa naturalmente el Sector 2 del Sector 3, existiendo proximidad en cuanto a la presencia de grabados entre ambos sectores (Fig. 13).

Como se desprende de la descripción general de los sectores con grabados rupestres, el sitio se caracteriza por una importante presencia de rasgos culturales asociados a las actividades

de crianza de ganado caprino, trabajos mineros a pequeña escala con posible extracción de cobre y oro, rasgos camineros y hornos abandonados para la quema de carbón.

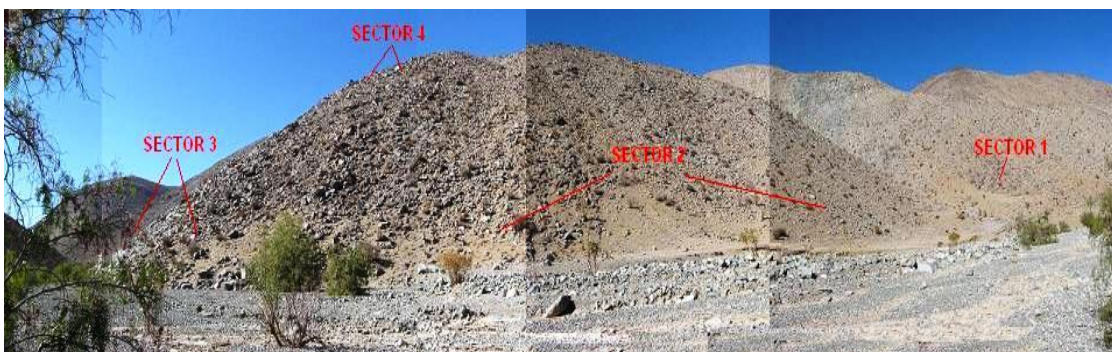


Fig. 13.- Vista panorámica desde el Sector 5 al cerro que concentra la mayor cantidad de grabados rupestres. El sector 3 y 4 se observan parcialmente.

Los primeros se destacan por la presencia de corrales o majadas abandonadas y activas. Una de estas últimas se encuentra emplazada en medio del Sector 3 y es de aprovechamiento estacional, funcionando, cuando los recursos forrajeros lo permiten, como estación de veranada, usualmente entre octubre y abril. En los meses fríos las majadas se trasladan a estaciones en las quebradas y cerros de la costa. Actualmente el único pozo “activo” del sector se encuentra frente a esta majada. En el sector de quebrada El Pelado se observan asociados restos de corrales y estructuras habitacionales muy antiguas, en donde también se detectó la presencia de grabados rupestres (Sector 6). En general, dichas estructuras pueden ser reutilizadas en distintos períodos de tiempo, dependiendo del énfasis de la actividad ganadera⁴⁴. La actividad minera se encuentra representada al lado w del Sector 2, donde se emplazan estructuras habitacionales muy destruidas. En superficie se observan restos de minerales de cobre y cuarzo. Un rasgo interesante lo constituye la

⁴⁴ El análisis de fotografías aéreas tomadas en 1995 muestra el sector Toro Muerto sin evidencias de ocupación estacional. IGM, FONDEF 1:20.000, S 04 Incaguasi L 29, SAF 1995 (N° 042939). La ocupación estacional a través de la fotografía aérea se infiere por la ausencia/presencia de estructuras de techos en las majadas.

posible presencia de una taza de maray, asociado a una de las estructuras⁴⁵. Subiendo por la quebrada de la Majada Vieja y a espaldas del cerro con grabados rupestres se encuentra una pequeña boca mina con corral y otras estructuras asociadas abandonadas. Los rasgos camineros, además de la moderna huella carretera de propósito fundamentalmente minero, corresponden a restos de un camino antiguo, que en algunos sectores, especialmente cuando se eleva a cotas superiores al piso de la quebrada, se encuentra con pequeños “terraplenes” de contención. Los hornos de carbón se caracterizan por estar excavados en las laderas del cerro, en sectores de cortes abruptos o de paredes verticales. Se excavan a modo de pequeñas cuevas con salida de chimenea. Algunos conservan huellas de emplantillado y pircas laterales. Dos de estos hornos se asocian al talud bajo el Sector 1.

5.2.- Las Representaciones Rupestres

El sitio Toro Muerto corresponde a un emplazamiento de representaciones rupestres cuyas primeras manifestaciones hemos adscrito al período colonial y las últimas al período republicano y, en algunos casos, con posibles manifestaciones subactuales. La adscripción se ha realizado a partir del estudio y análisis comparativo de las representaciones, los que en su mayoría se asocian para el período colonial a referentes religioso cristianos, geométricos y en menor medida abstractos, dominantes en los sectores 3 y 4, mientras que en el período republicano podrían estar integrándose junto a los referentes religiosos, geométricos y abstractos, imágenes de objetos de uso cotidiano asociados a ollas, vasos, tazas, mates y teteras como los que aparecen en los sectores 1 y 6, además de posibles “marcas de arriero” en los sectores 1 y 3.

Como se ha señalado más arriba, por razones de tiempo y lo extenso del sitio, se ha sistematizado en una primera etapa la documentación del Sector 3, considerando la existencia de grabados cuyo análisis formal nos permite tipificarlos como de origen

⁴⁵ Hemos interpretado como una posible taza de maray la existencia de un “ruedo” de piedra de más o menos 1,20 m. de diámetro, tapado con escombros, por lo que sólo se puede observar parte de su diámetro externo.

colonial y por encontrarse además, muchos de ellos con un fuerte grado de erosión y patinación, lo que permite proponer que en este sector se encuentran parte importante de los grabados más antiguos de todo el sitio. Junto a estos grabados hay otros que se presentan más frescos en lo que a pátina y erosión se refiere. Lo anterior nos ha llevado a discriminar al menos 3 grados distintos de patinación, partiendo del grado 1 como el más antiguo, al grado 3 como el más fresco, considerando el grado 2 como un punto intermedio. Con el grado 4 hemos identificado los grabados “frescos” o subactuales. Lo anterior permite establecer, aunque de una manera bastante provisoria, una secuencia cronológica relativa de las manifestaciones rupestres. La documentación del Sector 3 permitió el registro de 124 bloques con grabados rupestres cuya descripción da origen al Anexo N° 2, y su distribución espacial se presenta en la figura 14.

5.3.- Disposición de los Grabados en Bloques y Paneles.

Si comparamos la organización de los paneles grabados de este sitio, con los de otros en quebradas vecinas y que se reconocen como prehispánicos, observamos una clara diferencia en la “organización” de los mismos. Como se describió en el capítulo anterior, la mayoría de los paneles prehispánicos tienden a la saturación del espacio del panel y a la concentración de bloques grabados, mientras que en Toro Muerto nos encontramos frente a una clara *dispersión* de los bloques y de los motivos. Si bien el sector 3 es el que presenta la mayor concentración de bloques de todo el sitio, la contigüidad de los bloques grabados no es tan “densa” como en los sitios prehispánicos. En los 124 bloques se encuentran contenidos 560 motivos grabados distribuidos en 151 paneles, lo que indica que la gran mayoría de los bloques contiene un solo panel con motivos (106 bloques) Si nos situamos a nivel de los motivos y siguiendo esta tendencia a la dispersión, 40 bloques presentan entre 5 y 2 motivos grabados, mientras que otros 32 bloques presentan un solo grabado. La distribución de los bloques grabados del sector 3 se muestra en la figura 14, mientras que la frecuencia y distribución de motivos por bloques se resumen en la Tabla N° 2.

No más de 11 bloques con sus respectivos paneles escapan a esta tendencia a la “dispersión”, manifestando una mayor concentración de motivos, como ocurre, entre otros, en los bloques 15, 69, 84, 91 y 110, constituyéndose en bloques excepcionales. Por otro lado, en muchos paneles se observa diacronía de ejecución pero en general las superposiciones no se realizan sobre motivos anteriores.

5.4.- Discriminación de Significantes en Grupos Formales

Para facilitar la descripción de los motivos, estos se denominaron según sus características básicas, agrupándose en geométricos simples, geométricos compuestos, figurativos y abstractos. Los motivos geométricos, a su vez, generaron un importante número de subcategorías, muchas de las cuales cuentan con una escasa frecuencia de representación en el sitio, constituyendo en muchos casos, “la” unidad de referencia. Las cruces latinas y sus variantes alcanzan en este sector así como en todo el sitio, una alta frecuencia de representación por lo que las hemos agrupado en un conjunto aparte. Cada motivo se identificó con un número y una sigla que resume sus características más importantes. Por ejemplo el motivo Cruz Latina se signa con el N° 15 (motivo 15) y con la sigla CL, mientras que el motivo geométrico compuesto de simetría axial y cruz apical se signa con el N° 79 (motivo 79) y la sigla GCSACA. Se discriminaron un total de 89 motivos diferentes cuyo número, sigla y característica principales se consignan en la Tabla N° 2.

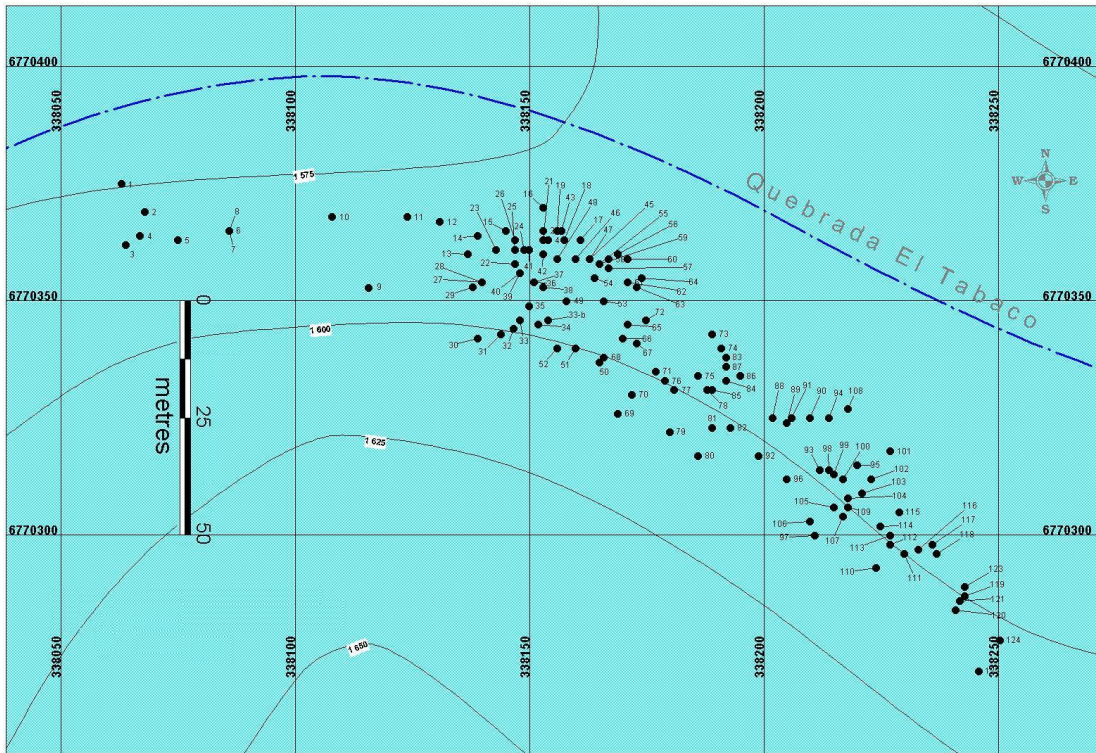


Fig. 14.- Distribución de bloques grabados en el Sector 3, flanco sur de la quebrada El Tabaco.

5.4.1.- Motivos Geométricos Simples.

Corresponden a formas geométricas tales como el círculo, el cuadrado, el rectángulo, el triángulo y el rombo. Se incluyen en esta categoría trazos lineales tales como la línea vertical simple, la horizontal y la oblicua, además del punto (Fig.15 A). Las formas geométricas pueden representarse por medio de una figura de contorno lineal o bien de cuerpo lleno. Los trazos verticales corresponden a las representaciones más comunes de este conjunto, con un 11,4% de la muestra. Sus dimensiones oscilan entre los diez y los treinta centímetros. La mayoría de ellos tiene un importante grado de patinación y erosión, siendo distinguibles en muchos casos, por un leve trazo de color óxido ferroso, producto de la acción de raspado o inciso al momento de su ejecución, con un instrumento metálico. Otras líneas se presentan con un surco grueso y semiprofundo en técnica de piqueteo. En

general estas líneas presentan una pátina más fresca, ejecutándose claramente en un momento posterior a los trazos incisivos. Dentro de las formas geométricas la que alcanza la mayor representación es el círculo de contorno lineal, con un 0,23% de la muestra.

5.4.2.- Motivos Geométricos Compuestos.

Corresponden a la combinación de dos o más figuras geométricas, incluyendo trazos lineales que dan origen a un motivo compuesto, y que pueden obedecer a un patrón asimétrico o a uno de simetría axial (Fig.15B y C). Se incluyen en esta categoría líneas compuestas de trazos rectos, o una combinación de estas con trazos curvos, dando por lo general formas abiertas sin referente conocido, además de trazos simples ya sea con apéndice apical y/o basal. Los motivos más interesantes de esta categoría lo constituyen los geométricos compuestos de simetría axial y cruz apical (Motivo 80. Fig. 15C, derecha) seguido de los motivos geométrico compuesto de simetría axial y cruz central (Motivo 79. Figura 15C, izquierda superior). Los primeros alcanzan una representación del 2,5%, mientras que el segundo corresponde al 0,5% del total de la muestra. Ambos corresponden a motivos donde resalta la cruz latina en la composición insinuando su referente religioso cristiano. En el caso del Motivo 80, responde a una composición estructural que podría estar indicando una composición metonímica de las iglesias cristianas.

5.4.3.- La cruz.

Corresponde al significante que en conjunto alcanza la mayor representación con un total de 36,2% de la muestra, sin considerar su ejecución como parte de distintos motivos geométricos compuestos y figurativos, lo que lo sitúa como el de más amplio dominio visual del sector y del sitio en general. La forma más común corresponde a la cruz latina con un 28,8% de la muestra, la medida promedio de estas representaciones es de 15 cm. de

alto por 7 cm. de ancho. Por la observación de la pátina y la técnica de elaboración es posible discriminar ejecuciones diacrónicas,

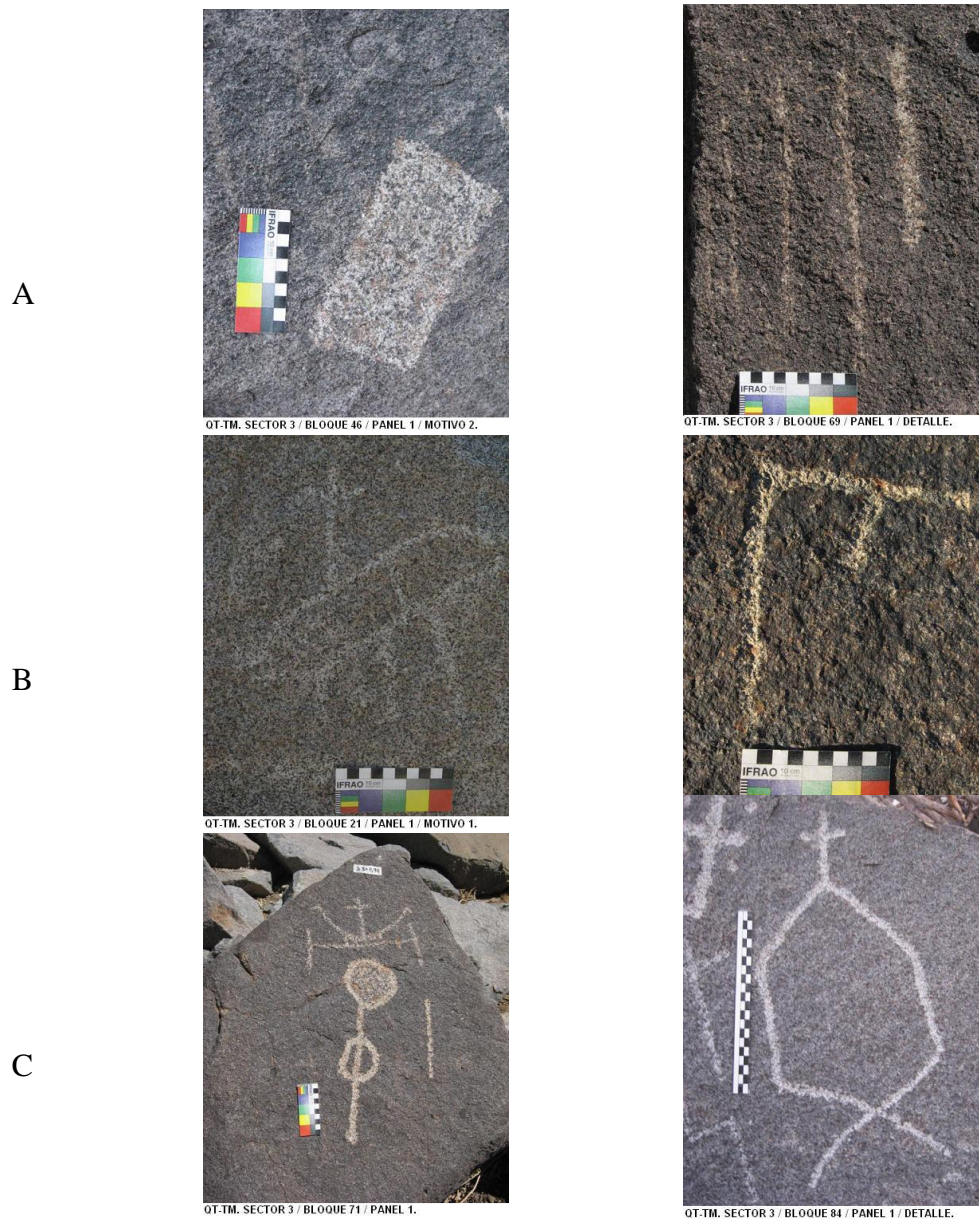


Fig. 15.- Toro Muerto. Motivos geométricos: A.- Simples; B.- Compuestos asimétricos; C.- Compuestos de simetría axial con cruz central (C izquierda superior) y cruz apical (C derecha)

correspondiendo las más antiguas a las cruces incisas con un instrumento metálico, seguidas por unas cruces de grabado fino y un vástago superior corto, para llegar a un tercer momento caracterizado por cruces grabadas por piqueteo regular y trazo más ancho (Fig.- 16). La cruz latina invertida alcanza una frecuencia de representación de 1,4% en la muestra, similar a la de calvario simple y por las características de la pátina y técnicas de elaboración se observa diacronía en alguna de sus ejecuciones.

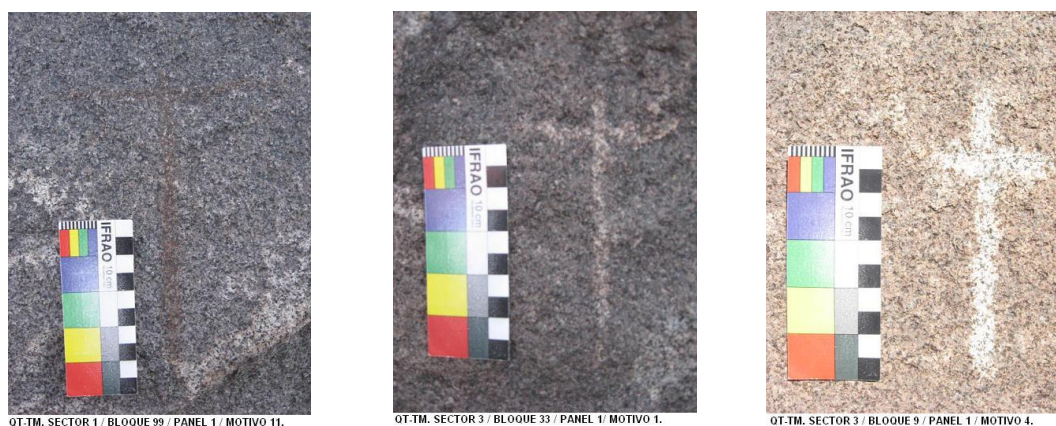


Fig. 16.- Toro Muerto. Tres motivos de cruces latinas que indican diacronía por grado de pátina, manifestando además diferencia en la técnica ejecución.

Otros tipos de cruces derivadas de la cruz latina alcanzan una baja representación en la muestra ya sea aisladas o integrando algún motivo compuesto. Es el caso de la cruz con cuatro puntos “flotantes” equidistantes a los brazos, o conteniendo posada en ambos brazos una cruz pequeña, o bien una cruz pequeña en un solo brazo y con un círculo adosado en la base. También se registran algunas representaciones de la cruz radiada o iluminada. En este sector hemos registrado una sola cruz griega y una cruz de brazos potenciados, esta última discernible con más frecuencia en el sector 2, característica que también acompaña a la cruz iluminada o radiada. Estas y otras formas con baja frecuencia de representación se muestran en la figura 17.

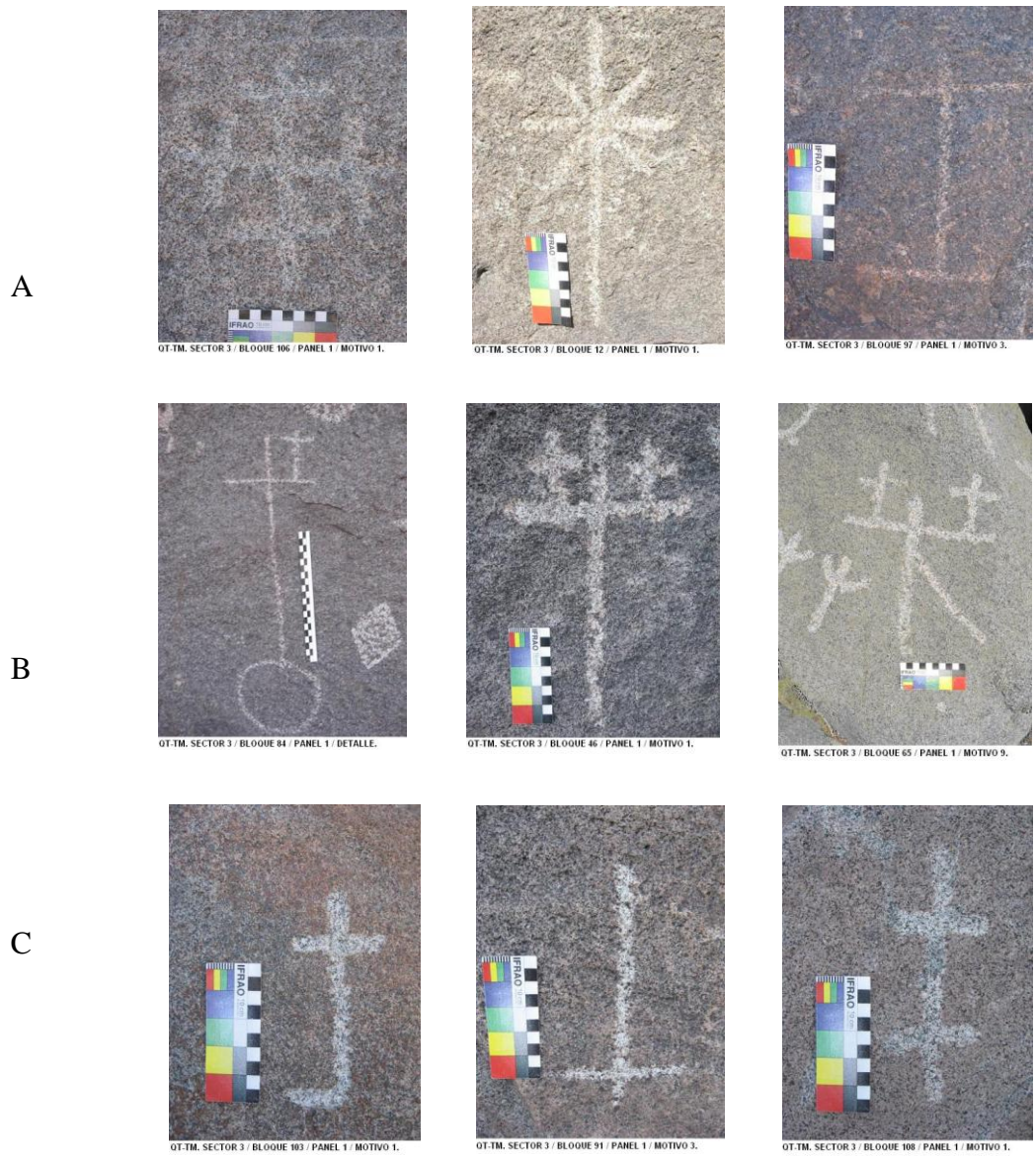


Fig. 17.- Toro Muerto. Motivos de cruces con baja frecuencia de representación en el sitio, algunas de ellas de amplia dispersión territorial como la cruz potenziada, la radiada o iluminada y el calvario simple (fila A).

5.4.4.- Cruz de Calvario.

Con una baja representación en la muestra, hemos segregado dos formas, la cruz de calvario simple (1,4%) y la representación que hemos denominado el Gran Calvario. La

cruz de calvario simple recibe esta denominación por haberse ejecutado una cruz latina a la cual se le trazó una línea perpendicular a modo de base, lo que nos lleva a relacionarlas con las características cruces de calvario que poseen una base más elaborada. En general son de pequeñas dimensiones (promedio 12 cm. x 7 cm. Fig. 15, fila A derecha) El Gran Calvario constituye una representación excepcional, se ubica hacia el área central del Sector 3 sobre un panel extendido. Sobrepasa los 1,70 m. de altura y ha sido ejecutado por piqueteo de trazo regular y continuo. La cruz de contorno lineal presenta un trazo lineal continuo al centro y a lo largo de su eje. La cruceta marca la división creando un juego de líneas cruzadas reforzadas por dos líneas diagonales que cruzan ambos brazos, desprendiéndose desde los ángulos de la cruceta, cuatro líneas oblicuas y cortas que le otorgan el atributo de cruz iluminada o radiada. Al lado del brazo derecho cuatro cruces latinas de vástago superior corto y un motivo lineal que recuerda al N° 3 romano, mientras que al lado del brazo izquierdo se grabó una cruz radiada. La base la constituye un cuerpo geométrico subpiramidal también de contorno lineal de unos 60 cm. de ancho en la base. Al centro de esta y bajo el calvario un motivo lineal en forma de V que proyecta en ambos brazos dos espirales al interior del motivo. Se encuentra unido a la base del calvario por un trazo lineal corto. La composición del calvario sigue un claro patrón de simetría axial (Fig.18)



Fig. 18.- Toro Muerto-Bloque 40. Gran Calvario en un panel extendido al centro oeste del Sector 3. Sobrepasa el 1,70 m. de altura.

El motivo de la base llama la atención, pues no es correlacionable por nosotros a significantes religiosos cristianos, pero sí a significantes que hemos observado en un bloque con grabados prehispánicos en Plan de Amolanas, Quebrada Chancoquín, y a un motivo reportado por Niemeyer en Canal Las Maquinas, sector Camarones, ambos en la cuenca media alta del Río Huasco. El Gran Calvario, por su disposición, se configura como una especie de “Altar Mayor” al centro oeste del sector 3.

5.4.5.- Cruz “Tridente”.

Un motivo que hemos relacionado con las cruces es el llamado por nosotros cruz “tridente”, por la forma ahorquillada que adquiere la cruceta. Hasta el momento no hemos identificado el referente, y en muchos casos se asocia en forma directa a las representaciones de cruces latinas, cubriendo el 6,4% de la muestra. Se integra en menos medida a motivos compuestos, conociéndose sólo dos casos en un mismo bloque. Su ejecución es por medio de un piqueteo regular y grueso y la pátina corresponde por lo general a grado 3, constituyéndose en representaciones tardías en el contexto del sitio (Fig.19)



Fig. 19.- Toro Muerto. Tres ejemplos de la llamada cruz “tridente”.

5.4.6.- Motivos figurativos.

Constituyen las representaciones más interesantes de todo el repositorio y se distribuyen según sus atributos formales en:

5.4.6.1.- Antropomorfos.

