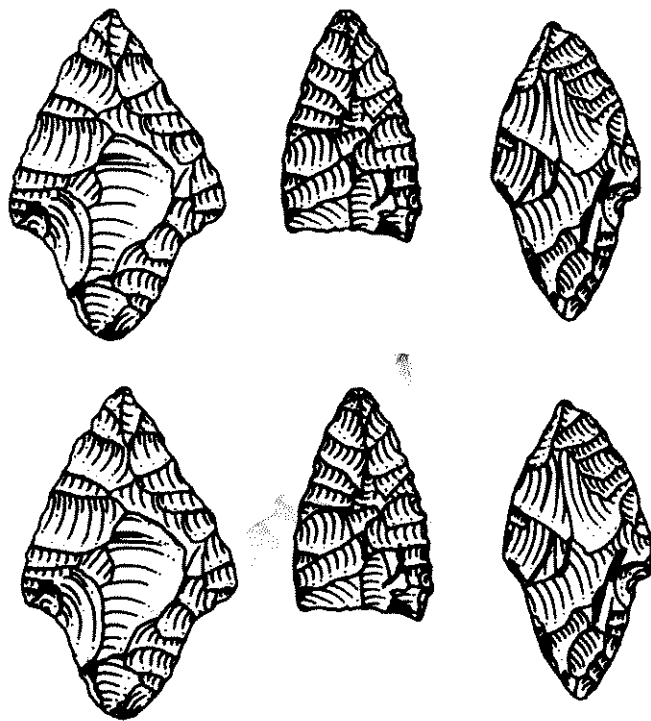


ISSN 0716-5730

BOLLE DE LA
TTIN SOCIEDAD
CHILENA DE
ARQUEOLOGIA



Nº 27 - Marzo 1999

EDITORIAL

Se ha cumplido ya algo más de un año de gestión de la nueva Directiva de la Sociedad Chilena de Arqueología, en la que nos hemos enfrentado a nuevos desafíos de nuestro quehacer como arqueólogos, en una realidad cada vez más cambiante, globalizada y compleja, en la que no siempre ha sido fácil posicionarse adecuadamente.

Creo que es necesario reiterar que hoy la labor arqueológica no sólo se restringe a lo que podríamos llamar "investigación pura" sino también a una creciente "arqueología por contrato" desarrollada en el marco de los Estudios de Impacto Ambiental normados por la Ley (N°19.300) de Bases del Medio Ambiente y su reglamento respectivo. Esta nueva forma de hacer arqueología ha permitido proteger y, más que nada, mitigar la destrucción del patrimonio arqueológico, además de ser una fuente de trabajo para numerosos colegas. No obstante, veo con cierta preocupación algunos aspectos tales como asumir la "arqueología por contrato" como algo completamente ajeno a la investigación; la falta de publicaciones de sus resultados; el término de la gran mayoría de los Estudios de Impacto Ambiental en la proposición de rescate de los sitios; el escaso análisis y resguardo de las evidencias recuperadas. Junto con ellos, existen otros aspectos tan delicados como los límites permisibles de "negociación", la real capacidad de manejar conflictos de interés e incluso, porque no decirlo, el necesario y debido respeto entre colegas.

Señalo tales preocupaciones más que nada en la inspiración de que se logre una reflexión profunda sobre los mismos, en beneficio de una arqueología más integrada, inserta en las necesidades del país y con capacidad de respuesta cada vez más eficaz.

En el marco de nuestras labores profesionales, el Comité de Ética de la Sociedad Chilena de Arqueología ha asumido la importancia de reactivar la proposición de un referente explícito de normas que regulan nuestra actividad, la que se dará a conocer en un próximo número de este Boletín, recogiendo las sugerencias que se presenten.

No puedo terminar esta Editorial sin, al menos, mencionar la preocupación explícita de algunos colegas, a la cual creo se suman la mayoría de los arqueólogos; me refiero al llamado "problema indígena", yo diría un problema que compromete a toda nuestra sociedad ya que, como bien señala la Ley Indígena en su Artículo 1°. "Es deber de la sociedad en general y del Estado en particular, a través de sus instituciones respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades, adoptando las medidas adecuadas para tales fines y proteger las tierras indígenas, velar por su adecuada explotación, por su equilibrio ecológico y propender a su ampliación".

