

CONCEPTOS BASICOS DE ARTE RUPESTRE

Francisco Gallardo Ibáñez

El arte rupestre es un campo de investigación arqueológica que en los últimos 20 años ha alcanzado cierta notoriedad en nuestro país, debido a algunos auspiciosos resultados interpretativos (p.e., Núñez 1976; Berenguer y Martínez 1986); un todavía pequeño conjunto de estudios que han comenzado a disputarle terreno al formalismo (sensu Molineaux 1977) que ha caracterizado el trabajo de los especialistas en el tema (p.e., Mostny y Niemeyer 1983). Esto es un síntoma saludable que indica el paso hacia la madurez de una especialización arqueológica normalmente localizada en los márgenes de los grandes problemas de la disciplina. Sin embargo, creo que por esa misma razón los estudios de arte rupestre siguen siendo prisioneros de un marco conceptual donde proliferan términos imprecisos, de dudoso valor analítico y comparativo.

En mi opinión, no parece difícil introducir algunos criterios que permitan discernir claramente niveles y relaciones entre conceptos en la etapa observacional, etapa que inaugura el proceso de recuperación arqueológica. Personalmente, pienso que cualesquiera sean los resultados de esta empresa, ella debe tender a dar inteligibilidad a nuestros marcos básicos de registro y decodificación. Por ahora, intentaré ordenar algunas ideas nacidas de mis trabajos de campo en los ríos Loa y Salado (II Región), con el propósito de llamar la atención sobre la necesidad de este tipo de indagaciones metodológicas. No está demás agregar que sólo deseo expresar mis preocupaciones sobre el tema y bajo ningún punto de vista dictar un conjunto de normas que gobiernen las experiencias de otros.

Según las definiciones más populares, el concepto de arte rupestre designa una variedad de representaciones sobre roca opuestas al arte mobiliario o transportable (véase Mostny y Niemeyer 1983: 130). Normalmente, se consideran bajo este rótulo a petroglifos, pictografías y geoglifos (véanse Iribarren 1973; Mostny 1964; Mostny y Niemeyer 1983: 11-14; Niemeyer y Montané 1968; Núñez 1965). Las dificultades de esta nomenclatura son obvias, pues es evidentemente contradictoria la inclusión de aquellos diseños que han sido ejecutados sobre el suelo. Más aún, petroglifos y pictografías no son términos que puedan ser segregados en categorías diferentes. De hecho, el segundo es un caso dentro del primero.¹

No se qué tan grave pueda ser esto, pero me resulta incómodo trabajar con conceptualizaciones dispares, que confunden más que aclaran. Sin embargo, estoy conciente de que los términos están legitimados por el uso y en la práctica conllevan significados que no siempre coinciden con la etimología. Por consiguiente, no es mi interés aquí hacer una higiene semántica, sino más bien organizar una sencilla arquitectura conceptual. Trataré de moverme dentro de los límites impuestos por los enunciados tradicionales. Estos serán mi punto de partida.

Una solución para este problema puede obtenerse definiendo al arte rupestre de una manera más general: como una relación entre "una forma de modificar el entorno" y una "superficie".² En otras palabras, una relación entre una acción técnica (sustracción o adición de materiales) y un soporte (roca o suelo). Para facilitar la operación he dispuesto los términos en una tabla de doble entrada, de la cual pueden extraerse todos los tipos básicos de lo que corrientemente se entiende por arte rupestre.³

	Soporte	Roca	Suelo
Técnica			
	Adición	A/R	A/S
	Sustracción	S/R	S/S

A/R: Esta casilla incluye a todos aquellos diseños producidos por la aplicación de pigmentos colorantes de origen mineral, vegetal o animal. Los hay lineales (continuos y discontinuos)⁴ y areales (continuos y discontinuos).

S/R: Define a una amplia variedad de grabados producidos por percusión o raspado.⁵ Los hay lineales (continuos y discontinuos), areales (continuos y discontinuos) y volumétricos.