Corresponden a 7 motivos, representando el 1,3% de la muestra. Su composición alcanza un importante grado de complejidad simbólica relacionada con la posible representación de sacerdotes cristianos (Fig.20) En la mayoría de los casos se trata de diseños en posición frontal, consiguiendo la disposición formal de un referente antropomorfo por medio de una equilibrada combinación de formas geométricas de contorno lineal, mezcladas con trazos lineales curvos o rectos que configuran las extremidades superiores. Las cruces latinas constituyen un atributo referencial de primer orden, grabándose en reemplazo de las manos, configurándose como un atributo cefálico central, como parte de la vestimenta, insinuando un crucifijo de pecho o bien rematando lo que hemos interpretado como un cingulo o cordón franciscano. En el caso del antropomorfo del bloque N° 58 (Fig.20B, derecha) desde el cuerpo del personaje se proyectan seis cruces reemplazando las extremidades y confiriéndole a la imagen un importante grado de agresividad visual. La representación del bloque N° 20, junto a los atributos cristianos centrales representados por las cruces, porta en la mano derecha un círculo de cuerpo lleno, mientras que en la izquierda sostiene un círculo más grande de contorno lineal y punto central (Fig.20A, izquierda). El círculo con punto central es un conocido referente prehispánico de circulación pan andina, si bien su representación alcanza una baja frecuencia en el sitio, es bastante común en las representaciones prehispánicas de la región de Atacama, alcanzando su máxima popularidad en el arte rupestre de la región de Coquimbo. En el bloque N° 8 encontramos una ejecución estructuralmente similar, bastante erosionada y patinada, pero en este caso rematando en su extremidad superior derecha una cruz invertida mientras que la izquierda eleva una figura rectangular (Fig.20A,

derecha). Lo interesante de este tipo de imágenes es que posicionan visualmente en un mismo nivel simbólico el círculo con punto central, un referente que hemos interpretado como de raíz prehispánica, la cruz latina, un icono central en la difusión del cristianismo, y la figura de un rectángulo, que en las manos de un posible sacerdote cristiano hemos interpretado como una Biblia. Las figuras antropomorfas de los bloques N° 62 y 50 (Figs. 20C) elevan en su extremidad superior izquierda una cruz latina y en la derecha la misma cruz invertida. El antropomorfo del bloque 62 presenta una interesante composición geométrica en su vestimenta, reforzada con cruces latinas. Los antropomorfos alcanzan en promedio una altura de 60 cm. El antropomorfo del bloque 84 (Fig. 20B, izquierda) sufre un leve desplazamiento de su eje axial, lo que, junto a la disposición de los brazos, le otorga movimiento a la figura. De dimensiones más reducidas y patina más fresca (grado 3), parece representar convencionalmente a un sacerdote cristiano.

5.4.6.2.- Sombreros.

A diferencia de la mayoría de las representaciones del área andina, en donde el sombrero se asocia por lo general a un personaje montado o figura ecuestre, los sombreros de Toro Muerto aparecen solos, constituyendo el 1,8% de la muestra (Fig. 21) En este sector hemos identificado diez representaciones asociadas en su mayoría a un sombrero de copa abombada y alón. En otros casos se representa un sombrero de copa cuyo perfil es cuadrangular, y en un caso de perfil triangular recordando un sombrero chino. En términos de ejecución técnica y pátina de los grabados se observa diacronía de las representaciones, constituyendo la primera forma enunciada los grabados más antiguos. Uno de estos lleva adosado en lo que parece ser la representación de un “pañó de amarre” una cruz latina al frente de su copa, asociando el referente a un sombrero de cura o doctrinero católico (Fig.21A).

A



OT-TM. SECTOR 3 / BLOQUE 20 / PANEL 1 / MOTIVO 1.



OT-TM. SECTOR 3 / BLOQUE 8 / PANEL 1 / MOTIVO 1.

B



OT-TM. SECTOR 3 / BLOQUE 84 / PANEL 1 / DETALLE.



OT-TM. SECTOR 3 / BLOQUE 58 / PANEL 1 / MOTIVO 1.

C



OT-TM. SECTOR 3 / BLOQUE 62 / PANEL 1 / MOTIVO 1 y 2.



OT-TM. SECTOR 2 / BLOQUE 50 / PANEL 1 / MOTIVO 1.

Fig. 20.- Toro muerto. Motivos antropomorfos asociados a sacerdotes cristianos o doctrineros.

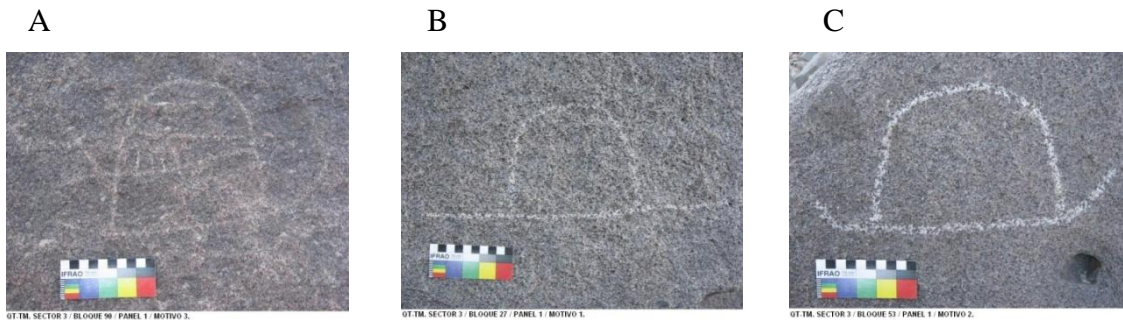


Fig. 21.- Toro Muerto. Representaciones de sombreros de copa abombada y alón.

5.4.6.3.- Iglesias.

Si bien su frecuencia es baja con sólo cuatro representaciones identificadas (0,7%), configuran un significativo de alto valor simbólico. Como otros ejemplos reportados en Perú y Bolivia, las representaciones de las iglesias se caracterizan por la importancia que se le da a los detalles arquitectónicos, siendo sugerente su posible asimilación a algún modelo o referente específico. Otro rasgo interesante es la combinación de “corte en sección” y frontis de dos de las iglesias, reflejando algunos atributos internos de las mismas (Fig.22A y 22C). La representación de la iglesia del bloque 69 (Fig.22D) abstrayéndola de los motivos geométricos que se le superponen, llama la atención por sus rasgos arquitectónicos típicos de los campanarios coloniales altiplanicos, acompañado de capilla miserere o de la misericordia. Una cuarta representación de ejecución más tardía no la hemos podido identificar claramente con una iglesia católica como las anteriores, configurándose como un frontis de trazo lineal y forma cuadrangular, con puerta en arco o medio punto y techo redondo o cúpula rematada centralmente por una cruz iluminada o radiada. Bajo este motivo y en una relación armónica simétrica se grabó un círculo grande de cuerpo lleno. En este punto queremos traer a colación, además, los motivos que hemos identificado como geométrico compuesto de simetría axial y cruz apical, a los cuales aludimos como posibles representaciones metonímicas de iglesias cristianas.

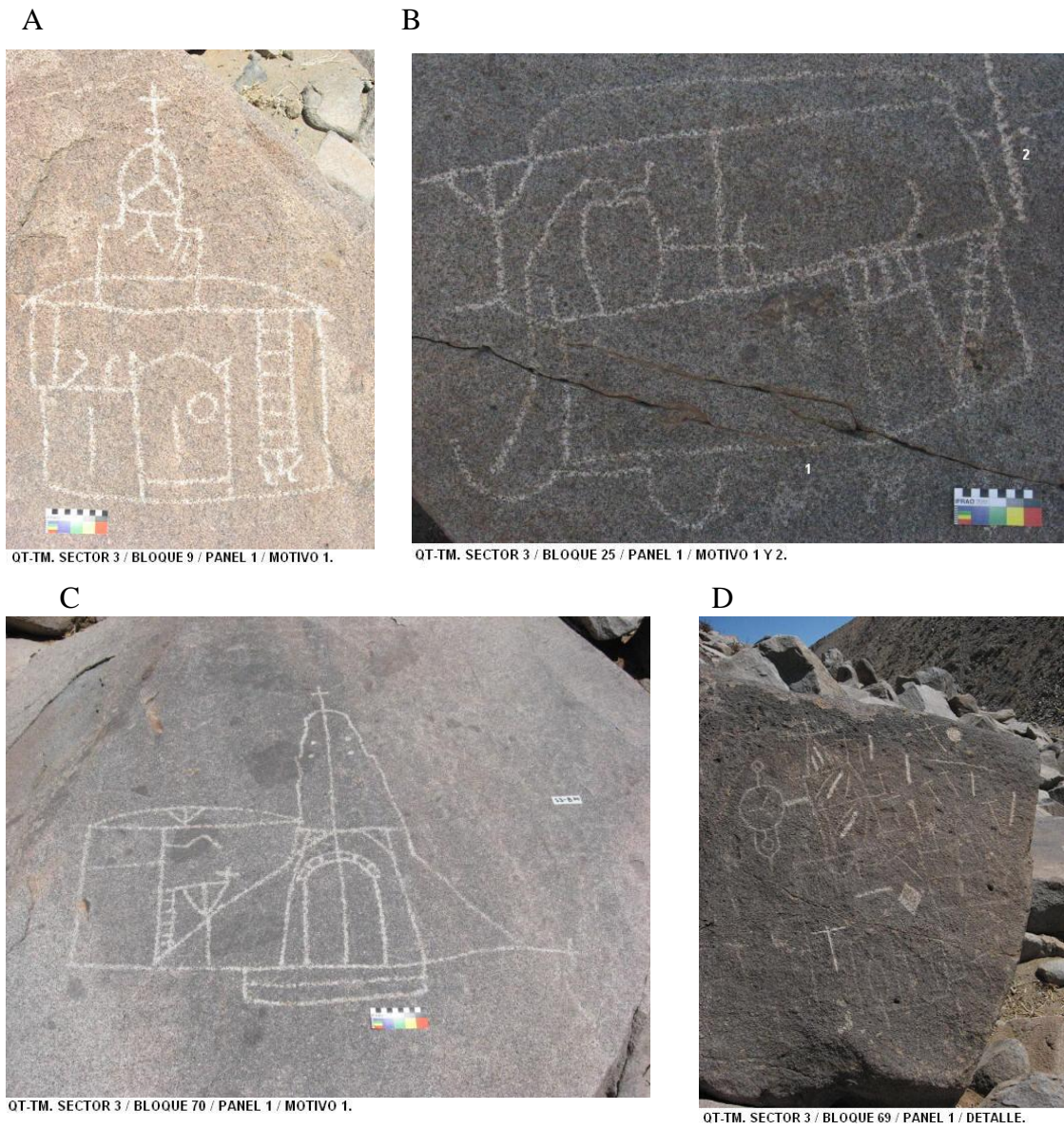


Fig. 22.- Toro Muerto. Representaciones de iglesias católicas (A, C y D) y motivo arquitectónico con “corte en sección” (B).

5.4.6.4.- Otras arquitecturas.

La más importante corresponde a un grabado realizado en el bloque 25, panel 1 (Fig.22B) y que hemos interpretado como el corte en sección de un diseño arquitectónico en el cual se representarían dos niveles divididos en secciones y conectados por una escalera. Un detalle de la planta superior puede estar aludiendo a un tonel o barril. Un segundo motivo lo identificamos en el bloque 2 y consiste en el diseño de un frontis subtriangular con puerta en arco y una cruz “tridente” rematando su vértice superior. Corresponde a una de las dos cruces tridente que hemos identificado en un motivo compuesto.

5.4.6.5.- Otros motivos figurativos.

Hemos segregado bajo este ítem cuatro motivos “aislados”, dos de ellos presentes en el bloque 9, (Motivos 2 y 3) los hemos interpretado como representaciones de siluetas de cucharas, otro parece corresponder al perfil abierto de una taza o jarro con asa presente en el bloque 17 (Motivo 2), y un cuarto motivo identificado como una escalera. La escalera la mencionamos por encontrarse como motivo “aislado” al interior de un panel, si bien esta se encuentra integrada en los diseños de iglesias y arquitecturas.

5.4.7.- Abstractos.

Los motivos abstractos los hemos segregado de los referentes geométricos simples y compuestos. Si bien estos pueden constituir una composición de elementos geométricos discernibles, su combinación referencia a motivos completamente desconocidos, como el Motivo 1 del bloque 17. En su conjunto constituyen una baja frecuencia con un 1,1% de la muestra.

5.5.- Observaciones Preliminares.

Las manifestaciones rupestres del sector 3 pueden servir de muestra diagnóstica de los restantes sectores en lo que a motivos representados se refiere, principalmente las cruces y sus variantes y los motivos geométricos. Hemos reconocido en este sector un número importante de los grabados más antiguos. Estos se han identificado por su grado de pátina y su técnica de ejecución. Un sector correlacionable a parte de la primera fase, bajo el uso estricto de control de pátina, corresponde al sector 4, ubicado sobre el sector 3, en la cima de la estribación del cerro sin nombre. Aquí los grabados se observan muy patinados y visualmente dominado por el motivo cruz latina y por el motivo círculo de contorno lineal. En menor medida se integran otros significantes geométricos, llamando la atención el grabado de lo que hemos interpretado como un báculo o vara de mando (Fig. 23), asociado por lo común a autoridades indígenas coloniales e incluso contemporáneas. Este sector se presenta con cierta dificultad de acceso siendo las representaciones definidas con grados de pátina 2 y 3 prácticamente inexistentes.



**Fig. 23.- Toro Muerto, Sector 4.
Representación de báculo o vara de mando en un
sector de difícil acceso en la cumbre del cerro donde se
emplazan los grabados.**

Respecto al sector 2, del cual se encuentra separado por unos pocos metros en dirección al W, siguiendo la falda del cerro, se puede señalar que en la ejecución de grabados rupestres no se encuentra representada la primera fase, siendo más bien correlacionables en su mayoría a grabados pátina grado tres, lo que lo sitúa en un momento más tardío. El sector 1 se distingue por motivos geométricos religiosos y la aparición de significantes cuyo referente pueden ser útiles de uso doméstico, tales como ollas, vasos y mates. Preliminarmente reconocemos grabados pátina grado dos y tres. Los sectores 5 y 6 han sido mínimamente intervenido con grabados, pero en ellos aparecen algunos motivos significativos, como un Gran Calvario, motivo que parece sincrónico con el gran Calvario del sector 3, los cuales observan la misma composición estructural.

El sector oeste del Sector 3 presenta una interesante concentración de bloques grabados, encontrándose representadas las tres fases relativas segregadas a partir de la pátina y técnica de ejecución. La mayoría de los motivos se asocian a referentes cristianos, otros a referentes no determinados, y un pequeño número de ellos los estamos asociando a referentes de tradición prehispánica que se estarían integrando a composiciones de referente cristiano. Las composiciones de las iglesias de los bloques 9 y 70 evocan las iglesias rupestres en técnica de pintura de Chirapaca (La Paz, Bolivia) y las de la provincia de Espinar (Cuzco, Perú). Se caracterizan por la ejecución de detalles arquitectónicos y el “corte en sección”, mostrando algunas características internas de las mismas. La misma solución presenta el motivo arquitectónico del bloque 25 (Motivo 1). La iglesia grabada en el bloque 69 muestra atributos arquitectónicos que podemos asociar a las iglesias altiplánicas, incluyendo la representación de un atrio con capilla miserere. Esto, sumado al valor simbólico de las representaciones de sombreros de copa abombada como atributo de jerarquía social en el nuevo orden colonial, conecta al sitio Toro Muerto con un espacio de circulación mayor, un espacio sur y meridional andino que permite la construcción y circulación de nuevos significantes primero a partir de la propia cultura con la utilización de tecnologías y posibles motivos prehispánicos y, segundo, con la asimilación de la nueva cultura dominante en la representación visual rupestre.

Una de las preguntas más interesantes que podemos hacernos es ¿por qué aquí?, ¿Qué tipos de grupos o individuos vivieron y/o circularon por este espacio? De alguna manera hemos relacionado la existencia estratégica de una aguada en el sitio y las características del afloramiento rocoso que facilita la elección de paneles para ser grabados, como una condición *sine qua non* para la elección del emplazamiento. ¿Son estas dos características condiciones suficientes para la sacralización de un espacio? ¿Hay alguna condición cultural que convierta al sitio en un espacio liminal como sucede con punkus y qaqs (Cruz 2002 y 2006) en el espacio altiplánico? ¿Esta es una condición ex ante o ex post respecto a los grabados mismos?

Quiénes y por qué grabaron estas rocas es la pregunta más difícil que se nos presenta. Reconocemos si una tradición secular en el área de grabar en las rocas. Manifestación de una cosmovisión, de un entender el mundo que se nos escapa. El llamado arte rupestre es una producción cultural de profundo arraigo en los Andes y traspasa al período colonial creemos de la mano de una población que reformuló su historia, una población que circuló por estos espacios marginales, posible dominio de mineros, pastores y arrieros indígenas. Es claro que durante la colonia un núcleo de población exclusivamente indígena ocupaba el valle de los Naturales o del Tránsito en Huasco Alto, además de otros núcleos de población indígena en el valle medio (Paitanas) y en Huasco Bajo, sin dejar de mencionar al pueblo de indios de Marqueza Alta y otros del valle de Elquí, configurándose la zona de interfluvio en un hinterland económico para dichas poblaciones. Pero, además, ¿Circularon por aquí los indígenas que bajaban o subían al altiplano y noroeste de Argentina muchas veces sin retorno? ¿Qué papel jugaron los mestizos, los negros, judíos conversos y los mismos españoles que portaban su propia idolatría en la configuración de este espacio sincrético sacralizado? Reconocemos que muchas preguntas quedarán abiertas y muchas más sin responder

La existencia de los restos de un antiguo camino, las evidencias superficiales de antiguos asentamientos mineros y de pastoreo, aunado a la “memoria oral” de un antiguo habitante de San Félix, en el valle del Carmen de que “por aquí pasaba el camino del Pelicano que

llevaba a La Silla” habla de la convergencia de dos actividades, una referenciada a una explotación económica local, mientras que la otra es de tránsito, con posibles arreos de ganado. En definitiva es un espacio de estar y circular, en donde individuos o grupos conectaban los mercados regionales por caminos alternativos, convirtiéndose en expresiones de lo que podríamos llamar una “ruralidad” colonial. Es un espacio de circulación fundamentalmente rural pero de posible conexión inter regional. Los caminos coloniales de esta naturaleza son poco conocidos, existiendo mejores referencias a los caminos oficiales o reales. De ser efectiva esta hipótesis, el posible segmento caminero de Quebrada El Tabaco estaría comunicando la cuenca alta del valle del Huasco y a través de esta con la cuenca alta del Copiapó, importantes puntos de conexión con el territorio trasandino, incluso desde mucho antes de la dominación colonial. La posible conexión que se propone conectaría la cuenca alta de Copiapó y el noroeste de Argentina por los pasos y portezuelos que desembocan en quebrada Chancoquin y en la del Tránsito o de los Naturales, para desembocar en el valle del Carmen. Siguiendo por este último valle en dirección sur hacia su cabecera, en un sector cercano a Barraquito, topónimo que se repite nuevamente al final de quebrada El Tabaco, debiera existir un portezuelo de fácil acceso que comunique el valle del Carmen con la quebrada de El Tabaco y a través de ésta desembocar a Pelicano, siguiendo la misma quebrada en dirección SW, hasta llegar a punta Colorada, y en algún sector de quebrada Los Choros, empalmar con el camino real en dirección a la Serena, que por la cantidad de ordenes religiosas que congregaba en la Colonia, constituye un referente religioso cristiano de mucha importancia, esto sumado además, a la importancia religiosa regional del santuario de Andacollo.

Además de estas posibles influencias sacras, volvemos a insistir en que el contexto general del sitio Toro Muerto llama la atención por encontrarse en un territorio de abundantes manifestaciones rupestres en técnica de grabado, lo que lleva a preguntarnos. ¿El sitio Toro Muerto, de una u otra manera, se corresponde o engarza con los significados de emplazamiento de las representaciones rupestres prehispánicas en el territorio?

VI

REPRESENTACIONES RUPESTRES COLONIALES

La explicitación de un posible “arte rupestre colonial” en los Andes como categoría de estudio constituye un fenómeno tardío de la investigación arqueológica dentro de un campo que se ha dado en llamar “rupestrología”. Hemos comentado el énfasis dado a las manifestaciones rupestres prehispánicas, lo que posibilitó, en gran medida, la exclusión de lo colonial como tema de análisis, no sólo por el efecto de una sobrecarga valorativa a lo prehispánico como tema propio de la disciplina arqueológica, sino que, además, operaba un prejuicio eurocentrista, al considerar que con la llegada de los conquistadores europeos, terminaba la expresión material de las culturas nativas producto de la asimilación a la cultura europea.

Sobre el conocimiento de representaciones coloniales en sitios con referentes fundamentalmente prehispánicos, ya a mediados del siglo XIX se publican una serie de láminas (figuras) del sitio de La Caldera, cercano a Arequipa (Perú), en donde se reproducen algunos bloques grabados con manifestaciones rupestres tanto prehispánicas como coloniales. Los autores de la publicación aludida se refieren a las representaciones en general como “grabados sobre granito que representan figuras de animales, flores y fortificaciones y que sin duda, incluyen la relación más antigua de la dinastía de los incas” (Mariano Rivero y Ustaris y Diego Von Tschudi, “Antigüedades Peruanas” Berlín 1851. Citado por Linares 1995: 4. Láms. 1, 2 y 3). Luego, a comienzos del siglo XX Max Uhle reconoce que en las manifestaciones rupestres de Chíncha, en Ica (Perú), la mayoría corresponden a ejecuciones prehispánicas, pero algunas “son posiblemente de origen reciente” (Citado por Linares *Op cit.*: 9). De una u otra manera se está reconociendo la existencia de manifestaciones rupestres posteriores a la conquista, pero que sin embargo, hasta bien entrado el siglo XX, no pasaron a formar parte de una nueva problemática de investigación. En efecto, hacia 1987 se inicia en Bolivia una tendencia creciente de estudios

dedicados al arte rupestre colonial y republicano, sistematizándose la discusión y documentación de emplazamientos de arte rupestre adscritos a estos períodos históricos en los Andes. Tanto en Bolivia como en Perú la ejecución de arte rupestre vinculado fundamentalmente a temáticas religiosas tiene aún expresiones subactuales (Entre otros Querejazu 1992: 67-75 y 1999: 64-66), mientras su utilización como espacio sacralizado (huaca) parece estar vigente aun en algunos sitios del sur andino (Querejazu 1987 y 1994, Cruz 2006, Helsley-Marchbanks 1992, Hostnig 2004 y 2007).

En 1988 Robert Bednarik (Bednarik 1988: 22) llama la atención sobre dos aspectos del arte rupestre boliviano que son de interés para esta discusión, primero, “el uso continuo de sitios presuntamente pre-colombinos hasta el tiempo presente”, y segundo, lo que el investigador llama “las reacciones adoptadas por los primeros misioneros españoles frente al arte rupestre prehispánico”. En este mismo artículo el autor seguido define esta actitud como *Iconoclasta*, ya sea que “se trate de la simple colocación de la cruz cristiana entre pinturas rupestres más antiguas”, o bien “como un decidido esfuerzo destinado a impugnar, anular o arrasar” las manifestaciones de arte rupestre, asociadas por un sector del clero colonizador hispano a manifestaciones de costumbres idolátricas (*Ibid*: 23) (Fig. 24).

Recogiendo estas opiniones y las desarrolladas por distintos investigadores adscritos a la Sociedad de Investigación de Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), Roy Querejazu sistematiza en 1992, el conocimiento sobre el arte rupestre colonial, editando una Contribución especial sobre el tema. En la introducción de dicha publicación, establece que “los estudios efectuados hasta el momento han permitido identificar la rica variedad del arte rupestre colonial en tres variedades principales: narrativa, iconoclasta, y de sincretismo religioso” (Querejazu 1992: 11). El estilo “*narrativo*” correspondería a representaciones rupestres surgidas de “las nuevas impresiones e imágenes que le proporcionaba [al indígena] el conquistador” español, atribuyendo a esta modalidad, ya sea en técnicas de grabado o pintura, la ejecución de la cruz cristiana, españoles, armas, animales extraños y embarcaciones diferentes (*Ibid*: 6).

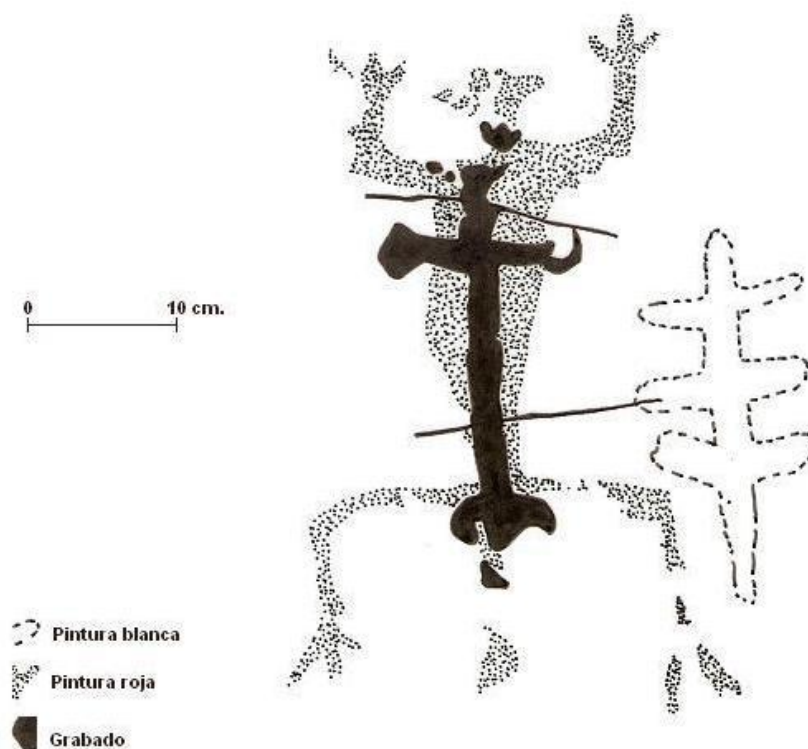


Fig. 24.- Representación iconoclasta. Se observa la superposición de un grabado en forma de cruz cristiana sobre una pintura rupestre de adscripción prehispánica. Sitio Peña Escrita, Depto. De Santa Cruz, zona occidental (Según Bednarik 1988: 27, Fig. 1)

Siguiendo la propuesta de Bednarik (*ver supra*), Querejazu propone el estilo *iconoclasta* para designar las intervenciones realizadas por los misioneros españoles sobre las manifestaciones materiales de la antigua religiosidad andina. En el caso del arte rupestre se manifestarían básicamente por la inscripción o grabado de una cruz cristiana “sobre” las representaciones indígenas, o lisa y llanamente, borrando dichas manifestaciones por medio de raspados o incisiones sobre los mismos (*Ibid:* 6-7). El tercer estilo de arte rupestre colonial estaría representado por manifestaciones rupestres que contendrían un “*concepto religioso*”. En estas representaciones se estarían expresando elementos de tradición prehispánica y temas cristianos, como manifestación de un sincretismo religioso, expresión de una nueva espiritualidad nativa (*Ibid:* 7).

Este primer orden tentativo para las representaciones rupestres coloniales registradas en Bolivia puede ser operativo desde un punto de vista clasificatorio, pero el carácter narrativo de algunas de las imágenes rupestres puede entrar en cuestión, al considerar la discusión iniciada por Gallardo y otros (1990) respecto a la complejidad del proceso cultural, al referirse a las representaciones de jinetes grabados en el sector de Ayquina (cuenca del Río Salado, II Región de Chile). En efecto, estos autores proponen la dimensión artística de estas representaciones como un producto cultural, y por tanto “una práctica que, para producir imágenes significativas, pone en juego creencias, propósitos y sentimientos profundos” (Gallardo *et al.* 1990: 29). Se trataría entonces de la producción de una nueva red de significados, más que una imagen especular, simplemente sensorial, de una nueva situación. Para Querejazu, el primer impacto cultural del contacto indígena hispano habría dado lugar a que buena parte del arte rupestre nativo “perdiera su carácter ritual y sagrado, y se convirtiera en parte en un simple proceso narrativo, reproduciendo las imágenes que arribaron con el conquistador europeo” (Querejazu 1992: 6). Si bien algunas representaciones podrían caber en esta categoría, observamos la configuración de una serie de significantes que se hacen comunes para el área centro sur y meridional andina, lo que a nuestro juicio tendría que estar aludiendo a una respuesta con contenidos políticos y simbólicos mucho más complejos, cuestión que buscaremos refrendar en la presente investigación.

6.1.- Las Representaciones Rupestres en el Contexto Colonial.

El reconocimiento de la presencia de un santo apóstol en los Andes antes de la entrada de los españoles, relacionado con la figura de Santo Tomás y reconocido sincreticamente como Tunupa, llevó a las órdenes religiosas que sustentaban esta tesis (la orden de los agustinos y parcialmente los dominicos) a buscar las huellas del santo en el nuevo territorio conquistado. Este reconocimiento descansaba sobre el principio de la búsqueda de la equivalencia entre las nuevas creencias y las costumbres indígenas para facilitar la evangelización. Según Estenssoro, “esta explicación permitía integrar fácilmente a los

indios en la historia universal de la salvación, restituyéndoles el lugar que habrían perdido en la conciencia europea” (Estenssoro 2001: 460). De este modo los evangelizadores relacionan el corpus mítico del evangelio con los mitos locales, encontrando las huellas de la equivalencia allí donde coincidían el mitema del diluvio, la creación, el combate o la muerte de un héroe o un dios en manos de sus enemigos (*Ibid*). Si la equivalencia buscaba justificarse en el soporte de la oralidad andina, en la materialidad conocida por nosotros como arte rupestre también se buscó reconocer las huellas del santo apóstol, desarrollándose varias iniciativas para descifrar los supuestos códigos grabados en las rocas y que se suponían en hebreo y griego antiguo.