En este sentido, veo particularmente vinculados a los arqueólogos, más allá de una declaración de principios, en algunas interfaces propias de su labor, como las que pueden existir directamente en los Estudios de Impacto Ambiental o en cualquier otra investigación arqueológica. Del mismo modo, nuestro quehacer será importante en numerosas tareas que se relacionan con la Ley Indígena, en particular con su Artículo 28°, inciso f, en el cual se señala que "La promoción de las expresiones artísticas y culturales y la protección del patrimonio arquitectónico, arqueológico, cultural e histórico indígena" y, aun más directamente, en su Artículo 29°, inciso c, concerniente a "La excavación de cementerios históricos indígenas con fines científicos la que se ceñirá al procedimiento establecido en la ley N°17.288..."

Las tareas por realizar son muchas y no sólo basta con el entusiasmo. Si bien el conocimiento de los arqueólogos puede contribuir al entendimiento de los conflictos y a su solución, también no es menos cierto que es un terreno delicado en el que se debe actuar informada y responsablemente.

D.J.S.

OBITUARIO

SEMBLANZA DE JORGE SILVA

En el mes de Diciembre de 1998 falleció en forma brusca Jorge Silva Olivares. Jorge era socio fundador de la Sociedad Chilena de Arqueología y formaba parte de ese grupo de entusiastas sin preparación académica en ciencias antropológicas y pertenecientes a diversas profesiones u oficios que en la década del '50, en grupo o en forma aislada, decidieron dedicar parte de su actividad al estudio y práctica de la arqueología. Ellos, junto a los integrantes del Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Chile de reciente creación en esa época, dieron un impulso a esta práctica científica, que perdura hasta estos días.

No es mi propósito con estas líneas intentar una biografía de su persona, tarea que requiere de alguien más idóneo que haya mantenido un contacto más estrecho con él durante estos últimos años. Más bien quisiera recrear una serie de vivencias de hechos ocurridos hace más de veinte años que afloran en mi mente con su recuerdo. Diversas circunstancias durante la primera mitad de la década del '60 imprimieron rumbos diferentes en nuestro quehacer arqueológico, aunque siempre mantuvimos una estrecha amistad por alejados que fueran nuestros encuentros.

Conocí a Jorge por intermedio de un médico, hermano suyo, poco tiempo después que egresamos de la Universidad. En ese entonces, Jorge pertenecía a la Sociedad Arqueológica Francisco Fonck de Viña del Mar presidida por el recordado Dr. Roberto Gajardo Tobar. Jorge había organizado en el seno de la Sociedad un grupo de amigos o cultores de la arqueología, denominado, con cierta pretensión: Instituto de Investigaciones Arqueológicas, cuya única condición de ingreso era el renuncio al coleccionismo. Jorge junto a Julio Montané, que aportaba los conceptos teóricos, eran los motores de este instituto. Integraban además este grupo heterogéneo, entre otros: Alfredo Valenzuela, arquitecto; Fernando Iguait, abogado; Boris Nicolet, profesor de dibujo y apasionado montañista; Marta Rueda, propietaria de una librería.

La Sociedad disponía de un valioso Museo cobijado en unas dependencias del Museo de Bellas Artes de la Quinta Vergara. Eran años previos a los famosos festivales de la canción y su vasto parque constituía un verdadero santuario de la naturaleza en plena ciudad y un inagotable proveedor de los insectarios de la mayoría de los escolares viñamarinos. Con posterioridad ese museo sufrió una serie de traslados hasta terminar en el Palacio Rioja. Por varios años se realizaron reuniones sabatinas con seminarios sobre diferentes tópicos relacionados con la arqueología o charlas dictadas por invitados, entre ellos el Padre Le Paige, cuando era un desconocido fuera de San Pedro, Osvaldo Menghin, William Mulloy, entre otros.

El otro lugar de encuentro en esos primeros años era el domicilio de Jorge, una enorme casona de varios pisos en el barrio de Chorillos, con sótano incluido y habilitado como bar Del Pirata y lugar de memorables fiestas de disfraces. El "clan Silva" era presidido por su padre, profesor que, además de culto, era muy hospitalario y siempre pronto a un comentario ingenioso cuando se presentaba la oportunidad.

El estudio y taller de Jorge ocupaba el último piso y en dicho lugar experimenté las primeras "emociones arqueológicas": recuerdo una vez que estábamos con Jorge y Julio limpiando unos conglomerados de tierra que incluían los esqueletos de inhumaciones excavadas con premura en un sitio en Papudo. En dicho lugar se estaban realizando los heridos para varias casas y nos habían dado permiso para estudiarlo solamente un fin de semana. Por mis mayores conocimientos anatómicos me habían otorgado un bloque que incluía un cráneo y lo estaba limpiando con un instrumento dental cuando frente a la cara apareció

una punta de dardo finamente tallada. La alegría fue general por cuanto en las excavaciones no habían aparecido artefactos formatizados, pero alcanzó su clímax cuando momentos después recuperamos otra punta de dardo semejante.