A/S: Pertenecen a esta categoría todos aquellos geoglifos ejecutados por acumulación de materiales. Los hay lineales (continuos y discontinuos) y areales (continuos y discontinuos). Corresponden a esta categoría los siguientes tipos tecnológicos formulados por Núñez (1976): B (extracción), C (alineación) y D (punteados).

S/S: Se incluyen aquí todos los geoglifos producidos por remoción de materiales de superficie o excavación. Los hay lineales (continuos y discontinuos) y areales (continuos y discontinuos). De acuerdo a la clasificación de Núñez (1976), corresponden a esta categoría las técnicas A (raspaje) y E (contraste).

Conforme a mi experiencia, creo que este esquema conceptual es capaz de diferenciar con cierta precisión el universo de representaciones rupestres, dejando claramente establecidas homologías e intransitividad. La mayoría de tales eventos no presenta dificultades para la identificación de estos conceptos, aun cuando algunos de ellos combinan varias formas de producción. Afortunadamente, los casos excepcionales son raros y puedo asegurar que, en lo general, este marco de referencia conceptual funciona. No obstante, su mayor valor reside en que los conceptos de arte rupestre quedan expresados mediante un set de términos relacionales sencillos, precisos y excluyentes. En mi opinión, esta primera aproximación al tema podría contribuir a aumentar el potencial comparativo y analítico de nuestras investigaciones.

AGRADECIMIENTOS. A la Sociedad de Arte Precolombino Nacional y al Museo Chileno de Arte Precolombino, que hicieron posible una larga temporada de campo en los ríos Loa y Salado durante el invierno de 1986. Asimismo, debo agradecer a varios proyectos FONDECYT que permitieron posteriores registros en el río Loa (Proyecto 1166/88), la confluencia de los ríos Caspana y Salado (Proyecto 1024/88), la localidad de Turi (Proyecto 1022/88) y el oasis de Quillagua (Proyecto 0198/91). Finalmente, comprometen mi gratitud los colegas Luis Cornejo y José Berenguer, quienes leyeron una versión de este trabajo e hicieron valiosas observaciones.

NOTAS

- ¹ Un uso adecuado de los términos puede encontrarse en Rouse (1949: 493) y Spahni (1976).
- ² Una idea similar puede encontrarse en Berenguer y Martínez (1986: 96).
- ³ Debido a este interés, he excluido las combinaciones del tipo pintura-grabado y otras posibles.
- ⁴ He tomado esta distinción de Núñez (1965: 113-114).
- ⁵ No se incluye aquí el inciso, ya que corresponde a un tipo de raspado. Por ahora, distingo grueso o fino, pero sería conveniente una clasificación más detallada.

REFERENCIAS

- BERENGUER, J. y J.L. MARTÍNEZ, 1986. "El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana". Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 1: 79-99.
- IRIBARREN, J., 1973. "Geoglifos, pictografías y petroglifos de Chile". Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena, Boletín 15: 133-159.
- MOLINEAUX, B., 1977. Formalism and Contextualism: An Historiography of Rock Art Research in the New World. Department of Anthropology, Trent University, Ontario.
- MOSTNY, G., 1964. "Pictografía rupestre". Noticiero Mensual del Museo Nacional de Historia Natural 94: 1, Santiago.
- MOSTNY, G. y H. NIEMEYER, 1983. Arte rupestre chileno. Santiago: Ministerio de Educación.
- NIEMEYER, H. y J. MONTANÉ, 1968. "El arte rupestre indígena en la zona centro-sur de Chile". En Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, pp. 419-452, Buenos Aires.
- NÚÑEZ, L., 1965. "Manifestaciones de arte rupestre en el norte de Chile". Estudios Arqueológicos 1: 110.115.
- 1976. "Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno". En Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J., L. Núñez, ed., pp. 147-201. Antofagasta: Universidad del Norte.
- ROUSE, I., 1949. "Petroglyphs". En Handbook of South American Indians, J.H. Steward, ed., pp. 493-502. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143.
- SPAHNI, J.C., 1976. "Gravures et peintures rupestres du désert d'Atacama (Chili)". Bulletin de la Société Suisse des Americanistes 40: 29-35

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CS. SOCIALES
BIBLIOTECA