En este sentido, muchos repositorios de arte rupestre se consideraron como una prueba más de la presencia de Santo Tomas en un pasado pretérito, prehispánico. Uno de los autores coloniales que más se preocupa del tema de las huellas del santo apóstol en tierras americanas es Antonio de la Calancha, siendo extensas sus relaciones sobre la presencia de la Santa Cruz o las huellas del santo dejadas en las rocas. Calancha recoge, entre otras, la descripción de la roca grabada en Calango, de parte de un antiguo doctrinero de la localidad:

“es esta peña blanca muy lisa i bruñida diferente de las otras que ay por allí, que quando le da el Sol o Luna, aze visos como si fuera de plata, está una huella de catorce puntos en ella undida como si fuera en blanda cera, i a una parte muchas letras en renglones, unas Griegas i otras Ebreas, en el carácter Griego, sólo conocí la X, i la Y, (porque las Xpns i Didymus tienen estas letras) yo deseoso de saber lo que contenían, las enbí siendo dotrinante de Calango el año de mil i seycientos i quince a esta ciudad de Lima, entintando el hueco de las letras, i estanpándolas en papel. Lleváronse los caracteres por todos los Conventos, i ninguno supo Griego ni Ebreo, si bien conocían que eran letras Ebreas i Griegas, i alguno que sabía, no las declaró por estar no muy señaladas algunas letras i confusos algunos puntos” (Antonio de la Calancha, Libro II, Cap. III).

La mitificación de la Santa Cruz y su presencia en un pasado prehispánico desde México a Chile configura un tema de especial interés en lo que respecta a la construcción de nuevos significantes en el contexto de la dominación colonial y es un tema al que volveremos más adelante. Respecto a las “huellas en las rocas” las noticias recogidas por Calancha también son de especial interés, pues contextualizan, al menos en el sitio de Calango, la presencia de arte rupestre en un espacio de dominación colonial. Si bien las noticias son controvertidas en términos de la aceptación y negación por parte de las distintas órdenes religiosas y el clero secular, de un mismo espacio sacralizado, este mismo espacio sacralizado ancla, en el caso de Calango, en un poder mítico que le confiere la presencia ancestral del santo apóstol, el poder sobrenatural de la roca al castigar un “acto venéreo” con la intervención de una estrella y por último, su emplazamiento en un espacio funerario indígena colonial, pero sujeto a las normas de tradición prehispánica, lo que en su momento determinó la intervención de los extirpadores de idolatrías⁴⁶.

Calancha también consigna las noticias proporcionadas por el Doctor Fernando de Avendaño, visitador de idolatrías y quien tuvo por comisión realizar una “exacta diligencia i gran información de las noticias, tradición i antigüedades de la piedra que asta oy conserva el nonbre de que predicó Apóstol en este Perú”. En este sentido, la jerarquía de la iglesia limeña muestra preocupación por el tema y se trasunta la legitimación de ciertos espacios de arte rupestre sacralizados por las comunidades indígenas, espacios que se caracterizan por contener en las “peñas” las huellas de los pies y el bordón del santo

⁴⁶ Otro testigo de Calancha señalaba: “junto adonde estava la Iglesia vieja, está la piedra de que tantas antigüedades dicen las tradiciones, es de un mármol azul i blanco luciente (...) está *figurada e impresa una planta de un pie izquierdo de más de doze puntos, i por encima unas señales o letras a XX* (...) más abajo están unos círculos, i otras como llaves, no quisieron decir los Indios su origen. Están en este pueblecillo que es todo idólatra los Sacerdotes de los ídolos i los maestros de la echicería; en treynta i siete adoratorios se pusieron treynta i siete Cruces el año de 1611 (...) confesaron [los curacas] ser tradición de sus antepasados, que en la lengua general se llamava aquella piedra Coyllor Sayana, que quiere decir piedra donde se parava la estrella, i en la lengua materna se llamava entre los de la parcialidad Yumisca Lantacaura, que significa la vestidura o pellejo de la estrella, este nonbre tuvo desde que aviéndose subido sobre la piedra un Indio i una India al acto venéreo, i estando él mirando al cielo, cayó una estrella i los confundió a entrambos (...) como aquel onbre que allí dejó la huella predicando ley nueva dava rayos de sí como estrella, i porque castigó con estrella i fuego. Los dos sensuales que sin respeto ofendieron a Dios sobre la pisada del Santo, la llamavan piedra donde se paró la estrella, i a la estrella llamavan vestidura del Santo; de que se prueba, que al que dejó allí la huella, llamavan los Indios estrella del cielo” (Op. cit.).

apóstol. En su visita Fernando de Avendaño consigna lugares con estas “huellas en las peñas” en los sitios de la “Collana de Lampas”, pueblo del corregimiento de Cajatambo; en el pueblo de “Colinap”, provincia de los Chachapoyas; en el pueblo de Frías, cerca de la ciudad de Piura y en las proximidades del pueblo de “Conlama”, en la jurisdicción de la ciudad de Loxa. La dispersión geográfica de estos distintos puntos habla a su vez de una importante dispersión del mito en el Perú colonial y refrenda el interés de la iglesia católica en la sacralización de los espacios indígenas que integran, desde su punto de vista, aspectos de la fe cristiana. Esta situación condice una doble lectura, en efecto, si bien los espacios sacralizados son legitimados por la iglesia, ya sea reconociéndolos o interviniéndolos, corresponden a espacios sacralizados por la misma población indígena, aduciendo los testimonios, en algunos casos, concurrencias masivas a estos verdaderos santuarios. “Colinap” alcanza esta condición y si bien se reconoce la presencia del santo apóstol, según el testimonio de la más alta jerarquía de la iglesia, la significación indígena se filtra al referir: “Esta losa averiguó el dicho Arçobispo, con asistencia del Capitán Juan de Castillo Rengifo protetor de los Indios, que Colatupa Governador de Guáscaranga intentó con gran número de Indios moverla de allí, i no pudiendo, lo atribuyó a omnipotencia, **i mandó que la adorasen al tienpo que saliese el Sol**” (Antonio de la Calancha, Libro II, Cap. III. La negrilla es nuestra).

La preocupación por reconocer las huellas del santo apóstol en las peñas no sólo compete a la jerarquía de la iglesia y sacerdotes católicos, tal como da cuenta Alonso Ramos Gavilán, en su Historia de Nuestra Señora de Copacabana (1621), quien señala esta inquietud en el corregidor de Carabuco, don Diego Campi. A propósito relata Ramos Gavilán:

“que en una isleta no muy distante de Carabuco, en una peña están escriptas unas letras, que no se entendían y al Corregidor de aquel partido Don Diego Campi, vi con ánimo, y determinación de yr a la isla, y hazer sacar las letras, permitirá el Señor, que algún día, para honra y gloria suya, y de su Santo, se declaren más estos ocultos sucesos; que como estos Indios carecieron de todo género de letras (como ya

dixe) no hay que espantar, que cosas tan dignas de memoria estén perdidas” (Alonso Ramos Gavilán, Cap. XI, 80-81).

Otro ejemplo de la vigencia de un repositorio de arte rupestre como un espacio sacralizado lo encontramos cien años más tarde en Cajatambo, cuando en un proceso de extirpación de idolatrías se señala: “...estaba pintado un hidolo en forma de llama al qual iban todos sus maiores a dar adoracion”, añadiéndose a paso seguido: “... avia varias pinturas de hombres y mugeres y que cogiendo cada uno en su mente a lo que le pareçia iba a pedir alli...” (Extirpación de idolatrías, Cajatambo, 1725. En García 1994: 497-498) Este contexto es distinto al descrito por Calancha en donde se realiza una asociación “sincrética” entre Santo Tomas y Tunupa, atribuyéndole una significación cristiana a los grabados rupestre, significación, por cierto, que no es compartida por la jerarquía de la iglesia de su época. La lectura del testimonio de Cajatambo, sin embargo, alude a un contexto representacional asociable a la tradición prehispánica, en técnica de pintura zoomorfa (llama) y antropomorfos (hombres y mujeres). Al cerrar esta primera aproximación al arte rupestre en un contexto colonial, creemos pertinente señalar que el grueso de las manifestaciones adscritas al sitio de arte rupestre colonial Toro Muerto, se orientan al E – NE, en una clara orientación a la salida del sol, orientación que, a decir de Margot Beyersdorff (2002: 47), constituiría un rasgo común en la cartografía colonial indígena.

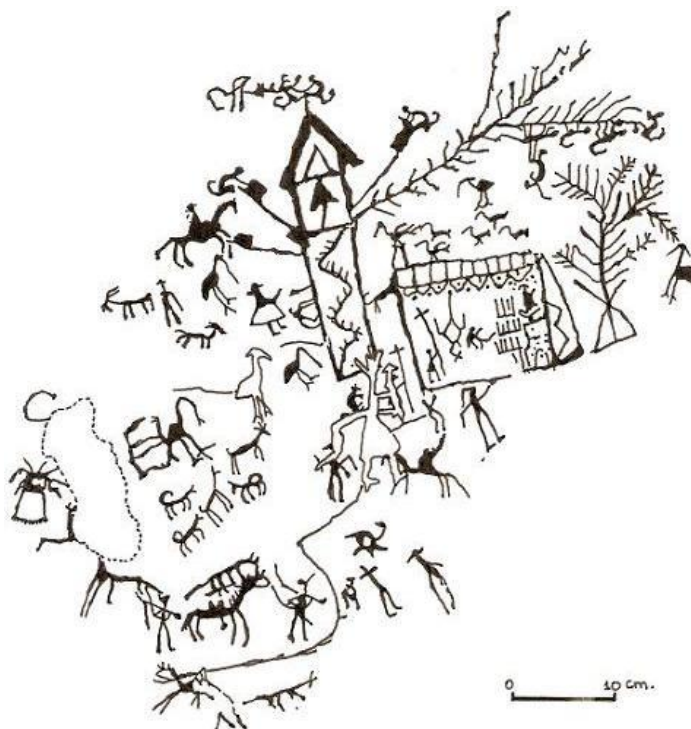
6.2.- Registros de Representaciones Rupestres Coloniales en el Área Centro Sur y Meridional andina.

Algunas de las expresiones más interesantes del arte rupestre colonial conocidas hasta la fecha se emplazan en la región circumlacustre, constituyendo el sitio de Chirapaca (Taboada 1988: 29-36 y 1992: 111-167)⁴⁷, al noroeste de la Paz, un ejemplo notable de

⁴⁷ Chirapaca se compone de tres sitios o sectores con arte rupestre adscritos al período colonial y republicano, proyectándose las ejecuciones parietales hasta la actualidad: estos se conocen como los cerros *Catachilla*, *Liparani* y Calvario.

estas manifestaciones, las que se ubicarían cronológicamente desde un período prehispánico tardío o colonial temprano, hasta la actualidad (Fig. 25). Otras representaciones que se adscriben al período colonial se encuentran en los sitios de Cerro Chiarake y Pintatani, comunidad de Quilima, entre Carabuco y Ancoraimes, costa noreste del lago Titicaca (Strecker 1992: 82-94); Achocalla, en el Departamento de La Paz; Korini y Kelkata (Helsley-Marchbanks 1992: 36-42), en el departamento de Oruro; Betanzos y Tambillo Alto en el departamento de Potosí (Huaranca 1992: 43-51), mientras que en Peña Escrita⁴⁸, departamento de Santa Cruz, se encuentra una notable representación del llamado arte rupestre iconoclasta.

Fig. 25.- Chirapaca (La Paz, Bolivia). Pintura rupestre en rojo donde destaca la centralidad de la iglesia con un típico “corte” en sección transversal y antropomorfos de a pie y a caballo. En general las soluciones representacionales parecen seguir un patrón prehispánico, tal como el esquema lineal de algunos cuadrúpedos y el perfil de los monos sobre las banderas y los motivos fitomorfos. (Según Taboada 1992:135)



Las representaciones rupestres coloniales, en esta primera aproximación, parecen manifestar una dispersión meridional a partir del lago sagrado de Titicaca, constituyendo el caso del sitio de Peña Escrita, una ramificación oriental, pero asociada a una posible

⁴⁸ Aunque el sitio de Peña Escrita escapa al área en referencia para esta discusión lo citamos por la importancia que ha tenido en la vinculación entre arte rupestre y extirpación de idolatrías. Al respecto ver Bednarik, 1988: 22-28 y 1992: 28-35.

expresión de extirpación de idolatrías. Lo anterior sin embargo, puede deberse, más que a un patrón de dispersión, a una falta de registros sistemáticos en los otros departamentos de la república de Bolivia.

Con variantes contextuales inter y extra sitios, la iconografía que más se repite corresponde a la de los jinetes a caballo, la cruz, las iglesias cristianas, figuras antropomorfas con sombrero u otros atributos, asociadas al culto católico, o bien a fiestas de carácter religioso (Querejazu 1992: 11).

En Perú la preocupación por los estudios de las representaciones rupestres coloniales es más reciente que los realizados en Bolivia, con pocos estudios sistemáticos a la fecha. Linares (Linares 1992: 220), en un artículo sobre arte rupestre postcolombino en Perú, con especial referencia a Arequipa, reconoce cuatro modalidades de ejecución de arte rupestre, y que, cronológicamente correspondería al largo período iniciado con la llegada de Colón a América, hasta la actualidad. Las cuatro modalidades corresponden a pictografías, petroglifos, geoglifos y arte mobiliario con tradición rupestre. De estas, las que interesan para el desarrollo de la presente discusión son las que corresponden a pictografías y petroglifos, por corresponder a técnicas de elaboración de arte rupestre claramente utilizadas en representaciones atribuibles al período colonial, de amplia dispersión en el área de estudio. Los ejemplos en técnica de geoglifo señalada por el autor corresponden a manifestaciones contemporáneas o subactuales, mientras que el arte mobiliario con tradición rupestre es tema de otra discusión (Al respecto ver Hostnig 1992:39-46 y Del Solar y Hostnig 2006). Linares (*op. cit.*) realiza una descripción demasiado sumaria de las representaciones de arte rupestre post colombino. De su exposición se desprende la presencia en las representaciones de cruces latinas y del calvario y escenas de monta. Da especial relevancia a la “escritura” pictográfica aymará, o quellcatha de la que hemos hablado más arriba, realizada sobre cuero o papel, documentada en Moquegua y Puno (Perú) (*Op. cit.*: 220, 221 y 224), similares a la reportada por Strecker y Taboada (Strecker y Taboada 1992: 103 a 110), procedente de la península de Copacabana (Bolivia). Poco más de una década después, Hostnig (Hostnig 2004: 40-64) desarrolla un estudio sistemático sobre la presencia de arte

rupestre postcolombino en la provincia de Espinar (Departamento de Cuzco), en donde se dan a conocer un número importante de sitios con manifestaciones rupestres coloniales (Fig. 26), volviendo a reconocerse como las más representativas, la misma iconografía señalada para Bolivia: la cruz, jinetes a caballo, iglesias cristianas, figuras antropomorfas asociadas al culto católico, o bien a fiestas de carácter religioso, en donde también se incluyen personajes con sombrero.

Para el Noroeste de Argentina se han reportado una serie de sitios que contienen manifestaciones de arte rupestre colonial, asociados, por lo general, a repositorios de arte rupestre de temática prehispánica, siendo la investigadora Fernández (1992a: 172-198) quien ha sistematizado la información conocida para la provincia de Jujuy. En la mayoría de los casos se refieren a la presencia de jinetes o escenas de monta y en menor medida cruces cristianas. Las representaciones de iglesias parecen ser tardías o subactuales y escasamente representadas, mientras que un personaje montado y con sombrero se identifica en una pintura de Huachichocana (Provincia de Jujuy, Argentina), mientras que en Sapagua (Provincia de Jujuy, Argentina) se reconoce un grabado que representa una escena de enfrentamiento entre un guerrero de a pie y otro montado (*Ibid*). También se reportan pinturas con escenas de monta o jinetes en el sitio conocido como Casa del Sol 11, en la zona del cerro Condorhuasi (Querejazu 1992: 211, fig. 4. Siguiendo a Bolle 1987) (Provincia de Córdoba), como parte de las secuencias hispano-indígenas o coloniales del norte y noroeste argentino⁴⁹.

Para esta última área, además de los sitios ya señalados, hay representaciones rupestres coloniales en los sitios de Inca Cueva, Barrancas (Fig.27), Los Molinos y Cerro Pircado, entre otros (Fernández Distel *op. cit.*: 172-198).

⁴⁹ M. I. Hernández Llosas discute la secuencia rupestre para la quebrada de Humahuaca (1992: 29-40), mientras Fernández Distel (*op. cit.*) lo hace para toda la Provincia de Jujuy, señalándose las características del período de contacto hispano-indígena.

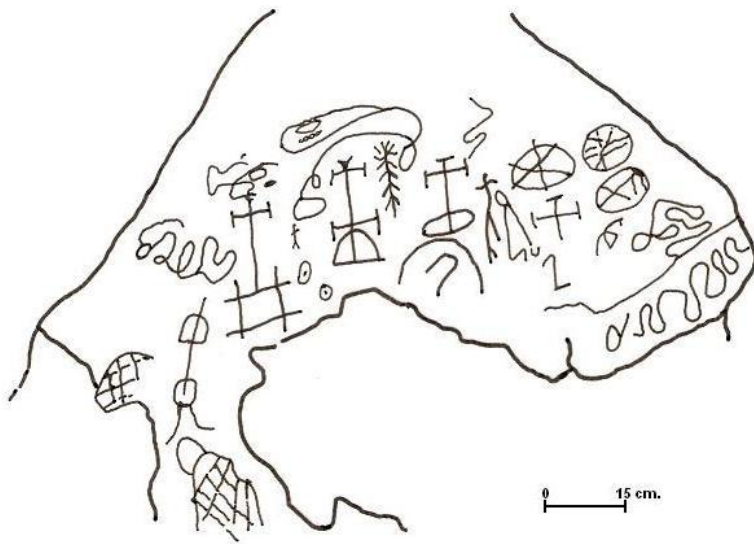
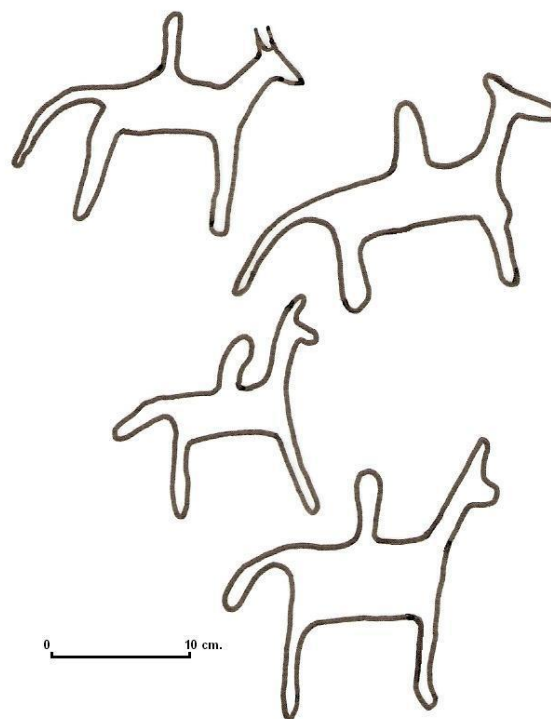


Fig. 26.- Viscachani 2 (Espinar, Cuzco). Panel con representaciones rupestres en técnica de pintura en donde destacan los calvarios y motivos lineales abstractos (Según Hostnig 2004: 62, Fig.8B)

En el caso de Chile, una primera exploración bibliográfica segrega al menos tres motivos entre la primera y la quinta región que podrían estar relacionados con el contacto indígena hispano y posterior proceso colonial, a saber: cruces (Niemeyer 1961: 104-105; 1968; Niemeyer y Schiappacasse 1981: 70, lám. 14a) (latinas y del calvario), escenas de “monta” o “jinetes” (Núñez y Briones 1967-68: 52; Niemeyer 1968; Santoro y Dauelsberg 1985: 81; Gallardo *et al.* 1990) y personajes con sombrero, ya sea montados o de a pie (Niemeyer 1961; Gallardo *et al.* 1990; Berenguer 1999: 47). En general las técnicas de ejecución corresponden a pinturas y mayoritariamente a grabados o petroglifos.

Restringida al Norte Grande, en el sitio Chintuma, quebrada de Huasquiña (Primera Región) se reconocen escenas de calvarios en técnica de geoglifos (Chacama *et al.* 1988-89: 109), también en técnica de geoglifos se observan torres de campanarios (*Ibid:* 109, lám. 4, figs. 5 y 6), una de ellas acompañada de cruces, en el sitio de Dupliza, cerca de Camiña en la primera región (Fig. 28), mientras que cerca de Putre, en el sitio de Anocariri (*Ibid:* 109, lám. 4, fig. 7), se registra la ejecución de un estandarte (pintura), similar a los que encabezan las procesiones en las fiestas religiosas.

Fig. 27.- Barrancas (NO Argentina). Escena atribuida al periodo del contacto indígena hispano representando un antropomorfo montado. La solución lineal esquemática del personaje montado se asemeja a la de los camélidos resignificados de Zapagua ilustrados en la fig. 32 (Según Fernández Distel, 1992: 194, fig. 6)



En general las representaciones rupestres de este período se asocian a repositorios de arte rupestre de temática prehispánica, yuxtapuestos o en bloques marginales, o bien en bloques o paredones aislados. El sitio Toro Muerto constituye una excepción al tratarse de un emplazamiento de arte rupestre exclusivo para el período colonial, con posibles proyecciones al período republicano. Como se ha revisado oportunamente, este sitio integra cruces latinas y sus variantes, iglesias y sombreros con y sin asociación a personajes antropomorfos. Se reconocen, además, otros significantes, tales como figuras geométricas y signos abstractos. El sitio de El Olivar (Cervellino 2000), cerca de Vallenar (III Región), parece poseer una adscripción exclusivamente colonial, pero aun no ha sido estudiado. De la zona minera de Andacollo (IV Región) se tienen referencias de emplazamientos de arte rupestre en el sector de Los Fierros 1 y La Cruz A, en donde, junto a temáticas prehispánicas se inscribirían grabados adscritos al período colonial (Biskupovic 2005). De las manifestaciones conocidas, la dispersión más meridional la encontramos en el sitio de

Casablanca 33, en el valle de Petorca (V Región), con una escena de monta (Troncoso 2005: 48-50, figs. 7 y 17).

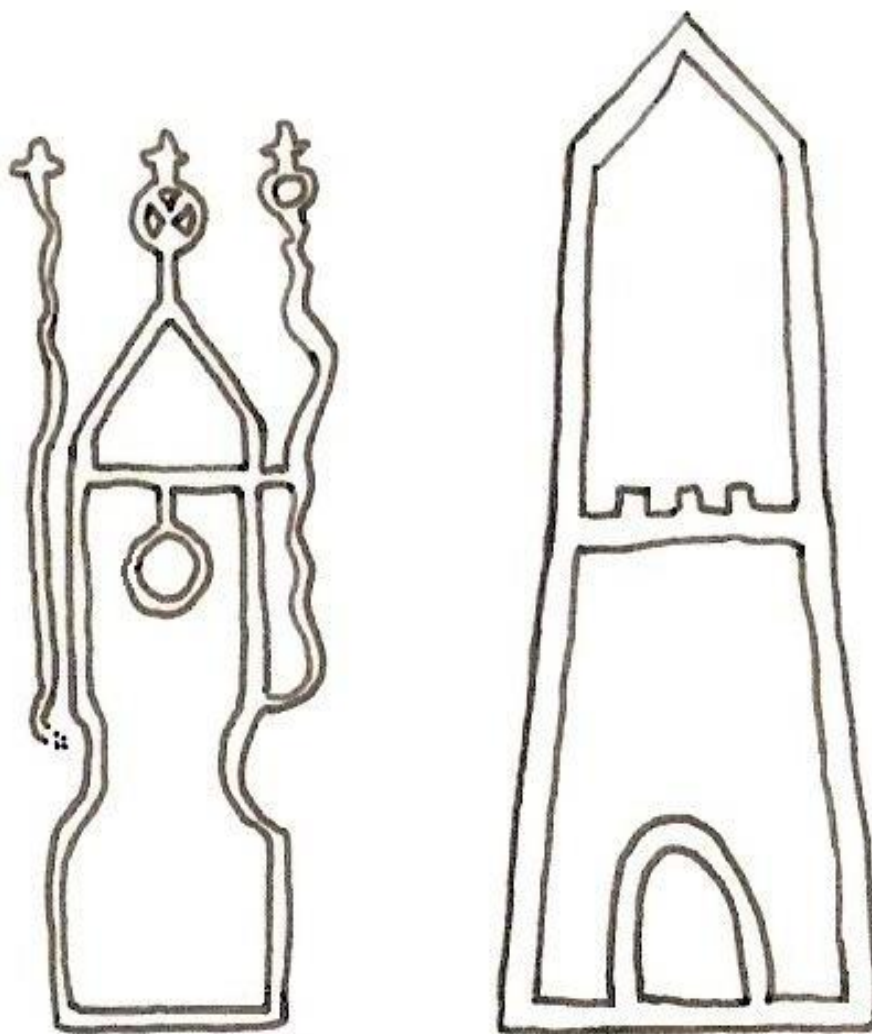


Fig. 28.- Dupliza, Camiña (Primera región de Chile). Representaciones de campanarios en técnica de geoglifo (según Chacama *et al.* 1988-1989: 110, lámina 4, figs. 5 y 6)

6.3.- La Problemática de las Representaciones Rupestres Coloniales⁵⁰.

Como lo hemos expresado anteriormente, esta denominación se ha utilizado, básicamente, como una definición operativa empleada para clasificar las representaciones rupestres realizadas en un período posterior a la invasión española, llamándosele también “arte rupestre postcolombino” o “posthispánico” (Al respecto ver: Querejazu (ed.) 1992). El rango cronológico de este tipo de arte rupestre estaría delimitado entonces por los casi tres siglos de dominio español (siglos XVI al XVIII).

La descripción y estudio de los paneles y sitios con arte rupestre colonial se ha realizado por lo general, a partir de la identificación de un conjunto más o menos reducido de significantes icónicos, todos atribuibles a prácticas sociales y culturales correspondientes al período colonial y/o sin referentes en los períodos prehispánicos, entre los que se pueden señalar las cruces cristianas (de las cuales las más comunes son la latina y las de calvario); caballos y/o figuras ecuestres; iglesias; personajes antropomorfos con atributos cristianos (sotana, cíngulo o cordón franciscano, crucifijos) y/o sombrero; fiestas y/o rituales cristianos. La base de este procedimiento de identificación es el carácter figurativo de los significantes seleccionados (ver Fig.2).

En esta aproximación es posible identificar varias situaciones que resultan en alguna medida problemáticas para el análisis de las representaciones. Se trata de situaciones que están estrechamente relacionadas entre sí, al punto de que podrían ser entendidas simplemente como variantes de un único y mismo problema: la generación de una mirada sesgada o incompleta respecto de la diversidad de lo que pueden haber sido los conjuntos significantes de arte rupestre colonial. Si las separamos es únicamente para introducir algunos matices en la discusión metodológica sobre el arte rupestre colonial.

⁵⁰ Las reflexiones vertidas en este punto han sido desarrolladas durante el primer año de trabajo en el proyecto fondecyt N° 1061279 en estrecha colaboración con el profesor José Luís Martínez y constituyen, en lo esencial, la base de la ponencia “Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas centro sur y meridional andina”, trabajo presentado al VII Simposio Internacional de Arte Rupestre realizado en Arica en noviembre de 2006 (M. Sepúlveda *et al.* Eds. 2009).

6.3.1.- Lo figurativo v/s. lo abstracto.

Tal como lo señaláramos anteriormente, la posibilidad de construir conjuntos de signos atribuibles al período colonial, pasa por el reconocimiento de su carácter icónico. Es cierto que durante el período colonial parece haberse desarrollado con fuerza un lenguaje visual que privilegió, para ciertos temas o signos, la construcción figurativa de los mismos (Fig.29). Ello puede verse, por ejemplo, en las transformaciones de otros sistemas visuales andinos, como el señalado para los keros (ver Fig. 1)

Esta priorización tiende a excluir claramente la identificación o descripción y análisis de los posibles significantes abstractos en los contextos representacionales atribuidos al período colonial. Uno de sus resultados es que es altamente probable que nuestro conocimiento acerca de los sitios con arte rupestre de este período se vea empobrecido, al no poder constituir conjuntos significantes en los cuales poder identificar adecuadamente la naturaleza y el número de sus signos (Mege y Gallardo 2006 (ms.)).



Fig. 29.- Chirapaca (La Paz, Bolivia). Representación del baile de la “morenada” (según Taboada 1992: 146, fig. 31. El color oscuro de las figuras representa al amarillo y el claro al azul)

Sabemos de la existencia de importantes repositorios de arte rupestre colonial tanto en Perú como en Bolivia, sin embargo, la información publicada de los mismos hasta la fecha es bastante parcial. En nuestro estudio de caso, hemos privilegiado la descripción de un sector del sitio Toro Muerto, por un lado por la presencia de significantes icónicos de carácter figurativo que estimulan un estudio comparativo y, por otro, por la necesidad de avanzar en una contextualización significativa al interior del sitio.

6.3.2.- Las exclusiones.

Al tratarse de identificaciones basadas en significantes y no en estilos o técnicas, es extremadamente difícil construir una mirada que dé cuenta del conjunto de representaciones que podrían conformar un texto más complejo si se le incorporaran aquellas otras representaciones estilísticamente vinculables. En concreto, este sesgo implica que por una parte, existen dificultades importantes a la hora de identificar adecuadamente los modos de operación de este tipo de representaciones (¿cómo se conjugaban o articulaban los significantes abstractos con los figurativos?) y por otra, está siempre latente la dificultad de identificar las diferentes temáticas representadas, lo que reduce nuestra atención en lo central a aquellos textos que representan únicamente situaciones vinculadas a lo colonial de raíz europea.

6.3.3.- La contemporaneidad de los significantes identificados como coloniales, con otros identificados como prehispánicos.

En muchos de los sitios y paneles en los que se identifican los significantes coloniales, hay también otros, a veces abstractos, en otras ocasiones figurativos, algunos o la mayoría de ellos pueden ser adscritos a una etapa prehispánica. De hecho, la superposición y la reutilización de paneles ha representado siempre un problema

metodológico para los investigadores, y esa práctica parece estar también presente entre los sitios con arte rupestre colonial. ¿Cómo se describen unos y otros?, ¿Cuáles son sus posibilidades de lectura? Una de las tendencias ha sido la de excluirlos mutuamente, como si su contigüidad fuera tan solo espacial y no temporal. Otra posibilidad es la de simplemente ignorar, en la descripción, a uno u otro (Fig. 30). Como resultado, lo que tenemos hasta ahora es una categoría descriptiva que ha construido un panorama sesgado y por lo tanto incompleto, sobre el arte rupestre colonial que, aunque no impide el reconocimiento de algunos conjuntos en tanto textos analizables, si limita nuestras posibilidades de comprensión y análisis.

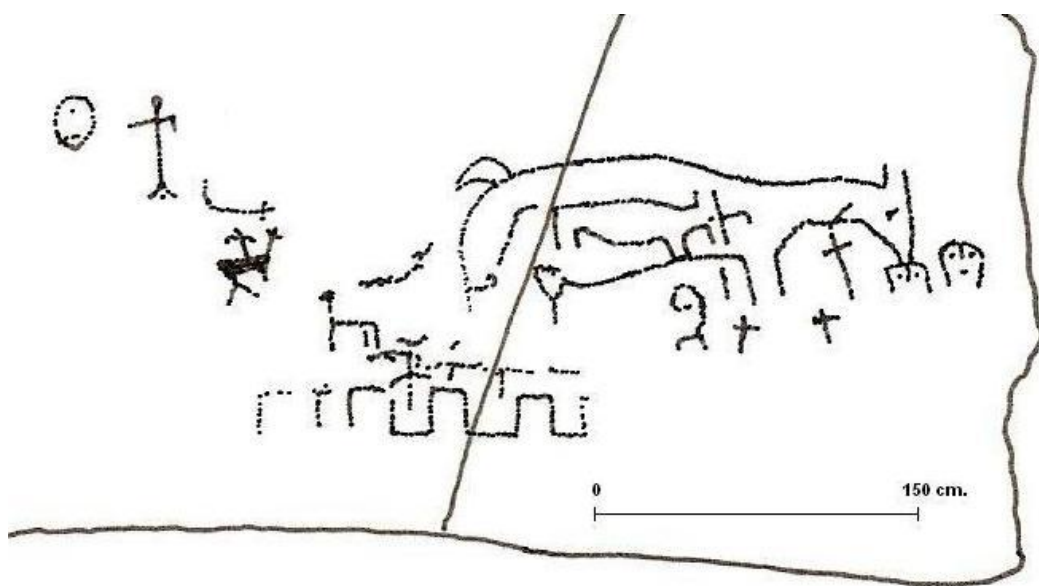


Fig. 30.- Chuschul, Río Salado (Alto Loa). En una representación de temática prehispánica tres cruces latinas y una escena de monta integradas en el panel. En su momento Niemeyer interpretó la escena de monta como “una escena festiva”, mientras que en la descripción general del panel omite las cruces latinas (Niemeyer 1968: 91. Lámina I, panel 1-Gr. I)

6.3.4.- Ruptura y Continuidad

Una de las tendencias predominantes en la investigación sobre los sitios con arte rupestre, ha sido la de asumir la inexistencia de representaciones post invasión europea, como si éstas, tan evidentes y observables, no formaran parte de sistemas coherentes y por lo tanto, posibles de ser estudiados. Una característica de esta posición ha sido que los paneles con significantes coloniales muchas veces simplemente no son descritos. De una u otra manera, se podría expresar esta perspectiva como una que asume la no continuidad (y por lo tanto una ruptura total con el momento precedente) de las representaciones parietales prehispánicas en nuevos contextos coloniales. Desde otras miradas disciplinarias, como las de la etnohistoria o la antropología, esta posición también tiene cierta expresión. Tal vez su forma más conocida es aquella que niega a las representaciones visuales andinas coloniales, (y esto es más amplio que el arte rupestre), una vinculación con las formas prehispánicas de representación, asumiéndolas únicamente como expresiones de un proceso de mestizaje (Al respecto ver Estenssoro 2001 y 2003).

Con todo, hay algunos análisis que han destacado la posición contraria, la de la continuidad de estas prácticas culturales y técnicas por encima de posibles rupturas (Entre otros Berenguer 2004 y Troncoso 2005). Uno de los enfoques más sugerentes que se han propuesto ha sido la reflexión sobre la construcción de nuevos significantes relativos a los nuevos contextos históricos coloniales (Por ejemplo la figura ecuestre en Gallardo *et al.* 1990). También ha sido sugerente la proposición de la existencia de estilos coloniales propios, como el denominado “de sincretismo religioso” (Querejazu 1992).

El tema de la ruptura o continuidad no se agota, sin embargo, tan solo en el surgimiento de nuevos significantes, sino también en la continuidad o abandono de esos mismos sitios, ya sea reinsertándolos en nuevos contextos rituales o, más simplemente, continuando con las viejas prácticas anteriores a la invasión europea a los Andes (Fig. 31).

Ya a comienzos del siglo XVII el agustino Antonio de la Calancha (1976 [1638]) llamaba la atención, entre otros, sobre los grabados rupestres del pueblo de Calango (Valle de Tama, costa central de Perú) como un espacio de veneración indígena. Otro ejemplo de la vigencia de un repositorio de arte rupestre como un espacio sagrado lo encontramos cien años más tarde (1725) en Cajatambo, cuando en un proceso de extirpación de idolatrías se señala: "...estaba pintado un hidolo en forma de llama al qual iban todos sus maiores a dar adoración", añadiéndose a paso seguido: "... avia varias pinturas de hombres y mugeres y que cogiendo cada uno en su mente a lo que le pareçia iba a pedir alli" (García 1994: 497-498). Hemos comentado más arriba que la utilización o reutilización de estos espacios como sitios de ofrenda y rituales ha sido documentada incluso contemporáneamente tanto en Bolivia como en Perú.

Los problemas derivados de la primera de las posiciones descritas son evidentes, simplemente excluyen la posibilidad de abordar teórica y metodológicamente el estudio de este conjunto de representaciones. Lo que queremos es problematizar también la segunda de estas posiciones, apuntando a que si bien ella enfatiza una cierta continuidad de las prácticas de realización de un arte rupestre en un nuevo contexto colonial, algunos de sus enfoques pudieran llevarnos a reducir las posibilidades discursivas de esos textos visuales básicamente al ámbito de lo sagrado o de lo ritual.

Lo anterior no implica minimizar la importancia de estas prácticas, ya que es una dimensión indiscutible. Lo que queremos sugerir, es la posible existencia de otras temáticas representadas en esos sitios y paneles, que fueron contemporáneas a los ejecutores de esas representaciones coloniales, y que probablemente expresaban nuevas preocupaciones tales como las identitarias (construyendo una imagen de la alteridad española, por ejemplo), las nuevas definiciones territoriales⁵¹, pero también y especialmente, las políticas.

⁵¹ Como se ha señalado más arriba, al menos durante la segunda mitad del siglo XVI se produjo un enorme y profundo reacomodo territorial de los antiguos ayllus y marcas, como resultado de las reducciones toledanas y de las demarcaciones de límites entre corregimientos. Un ejemplo de ello se advierte en los expedientes de fijación de límites entre Arica, Tarapacá y Lipez, en el sur de Perú, Norte Grande de Chile y el sur de Bolivia.

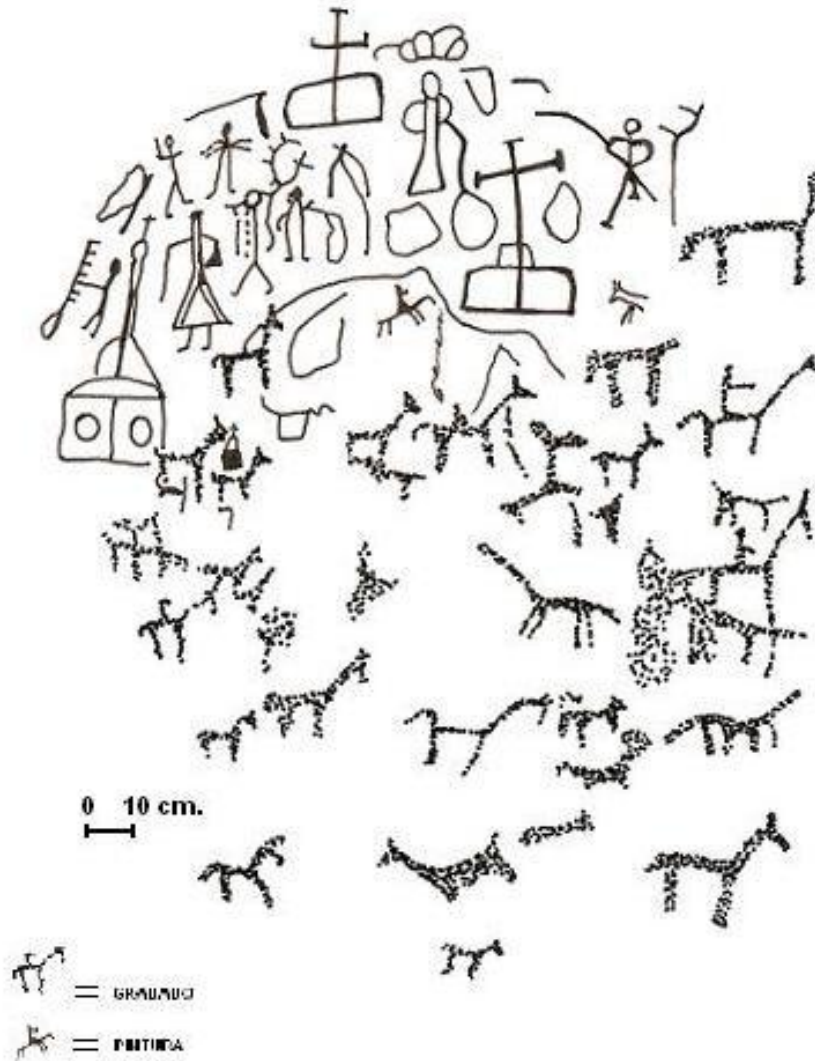


Fig. 31.- Pongoña 1 (Espinar, Cuzco). Panel con pinturas rupestres y grabados asociados. Las pinturas rupestres refieren a temáticas religiosas cristianas donde destacan los calvarios, antropomorfos y el frontis de una iglesia. Los grabados refieren a camélidos de “patrón” prehispánico, algunos de ellos “montados” (Según Hostnig 2004: 62, lámina 8, figs. 8A)

Este último aspecto, el relacionado con el carácter político de algunas representaciones queda sugerido por la presencia persistente de la representación del sombrero abombado y

ala en muchas de las representaciones rupestres observadas en diferentes sitios de los Andes. En la mayoría de los casos aparece asociado a personajes montados, y en otros, como en el caso del sitio Toro Muerto (Chile), aparece sólo, sin asociación a personajes (Fig. 32).



Fig. 32.- a) Representación de personaje con sombrero en técnica de pintura, sitio Chirapaca (Bolivia). Se observan atributos de camélido en los rasgos de la cabalgadura.
b) Representación de sombrero en técnica de grabado, sitio Toro Muerto (Chile).



Las posibilidades de análisis no se cierran en estos dos enfoques (lo sagrado-ritual y lo político), puesto que documentos coloniales permiten señalar el carácter de marcadores territoriales que pueden tener también algunas cruces aisladas, sin dejar de considerar el valor de catequesis que pueden adquirir muchos significantes de orden religioso (Hostnig 2004). En este sentido, es importante destacar la práctica de pintar cruces en “mojones” pétreos de deslindes de tierras como un uso español, si bien se trataría de acciones aisladas. Un ejemplo de lo anterior, además del señalado por Hostnig (*Ibid.*), es el de los deslindes entre los corregimientos de Arica, Carangas y Lípez, en los altos de Tarapacá, registrados en las últimas décadas del siglo XVI. En efecto, en los hitos conocidos como Caraguano

(Tarapacá-Carangas) e Hizo (Tarapacá-Lípez), los mojones o piedras aledañas habrían sido grabados con letras y signos (Paz Soldán 1878).

El valor catequético que pueden adquirir algunas manifestaciones rupestres coloniales también ha sido señalado por Hostnig, pero a nuestro entender, aquí podríamos estar en presencia de dos dimensiones sociales de esta práctica. Por un lado, la utilización simbólica de parte del clero español, por otro, la misma utilización por parte de indígenas evangelizados⁵². Estenssoro (2001) señaló la existencia, al menos durante el primer momento evangelizador, de “sacerdotes” nativos que, al margen de la institucionalidad oficial religiosa católica “dicen misa y confiesan, curan y dogmatizan y se hacen profetas de cosas venideras con todas las demás menudencias y adoraciones” (Arriaga 1968 [1621]). No es descartable, entonces, una polisemia en el empleo de cruces cristianas en contextos rupestres coloniales.

También visualizamos otra dimensión problemática a partir de las posibles relaciones de continuidad en un mismo sitio. Taboada (1987 y 1992) reconoce que el arte rupestre colonial del sitio de Chirapaca (La Paz, Bolivia) aunque rompe con la tradición rupestre prehispánica, mantiene profundas raíces en la misma, al señalar la presencia de camélidos estilizados o el uso de la “visión radiográfica”, presente, posiblemente, en la representación de algunas iglesias en corte transversal y en algunos cuadrúpedos con el vientre hueco. Troncoso (2005) señaló para el sitio Casablanca 33 (valle de Petorca) la coexistencia de significantes prehispánicos y coloniales, realizados con la misma técnica, específicamente una figura ecuestre que rompería con la tradición icnográfica prehispánica y cerraría además, la secuencia de arte rupestre en el sitio. Una situación similar aparece en nuestro estudio de caso, el sitio Toro Muerto, al encontrar significantes prehispánicos “contenidos en” o “asociados a”, temáticas cristiano-católicas. Para el sitio Toro Muerto hemos descrito el gran calvario, que por sus dimensiones y características, constituye una obra notable y única en el repositorio. Hemos destacado que en su base se encuentra un motivo claramente

⁵² Sobre el empleo de cruces cristianas tanto como marcadores espaciales y apropiaciones simbólicas de identidad y memoria andinas, véase el trabajo de Molinié (1977).

integrado al calvario, que por su forma se asemeja a una letra “V”, con sus brazos proyectados en espirales simétricas al interior del significante. Tal como se ha señalado más arriba, el mismo significante lo hemos observado en un conjunto representacional prehispánico al interior de Chancoquín, valle del Transito (comuna de Alto del Carmen, III Región), mientras que en el sitio conocido como Canal las Máquinas, también en la III Región, se describe un panel que contiene un significante similar (Niemeyer 1955, Cervellino 1985, Niemeyer *et al.* 1997) (Fig. 33). Otro ejemplo es el de la presencia de círculos, con apéndice o punto concéntrico, que a nuestro entender, son asignables a representaciones prehispánicas de difusión panandina, desde el formativo al período tardío, pero que están asociados, en este caso, a posibles sacerdotes católicos y a cruces latinas. Una alternativa explicativa podría sugerir que estamos en presencia de contextos en donde se estarían poniendo en juego significantes de similar valor o poder simbólico. Una segunda explicación podría proponer que estas asociaciones son producto de acciones religiosas represivas, que buscaban incorporar significantes católicos en contextos considerados paganos o idolátricos. Algunas de estas representaciones han sido descritas como “iconoclastas” (Bednarik 1988, Querejazu 1992), término que, como hemos visto, sirve para designar las intervenciones realizadas por los misioneros españoles sobre las manifestaciones materiales de la antigua religión andina.

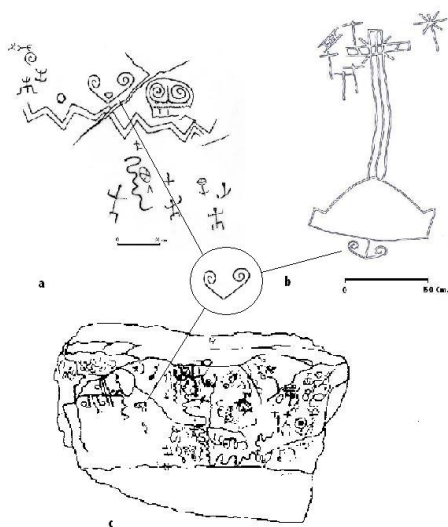
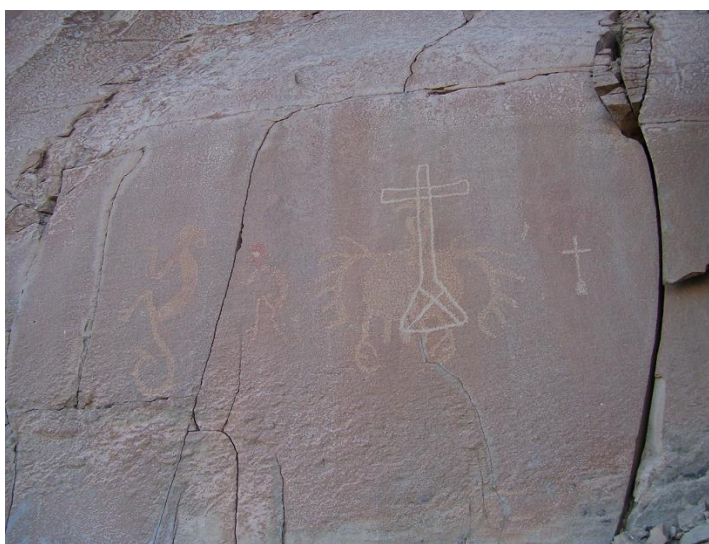


Fig. 33.- Reducción al significante. El significante encerrado en un círculo se puede observar en un panel de Canal Las Máquinas, valle del Huasco (a); en la base del Gran Calvario del sitio Toro Muerto (b); y en un panel del sitio Plan de Amolanas o Las Pintadas en quebrada La Totorá, valle del Tránsito, alto Huasco (c). Las representaciones de a y c se asocian a temáticas prehispánicas mientras que b se asocia al período colonial.

Hasta el momento son pocos los casos de “extirpación de idolatrías” en las representaciones rupestres coloniales revisadas para el norte de Chile, aunque podemos estar en presencia, como ya se ha advertido, de un sesgo de la información disponible a la fecha. Un caso notable lo constituye un gran panel de pinturas rupestres en el sector de la posta de Santa Bárbara en el alto Loa. Sobre pinturas rupestres de adscripción prehispánica se grabaron al menos cinco calvarios, lo que se complementa con un panel cercano en la misma pared del cañón, en donde se intervino un grabado que representa al “hombre cóndor”, también con un calvario (Fig.34). Una situación contraria tenemos en otro panel con grabados y pinturas rupestres del Alto Loa y es el ubicado en la pared derecha del alero Zurita. En dicho panel, se grabó una cruz de calvario de base triangular similar pero de formato más pequeño que la que se encuentra en la jamba de acceso del mismo alero.

Dicha intervención, si bien ocupa una posición central en el panel, no “interviene” ninguna de las representaciones de referente prehispánico. La posición estratégica del sector de la posta de Santa Bárbara como un espacio de circulación colonial justificaría la presencia de la “extirpación de idolatrías”, a diferencia de las múltiples manifestaciones rupestres que jalonan las paredes y abrigos del cañón del Loa y que jamás fueron intervenidas por la iconoclastía, ya que se alejan, presumiblemente, de los espacios de circulación coloniales adscritos en este sector a rutas de tráfico comercial.

Fig. 34.- Santa Bárbara, Alto Loa. Iconoclastía o impugnación simbólica en el proceso de extirpación de idolatrías. En un panel de referentes prehispánicos se ejecutó una cruz calvario de base triangular sobre el grabado de un “hombre cóndor”.



En un estudio sobre las representaciones coloniales rupestres de la Provincia de Espinar (Cusco, Perú), Hostnig (2004) ha señalado que las superposiciones del llamado “estilo iconoclasta” tienen igualmente una ocurrencia muy baja; lo mismo ocurre en la mayoría de los sitios revisados en Bolivia, lo que refuerza nuestra idea de que la coexistencia de estos significantes pudiera estar operando dentro de los esquemas conceptuales y simbólicos de las poblaciones indígenas, ahora sometidas al dominio colonial español, más que a una práctica externa, española, de imposición de nuevos significantes en lugares con sitios de arte rupestre prehispánico. Por otro lado, la práctica de la impugnación o extirpación idolátrica a través del llamado estilo iconoclasta lleva a pensar que esta se realizaba sobre manifestaciones rupestres de adscripción prehispánica que todavía continuaban funcionando en el contexto colonial.

6.3.5.- La Dispersión de las Representaciones Parietales Coloniales

Una breve síntesis de lo publicado hasta ahora, muestra que este tipo de arte rupestre pareciera concentrarse en el sur peruano (Departamentos de Cuzco, Puno, Apurímac y Arequipa), en el altiplano andino boliviano y en el noroeste argentino y desde el norte grande a la zona central de Chile. Es decir, en aquellos espacios que tienden a tener una correspondencia con las áreas Centro Sur y Meridional Andina. Si bien se trata de un espacio muy vasto en términos geográficos, no por eso deja de llamar la atención esta aparente concentración en el borde sur del antiguo Tawantinsuyu.

Como se ha observado más arriba, la ausencia de este tipo de representaciones en otras áreas puede deberse, simplemente, a sesgos en la investigación o al escaso interés que algunos investigadores puedan haber prestado a estos sitios. Sin embargo, Fernández Distel (1992a: 188) ha observado para algunos grupos y sectores del área tucumana (noroeste Argentino), en especial para las tierras más bajas, una situación que resulta sugerente en esta discusión: que en las zonas donde nunca hubo una tradición de arte rupestre, tampoco se le encuentra en el período de colonización española. Sin embargo, queda abierto el

problema de otros espacios andinos, con tradición rupestre prehispánica, en los cuales hasta el momento no se han reportado sitios con este tipo de representaciones.

El problema de fondo es el de nuestro desconocimiento acerca del funcionamiento de los sistemas andinos de representación prehispánicos tardíos y coloniales, de sus espacios de circulación y sus procesos de transformación, así como de las áreas de represión y aculturación que posibilitaron o impidieron la emergencia de esas narrativas visuales. La situación descrita para el arte rupestre parece ser, con las consideraciones debidas, similar a lo que ocurrió con los *keros* coloniales o con las teatralizaciones públicas: aunque su dispersión es muy amplia, no pareciera ser generalizada o, al menos, no llegar a todos los lugares por igual. El caso de la representación de la Tragedia de Atahualpa, descrita tempranamente en Potosí y con manifestaciones en otros lugares de los Andes (hasta en Trujillo, en la costa norte peruana), pero no en el Cuzco (Beyersdorff 1998, Husson 1998 y 2006), puede ayudar a evidenciar estas situaciones de circulación desigual y de transformaciones de viejos sistemas de representación (en este caso, el *jarawi* y los *taqui*) en nuevos contextos coloniales (Fig. 35). Cabe la observación que el arte rupestre en el contexto colonial es el de más amplia dispersión territorial en los Andes.

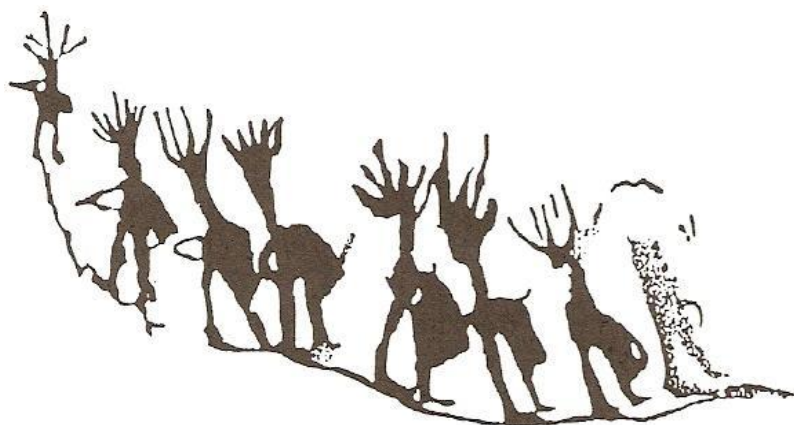


Fig. 35.- ¿Músicos o bailarines? Danza no identificada en las representaciones rupestres coloniales de Chirapaca (La Paz, Bolivia. [Según Taboada 1992: 135]).

¿Cuáles eran las dinámicas regionales y cuáles las locales que incidieron en la mantención o desarrollo de una práctica social que permitió dar continuidad al arte rupestre? ¿Estas situaciones guardan relación con las especificidades históricas, sociales o políticas de los procesos de dominación en la región, primero con los inkas y luego el dominio español? ¿Cómo circulaban las ideas? ¿Cómo influyeron las rutas y formas de circulación de personas, o los desplazamientos poblacionales colectivos, con la circulación de algunos significantes y de temáticas?

6.3.6.- Los significantes compartidos.

Una primera aproximación al conjunto de signos rupestres que han sido descritos como coloniales muestra que a pesar del amplio territorio en el que pueden ser encontrados, existen algunos elementos en común entre ellos. Es cierto que esto puede ser simplemente el resultado de los sesgos de la identificación y la descripción, a los que nos hemos referido al inicio de este acápite, y ello puede estar enfatizado, además, probablemente por el carácter figurativo de los mismos. Lo que queremos destacar aquí es que, más allá de reconocer un mismo signifiante en uno u otro sitio, una figura ecuestre, o una iglesia, por solo mencionar algunos ejemplos, en los diversos sitios con arte rupestre colonial es posible encontrar detalles, rasgos, ciertos elementos compositivos de las imágenes, de sus significantes, que están presentes a pesar de las distancias. No nos parece descabellado suponer que los especialistas en hacer esas imágenes no tuvieron contactos directos entre unos y otros (si se piensa, por ejemplo, entre el sur del Cuzco y el noroeste argentino). No se trata únicamente de que esas figuras ecuestres, por ejemplo, tengan efectivamente una presencia en uno u otro sitio, de una u otra cultura local, sino de que, como ha sido destacado por algunos autores (Gallardo *et al.* 1990, Fernández 1992, Hostnig 2003 y 2004, Taboada 1988 y 1992, Querejazu 1992), esas figuras, independiente de la técnica de ejecución, comparten elementos representacionales: en muchos casos los cuadrúpedos representan atributos de camélido y de caballo; la asociación hombre-caballo, ya sea en escena de monta y/o tiro, muestra al animal de perfil y al antropomorfo de frente, en

muchos casos portando un sombrero; se reitera la representación de riendas o cuerdas para tirar y se pone cierto énfasis en portar objetos punzantes o penetrantes (lanzas o espadas), entre algunos de esos rasgos significantes compartidos más comunes.

Las cruces (evocadoras de los procesos de evangelización y extirpación de idolatrías) constituyen tal vez el significante de arte rupestre colonial más ampliamente representado en las áreas culturales que estamos revisando aquí. Poseen, como en el ejemplo anterior, elementos formales similares, que las igualan más allá del hecho de haber sido escogidas como significante en uno u otro sitio: la unidad básica de representación la constituye la cruz latina, de la cual se desprende una variedad de subtipos, entre las que destacan la cruz potenziada, la cruz recruzada, la cruz radiada o iluminada y el calvario. Esta última se caracteriza como una cruz latina, ya sea en ejecución lineal o de cuerpo lleno, con la presencia constante de una base o pie que adquiere distintas formas. La más simple es una línea perpendicular al cuerpo de la cruz, y la más común parece ser la base piramidal escalera. Por lo general corresponde a las representaciones de cruces de mayor tamaño.

Un caso notable lo constituyen ciertas regularidades y elementos comunes que pueden ser apreciados entre algunas representaciones de iglesias (Taboada 1988, Hostnig 2004. Ver además Cap. 5 de la presente investigación). Dichas representaciones parecen compartir un patrón común en la realización de los diseños. Como se ha señalado en la descripción de las iglesias del sitio Toro Muerto, el más diagnóstico de todos es la preocupación por la representación de ciertos detalles arquitectónicos, tales como una determinada reiteración de los campanarios o de las cruces en la posición superior. Es cierto que en algunos casos, las especificidades parecen ser tales que se podría llegar a suponer que ellas podrían estar vinculadas con modelos específicos. Sin embargo, más allá de esas “singularidades”, las iglesias en general se presentan de frente o de perfil, algunas de ellas cortadas en “sección” transversal, con el propósito claro de mostrar el interior de las mismas (Fig.36).

Pero estos elementos en común, o rasgos compartidos, parecen también escapar al solo ámbito del arte rupestre. Si se observan los dibujos que hizo Guaman Poma de algunas

iglesias coloniales y se comparan con algunas de las imágenes que nos dejaron los ejecutantes anónimos de algunos sitios rupestres, se pueden apreciar varias semejanzas formales y estilísticas. Casi como si estuvieran operando determinadas convenciones culturales para representar, desde el lado indígena, algunos de esos significantes coloniales.

Es posible sospechar en algo que, inicialmente, podríamos llamar ciertas “regularidades”, determinadas convenciones representativas icónicas o temáticas, presentes en distintos lugares y realizadas con diferentes técnicas, que sugieren varios problemas.

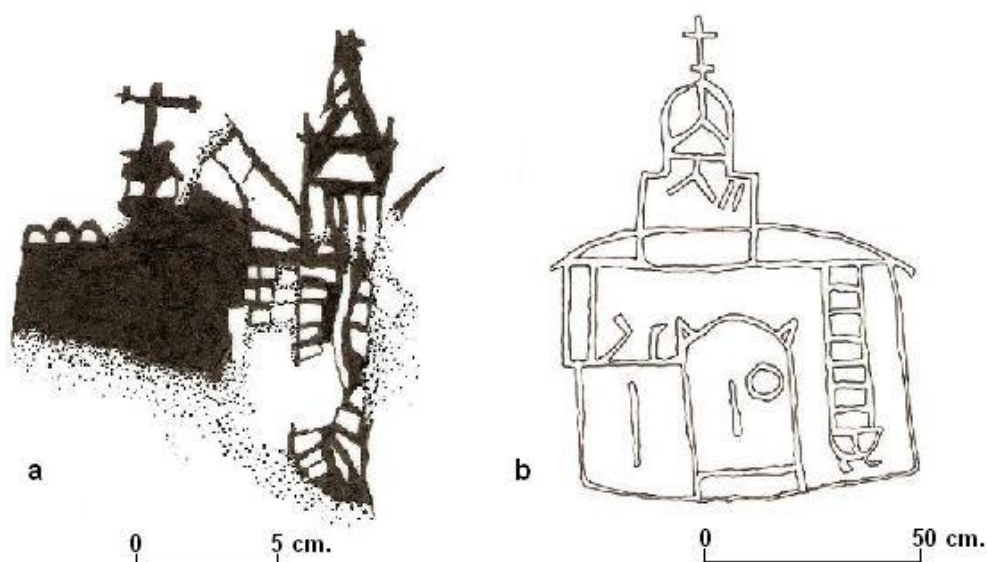


Fig. 36.- Iglesias en la representación rupestre colonial. a) Chirapaca (La Paz, Bolivia). Representación de iglesia en técnica de pintura (Según Taboada 1992: 137, fig. 16) b) Toro Muerto (Chile) Representación de iglesia en técnica de grabado. Ambas denotan detalles arquitectónicos y un “corte en sección frontal (obsérvese además la representación de iglesia y campanario de la fig. 21)

Por una parte, la posibilidad de la existencia de algunas “temáticas” a representar, que serían comunes a una gran área de dispersión cultural y que parecen funcionar más allá de las características de estilos y técnicas locales, y que –incluso– pueden evadirse de los soportes parietales para insertarse en otros espacios (como en los *keros*, la pintura mural de las iglesias, o las láminas de Guaman Poma) En segundo lugar, si lo anterior es posible, aunque sea solo de manera parcial, ello nos vuelve a llevar a un problema planteado

anteriormente: la posibilidad de que esos significantes sean resultado de profundos procesos de reflexión, a veces colectiva, a veces de las élites, a veces de carácter más local; en unos casos más sofisticados, en otros más “populares”, a través de los cuales las sociedades andinas involucradas generaron sus propios textos sobre la nueva condición colonial.

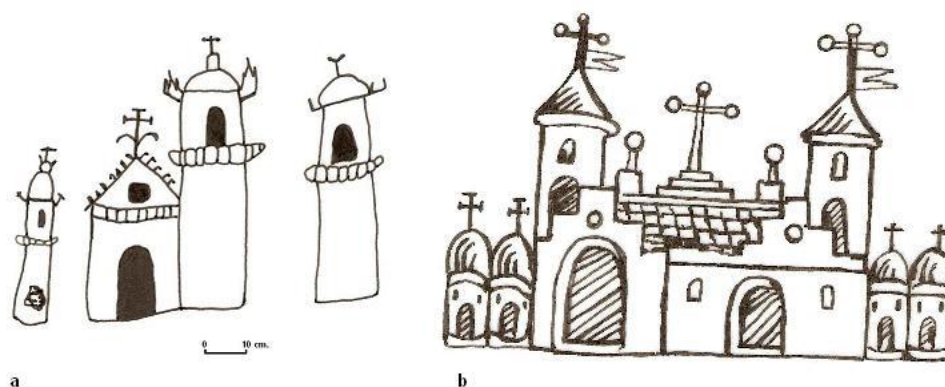


Fig. 37.- Comparación de la composición lineal de un grabado rupestre de Hutumayo (Provincia Espinar, Cuzco) y la iglesia de Chuquisaca (detalle) dibujada por Waman Poma de Ayala.

El proceso de construcción de nuevos significantes, como el de la figura ecuestre, estudiado por Gallardo et al. (1990) en Ayquina (II Región, Chile) pareciera haber ocurrido también en otros lugares, tales como en Sapagua (Jujuy, Noroeste argentino), como lo señaló Fernández Distel (1992) e incluso haber utilizado diferentes soportes, como lo sugieren algunos motivos decorativos presentes en la cerámica cuzqueña colonial (Fernández Baca 1989), lo que plantea con fuerza la idea de que podríamos estar frente no solo a procesos intelectuales similares, sino también contemporáneos, que seguían derroteros parecidos.

En tercer lugar, queda planteado un problema metodológico, puesto que nos vemos obligados a volver a preguntarnos por la relación entre temáticas de representación, estilos

y técnicas. Lo que queremos reponer en la reflexión y la discusión, es la existencia de determinados significantes (o de temáticas) que parecieran circular entre diferentes espacios y soportes, independientemente de que ellos fueran ejecutados o representados por estilos distintos y fueran realizados a través de variadas técnicas, tal como ya ha sido sugerido por varios autores (Gisbert 1999, Hernández Llosas 2006, Martínez 2005). Tal posibilidad llevaría a repensar, por ejemplo, la noción de estilos asociados a determinados paradigmas, tal como ha sido postulado por Mege (2000) y Mege y Gallardo (2006), al menos cuando se trata de sistemas representacionales contemporáneos entre sí.

6.4.- La Construcción de Nuevos Significantes.

6.4.1.- La Cruz.

Hemos señalado la importancia de la cruz en el dominio simbólico del espacio durante las primeras campañas de conquista y evangelización europea en los Andes. Esta es utilizada como una eficaz herramienta contra las wak'as andinas pero necesariamente se transforman en un recurso relacional de las mismas. Queremos decir con esto que las cruces que sustituyen a las wak'as, pasan a ocupar mayoritariamente, un mismo espacio, por lo que sus posibilidades de “permutación” simbólica se refuerzan. Este fenómeno se acentúa con las campañas de extirpación de idolatrías a comienzos del siglo XVII. Una de las prácticas de los visitadores una vez concluida la visita es el “auto de fe”, procedimiento que implicaba, entre otros rituales, quemar los objetos de culto andino, enterrar sus cenizas e instalar una cruz sobre los mismos o bien bajo una cruz ya instalada preferentemente en el atrio de las iglesias (Arriaga 1968 [1621]). Las consecuencias de esta acción son prontamente reconocidas por la Iglesia y sus visitadores, quedando explícitamente confirmada en la siguiente cita de Arriaga:

“que todo lo que se ha puesto debajo de las cruces junto a la iglesia, con alguna buena ocasión se saque, se disipe y esparza o se eche en ríos donde no pueda

quedar memoria ni rastro de ello. Porque pocos meses ha se hallaron sacrificios de cuyes y otras cosas que se suelen ofrecer a las huacas alrededor de la cruz, debajo de la cual habían enterrado lo que sobró de la quema de las huacas...” (*Op. cit.*: 255).

La persistencia de los ritos surge a partir de la propia cultura y se apropian de las nuevas relaciones y símbolos que propicia una evangelización compulsiva. Se ofrenda a la cruz porque la cruz contiene a la wak'a, pasando luego a ser ella misma un objeto sacralizado para las comunidades andinas por la fuerza del poder del evangelio. En el caso del mito de la Cruz de Carabuco este también se integra a la búsqueda de la correspondencia con un pasado prehispánico por medio del relato de una misión evangelizadora encarnada por un santo apóstol que se sincretiza con la figura de Tunupa⁵³. A la búsqueda de la correspondencia se suma la sustitución que propiciaban los evangelizadores, de los cultos andinos por los nuevos cultos cristianos en los antiguos espacios sacralizados. Al respecto Teresa Gisbert refiere “los sitios sagrados en muchos casos, fueron conservados como tales con sólo el cambio de advocación y así los naturales concurrían a los lugares de culto que les eran familiares” (Gisbert 1985: 130). El mito de la Cruz de Carabuco se asienta con mucha fuerza en la población indígena del altiplano y tanto el espacio como los contenidos del mito y su advocación contemplan elementos cristianos (europeos) y andinos. Un referente visual plasmado en una de las láminas de Waman Poma nos muestra una cruz de vástago superior corto, muy semejante estructuralmente a la que se encuentra en uno de los pocos grabados conservados que fueron utilizados con fines evangelizadores a fines del siglo XVI y comienzos del XVII en los Andes, conocido como “La Confesión” (Estenssoro

⁵³Waman Poma, a diferencia de Calancha, relaciona la Cruz de Carabuco con San Bartolomé. Calancha parece seguir a Santa Cruz Pachacuti en la relación de Santo Tomas con Tunupa: Siguiendo a Calancha y su relación del mito, en uno de sus extractos este refiere: “Es voz pública en este Reyno, que al entrar el Santo en la laguna fue pisando la enea verde, que ellos llaman totora; i que desde entonces aquella parte produce la totora como pisada, i caída en memoria deste Santo, ésta es corriente opinión que pasa así. Estuvo enterrada esta bendita Cruz en una fosa, más de mil i quinientos años, sin daño ni lesión, callándose entre los Indios la noticia della, asta que riñendo en una borrachera los Anansayas parcialidad de Indios con los Urinsayas, llamaron estos idólatras a los otros, i que tenían escondida la Cruz del Santo. Súpolo su Cura Sarmiento, i aziendo prudentes diligencias, aprovechándose del encuentro de los Indios, i de alagos i amenazas, la sacó con solos dos clavos. I después el Obispo don Alonso Ramírez de Vergara (que entonces pertenecía este pueblo al Obispo de Chuquisaca) averiguó con suma diligencia la cosa, i la declaró por Cruz de aquel Santo.” (Calancha, Libro II, Cap. IV)

2003) (Fig. 38). Lo interesante de este detalle es que constituye una de las modalidades más antiguas de representar la cruz en el sitio Toro Muerto.



Fig. 38.- La representación de la cruz a fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Además de la centralidad que adquiere en ambas imágenes, la composición utiliza un vástago corto en la parte superior de la cruz, si bien amerita un mayor estudio, cabe la posibilidad de una composición estructural difundida por los primeros evangelizadores en los Andes.

La importancia que va adquiriendo la cruz latina es observada por el Inca Garcilazo en el Cuzco al comentar un importante despliegue visual de este símbolo sobre las casas de la ciudad, despliegue efectuado por la población nativa al saber la noticia de un milagro ocurrido al español Pedro Candía en Tumpiz. Este acontecimiento, según el cronista mestizo, habría llevado a la población indígena a revalorar una “cruz de jaspe cristalino”

conservada por “muchos siglos” en uno de los tantos santuarios de la ciudad, al conocerse las “grandes virtudes” del signo⁵⁴.

Si bien este constituye un ejemplo en un contexto urbano central con una fuerte carga apologética del cristianismo, da cuenta de la asimilación de los referentes cristianos y su valor simbólico en un contexto donde se enuncia no sólo la mirada del cronista sino el de toda una sociedad sometida a la influencia de la evangelización.

Las representaciones rupestres debiéramos adherirlas a espacios de circulación rurales, marginales si se quiere, y por tanto sometido a tensiones diferentes a las de los espacios urbanos⁵⁵. En este sentido la cruz se constituye en uno de los significantes rupestres coloniales mayormente ejecutado en el área en referencia. La unidad de representación básica la constituye la cruz latina, representada por una línea vertical, cruzada en su parte media superior por una línea horizontal (travesaño), menor que la vertical (palo). A partir de esta representación se desprende una variedad de subtipos, entre las que destaca la cruz del calvario, la cruz recruzada, la cruz potenziada y la cruz radiada o iluminada. La cruz del calvario consiste en la representación de una cruz latina a la cual se le ha adosado una base o pie que puede estar representada por una simple línea perpendicular, o bien adquirir una forma más desarrollada o compleja, en general su ejecución, ya sea en técnica de pintura o grabado, corresponde a las de mayor porte o tamaño, insinuando un nivel jerárquico superior respecto a los otros tipos de cruces (Fig. 39).

⁵⁴ Inca Garcilaso de la Vega, *Segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas* [1609]: Cap. XXXII, 87: “Últimamente se admiraron [los españoles] de ver cruces puestas en lo alto de los templos y casas reales, lo cual nació de haberse sabido en aquella ciudad [Cuzco] lo que sucedió a Pedro Candía en Tumpiz con los animales que allí le echaron para que lo despedazaran, y que el cristiano lo había amansado con la señal de la cruz que en las manos llevaba. Todo lo cual contaron (con grandes asombros) los indios que llevaron al Cozco las nuevas de aquellas maravillas. Y como entonces supiesen los de la ciudad cuál era la señal, se fueron al santuario donde tenían la cruz de jaspe cristalino que atrás hemos dicho, y con grandes aclamaciones la adoraron, diciéndole que pues había tantos siglos que la tenían en veneración, aunque no en la que ella merecía porque no habían sabido sus grandes virtudes, tuviese por bien librarles de aquellas nuevas gentes que a su tierra iban, como había librado a aquel hombre de los animales fieros que le echaron. Hecha la adoración, pusieron luego cruces en los templos y casas reales, para que librase aquellos lugares y todo el Reino de los enemigos que temían”.

⁵⁵ No estamos pensando aquí por ejemplo en la modalidad de litograbados coloniales en iglesias y bases de calvario en atrios descritas por Hostnig en Cuzco y localidades vecinas. (Hostnig 2002: 39-46).

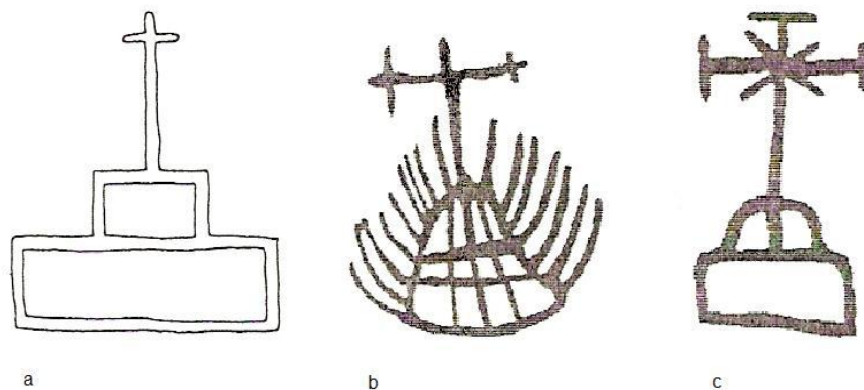


Fig. 39.- Tres ejemplos de Cruz Calvario. a) Angostura de Chaca (Tarapacá, Chile. Técnica de grabado, según Chacama *et al.* 1988-1989: 110, fig. 8). b) Manqalaqa (Espinar, Perú. Técnica de pintura, según Hostnig 2004: 59. Fig. 3X) c) Totorani (Espinar, Perú. Técnica de pintura, según Hostnig 2004: 59. Fig. 3J)

Respecto a la cruz como referente simbólico cristiano, se ha discutido su ejecución sobre paneles de arte rupestre de temática prehispánica, como una forma de exorcizar efectivamente dichas representaciones, consideradas idolátricas. En general, cuando se ha revisado la presencia de estas manifestaciones en contextos representacionales de carácter prehispánico, más que encontrar una superposición de la cruz sobre configuraciones nativas, lo que tenemos, en la mayoría de los casos, es la presencia de yuxtaposiciones. Es decir, sobre paneles de clara temática indígena, se inscriben una o varias cruces, insertándose en una especie de armonía diacrónica en un espacio hipotéticamente sacralizado. Aunque no descartamos a priori su utilización como marcadores territoriales, su utilización con este propósito parece haber estado limitada a una práctica heredada de la península ibérica. Respecto a su utilización como un signo iconoclasta, ya se ha señalado más arriba su utilización compulsiva en la extirpación de idolatrías, constituyendo quizás (y junto a la figura ecuestre) uno de los primeros referentes icónicos cristianos católicos apropiados y por tanto resignificados en el arte rupestre religioso colonial. La cruz invade tempranamente los espacios sacralizados locales e impugna a las huacas pero en muchos de los sitios con representaciones rupestres prehispánicas y coloniales más bien parece

dialogar con ellas. En efecto, la intervención iconoclasta en las representaciones rupestres de antecedente prehispánico pareciera limitarse con mayor fuerza a aquellos espacios de circulación mercantil español, aquellas rutas de tránsito que conectaban los principales enclaves de producción y comercio colonial.

Etnográficamente se reconoce la importancia de la cruz, puesta en relieve por las comunidades andinas durante la fiesta de “cruz de mayo”, ocasión en la cual se engalanan las cruces domésticas y los calvarios comunitarios con cintas y flores para luego ser festejadas al “modo” andino con procesiones, cantos, comida y libaciones de alcohol. Por otro lado, la etnohistoria y etnografía del valle de Yucay (Cuzco) y su relación con las cruces ha servido a Antoinette Molinié para proponer que “las sociedades andinas no piensan la relación con el pasado de modo discursivo sino más bien performativo: actúan la historia más que pensarla” (Molinié 1997: 694). Sin ahondar en su argumentación, para lo cual remitimos al trabajo de la autora, la traemos a colación por su importante observación sobre el papel que juegan las cruces en la actual configuración simbólica del espacio yucavino y el soporte de la memoria que tienen las mismas respecto de un pasado remoto. En efecto, para la autora:

“El reparto de las cruces entre las dos mitades las relaciona con la memoria de los ayllus que, como lo hemos visto, se han refugiado en esta bipartición [Wichay y Uray]. La celebración de cada una de ellas en cargos separados les da la dimensión de los barrios en los cuales los ayllus fueron reducidos. Su jerarquía, que se manifiesta durante la procesión especialmente en su ordenamiento y en sus adornos, las individualiza aún más y recuerda el orden de los ayllus reducidos. Una de ellas, **Cruz Calvario**, cumple una función especial dentro de la bipartición. Ella **va delante de todas en la procesión, sus adornos de plata son los más suntuosos y las demás cruces se postran ante ella al llegar al umbral de la iglesia**. Cruz Calvario aparece en sueños a los campesinos, siempre en un papel de autoridad” (Op. cit.: 698. La negrilla es nuestra).

Esta noción de papel de autoridad de Cruz Calvario y su significación como símbolo comunitario andino nos lleva a sospechar en una construcción colonial con “síntomas de correspondencia” en torno a antiguos significantes andinos. No olvidemos la importante presencia de la “chacana” o cruz andina en las representaciones rupestres del sur andino, o la “cruz inscrita”, significante rupestre aun de mayor dispersión geográfica. Es Molinié quien nos recuerda el carácter excepcional de Cruz Calvario y su referencia a una observación astronómica antigua, al designar, en varias partes de los andes la constelación de la Cola de Escorpio (*Ibid.*: nota 8, siguiendo a Zuidema y Urton 1976). Al volver a las representaciones rupestres coloniales de Cruz Calvario, observamos el esmero de la construcción figurativa del significante y sus mayores dimensiones respecto a otras representaciones de cruces, lo que al menos insinúa, tal como en el ejemplo del pueblo de Yucay, un rango de mayor jerarquía respecto a las otras representaciones de cruces, situación que se confirma en el sitio Toro Muerto, no sólo en cuanto a sus dimensiones y construcción visual, sino que, además, a su particular disposición dentro del repositorio.

6.4.2.- La Iglesia.

En América se desarrolló un tipo particular de arquitectura religiosa colonial relacionada con la necesidad de una cristianización en masa: las iglesias con *atrio* y *posas* (Gisbert y Mesa 1985: 123-144). Gisbert y Mesa proponen que la característica arquitectónica de este tipo de iglesias de una u otra manera responde a una tradición indígena, que, además de orientarse a la necesidad de un culto masivo, continúa con la realización de rituales al aire libre y mantiene la importancia del culto a los muertos (*Ibid* : 126). El atrio constituye un espacio amplio, a modo de una plaza, que en la mayoría de los casos se encuentra frente a la iglesia y cerrada por un muro perimetral, situándose en cada uno de sus ángulos una poza o descanso (en general cuatro). En su interior suele ubicarse la Cruz Calvario y/o la capilla “miserere” o de la misericordia, esta última reconocida fundamentalmente en el altiplano boliviano y habilitada para la ceremonia a los difuntos sin

la necesidad de que estos entraran a la iglesia. Uno de los ejemplos más relevantes es la capilla miserere de la iglesia de Copacabana. Este templo, como la mayoría de los templos coloniales católicos coloniales andinos, se levantaron sobre antiguos espacios de culto, facilitando la identificación de deidades prehispánicas con el del nuevo panteón cristiano y la permanencia de la peregrinación, fenómeno que se mantiene vigente hasta la actualidad, constituyendo un referente religioso y visual de primer orden en el mundo rural andino.

En el área en referencia y para el período que nos ocupa se ha reconocido la representación rupestre de Iglesias vinculadas fundamentalmente al culto católico cristiano⁵⁶. Dichas representaciones parecen compartir un patrón estructural común en la realización de los diseños. Quizás el más diagnóstico de todos es la preocupación por la representación del detalle arquitectónico, al punto de sugerir que muchas de dichas representaciones podrían estar vinculadas con modelos estructurales arquitectónicos específicos. Las iglesias en general se presentan de frente o de perfil, algunas de ellas cortadas en “sección” con el propósito claro de mostrar el interior de las mismas. En muchos casos se acompañan de una serie de significantes que se yuxtaponen o superponen a las representaciones, mientras que en otros se encuentran solas. Las técnicas de ejecución están dadas tanto por la pintura, en donde predomina el color rojo, como por el grabado (Fig. 40).

En el caso de Chirapaca (La Paz, Bolivia), las representaciones de iglesias se constituyen como uno de los elementos más relevantes. Se dan ejemplos de pinturas rupestres representando torres campanarios e iglesias con detalles arquitectónicos y otras con corte en sección, las cuales representan en su interior, además del detalle arquitectónico, diversos elementos vinculados a los rituales cristianos (Ver también fig. 21).

⁵⁶ Hasta el momento observamos representaciones de iglesias que permiten adscribirlas al culto católico tanto desde un punto de vista estético como desde la contextualización etnohistórica, sin embargo para nuestro estudio de caso, el sitio Toro Muerto, surgen algunas dudas que todas las representaciones arquitectónicas asociadas a iglesias correspondan al culto cristiano, cuestión que está en proceso de análisis.

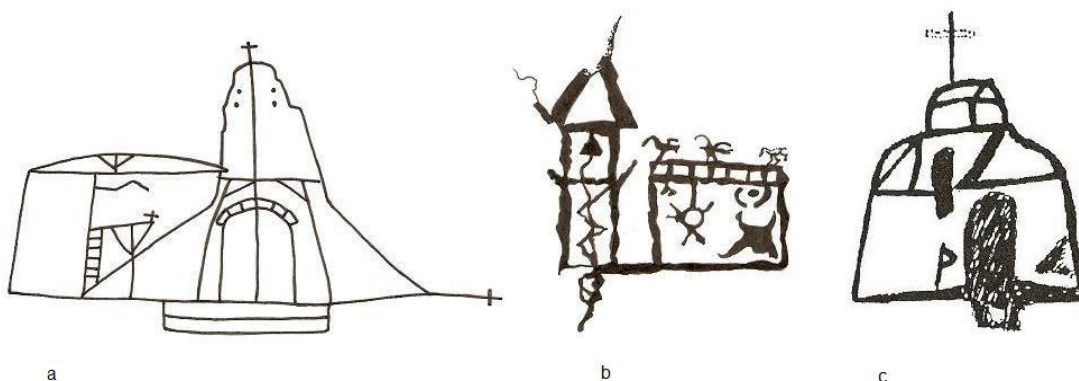


Fig. 40.- Representaciones de iglesias. a) Toro Muerto, técnica de grabado (Coquimbo, Chile); b) Chirapaca, técnica de pintura (La Paz, Bolivia [según Taboada 1992: 136, fig. 14 (detalle)]) c) Morocaque sitio 3, técnica de pintura (Espinar, Perú [según Hostnig 2004: 60, fig. 4E])

En el sur de Perú (Provincia Espinar) se encuentran representaciones de iglesias con detalles arquitectónicos en los sitios de Hutumayo y Morocaque, y representaciones que podrían ser asimilables a este patrón, en Torreña, Atun Kuru e Ichu Anco Loma, ejecutadas en técnica de pintura. En el sitio Toro Muerto (IV Región de Coquimbo, Chile), en el ámbito del área meridional andina, nos encontramos con representaciones de iglesias que vuelven a ocuparse del detalle arquitectónico, pero en este caso con técnica de grabado (Ver fig. 36b). En algunos casos la ejecución del detalle arquitectónico puede estar sugiriendo el patrón del corte en sección, ya que dichos detalles parecen formar parte de las estructuras internas de las iglesias. A partir de las representaciones de las iglesias en este sitio, parece producirse un efecto metonímico y una sinécdoque que implica simplificar la representación de las mismas o bien mantener algunos atributos mínimos como cúpulas o ápices de campanarios rematados con una cruz. Algunas cúpulas rematadas con una cruz o bien conteniendo una cruz nos sugieren la idea de la representación de las capillas y/o apachetas, tan importantes en la configuración de los espacios sacralizados andinos dedicados al culto católico. Tenemos ejemplos de estas representaciones en varios de los sitios conocidos. Por último quisiéramos destacar una de las representaciones del sitio Toro Muerto, específicamente la representación de la iglesia contenida en el bloque 69, panel 1.

En él se puede observar la representación de una iglesia con un patrón arquitectónico que evoca a las iglesias del altiplano sur andino consistente en un campanario compuesto de tres cuerpos cuadrangulares (el de la base en realidad podría estar evocando la nave central). A la derecha del observador un patio o atrio conteniendo en su interior lo que hemos interpretado como una capilla miserere. Una serie de cruces y motivos geométricos se superponen o yuxtaponen a la iglesia, algunos con clara diacronía de ejecución (Fig. 41).

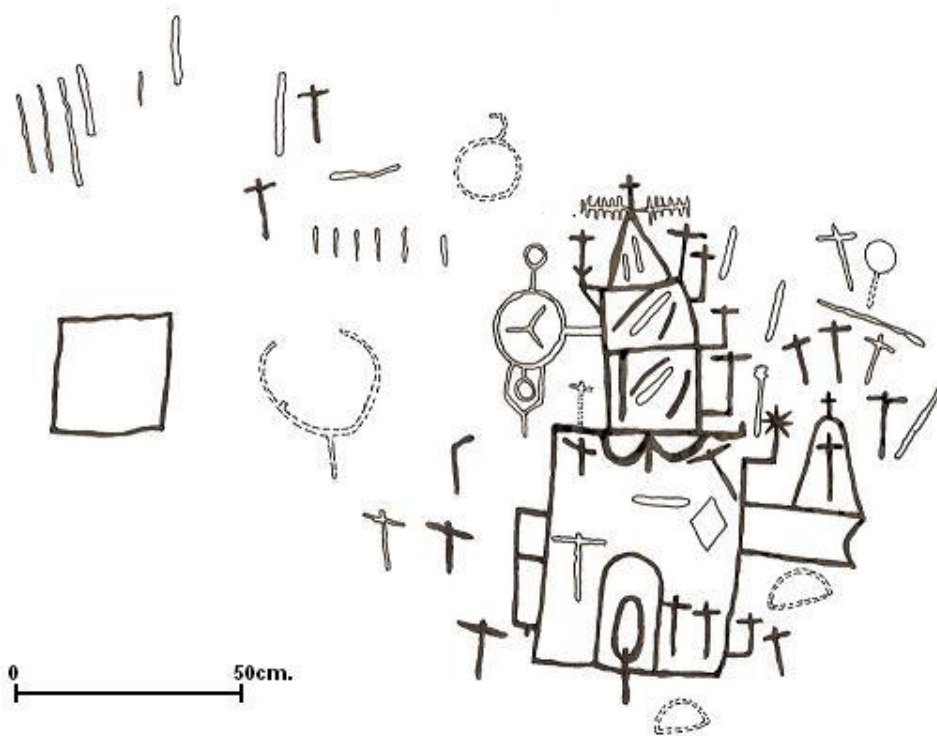


Fig. 41.- Sitio Toro Muerto, Bloque 69, Panel 1. Representación de iglesia con atributos altiplánicos. La diacronía se representa con la diferencia de tono en los significantes, siendo la línea segmentada la representación más antigua y el trazo lineal la más reciente.

6.4.3.- Los Sombreros.

Otro motivo que suele aparecer en las representaciones parietales adscritas al período y área en referencia son los sombreros. En la mayoría de los casos se identifican como sombreros abombados y de ala ancha, portados por personajes antropomorfos, ya sea a pie o bien montados a caballo. El sitio Toro Muerto aporta varios ejemplos de este tipo, pero sin asociación a ningún personaje. El sombrero abombado es el más representado en este sitio, y en un caso interesantísimo, asociado directamente a un signo cristiano consistente en una cruz latina como adorno externo, lo que no hace sino recordar el sombrero de un misionero, cura o doctrinero. En la figura 42 se observan cuatro sombreros abombados y de ala documentados en el sitio Toro Muerto, se representan en conjuntos de pares en distintos bloques. Los de la izquierda por grado de patina son más antiguos que los de la derecha, los cuales parecen imitar, por disposición, al primer conjunto. En el conjunto de la izquierda superior se observa el sombrero con atributo externo cristiano recién señalado y por su composición estructural recuerda los sombreros dibujados por Waman Poma de Ayala (Fig. 43). Además de los sombreros abombados y de ala que aparecen en el sitio, se encuentran otras variedades, como un sombrero de copa triangular y ala ancha y un sombrero de copa baja y plana, también de ala ancha.

En algunos sitios del Norte Grande de Chile también se identifican sombreros asociados a personajes antropomorfos, como los casos de quebrada Noasa (Niemeyer 1961) (Camiña, I Región) y Santa Bárbara (Berenguer 1999) (Alto Loa, II Región) Lo mismo sucede con los ejemplos de Huancarumana e Ichu Ancco Loma, en el sur de Perú (Hostnig 2004), en donde aparecen un personaje con sombrero montado a caballo y otro a pie respectivamente.

La representación de sombreros abombados en las representaciones rupestres ha venido siendo interpretada como un icono de autoridad social en el nuevo contexto de dominación colonial. El sombrero como rasgo distintivo en contextos sociales prehispánicos se asociaba a atributos de autoridad y en contextos coloniales andinos, y aún hasta la actualidad,

algunas prendas de la vestimenta (incluyendo sombreros) constituyen atributos identitarios de carácter étnico.

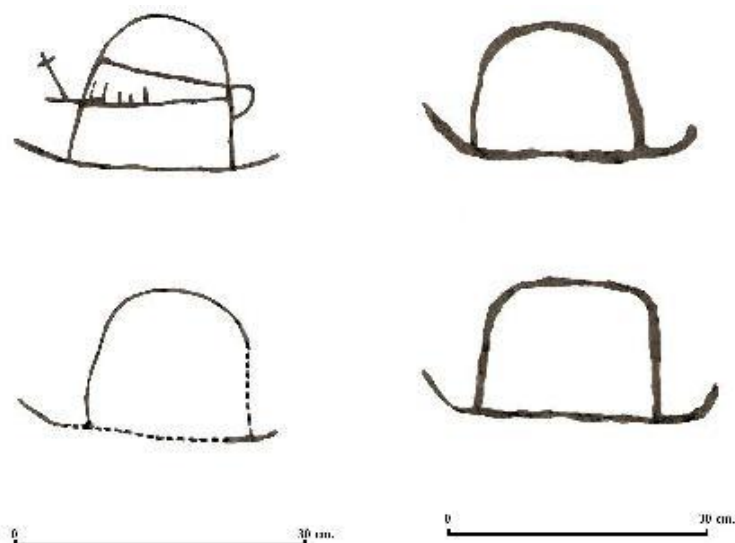


Fig. 42.- Toro Muerto – Sector 3. Sombrero abombado y alón. Las representaciones de la izquierda fueron realizadas mediante un piqueteo fino e inciso. Por técnica y pátina se asocian a los grabados más antiguos del sector, aparecen grabados en la misma disposición que reproduce la figura. Los sombreros de la derecha, por técnica de ejecución y pátina corresponderían a un momento posterior, y por la forma de organizarse en el panel parecen estar inspirados en los primeros.

En este sentido, el carácter político de algunas representaciones queda sugerido a través de la ejecución de estos sombreros abombados con alón (con o sin asociación a personajes), lo que parece estar evocando un icono simbólico de poder asociado a una nueva clase administrativa y gobernante: los mandoncillos o caciques, en lo secular y los sacerdotes, en lo religioso. En efecto, existe evidencia documental de que el bonete de los curas católicos era uno de los emblemas utilizados ritualmente para significar la posesión en el cargo de doctrineros de parroquias rurales, de allí su posible carácter emblemático desde la perspectiva indígena⁵⁷ (Fig. 43).

⁵⁷ AGI, Charcas 97, N° 5, año 1663, f. 14r.



Fig. 43. Detalle de la representación de un “mandoncillo mayor” según Waman Poma de Ayala. Obsérvese el sombrero y sus adornos y compárese con Fig. 42 (izquierda superior).

El tema de los sombreros es bastante sugerente, al punto que es posible plantearse la posibilidad de que permita establecer una diferenciación cronológica en la ejecución de algunos motivos rupestres. El sombrero de copa abombada que también destaca, como se ha observado, en la indumentaria de algunos mandoncillos y curas retratados por el cronista andino Guaman Poma, podría ser una representación más temprana (S. XVI, primera mitad del XVII) que el sombrero de ala más ancha, que ha sido fechado a partir de la segunda mitad del S. XVII (Rowe 2003: 216, Flores Ochoa *et al.* 1998: 61). Iconográficamente es posible distinguirlos claramente en las representaciones de Toro Muerto, cuya diferencia cronológica también podría estar reafirmada por los distintos grados de patinación de la superficie de las representaciones grabadas.

6.4.4.- La figura Antropomorfa.

Además de la figura antropomorfa asociada a las escenas de monta o jinetes, aparecen otras asociadas a conjuntos representacionales más complejos o bien aisladas. En términos de ejecución formal, la mayoría de las representaciones tienden a ser de carácter esquemático, recordando la ejecución de tradición prehispánica, mientras que en otras, el cuerpo tiende a adquirir volumen a través del tratamiento “plano” o “areal” de la figura, asociado tanto a la técnica de pintura como grabado. Las menos son de carácter naturalista. Las representaciones antropomorfas relacionadas con las escenas de monta o figura ecuestre, tema que desarrollaremos más en extenso en el último punto, en el contexto colonial parecen corresponder a las primeras representaciones rupestres que dan cuenta de la nueva situación de conflicto y dominación, y por ello las asociamos fundamentalmente al período de la conquista europea.

A la crisis de la Conquista le sucedió, grosso modo, la consolidación del poder colonial acompañado de una fuerte ofensiva ideológica relacionada con la evangelización. Es en este ámbito donde parece desarrollarse una nueva respuesta a partir de las representaciones rupestres, contextualizándose en gran medida la figura humana en escenas o bien figuras solitarias con atributos religiosos cristianos. Las representaciones antropomorfas del sitio de Chirapaca son notables, encontrándose ejemplos esquemáticos y de cuerpo lleno, con clara alusión al volumen. En este sitio se han identificado varias asociaciones temáticas vinculadas tanto al culto como a fiestas religiosas y también escenas de batallas, aunque su seriación cronológica todavía no es clara.

Al sur de Cuzco (Provincia Espinar) las asociaciones son semejantes a las presentes en Chirapaca, con algunas escenas religiosas o festivas o bien representaciones aisladas, algunas bastantes complejas. La representación de la figura humana también se caracteriza por el desarrollo areal y lineal de los motivos lo que permite la ejecución de vestimentas y otros atributos corporales, entre los que destacan posibles bastones de mando o espadas,

además de sombreros y tambores (Fig. 44). El tema de la violencia también se encuentra presente en esta región con la representación de fusileros.

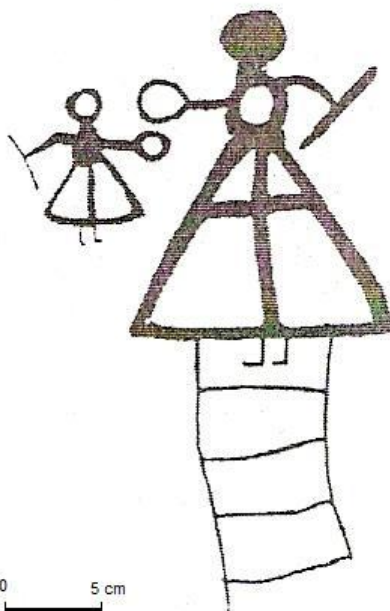


Fig. 44.- Morocaque, sitio 2 (Provincia Espinar, Perú). La representación antropomorfa con “faldón” triangular y otros atributos extrasomáticos. (Según Hostnig 2004: 58. Fig. 2a)

En el sitio Toro Muerto (Chile), la figura antropomorfa adquiere un rango relevante, manifestándose su presencia en forma aislada y en un caso como parte de un conjunto representacional. Lo interesante de las representaciones antropomorfas es que parecen guardar un vínculo formal, en términos de composición, con las figuras antropomorfas contenidas en las escrituras pictográficas reportadas en algunos sitios del área circuntiticaca (Copacabana y Puno) y Moquegua (Perú) conocidas como “quellkatas”, y a las cuales nos hemos referido en el Capítulo 2. En técnica de grabado como todas las manifestaciones del sitio, también presentan un desarrollo lineal y areal lo que permite expresar el volumen. Los cuerpos se construyen a partir de figuras geométricas, destacando el triángulo y el círculo en la composición. La relación con otras representaciones del área andina es la ejecución de un faldón triangular lo que parece corresponder a una solución representacional asociada a un sacerdote o cura. En Toro Muerto esta proposición tiende a confirmarse por la sobrecarga de cruces cristianas como rasgos extrasomáticos de los

personajes (Fig. 45 derecha) y otros atributos que tienden a señalar la presencia de una sotana de cura, como la ejecución de un cingulo (Fig. 45 izquierda) o el abotonamiento pectoral y la posible presencia de una biblia (Fig. 45 centro). Estos personajes corresponden a representaciones extraordinarias de un alto valor simbólico. Expresan un nexo entre significantes de antecedente prehispánico como lo es el círculo con punto central y los nuevos significados cristianos como la cruz latina y la posible biblia portada por uno de los personajes. Sacerdotes, doctrineros o extirpadores de idolatrías expresan con fuerza la tensión existente entre las antiguas creencias andinas y las nuevas expresiones del poder del evangelio.

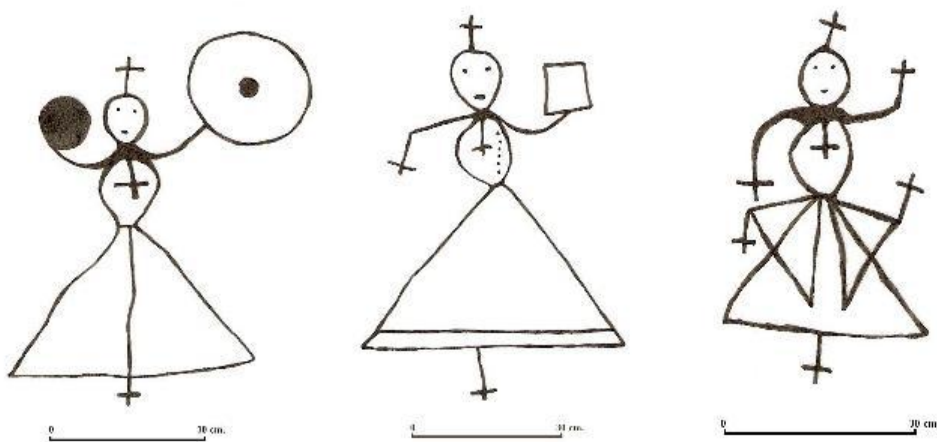


Fig. 45.- Toro Muerto – Sector 3. Los antropomorfos del sitio Toro Muerto (Chile) ofrecen una relación de significantes que hemos interpretado como iconos de poder religioso o sobrenatural en un mismo nivel simbólico. El antropomorfo de la izquierda porta en sus manos un círculo de cuerpo lleno y un círculo con punto central, ambos significantes y especialmente el segundo de ellos se reconoce con una dispersión pan andina durante el período prehispánico, siendo muy popular en el arte rupestre de la región de Coquimbo. La figura del centro porta en sus manos una cruz latina y un rectángulo que hemos interpretado como un libro y que en las manos de un antropomorfo con atributos sacerdotales cristianos no dudamos en considerar como una Biblia. Por último el personaje de la derecha nos muestra un claro dominio visual de la cruz latina.

6.4.5.- Otros significantes.

Si bien hemos identificado los significantes descritos más arriba, como los de más amplia dispersión en el área de estudio, también existen otros más acotados al área centro sur andina, como es el caso del estandarte de las procesiones de las fiestas y bailes religiosos, que hasta el momento ha sido reportado en el sitio de Chirapaca, en Bolivia, Morocaque, sitio 2, en el sur de Perú (Fig. 46), en ambos casos representados con un porta estandarte o guionero, mientras que en el norte de Chile se ha identificado la representación de un estandarte solitario, asociado a un contexto representacional de clara vinculación con la tradición rupestre prehispánica, en el sitio de Anocarini, cerca de Putre (Norte Grande de Chile). En Toro Muerto (Chile), aparecen una serie de significantes no figurativos llamando la atención los motivos geométricos, tales como los cuadrados, rectángulos, círculos puntos y rayas en distintas combinaciones, además de la asociación de la cruz latina en distintos conjuntos significantes. Pensamos que el revelamiento sistemático de sitios o representaciones adscritas al período colonial y el intercambio de dicha información para efectos de estudios comparativos, permitirá aislar, sin duda, nuevos significantes compartidos para esta amplia zona y período en estudio. Hemos dejado de lado además otras representaciones zoomorfas que seguirán funcionando en el contexto colonial y que muestran vínculos con el pasado prehispánico tales como camélidos, aves y monos. Por último pasaremos a desarrollar el problema de la figura ecuestre o escena de monta por considerarlo parte importante de la problemática de las representaciones rupestres andinas en el contexto de la dominación colonial.

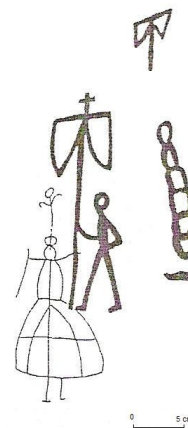


Fig. 46.- Morocaque, sitio 2. Porta estandarte o guionero. (Provincia Espinar, Cuzco. Según Hostnig 2004: 57. Fig. 1J)

6.4.6.- El problema de la figura ecuestre⁵⁸

Nuestro estudio de caso, el sitio Toro Muerto, nos sitúa en un contexto religioso colonial distinto a la problemática que nos plantea el análisis de la figura ecuestre, sin embargo consideramos pertinente introducirla en esta discusión por cuanto para nosotros constituye una de las primeras “resignificaciones” visuales en un contexto de conflicto y dominación colonial, “deslizándose” sutilmente en los repositorios de tradición prehispánica en el momento del contacto indígena hispano como uno de los primeros testimonios visuales de alteridad significativa. Si bien dichas manifestaciones no aparecen en Toro Muerto, no dudamos que pronto “aparecerán” en contextos locales, habiéndose reportado algunos casos para sitios más meridionales⁵⁹. Logramos observar como la representación del caballo, y en particular la figura ecuestre en las manifestaciones rupestres buscan soluciones representacionales que involucran la transformación de la representación del camélido en caballo, integrando en la “solución” la figura de un jinete. Se busca una aproximación a su significado aludiendo a respuestas de alteridad, apropiación y resignificación simbólica de los referentes por parte de las poblaciones indígenas. Se propone, además, que dicho proceso se puede utilizar como un indicador temporal relativo, para ubicar este tipo de significante en el período de la Conquista y los inicios de la colonización española en los andes. Se puede observar que la representación aludida se integra a contextos rupestres religioso coloniales, los cuales se configurarían en una fase más tardía, constituyendo la representación del caballo y la figura ecuestre en particular en un referente visual transversal al período colonial.

Son numerosos los sitios que se han reportado en el área andina que contienen representaciones ecuestres. Si nos atenemos al número de paneles, dichas representaciones se multiplican, al considerar su aparición varias veces en un mismo sitio. Algunos de estos

⁵⁸ La discusión expuesta en este punto se realizó durante el desarrollo del segundo año del proyecto Fondecyt 1061279 en estrecha colaboración con el profesor José Luis Martínez vertiéndose en la ponencia « Del camélido al caballo : Alteridad, apropiación y resignificación en el arte rupestre colonial andino », trabajo presentado al VI Congreso chileno de Antropología, Valdivia 2007 (En prensa).

⁵⁹ Por ejemplo sitio Llano de San Agustín, río Hurtado (J. García G. 2005), El Coligüe, Canela (A. Guerra 2006) y Casablanca 33, Petorca (A. Troncoso 2001 y 2005).

sitios han sido contextualizados como de ejecución exclusivamente colonial, mientras que otros se realizan asociados a contextos representacionales prehispánicos.

En términos generales, las escenas de monta o figuras ecuestres en el arte rupestre colonial suelen ser representadas de perfil o semiperfil, desarrollándose esta última perspectiva con la ejecución de las cuatro patas del animal y la representación frontal del jinete. De este último, puede encontrarse la proyección de sus pies bajo el vientre del animal, o bien puede existir una total ausencia de estos. En muchos casos una de las extremidades superiores del antropomorfo se proyecta hasta la cabeza del animal, configurando una especie de rienda, en otros esta especie de rienda se proyecta por delante de la cabeza del animal, conectándose con un *personaje* en actitud de *tirar* al animal y en consecuencia al personaje montado (arreo). Varias de estas representaciones portan, además en una de sus extremidades superiores un objeto lineal alargado, que puede estar señalando una espada o bien una lanza (Fig. 47). Las representaciones buscan varias soluciones según la técnica de ejecución (pintura o grabado) que la hacen formalmente distinguible de otro tipo de representaciones (Gallardo *et al.* 1990, Hostnig 2004). Por ejemplo, en el sitio de San Lucas, (NO de Argentina), en técnica de pintura se utilizaron campos de color blanco y fileteado negro (Fernández Distel 1992 y 1994), mientras en el sector de Ayquina (Norte Grande de Chile) se efectuaron grabados de cuerpo lleno y otros esquemáticos (Gallardo *et al. op. cit.*).

Un aspecto relevante que surge a la vista cuando comenzamos a observar algunas de estas manifestaciones, es el enorme parecido del cuadrúpedo identificado como un caballo, con un camélido. Si bien Gallardo, Castro y Miranda (1990) habían llamado la atención sobre este aspecto, lo consideraron como parte de un arreglo estético, en donde lo que se conserva es la técnica y la disposición formal de los referentes, si bien existiría discontinuidad en la forma. Nosotros queremos dar un paso más allá y señalar que la representación ecuestre permite situarnos en una representación transicional, no sólo desde un punto de vista estético sino que además temporal.

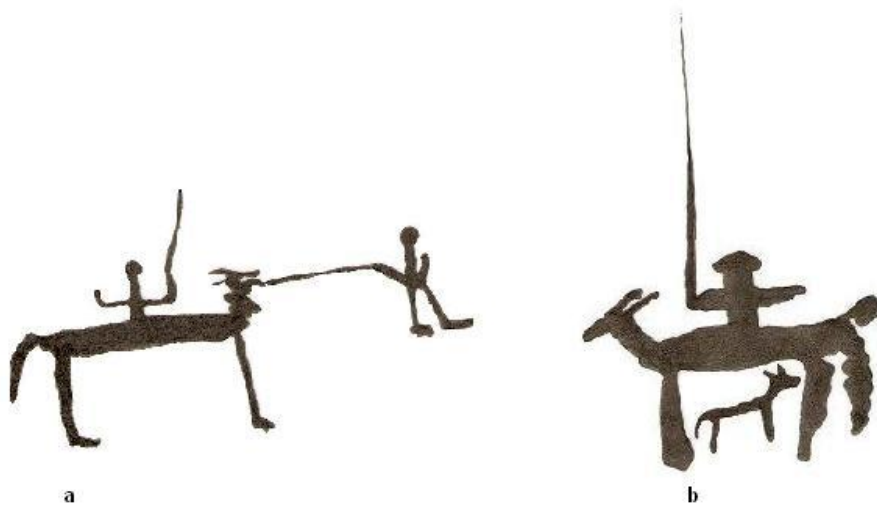


Fig. 47.- La figura ecuestre en una posible representación de alteridad al momento del contacto indígena hispano. Tanto los antropomorfos como los zoomorfos utilizan soluciones representacionales de referente prehispánico. a) Turulaca (Tacna, Perú); b) Ayquina (Alto Loa, Chile)

En la misma línea de los autores seguidos, consideramos que los atributos de camélido corresponden a un patrón de ejecución de tradición prehispánica, patrón que va integrando parcialmente los atributos del caballo, para luego integrarlos completamente en la representación. Un ejemplo relevante de esta transición lo encontramos en el sitio de Sapagua (noroeste de Argentina, provincia de Jujuy). En este emplazamiento se encuentra un notable panel con la representación de camélidos de claro patrón y data prehispánica. Sobre algunas de estas representaciones se ha adosado una pequeña línea vertical sobre el lomo del animal, aludiendo a una posible esquematización de un personaje montado (Fig. 48).

La escena se complementa con la presencia de otros grabados que repiten el mismo esquema. Al respecto Hernández Llosas refiere:

“Zapagua brinda un interesante indicador cronológico a través de las diferencias de pátinas, ya que, en ambos casos se trata de figuras que originalmente representaban camélidos, y que fueron recicladas para representar jinetes, agregándole el

personaje montado, la cola y el morro; estos rasgos agregados aparecen con mucho menor pátina que el resto del motivo” (Hernández Llozas 1992).

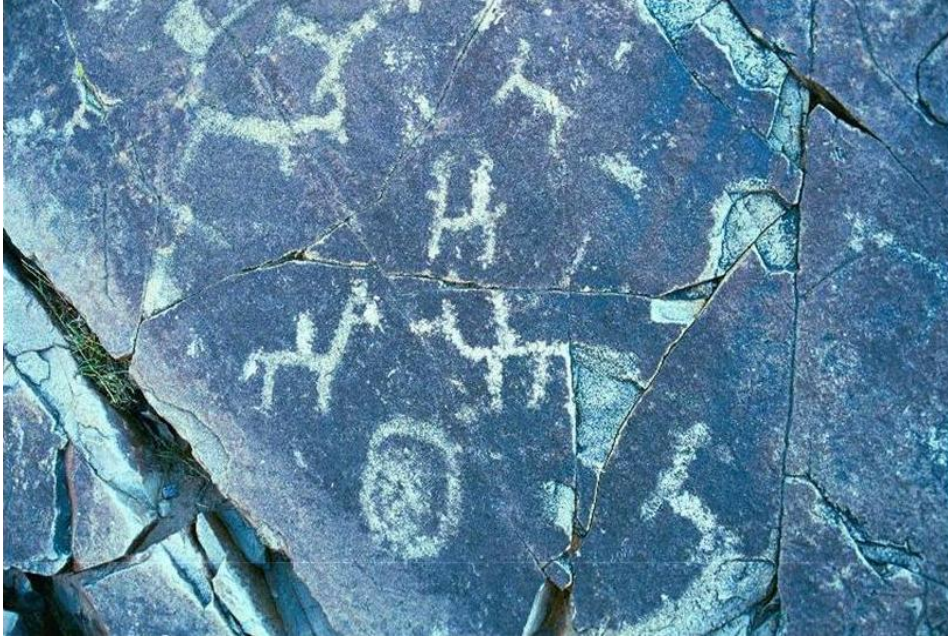


Fig. 48.- Camélidos “resignificados” de Zapagua (NO Argentina). Sobre camélidos de referente prehispánico se adosaron, en un momento posterior a su ejecución, trazos verticales en el lomo del animal a modo de jinetes, trompa y el alargamiento de algunas colas (Fotografía gentileza Anahi Re)

Representaciones similares se repiten en el sitio de Cerro Negro, también en el sistema de la quebrada de Humahuaca. Al menos otros cinco sitios de la quebrada contienen representaciones ecuestres en técnica de pintura y que han sido interpretadas como pertenecientes al período de contacto hispano indígena (Hernandez Llozas 2006).

Al sur de Cuzco se han descrito varios sitios con representaciones ecuestres adscritas al período de la colonia tanto en técnica de pintura como grabado (Hostnig 2004). En algunos de ellos también se observa una mezcla de atributos de camélidos y caballos, mientras que otros adhieren a la representación prehispánica del camélido, o bien son completamente

identificables con un *equus*. En el sitio de Turulaca, Valle de Locumba (Departamento de Tacna) en un repositorio de arte rupestre prehispánico (Gordillo 2004), se reconocen dos escenas de monta que aluden a las soluciones de ejecución formal más arriba descritas. En un caso se utiliza la representación esquemática, al modo de los camélidos del periodo Tardío, integrando, también de manera bastante esquemática, la representación del jinete y el antropomorfo en actitud de arreo. La segunda representación, de cuerpo lleno, trabaja mejor la solución del jinete integrando las piernas del antropomorfo bajo el vientre del cuadrúpedo, con un alargue de la cola del mismo, los abultamientos del casco y una suerte de “redondeamiento” de la cabeza del animal

En Bolivia también se han reportado varios sitios con representaciones ecuestres de interés para la presente discusión. En el sitio de Chirapaca (La Paz) las representaciones ecuestres en su mayoría aluden formalmente a un caballo, pero también se asocian camélidos esquemáticos en rojo y amarillo, en donde al menos uno de ellos ha sido interpretado por Taboada como una ejemplificación muy temprana de la figura del caballo (Taboada 1988 y 1992). Otras representaciones que podrían considerarse tempranas y que integran atributos de caballo en el referente camélido, principalmente el alargamiento de la cola y el engrosamiento del cuello y la cabeza del animal se pueden observar en los sitios de Vila Caima y Tunari II (Departamento de Cochabamba), Cachi Cachi (Departamento de Oruro) y Tola Palca (Querejazu 1992), entre otros.

En el caso de Chile un ejemplo interesante lo encontramos en el sector de Santa Bárbara, en el Loa superior, en donde también en técnica de grabado, se reconoce un conjunto representacional que integra a tres individuos con túnica andina y sombrero de copa abombada asociado a un grupo de camélidos. En un extremo de la representación, hay un cuarto personaje con los mismos atributos de túnica andina y sombrero de copa abombada montado sobre uno de estos camélidos (Berenguer 1999). La utilización de un sombrero de ala ancha y copa abombada nos sitúa en el período colonial. Un aspecto interesante de este conjunto es que algunos camélidos son representados con una cola corta y doblada, al modo de ejecución prehispánica, mientras que otros fueron representados con la cola larga,

incluyendo al “camélido” montado. Otra representación registrada en el sitio de Chuschul (Niemeyer 1968), cerca de la confluencia del río Salado con el Loa, nos muestra una escena de monta, “arreada” por un personaje de a pie, mientras que en otro panel vecino se repite la misma escena, pero prescindiendo del antropomorfo pedestre. Una situación similar se puede observar en el sitio de Huancarane (quebrada de Camarones, Arica), en donde, en un contexto de grabados prehispánicos, se ejecuta la representación de un cuadrúpedo con un antropomorfo sobre su lomo. En este sitio también se realizan en algunos bloques representaciones de “calvarios” cristianos (Niemeyer y Schiapacasse 1981). En el caso de las representaciones de Chuschul, los atributos de los animales corresponden a los de un camélido, mientras que en Huancarane, en donde las representaciones de camélidos son abundantes, el cuadrúpedo se diferencia de estos últimos, aunque no logra configurarse claramente como un caballo.

En el mismo río Salado, en el sector de Ayquina, se concentra un número importante de paneles con grabados de escenas ecuestres, en donde se observa, entre otros, la representación de una escena de monta de un personaje con sombrero y una adarga o lanza en una de sus manos. El personaje se proyecta sobre el lomo del animal, este último, a diferencia de la figura ecuestre con la que se enfrenta, presenta claros atributos de un camélido en su representación (Gallardo *et. al.* 1990). Lo más interesante de esta figura, es la integración entre las patas del animal, de otro animal más pequeño que recuerda a una cría de camélido amamantando. Sin considerar la solución del jinete y remontándonos a un período prehispánico, algunos investigadores han señalado que este es un tema altamente frecuente en el norte de Chile, encontrándose también en el noroeste de Argentina (Aldunate *et. al.* 1983). Los mismos autores señalan que: “la recurrencia de este tema y su escasa variedad en estilos posteriores, sugieren que se trata de una convención fuertemente arraigada”. Lo anterior se ve refrendado por la persistencia, en la tradición oral andina, del *mito de Yakana* y el imaginario astrológico de un camélido amamantando a su cría (Berenguer y Martínez 1986).

Una representación, también en grabado, bastante meridional, es la que se encuentra en el sitio Casablanca 33, Valle de Petorca (V Región de Valparaíso). Corresponde a una escena de monta, que si bien rompe con la tradición prehispánica, sí conserva su técnica de ejecución, y comparte ciertos atributos formales con las antiguas representaciones de camélidos (cuerpo esquemático). La representación figurativa, constituye a la vez una novedad en el contexto de representaciones mayoritariamente geométricas y abstractas que dominan el sitio (Troncoso 2005). Un poco más al norte, en el sector de La Canela, sitio El Coligue 2 (IV Región de Coquimbo) volvemos a encontrar grabados de escenas de monta de ejecución esquemática y otras más naturalistas. Lo anterior corresponde a una revisión sucinta de las noticias referidas a la representación ecuestre en el período de la Colonia; sin ser exhaustivos creemos que existe material suficiente para ampliar la discusión iniciada por Gallardo *et al* en torno a las representaciones ecuestres. Nuestro interés radica principalmente en dar cuenta de un proceso de transformación desde un sistema de representación andino a uno colonial andino (Fig. 48).

Las representaciones de la figura ecuestre escapan al campo del arte rupestre, utilizándose diferentes soportes. Se ha propuesto en otro lugar (Martínez y Arenas 2008) que podríamos estar en presencia de procesos representacionales comunes a una gran área, procesos intelectuales similares y también contemporáneos entre sí. Como hemos visto en el arte rupestre, este proceso es gradual a nivel de la representación, implica la asimilación de los atributos de un animal en el otro.

Debemos a Gallardo, Castro y Miranda una serie de antecedentes de la representación ecuestre en soportes distintos al parietal o arte rupestre, si bien no se alcanza a observar en todas las representaciones el proceso de transformación que interesa destacar, si dan cuenta de la asimilación temprana de la composición en el contexto andino colonial.

Uno de los ejemplos más interesantes para nosotros corresponde al de una lámina de oro de forma rectangular con varios diseños en sobre relieve procedente de la costa central de

Perú (*Gallardo et al.* 1990): “El motivo central (de la lámina) muestra un personaje sobre una cabalgadura sujetando con una mano las riendas y con la otra un artefacto alargado.



Fig. 48.- Escenas de monta en técnica de grabado que aluden al arreglo estético de “subir” la figura antropomorfa a un camélido. a) Tola Palca (Oruro, Bolivia); b) Hak'e Kayu (Tiwanaku, Bolivia); c) Tola Palca; d) Zapagua (NO Argentina); e) Santa Bárbara (Alto Loa, Chile); f) Llano de San Agustín (Valle de Hurtado, Chile); g) Virginiyoc 1 (Espinari, Perú); h) Cachi Cachi (Oruro, Bolivia).

El animal presenta muchos atributos que sugieren un caballo, pese a que sus patas tienen la pezuña hendida, característica de los camélidos sudamericanos”. El contexto funerario⁶⁰, habla a favor de una cronología temprana en el período de la Colonia.

En el mismo Cuzco colonial nos encontramos con un ejemplo muy interesante de representación ecuestre en el diseño de la cerámica asociada al período de transición inka-colonial. Se trata de una notable representación que combina en forma bastante gráfica los atributos de un camélido y un caballo soportando a un jinete (Fernández Baca 1989). El cuadrúpedo es representado en tres cuartos de perfil, de color blanco sobre un fondo café rojizo. Mientras sus atributos formales corresponden a los de un camélido, su cola larga y el agregado de crin en color negro a lo largo del cuello del animal (tuza), le proporcionan atributos de un caballo (Fig. 49).

Una de las primeras interpretaciones que se han elaborado en torno a la figura ecuestre es la que la relaciona con una representación narrativa de la nueva realidad que se despliega en el mundo andino, la del conquistador español (Le Paige 1958; Querejazu 1992). Lo anterior supone que la figura del conquistador español sobre su caballo causó un asombro tan profundo que habría sido ineludible representarlo visualmente. Esto impone la reducción de su significado a un aspecto sensorial, a la impresión recibida y la necesidad de representarla. Consideramos que esta proposición niega la posibilidad de la continuidad de las ejecuciones de arte rupestre a partir de las creencias andinas, limitando las posibilidades de significación que puede adquirir la ejecución del arte rupestre en el período colonial.

Para Querejazu, el primer impacto cultural del contacto indígena hispano habría dado lugar a que buena parte del arte rupestre nativo “perdiera su carácter ritual y sagrado y se convirtiera en parte en simple proceso narrativo, reproduciendo las imágenes que arribaron

⁶⁰ La lámina metálica en cuestión proviene de la costa central de Perú y no se especifica claramente su contexto. De un cementerio saqueado de Caleta Vitor (Arica, Chile), proviene un alfiler de cobre cuya cabeza es rematado con la figura de un jinete, mientras que de un contexto funerario de Catamarca (noroeste de Argentina) proviene un tupu de bronce cuyo disco fue grabado con una escena de monta (Gallardo *et al.*: 31 y 32).

con el conquistador europeo”. Si bien algunas representaciones podrían entrar en esta categoría, observamos la configuración de una serie de significantes que se hacen comunes para el área centro sur y meridional andina, lo que a nuestro juicio tendría que estar aludiendo a una respuesta con contenidos simbólicos más complejos.

El valor paradigmático de la figura del camélido en la representación visual andina se sustenta en el carácter icónico que adquieren sus atributos formales, al menos desde fines del periodo arcaico (ca. 3000-2000 a.C.) en adelante. Si bien las representaciones más antiguas se inscriben en el sistema de arte rupestre, esta se encuentra prácticamente en todos los soportes. Una convención representacional de tan profundo arraigo habría sufrido una transformación gradual a partir del período de contacto hispano indígena, hasta disolverse en el sistema de dominio colonial español. Lo anterior implica, sin embargo, matices regionales y locales, encontrándose representaciones ecuestres en donde el camélido presenta atributos de caballo y el caballo atributos de camélido. Lo anterior implicaría un cambio formal de la representación ecuestre durante el siglo XVII, imponiéndose o desarrollándose una resignificación como la sugerida para Illapa –Santiago y posiblemente otros no identificados.

Quisiéramos proponer también otras posibles lecturas a la amplia difusión de esta imagen ecuestre, la de que estamos igualmente en presencia de la construcción de un nuevo discurso –andino colonial- sobre la colonialidad, sobre el otro representado, ahora, por los españoles y por sus nuevos contextos religiosos (de allí la potencia de la figura de “Santiago mata indios”, la expansión de las cruces grabadas y pintadas, y de otros significantes que hemos descrito en otros trabajos).

Desde un punto de vista cronológico, la transformación representacional operaría en un primer momento de contacto hispano indígena, que en términos generales, correspondería a la conquista del espacio andino por parte de la hueste española, por lo que comenzaría a operar básicamente, durante el siglo XVI y comienzos del XVII (en el caso de las sociedades más meridionales). En este sentido, la imagen analizada constituye un indicador

cronológico relativo, atingente a la construcción de nuevos significantes rupestres coloniales andinos, siendo sucedidos por el despliegue de los significantes rupestres coloniales asociados a la evangelización cristiana.

Es necesario observar que la transformación representacional propuesta no enfatiza un cambio unidireccional, evolutivo, pero si la existencia de procesos culturales similares, que sustentarían en un corpus de creencias y visiones compartidas. En este sentido, las soluciones representacionales observadas no excluyen que desde tiempos coloniales tempranos, algunas representaciones puedan no considerar la combinación de atributos de ambos significantes.

Lo anterior refrenda la posibilidad de una apropiación simbólica del referente, no sólo para dar cuenta de un nuevo contexto de relaciones sociales que implican respuestas de alteridad frente al conquistador español tal como se observa en el notable grabado de Sapagua (NO de Argentina) y otros citados más arriba, en donde el conflicto es evidente, sino que, además, dicha apropiación busca soluciones representacionales dentro de las manufacturas y soportes visuales de tradición andina.

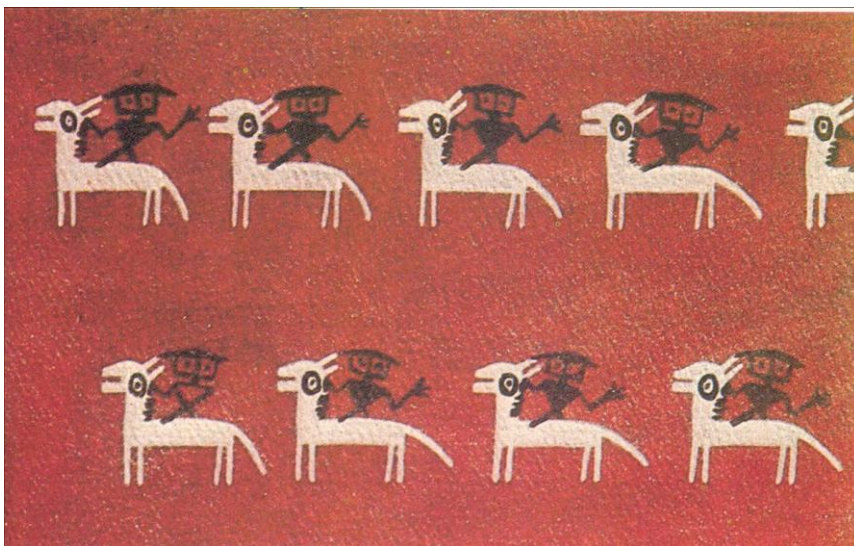


Fig. 49.- Representación de una escena de monta en la decoración de una vasija inca colonial. El cuadrúpedo conserva los rasgos formales de un camélido, mientras que la cola larga y el crin o tuza en el cuello del animal permiten identificarlo como un caballo (Según Fernández Baca 1989)

VII DISCUSIÓN FINAL

Uno de los objetivos de la presente investigación fue desarrollar una aproximación a un “modo” de representación visual andino colonial que implique la identificación de significantes de amplia circulación en el área de estudio, atendiendo además, a los sistemas de representación de ámbitos más restringidos, que pudieran ser de carácter regional o locales. La amplia circulación de una suerte de “iconos” prehispánicos documentados en el arte rupestre de los Andes centro sur ha llevado a señalar a José Berenguer que estos fueron producto de “interacciones entre comunidades las que resultan en un intercambio de información sobre temáticas, significados o creencias compartidas” (Berenguer 2004: 101). Si bien nuestro espacio de investigación es mucho más extenso, integrando las áreas centro sur y meridional andinas, también es cierto que durante el período de dominación Inka o el posterior proceso de conquista y colonización española se constituye en un espacio convulsionado por importantes movimientos de población. Al observar la extensión geográfica de ambos procesos señalábamos que la rápida expansión española en los Andes se superpuso al dominio del Tawantinsuyu, para luego desbordarlo. Consideramos que este hecho tiene una significación histórica de particular importancia por cuanto, de uno u otro modo, mantuvo el movimiento de agentes y poblaciones, con más o menor intensidad, en los Andes del sur y por tanto, como propone Berenguer un “intercambio de información sobre temáticas, significados o creencias compartidas” (op. cit).

En este sentido destacamos la propuesta de Salomon (2006) respecto a la universalidad del Khipu en el espacio andino, señalando que, “a pesar de las tendencias regionales que se dieron en la prehistoria, algunas convenciones ampliamente difundidas si prevalecieron a lo largo y ancho de inmensos espacios culturalmente heterogéneos”. Como hemos venido sugiriendo, creemos que esta misma proposición se puede extrapolar al período colonial, especialmente durante los siglos XVI y XVII.

En atención a nuestro problema, podemos señalar que la existencia de un sistema de representación rupestre andino colonial se encuentra fuera de toda duda. En este sentido, un análisis preliminar de las representaciones rupestres que hemos identificado como coloniales nos lleva a proponer un cambio de paradigma representacional en relación con su antecedente prehispánico. Nuestro estudio de caso, el sitio Toro Muerto, refuerza esta hipótesis, considerando que la comparación entre un “modo” prehispánico y un posible “modo” colonial de representación rupestre, específicamente en la técnica del grabado o petroglifo, señala que los conjuntos representados, en el caso de Atacama, se organizan de distinta manera entre un período y otro. Este “tipo de funcionamiento” al interior de los paneles no lo podemos extrapolar a toda el área de estudio por los límites que impone su amplitud geográfica y los importantes vacíos de información que existen para un análisis de esta naturaleza. Sin embargo, se puede afirmar con cierto grado de certeza, que en toda el área en referencia se encuentra funcionando durante el periodo colonial un sistema de representación rupestre cuyas técnicas de ejecución corresponden a técnicas claramente de raigambre prehispánica, y que continúan funcionando en el nuevo contexto de dominación colonial español.

Además de la persistencia de las técnicas y soportes andinos hemos discutido también sobre la construcción de nuevos significantes en un sistema que proponemos en principio como alternativo al escritural y, porque no decirlo, como una respuesta a este mismo sistema de dominación. Lo interesante es la identificación acotada de una serie de nuevos significantes que se pueden identificar como jinetes o escenas de monta, cruces, figuras antropomorfas asociadas a significantes cristianos y/o bailes, sombreros y personajes con sombreros, iglesias y figuras geométricas entre otros. Lo interesante de estos conjuntos significantes es que se les puede observar en amplios espacios geográficos, compartiendo al parecer, ciertas convenciones representacionales que les confieren, a pesar de las diferencias locales, un aire de identidad común.

Otro aspecto significativo es que, a pesar del despliegue represivo a los significantes andinos, identificados comúnmente por los españoles como manifestaciones de las antiguas

-y persistentes- creencias idolátricas, el arte rupestre colonial parece haber encontrado espacios de desarrollo y reproducción alternativos a los espacios de circulación del poder colonial. En este sentido se expresaría fundamentalmente en espacios rurales, en oposición a los espacios de poder de la “ciudad letrada” en el sentido propuesto por Walter Rama, constituyéndose en un tipo de registro que da cuenta de un conjunto de enunciaciones hechas por las poblaciones andinas, con tecnología y sentido propio.

Durante dicho período es evidente una relación dialéctica entre una ruptura y una continuidad de la tradición andina. Es evidente un cambio violento del poder político, cambio que altera las bases estructurales de las sociedades andinas, pero que no las destruye en su totalidad. En el campo de las representaciones visuales rupestres observamos que este proceso de transformación se verifica en distintas fases, tiene un movimiento que diagnosticamos, primero como consecuencia del impacto de la conquista y, segundo, como el ajuste de la cultura andina en un nuevo contexto histórico colonial dominado por el “poder del evangelio”.

En efecto, la reflexión iniciada a partir de las manifestaciones rupestres coloniales en el ámbito andino permite visualizar al menos dos momentos en el proceso de elaboración de una nueva visualidad o construcción de nuevos significantes. El primer momento se relaciona claramente con el impacto de la conquista europea y por lo tanto condicionada por un conflicto militar que propicia la derrota irreversible del mundo andino. La expresión rupestre que mejor caracteriza este momento es la llamada escena de monta o figura ecuestre. En muchos sitios de los Andes del sur las figuras ecuestres se basan en un arreglo estético que implica la transformación del referente camélido en un equo. Dicha transformación va más allá de las composiciones rupestres manifestándose en otros tipos de soportes tales como la cerámica y los metales. Las manifestaciones visuales de los camélidos funcionan en contextos de referente prehispánico pero al momento de la conquista e inicios de la colonización española en los Andes siguen funcionando. El segundo momento lo relacionamos con la expansión del cristianismo, movimiento que también expresa sus fases internas. Por el lado de la Iglesia, ésta experimenta un proceso

diferenciado en la imposición del dogma relacionado con su proceso de ajuste a la nueva condición colonizadora. Desde la entrada de los españoles a los Andes hasta el tercer Concilio Límense, la iglesia busca centralizar su autoridad frente a un escenario dominado parcialmente por las distintas órdenes religiosas. Éstas buscan legitimar su autoridad con una fuerte ofensiva ideológica que implica en un sentido práctico el dominio visual de la cruz en huacas y templos andinos. Por el lado indígena parece iniciarse una lenta asimilación del cristianismo favorecido por lo que Estensoro (2003) llamó “la búsqueda de la correspondencia”. Un segundo momento en este proceso se abre con el tercer concilio límense y se intensifica con el proceso de extirpación de idolatrías. Aquí nos atrevemos a proponer la apertura a una nueva temática en las manifestaciones rupestres las que se abren explícitamente a las representaciones de temáticas cristianas, lo que Querejazu (1992) llamó en su momento de “sincretismo religioso”.

Lo que proponemos entonces es una seriación cronológica relativa en la construcción de una nueva visualidad colonial andina que opera básica -pero no únicamente- en las manifestaciones rupestres y que podríamos ordenar de la siguiente manera:

Segunda mitad del siglo XVI: aparición de la figura ecuestre como un arreglo estético andino colonial y que se sustentaría en sus inicios con un referente exclusivamente andino en la forma de la cabalgadura. Dominio visual de la cruz en los espacios sacralizados. La cruz latina puede corresponder a uno de los primeros referentes apropiados para la construcción de nuevos significantes.

Siglo XVII: configuración de una nueva estética religiosa cristiana andino colonial, expandiéndose en este segundo momento distintos tipos de cruces, postulándose la cruz de calvario como la de mayor poder simbólico. Se construyen nuevos significantes como las iglesias y los sombreros, mientras que la figura antropomorfa se contextualiza en “escenas” o “con atributos” religiosos cristianos.

El proceso de extirpación de idolatrías, a diferencia del primer proceso evangelizador, produce una fuerte tensión ideológica en las comunidades indígenas, proceso que tiene que haber generado nuevas respuestas ideológicas y sus correspondientes manifestaciones visuales en el campo de las representaciones rupestres. Previo a dicha tensión ideológica las distintas comunidades del mundo rural andino habrían seguido operando en espacios sacros vinculados a las “huacas” y/o repositorios de arte rupestre que los visitantes de idolatrías se encargarían de impugnar considerando la vigencia de su “funcionamiento”. La apertura a una nueva estética sería consecuencia de esta fuerte presión ideológica, lo que habría obligado a las comunidades indígenas rurales a reformularse los contenidos y manifestaciones visuales de sus creencias, creando en algunos casos nuevos espacios de sacralidad vinculados a la práctica del arte rupestre y en otros casos, dándole continuidad a espacios rupestres de referente prehispánico. Dicho proceso se habría manifestado con fuerza en los andes centrales para luego expandirse a la periferia del virreinato del Perú, junto a la difusión de los edictos del tercer concilio límense y los visitantes de idolatrías. Por otro lado se vislumbra el movimiento de agentes y población indígena al sur del antiguo Tawantinsuyu vinculados a las vías de interacción política y circulación mercantil que conectaban los distintos enclaves coloniales, y que habría posibilitado la circulación de nuevos significantes vinculados al nuevo contexto religioso andino colonial, lo anterior, vinculado con respuestas culturales circunscritas a ámbitos más locales habría posibilitado el surgimiento y circulación de las representaciones rupestres coloniales.

Estamos en presencia de la continuidad de prácticas culturales andinas prehispánicas adecuadas a un nuevo contexto de dominación colonial, lo que sugiere la elaboración de un nuevo discurso, tanto de alteridad, como la representación del otro como agente de un conflicto irreversible.

En los Andes centrales, y en especial referencia al Cusco de los inkas, Cummins destacó la importancia de un sistema de representación visual que incluye en gran medida referentes abstractos. Dicha abstracción implica, primero, una capacidad de lectura común, una suerte de código de desciframiento sustentado en una convención social, ya sea de una élite, una

etnia o una comunidad. Aun nos encontramos frente al problema de los significados perdidos, pero a pesar de la alta abstracción de las representaciones visuales atribuidas a la sociedad cusqueña, la proposición de Cummins (1993) en torno a una transición de lo abstracto a lo figurativo, desde el período prehispánico al período colonial, debe tomarse con reserva. Si bien dicha transición es observable en un soporte de alto valor simbólico como los keros, en las representaciones rupestres se observan significantes tanto figurativos como abstractos, siendo difícil hasta el momento evaluar si existió una transición, al menos cuantitativamente hablando, como la señalada por este autor.

Volviendo al problema del Arte Rupestre Colonial y su vinculación a una circulación periférica en relación a los centros de poder colonial hegemonizados por la tecnología de la escritura, llamamos la atención sobre la presencia de significantes coloniales en contextos de representaciones rupestres prehispánicas, como pruebas de reutilización y actualización de espacios (sitios) que no fueron alcanzados por la represión española, o bien se configuraron como nuevos espacios de expresión con nuevas temáticas coloniales pero con técnicas y soportes de raigambre prehispánica. Ejemplos de esta última situación es lo que observamos entre otros, en los ya mencionados sitios de Chirapaca (La Paz, Bolivia), Morocaque (Prov. Espinar, Cusco), incluyendo nuestro estudio de caso, el sitio Toro Muerto.

Por otro lado, las representaciones rupestres señaladas como iconoclastas aluden básicamente a una impugnación o negación simbólica de referentes prehispánicos. Dichas manifestaciones responden a la lógica represiva implementada por las autoridades coloniales en contra de la llamada “visualidad” andina, un amplio campo e representaciones nunca comprendidas por los españoles, pero comúnmente asociadas a la idolatría. En este sentido, las referencias a este tipo de impugnaciones tienden a relacionarse con los espacios de circulación mercantil, caminos regionales o interregionales de antiguo uso pero que durante el período colonial, de una u otra manera, fueron hegemonizados por los españoles. El alero de Betanzos, en Potosí (Bolivia) o la “encrucijada” de Santa Bárbara, en el Alto Loa (Chile) se yerguen como dos ejemplos notables.

Frente al problema de una relación dialéctica entre una ruptura y una continuidad de la cultura andina, un aporte significativo en la discusión creemos que lo puede aportar el sitio Toro Muerto, al encontrarse significantes prehispánicos “contenidos en” o “asociados a”, temáticas cristiano-católicas. Hasta el momento no se reconoce “extirpación de idolatrías” en la mayoría de las representaciones rupestres coloniales revisadas para el norte de Chile. Lo mismo señala Hostnig (2004: 52) en su estudio sobre las representaciones coloniales rupestres de la Provincia de Espinar (Cusco, Perú), lo mismo parece ocurrir en la mayoría de los sitios revisados en Bolivia, lo que refuerza nuestra idea de continuidad de las representaciones rupestres dentro de los esquemas conceptuales y simbólicos de las poblaciones indígenas, ahora sometidas al dominio colonial. Proponemos que en el sitio Toro Muerto se encuentran presentes una serie de significantes de dos tradiciones culturales diferentes, a nuestro entender una expresión meridional andina prehispánica y una tradición indígena-hispano cristiana, ambas en una relación solidaria sincrónica.

Los significantes en el sitio Toro Muerto, adquieren una dimensión representativa, estilizadas en el caso de las figuras antropomorfas y naturalistas en el caso de las iglesias y los sombreros. Los motivos abstractos se reducen a figuras geométricas reconocibles, como la cruz latina (variantes), círculos (variantes), y cuadrados, como las principales. La ejecución de las iglesias adquiere especial significación puesto que algunas de ellas representan atributos formales de su arquitectura, existiendo la posibilidad al menos de una identificación de estilo arquitectónico que permita situarlas espacialmente. Esto parece darse para el caso del sitio Toro Muerto, en donde la iglesia del bloque N° 69, panel 1 representa atributos altioplánicos. Por otro lado, la representación naturalista de las iglesias parece sufrir una “reducción metonímica” y “sinécdoque”, postulándose especulativamente un grado máximo de abstracción del significante. Siguiendo esta línea de reflexión, proponemos que, al menos parte del arte rupestre colonial constituye, junto a otros *sistemas de representación* andinos, un sistema de comunicación visual con códigos y pautas culturales comunes, en el área centro sur y meridional andina. El sitio Toro Muerto en la quebrada el Tabaco (Comuna de La Higuera, IV Región de Coquimbo), constituye un

ejemplo notable de esta práctica de raíces prehispánicas, pero inscrita en este nuevo contexto de dominación colonial hispano. En efecto, las representaciones coloniales rupestres del sitio Toro Muerto, guardan al menos una semejanza formal con representaciones coloniales del occidente boliviano (entre otros Taboada 1988a; Strecker y Taboada 2004; Fernández Distel 1994), sur de Perú (Hostnig 2003 y 2004), noroeste de Argentina (Hernández Llosas 1992 y 2006; Fernández Distel 1992) y Norte Grande y Chico de Chile (Gallardo et al. 1990; Niemeyer 1961 y 1968; Niemeyer y Schiappacasse 1981; Núñez y Briones 1967; Santero y Dahuelsberg 1985; Berenguer 1999 y 2005; Chacama et al. 1988 y 1989; Troncoso 2005; Cervellino 2000 (ms); Biskupovic *et al.* 2005 (ms)).

Una de nuestras hipótesis señala que las manifestaciones del sitio Toro Muerto estarían formando parte de un sistema representacional mayor, adscrito al periodo de la colonia, con códigos y valores culturales circulando en un amplio territorio, y que estaría funcionando al margen de los sistemas escriturales impuestos por la dominación colonial española. Guardarían cierta correspondencia con otros sistemas visuales andinos coloniales tales como los keros y las representaciones dramáticas callejeras (J. L. Martínez 2005), si bien estas expresiones no son estrictamente homologables en cuanto a su dispersión, si dan cuenta de amplios espacios de circulación de significantes coloniales andinos, en donde el arte rupestre parece ser el de más amplia distribución.

El sustrato andino estaría representado en la resignificación de los espacios y tiempos sagrados derivados de los procesos de evangelización y extirpación de idolatrías y en los contenidos políticos y marcadores territoriales de dichas manifestaciones y en la persistencia y continuidad de algunos significantes de antecedente prehispánico, pero por sobre todo y principalmente en el soporte y técnicas representacionales de raíces andinas prehispánicas, que hasta ahora identificamos como pinturas rupestres, petroglifos y geoglifos.

Los significantes señalados como propios de una temática colonial como la cruz latina y del calvario y los sombreros abombados de ala ancha se encuentran presentes en el sitio Toro

Muerto pero dentro de lo que parece ser un contexto exclusivo de significación cristiana colonial. A los elementos icnográficos señalados se integran una serie de significantes hasta el momento, en el caso de Chile, exclusivos para este sitio, entre los que destacan representaciones de iglesias católicas y figuras antropomorfas estilizadas con posibles atributos sacerdotales católicos. Como lo hemos señalado, especial relevancia adquieren una serie de significantes que podemos identificar como de temática prehispánica en asociación directa con los significantes que hemos interpretado como cristianos. Entre estos se cuentan “círculo con ovalo inscrito”, “círculo con punto concéntrico”, “círculo con punto concéntrico y apéndices”.

Destaca la representación de un calvario que en la base presenta inscrita en directa asociación un significante de temática indígena prehispánica descrito como una especie de letra “V” con sus vértices terminados en espirales orientados al “interior” del signo. Dicho significante puede observarse al menos en dos sitios de temática prehispánica en la zona de Vallenar. Uno se encuentra en el sitio conocido como Canal Las Máquinas (Niemeyer 1955: 7-8. Cervellino et al. 1997: 76, fig. 15f), asociado al río Huasco, y otro lo observamos en el sitio Las Pintadas, al interior de la quebrada Chancoquin (valle del Tránsito). También nos encontramos con varias figuras antropomorfas de carácter excepcional, que parecen estar compartiendo un mismo nivel del discurso representacional y, asociando, al menos en un caso, significantes cristianos y significantes de temática prehispánica. La figura en cuestión, representa una figura humana esquemática con atributos sacerdotales cristiano-católico. En directa asociación (portando en sus manos) se representa un círculo de cuerpo lleno y un círculo con punto concéntrico. Este último significante adquiere preeminencia, al ser de mayor tamaño que el círculo de cuerpo lleno y estar en una posición superior. Llamamos la atención en estos dos significantes considerando que son representaciones comunes en la temática rupestre del Norte Chico de Chile. El círculo con punto concéntrico, además de ser un significante abundante entre los valles de Copiapó y Choapa, presenta una alta frecuencia en el Limarí. Constituye además un significante prehispánico de distribución pan andina. Otra figura antropomorfa que desarrolla la misma solución representacional, con variantes mínimas en el diseño,

reemplaza el significativo círculo con punto concéntrico por un cuadrado, mientras que el círculo de cuerpo lleno es reemplazado por una cruz. La misma ejecución formal de la figura antropomorfa aparece en otros dos casos en donde todos los atributos simbólicos se relacionan con el cristianismo. Estas representaciones se encuentran en la falda sur de la quebrada casi a piso de valle y por sus grados de patinación, parecen corresponder a algunas de las ejecuciones más antiguas del sitio. A partir de estas representaciones parecen derivarse otras más tardías, que si bien su asociación simbólica parece corresponder a un discurso representacional cristiano, las enunciamos, por cuanto su asociación icnográfica está muy cerca de los diseños de la escritura pictográfica reportadas para el área circuntítica (Ver Strecker y Taboada 1992: 103-110 y Linares 1992: 220-226).

El círculo con punto concéntrico y con apéndice, si bien no es frecuente, lo volvemos a encontrar asociado a la cruz latina y a la cruz calvario, al parecer en un momento posterior a su asociación con la figura antropomorfa, pero formando parte, claramente, de un mismo conjunto distribucional.

En este sentido, las soluciones representacionales encajan en un sistema de signos socialmente designados⁶¹, asociación que se puede diagnosticar como un nuevo paradigma: el cristiano-católico. Sin embargo, en las asociaciones de significantes con contenido “histórico”, se representan significantes de posible origen prehispánico que manifiestan una “relación solidaria sincrónica”. Lo anterior nos lleva a proponer la existencia de algunos significantes de origen prehispánico en una *relación solidaria sincrónica* con significantes católico cristianos, al menos en un mismo nivel del discurso representacional de *poder sobrenatural* (religión).

⁶¹ Esta propuesta sigue la discusión iniciada por Pedro Mege, 2003: 1328-1330 y sistematizada posteriormente por Mege y Gallardo (2006).

VIII BIBLIOGRAFÍA

Abercrombie, Thomas 2006 (1998). **Caminos de la Memoria y del Poder. Etnografía e Historia de una Comunidad Andina.** Sierpe Comunicaciones. La Paz, Bolivia,

Aldunate, Carlos 2001. **El Inka en Tarapacá y Atacama.** En Tras la huella del Inka en Chile. pp. 18-33. M.Ch.A.P. Santiago.

Arnheim, Rudolf 1972. **Arte y Percepción Visual. Psicología de la Visión Creadora.** EUDEBA.

Arriaga, Pablo José de 1968 (1621). **Extirpación de la Idolatría del Perú.** En Biblioteca de Autores Españoles, Tomo CCIX. Pp. 191-277. Madrid.

Astuhuamán, Cesar 2008. **Los otro Pariacaca: oráculos, montañas y parentelas sagradas.** En Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo. M. Curatola y M. Ziolkowski Editores. Colección Estudios Andinos N° 2, pp. 97-119. Perú,

Bartra, Enrique T. 1982. **Tercer Concilio Limense 1581-1583.** Versión Castellana Original de los Decretos con el Sumario del Segundo Concilio Limense. Facultad Pontificia y Civil de Teología de Lima. Lima.

Bednarik, Robert 1988. **El Arte Rupestre Boliviano visto desde el exterior.** En Boletín N° 2 SIARB, pp. 22-28. La Paz – Bolivia.

Bednarik, Robert 1992. **Acerca de la Motivación del Re-Uso del Arte Rupestre: Un Ejemplo del Período Colonial de Bolivia.** En, Contribuciones al

Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 28-35. SIARB, La Paz – Bolivia.

Benveniste, Émile 2002 (1974). **Problemas de Lingüística General**. Siglo Veintiuno editores. México.

Berger, John 2000. **Modos de Ver**. Gustavo Gill S.A., Barcelona.

Berenguer, José 1999. **El Evanesciente Lenguaje del Arte Rupestre en los Andes Atacameños**. En, *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (J. Berenguer y F. Gallardo Ed.) pp. 9-56. M.Ch.A.P. Santiago.

Berenguer, José 2004a. **Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama**. Sirawi ediciones – Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Berenguer, José 2004b. **Cinco Milenios de Arte Rupestre en los Andes Atacameños: Imágenes Para lo Humano, Imágenes Para lo Divino**. En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N°9, pp. 75-108. Santiago.

Berenguer R., José.

Victoria Castro R.

Carlos Aldunate del S.

Carole Sinclair A.

y Luis Cornejo B. 1985. **Secuencia del Arte Rupestre en el Alto Loa: Una Hipótesis de Trabajo**. En Estudios en Arte Rupestre, M.Ch.A.P., pp. 87-108, Santiago.

Berenguer R., José

y José Luis Martínez 1986. **El Río Loa, El Arte Rupestre de Taira y el Mito de Yakana.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N° 2, pp. 79-99. Santiago.

Beyersdorff, M. 1998. **Historia y Drama Ritual en los Andes Bolivianos.** Plural - UMSA, La Paz.

Biskupovic, Marcos

Gabriela I. Alt,

Carlos A. Osorio

Y María Cáceres E. (S/F) **Difusión de la Arqueología de Andacollo.** Agrupación Cultural Yahuin de Andacollo. Proyecto Fondart N° 7556 2004. Manuscrito en poder del autor.

Braicovich, Romina 2009. **Observando la relación de los pueblos del Nahuel Huapi con su paisaje acuático a partir del estudio de canoas monóxilas.** En Actas del VI Congreso de Antropología Chilena, Valdivia 2007.

Calancha, Antonio de la 1976 [1638]. **Crónica Moralizada del orden de San Agustín en el Perú.** Ignacio Prado, Editor, Lima.

Castillo, Gastón 1985. **Revisión del Arte Rupestre Molle.** En Estudios de Arte Rupestre, pp. 173-194. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Castro, Victoria 1997. **Huacca Muchay. Evangelización y Religión Andina en Charcas Atacama La Baja.** Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Mención Etnohistoria. Universidad de Chile. Santiago.

Cereceda, Verónica 1990. **A partir de los colores de un pájaro...** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N° 4, pp. 57-104. Santiago.

Cereceda, Verónica 2006. **Mitos e imágenes andinas del infierno**. En Mitologías amerindias. Enciclopedia Iberoamericana de Religiones N° 5. Ortíz R., Alejandro (ed.): pp. 313-359. Editorial Trotta. Madrid.

Cereceda, Verónica.

Dávalos, Jhonny

y Mejía, Jaime 1993. **Una diferencia, un sentido: Los diseños de los textiles Tarabuco y Jalk'a**. ASUR. Sucre, Bolivia.

Cervellino, Miguel 1985. **Evaluación del Arte Rupestre en la III Región-Atacama**. En Estudios de Arte Rupestre, pp. 355-371. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Cervellino, Miguel 2000. **Informe sobre presencia de sitios arqueológicos en sector del proyecto El Olivar “Villa Vista Alegre”**, del Ministerio de la Vivienda y Urbanismo, en la ciudad de Vallenar. Manuscrito en poder del autor.

Cervellino, Miguel

y Nelson Sills 2001. **El Arte Rupestre de los Sitios Finca de Chañaral y Quebrada de las Pinturas, Región de Atacama**. En Segundas Jornadas de Arte y Arqueología, pp.134-151. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Cisternas F., Jaime M. 2007. **Indígenas y Minería en la Macrorregión Minera del Norte, 1813-1884. Un Vínculo Étnico Económico en Chile Durante el Siglo XIX**. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Santiago.

Cornejo, Luis 2001. **Los Inka y sus aliados Diaguita en el extremo austral del Tawantinsuyu.** En Tras la huella del Inka en Chile. pp. 74-89. M.Ch.A.P. Santiago.

Cortés O., Hernán 1998. **Relación de las Visitas y Tasas que el Señor Licenciado Fernando de Santillán Oydor de su Mag. Hizo en la Cibdad de Santiago Provincias de Chile de los Repartimientos de Indios de sus Terminos y de la Cubdad de La Serena. 1559.** En Valles, Revista de Estudios Regionales N° 4, pp. 155-167. Museo de La Ligua-Chile.

Cortés O., Hernán.

Patricio Cerda C.

Y Guillermo Cortes L. 2004. **Pueblos originarios del Norte Florido de Chile.** Huancara Estudio Histórico. FONDART-Coquimbo.

Cuadra W., y M. Arenas 2001. **El Oro de Chile.** W. A. Cuadra Editor. Santiago.

Curatola P., Marco 2008. **La función de los oráculos en el Imperio inca.** En Adivinación y Oráculos en el Mundo Andino Antiguo. M. Curatola y M. Ziolkowski Editores. Colección Estudios Andinos N° 2, pp. 15-69. Perú.

Cummins, Thomas 1993. **La Representación en el Siglo XVI: La Imagen Colonial del Inca.** En Mito y Simbolismo en los Andes. La Figura y la Palabra, pp. 87-136. Urbano, H. (compilador). CER Bartolomé de Las Casas. Cusco.

Cruz, Pablo. 2002 **La memoria de los cerros. Algunos comentarios sobre los sitios con arte rupestre de la región de Potosí (Bolivia).** En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/potosi.html>,

Cruz, Pablo 2006. **Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqas en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol.11, N°2, pp. 35-50. Santiago.

Chacama, Juan 2003. **Identidad Espiritual y Organización Social en los Andes Centrales.** En Revista de Historia Indígena N° 7, pp. 139-158. Universidad de Chile. Santiago.

Chacama, Juan.

Luis Briones

y Gustavo Espinosa 1988-1989. **El Arte Mural en las Iglesias Coloniales de la Primera Región y la Tradición Pictórica Andina en el Extremo Norte de Chile.** En Dialogo Andino Nos. 7/8, pp. 102-120. Departamento de Antropología, Geografía e Historia, Facultad de Estudios Andinos, Universidad de Tarapacá, Arica.

Chacama, J.

L. Briones

y C. Santoro 1992. **Arte rupestre posthispano: una aproximación al problema en el norte de Chile.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3, pp. 168-171. La Paz.

Del Solar M., César

y Rainer Hostnig 2006. **Litgrabados indígenas en la arquitectura colonial del Departamento del Cusco, Perú.** En Rupestreweb, <http://rupestreweb2.tripod.com/litgrabados1.html>.

Dillehay, Tom D.

Verónica I. Williams

y Calogero M. Santoro 2006. **Áreas Periféricas y Nucleares. Contextos de Interacciones Sociales Complejas y Multidireccionales.** En Chungará, volumen 38, N° 2. Depto. de Antropología, Universidad del Norte, pp. 249-256. Arica.

Duviols, Pierre 2003. **Procesos y Visitas de Idolatrías. Cajatambo, siglo XVII.** IFEA–Fondo Editorial PUC Perú. Lima.

Encinas, Lorenzo 2008. **Plasman la otra cara de la Conquista: Tribus antiguas que habitaron General Cepeda en Coahuila, dejaron testimonios en las piedras de su lucha contra el invasor español.** En *Milenium.com* (<http://www2.milenio.com/node/50611> consultado en diciembre de 2008)

Faron-Bartels, Renata 2004. **El poder de los símbolos: lajas pintadas de Pampacolca. Nuevos datos sobre las lajas pintadas del sur del Perú.** En Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Pp. 151-175. Cusco.

Fernández Baca, J. 1989. **Motivos de Ornamentación de la Cerámica Inca-Cusco.** CONCYTEC, Cusco.

Fernández Distel, Alicia A. 1992a. **Investigación sobre el Arte Rupestre Hispano –**

Indígena del N. O. de la República Argentina. En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 172-198. SIARB, La Paz – Bolivia.

Fernández Distel, Alicia A. 1992b. **Pinturas Rupestres Posteriores a la Conquista Española en Jujuy, San Lucas, Dep. Valle Grande, Argentina.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 199-209. SIARB, La Paz – Bolivia.

Fernández Distel, Alicia A. 1994. **Tres Complejos con Arte Rupestre en la Provincia Modesto Omiste, Departamento de Potosí, Bolivia.** En Boletín N° 8 SIARB, pp. 55-89. La Paz – Bolivia.

Flores Ochoa,

J. Kuon, E. y

R. Samanez 1998. **Qeros. Arte Inka en Vasos Ceremoniales.** Banco de Crédito del Perú. Lima.

Gallardo, Francisco 1996. **Acerca de la Interpretación de Arte Rupestre.** En Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología N° 23. Santiago.

Gallardo, Francisco,

Victoria Castro

y Pablo Miranda 1990. **Jinetes Sagrados en el desierto de Atacama: Un estudio de arte rupestre andino.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N° 4, pp. 27-56. Santiago.

García, J. C. 1994. **Ofensas a Dios. Pleitos e Injurias. Causas de Idolatría y Hechicerías, Cajatambo Siglos XVII – XIX.** Centro de Estudios Regionales “Bartolomé de las Casas”, Cuzco.

- García G., Juan 2009. **Estudio espacial de los petroglifos del Llano de San Agustín, Valle del Río Hurtado, IV Región, Chile.** En http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2005/garcia_j/html/index-frames.html, <http://hdl.handle.net/2250/828>
- Guerra, Alejandra 2006. **Interpretación, Preservación y Administración del Arte Rupestre de El Coligüe** (Comuna de Canela, Provincia del Choapa, IV Región, Chile. En Actas 5º Congreso Chileno de Antropología. Tomo I, pp. 318-329. Santiago.
- Gisbert, Teresa 1980. **Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte.** Gisbert y Cia. S. A. Libreros Editores. La Paz – Bolivia.
- Gisbert, Teresa 1992. **Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina.** En Senri Ethnological Studies 33, National Museum of Ethnology, pp. 52-102. Osaka.
- Gisbert, Teresa.
y José de Mesa 1985. **Arquitectura Andina; Historia y Análisis. 1530-1830.** Colección Arzans y Vela-Embajada de España en Bolivia. La Paz.
- Guaman Poma de Ayala, F. 1980 [1616]. **Nueva Coronica y Buen Gobierno.** Edición a cargo de Franklin Pease, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Gundermann, Hans 2003. **La formación del espacio andino en Arica y Tarapacá.** En Revista de Historia Indígena N° 7, pp. 87-138. Universidad de Chile. Santiago.

Gruzinski, Serge. 2007. **La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII.** Fondo de Cultura Económica. México.

González C., Paola 2005. **Códigos Visuales de las Pinturas Rupestres Cueva Blanca: Formas, Simetría y Contexto.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino Vol. 10, N° 1, pp. 55-72. Santiago.

González Holguín, Diego. 1989 (1608). **Vocabulario de la Lengua General de todo el Perv Llamada LENGUA QQUICHUA o del INCA.** Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Hernández Llosas, M. Isabel. 1992. **Secuencia Rupestre Humahuaca y Arqueología Regional (Jujuy, Argentina).** En Boletín N° 6 SIARB, pp. 29-40. La Paz – Bolivia.

Hernández Llosas, M. Isabel. 2006. **Inkas y Españoles a la Conquista Simbolica del Territorio Humahuaca: Sitios, Motivos Rupestres y Apropiación Cultural del Paisaje.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino Vol. 11 N° 2, pp. 9-34. Santiago.

Hidalgo, Jorge.

Virgilio Schiappacasse,

Hans Niemeyer,

Carlos Aldunate.

Iván Solimano (Editores) 1993. **Prehistoria. Desde sus Orígenes hasta los Albores de la Conquista.** En, Culturas de Chile. Editorial Andrés Bello. Santiago.

Helsley-Marchbanks, Anne M. 1992. **Una Vuelta a Yarake: Las Pinturas Rupestres**

- Coloniales de Korini y Kelkata, Depto. de Oruro, Bolivia.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 36-42. SIARB, La Paz – Bolivia.
- Husson, J.-Ph. 1998. **En busca del foco de las representaciones de la muerte de Atawallpa: algunos argumentos a favor del estado neo-inca de Vilcabamba.** En Nuevos Comentarios 6, pp. 50-81. Lima.
- Husson, J.-Ph. 2006. **¿Testimonio histórico o invención? La cuestión de la autenticidad de la *Tragedia del fin de Atawallpa*.** En Pacarina 1, pp. 24 – 37. Universidad Nacional de Jujuy, Argentina.
- Hostnig, Rainer 2002. **Interrogantes Sobre las Piedras Grabadas en Templos Coloniales del Sur del Perú.** En Boletín N° 16 SIARB, pp. 39-46. La Paz – Bolivia.
- Hostnig, Rainer 2003 **Arte Rupestre del Perú. Inventario Nacional.** Concytec, UNMSM. Lima.
- Hostnig, Rainer 2004. **Arte Rupestre Postcolombino de la Provincia Espinar, Cusco, Perú.** En Boletín N° 18 SIARB, pp. 40-64. La Paz – Bolivia.
- Hostnig, Rainer 2007. **Hallazgos Recientes en el valle del Vilcanota, Cusco, Refuerzan la Hipótesis sobre Existencia de Arte Rupestre Inca.** En Boletín N° 21 SIARB, pp. 68-75. La Paz-Bolivia.
- Huaranca, Fernando 1992. **Pinturas Rupestres de Tambillo Alto, Depto. De Potosí, Bolivia.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 43-51. SIARB, La Paz – Bolivia.

- Iribarren, Jorge 1973a. **Pictografías en la Provincias de Atacama y Coquimbo, Chile.** En Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena, Boletín N° 15. pp. 115-132. La Serena.
- Iribarren, Jorge 1973b. **Geoglifos, Pictografías y Petroglifos de Chile.** En Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena, Boletín N° 15. pp. 133-159. La Serena.
- Itier, César 1993. **Estudio y comentario lingüístico.** En Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de Santa Cruz: Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú. Estudio etnohistórico y linguistico de Pierre Duviols y Cesar Itier. IFEA-Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”. Cusco.
- Itier, César 1997. **Las fuentes quechuas coloniales y la etnohistoria: el ejemplo de la Relación de Pachacuti.** En Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Saignes, pp. 93-100. Bouysse-Cassagne, Thérèse (editora-compiladora). Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine – IFEA. Paris – Lima.
- Le Paige, Gustavo 1958. **Antiguas Culturas Atacameñas en la Cordillera Chilena.** En Anales de la Universidad Católica de Valparaíso, pp. 1-14 Vol. 4-5. Valparaíso.
- León, Leonardo 1991. **La Merma de la Sociedad Indígena en Chile Central y la Última Guerra de los Promaucaes 1541-1558.** St. Andrews Scotland, Institute of Amerindian Studies, University of St. Andrews.

- Linares M., Eloy 1992. **Cuatro Modalidades de Arte Rupestre Post- Colombino en el Perú, en Especial en la Región de Arequipa.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Querejazu Ed.), pp. 220-226. SIARB, La Paz – Bolivia.
- Linares M., Eloy 1995. **Estado Actual de los Estudios de Arte Rupestre en el Perú.** Ms. Perú.
- Lorandi, Ana María 1992. **El Mestizaje interétnico en el noroeste argentino.** En Senri Ethnological Studies 33, National Museum of Ethnology, pp. 133-166. Osaka.
- Lorca V., Mauricio 2002. **¿Hacia una Antropología de las Ausencias? El desarrollo Histórico-Étnico del Huasco Alto.** Editorial LOM, Santiago.
- Llamazares, Ana María 1986. **Hacia una Definición de Semiosis. Reflexiones Sobre su Aplicabilidad Para la Interpretación del Arte Rupestre.** En Cuadernos Instituto Nacional de Antropología 11, pp. 1-47. Buenos Aires.
- Martínez, José L. 2006. **¿Arte Rupestre o Sistemas de Comunicación Visual?** En Actas del V Congreso Nacional de Antropología, San Felipe. Chile.
- Martínez, José L. 2005. **Imágenes y Soportes Andinos Coloniales. Notas Preliminares.** En Revista Chilena de Antropología Visual N° 5 (www.antropologíaavisual.cl). Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago.
- Martínez, José L. 2008. **Al Margen de la Letra: la Circulación de Narrativas Andinas en el Período Colonial.** VII Congreso Internacional

de Ethnohistoria Lima, agosto de 2008 (En prensa).

Martínez, José L.

y Marco A. Arenas 2008. **Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas Centro Sur y Meridional Andina.** En Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas. M. Sepúlveda, L. Briones & J. Chacama (Eds.), Ediciones Universidad de Tarapacá. Arica.

Martínez, Paula 2009. **La Oralidad Como Instrumento Para Acceder al Discurso Andino Colonial. El Caso del Manuscrito de Huarochirí.** En Revista Dialogo Andino. Universidad de Tarapacá.

Martinic, Mateo 1987. **El juego de Naipes entre los Aonikenk.** En Anales del Instituto de La Patagonia. Vol. 17, pp. 23-30. Punta Arenas.

Marinic, Mateo 1993-1994. **Un Nuevo Conjunto de Naipes Aonikenk.** En Anales del Instituto de la Patagonia. Vol. 22, pp.73-75. Punta Arenas.

Mege, Pedro 2000. **Originales Contra la Fuerza.** En Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología N° 30, pp. 41-46. Santiago.

Mege, Pedro

y Francisco Gallardo 2006. **Soluciones Semióticas y Pinturas Rupestres en la Localidad del Río Salado (Desierto de Atacama, Norte de Chile)** (en prensa).

Mignolo, Walter 1992. **La Cuestión de la Letra en la legitimación de la Conquista.** En De Conquistadores y Conquistados. Realidad, Justificación, Representación, Kohut, K. (ed.) pp. 97-112. Americana Eystettensia, Zentralinstitut für Lateinamerika-Studien der Katholischen Universität Eichstätt, Vervuert Verlag. Frankfurt am Main.

- Millones, Luis 2007. **Taki Onqoy: De la Enfermedad del Canto a la Epidemia.** Fuentes para el Estudio de la Colonia. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Santiago.
- Molina, Cristóbal de 1959 (1575). **Ritos y Fabulas de los Incas.** Editorial Futuro. Buenos Aires.
- Molineaux, Brian 1989. **Concepts of Humans and Animals in Post-Contact Micmac Rock Art.** En Animals into Art. One World Archaeology 7. Edited by H. Morphy. London.
- Molinié, Antoinette 1997. **Buscando una Historicidad Andina: Una Propuesta Antropológica y una Memoria Hecha Rito.** En Arqueología, Antropología e Historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski. R. Varón y J. Flores (editores), pp. 691-708. IEP-Banco central de Reserva del Perú. Lima.
- Mostny, Grete
y Hans Niemeyer 1983. **Arte Rupestre Chileno.** Serie El Patrimonio Cultural Chileno. Santiago.
- Murra, John V. 2002 (1973). **Las Etnocategorías de un khipu estatal.** En El Mundo Andino. Población, Medio Ambiente y Economía. Pp. 248-260. IEP. Lima.
- Niemeyer, Hans 1961. **Excursiones a la Sierra de Tarapacá: Arqueología, Toponimia, Botánica.** Apartado de la Revista Universitaria, año XLVI, pp. 97-122. Universidad Católica de Chile, Santiago.

Niemeyer, Hans 1968. **Petroglifos del río Salado o Chuschul**. En Boletín de Prehistoria de Chile N° 1, pp. 85-92. Santiago.

Niemeyer, Hans

y D. Ballereau 1996. **Los Petroglifos del Cerro La Silla, Región de Coquimbo**. En Chungará Vol. 28, N° 1 y 2. pp. 277-317. Arica.

Niemeyer, Hans,

Miguel Cervellino

y Gastón Castillo 1998. **Culturas Prehistóricas de Copiapó**. Museo Regional de Atacama. Copiapó.

Niemeyer, Hans

y Virgilio Schiappacasse 1981. **Aporte al Conocimiento del Período Tardío del Extremo Norte de Chile: Análisis del Sector Huancarane del Valle de Camarones**. En Chungará N° 7, pp. 3-103. Depto. de Antropología, Universidad del Norte. Arica.

Núñez, Lautaro

y Luis Briones 1967-1968. **Petroglifos del Sitio Tarapacá – 47 (Provincia de Tarapacá)**. En Estudios Arqueológicos Vol. 3-4, pp. 43-75. Universidad de Chile. Antofagasta.

Pärssinen, Martti

y Jukka Kiviharju. 2004. **Los Textos Incas y sus Sistemas de Escritura**. En Textos Andinos. Corpus de Textos Khipu Incaicos y Coloniales. Tomo 1, pp. 23-75. Madrid.

- Paz Soldán, F. 1878. **Verdaderos Límites entre Perú y Bolivia**. Imprenta Liberal. Lima, Perú.
- Pinto, Jorge 1980. **La Población del Norte Chico en el Siglo XVIII. Crecimiento y Distribución en una Región minero-agrícola de Chile**. La Serena, Chile.
- Pizarro, Iván.
Pedro Campos,
Cristina Montero
Y Rubén Campusano 2006. **El Valle de los Naturales. Una Mirada Histórica al Pueblo Diaguita Huascoaltino**. Fondart-Mosquito Comunicaciones. Santiago.
- Presta, Ana María 1989. **Mano de obra en una hacienda tarijeña en el siglo XVIII. La viña de La Angostura**. En Agricultura, trabajo y sociedad en América hispana. Serie Nuevo Mundo: Cinco Siglos N° 3. Pp. 43-59. Santiago.
- Querejazu L., Roy 1987. **Arte Parietal y Ofrendas en Jatun Potrero**. En Boletín N° 1 SIARB, pp. 17-21. La Paz – Bolivia.
- Querejazu L., Roy 1992. (Editor) **Arte Rupestre Colonial y Republicano de Bolivia y Países Vecinos**. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3. SIARB, La Paz – Bolivia.
- Querejazu, L., Roy 1994. **Religiosidad Popular Andina y su Relación con el Arte Rupestre en Bolivia**. En Yachay N° 18, pp. 121-141. Cochabamba.

- Rama, Ángel 1985. **La Ciudad Letrada**. Fundación Internacional Ángel Rama. Montevideo.
- Ramos Gavilán, Alonso 1976 (1621). **Historia de Nuestra Señora de Copacabana**. Academia Boliviana de la Historia. La Paz.
- Rostworowski, María 1986. **La Antigua Región del Colesuyo**. En Chungara N° 16/17, pp. 127-135. Depto. de Antropología, Universidad del Norte. Arica.
- Rostworowski, María 1999. **Historia del Tahuantinsuyu**. 2ª. ed. IEP/Promperú. Lima.
- Rowe, John H. 2003. **Los Incas del Cuzco, Siglos XVI – XVII – XVIII**. Instituto Nacional de Cultura, Región Cuzco. Cuzco.
- Salomon, Frank 2006. **Los Quipocamayos. El Antiguo Arte del Khipu en una Comunidad Campesina Moderna**. IFEA-IEP. Lima.
- Santoro, V., Calogero y Percy Dauelsberg H. 1985. **Identificación de indicadores tempo-culturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile**. En Estudios en Arte Rupestre, pp. 69-86. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- Saignes, Thierry 1985. **Algún día todo se andará: Los movimientos sociales en Charcas** (siglo XVII) En Revista Andina, año 3, N° 2, pp. 425-450. Diciembre.
- Silva Vargas, Fernando 1962. **Tierras y Pueblos de Indios en el Reino de Chile. Esquema histórico Jurídico**. Estudios de Historia del Derecho Chileno N° 7. Universidad Católica de Chile. Santiago.

- Stehberg, Rubén 1995. **Instalaciones Incaicas en el Norte y Centro Semiárido de Chile.**
Colección de Antropología II. Dibam-Centro de Investigaciones
Diego Barros Arana. Santiago.
- Strecker, Matthias 1992. **Arte Rupestre Colonial y Republicano en Quilima, Depto. de La Paz, Bolivia.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 82-94. SIARB, La Paz – Bolivia.
- Strecker, Matthias
y Freddy Taboada 2004. **“Aymara” Rock Art of Lake Titicaca.** En Rock Art Research,
Volume 21, Number 2, pp. 111-125.
- Taboada T., Fredy 1988. **Arte Rupestre de Chirapaca.** En Boletín N° 2 SIARB, pp. 29-36. La Paz – Bolivia.
- Taboada T., Fredy 1992. **El Arte Rupestre Indígena de Chirapaca, Depto. De La Paz, Bolivia.** En Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano N° 3 (R. Quejerazu Ed.), pp. 111-117. SIARB, La Paz – Bolivia.
- Toledo, Francisco de. 1764 (1574) (ms.) **Instrucción y Ordenanzas que han de guardar los Corregidores de Naturales** Expedientes Coloniales, N° 131. Archivo Nacional de Bolivia.
- Troncoso, Andrés 2001. **Sobre el Arte Rupestre en el Curso Superior del Río Aconcagua y de Por Qué los Signos Escudos son Incaicos.** En Actas del IV Congreso Chileno de Antropología, Tomo 1, pp. 1392-1398. Santiago.

- Troncoso, Andrés 2005. **Genealogía de un Entorno Rupestre en Chile Central: Un Espacio, Tres Paisajes, Tres Sentidos.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino Vol. 10, N° 1, pp. 35-53. Santiago.
- Urton, Gary 1997. **De Nudos a Narraciones. Reconstrucción del Arte de Llevar Registros Históricos en los Andes a Partir de Transcripciones en Español de los Khipus Incaicos.** En Saberes y Memorias en los Andes. In Memorian Thierry Saignes. Therese Bouysse-Cassagne Editora-Compiladora. IHEAL-IFEPA, Paris-Lima.
- Vilches V., Flora 2005. **Espacio Celeste y Terrestre en el Arte Rupestre de Taira.** En Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino Vol. 10, N° 1, pp. 9-34. Santiago.
- Villalobos, Sergio 1983. **Ocupación de Tierras Marginales en el Norte Chico: Un Proceso Temprano.** En Cuadernos de Historia 3, pp. 63-78. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile. Santiago.