Con Jorge recorrimos parte del litoral central y por él aprendí a reconocer los conchales y otros yacimientos arqueológicos: en Laguna Verde, Apostadero Naval de Las Salinas, Con-Con, el Bato, las extensas dunas de Ritoque y Ventanas. El litoral al sur de Laguna Verde y de Horcones hacia el norte era "territorio" del Centro de la Universidad de Chile. En Ventanas excavamos el sitio Alacranes, así designado por los alacranes que aparecían todas las mañanas bajo los sacos de dormir atraídos por el calor del cuerpo.

Años después lo acompañé hacia el interior, con extensos recorridos de reconocimiento en Las Chilcas, Cajón de Lo Valle, Montenegro, Huechún, Rotal y Cuesta de Chacabuco, y también más hacia el norte, al valle de Petorca.

Los esfuerzos de varios años de investigaciones de Jorge y de Julio recibieron un justo reconocimiento, cuando en 1963, durante el 2º Congreso Internacional de Arqueología Chilena en San Pedro de Atacama se le encomendó la realización del 3º Congreso para el año siguiente. Esta reunión científica con Jorge Silva como Secretario General, estuvo muy bien organizada y fue todo un éxito de asistencia. Es de recordar que en esa reunión se realizó la Asamblea Constituyente de la futura Sociedad Chilena de Arqueología.

Sus andanzas lo llevaron también hacia el sur, y un verano fui a visitarlo por algunos días en las excavaciones de restos de mastodontes que estaba realizando en Nochaco, cerca de Osorno. Recuerdo una excavación muy limpia en la cual todos los hallazgos se fijaban en planta con una grilla y se harneaba todo el material excavado. Durante mi permanencia no se demostró asociación con actividad humana. Toda esta documentación, acompañada con abundante material gráfico, fue facilitada años después a Rodolfo Casamiquela para su revisión de los mastodontes de Chile.

Pero no solamente la región Central atraía el interés de Jorge. Creo que su verdadera pasión era la prehistoria de la Isla de Pascua, sobre la cual había reunido una extensa documentación, Acompañó a Heyerdhal en su primer viaje a la isla y mantuvo amistad o correspondencia con la mayoría de los científicos nacionales y extranjeros interesados en ella.

Creo oportuno aquí formularle una crítica a su quehacer. El "pecado" de Jorge fue su reticencia a concretar por escrito el resultado de sus numerosas investigaciones además de sus ideas e hipótesis fruto de su vasta experiencia. La pérdida de todo este conocimiento ocurrida con su fallecimiento constituye un vacío importante en la arqueología chilena.

La vida consciente se nutre de la experiencia y de recuerdos, ambos conforman diferentes realidades. Recordar y olvidar son procesos permanentes y cotidianos Ahora Jorge ha perdido su realidad tangible, pero ha ingresado a la realidad de nuestro recuerdo.

Virgilio Schiappacasse F.

INVESTIGACIONES EN MARCHA

ZONA NORTE

Una exploración de la iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. FONDECYT 1970073 (2° de 3 años). Investigador responsable: José Berenguer. Co-investigadores: Carolina Agüero, Mauricio Uribe y Constantino Torres. Unidad ejecutora: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Informe de avance: Este año correspondió establecer hasta qué punto los iconos de la litoescultura de Tiwanaku tienen referentes en cerámicas y textiles, y cómo se distribuyen estos referentes en la periferia y ultraperiferia de la esfera de este estado altiplánico. El análisis permitió identificar varios motivos que tienen referentes como keros, vasos-retratos, tabletas, bandas cefálicas, túnicas, fajas y bolsas. Luego, el estudio de colecciones cerámicas y textiles permitió establecer que, en el primer caso, en la periferia y ultraperiferia casi no hay equivalencias con la litoescultura, y por lo tanto, tampoco es posible establecer una secuencia. Sólo en San Pedro los diseños se acercan a aquella en términos clásicos, mientras que el resto puede ser engoblado dentro del término "expansivo". También inferimos dos centros de producción cerámica fuera del núcleo, uno en Valles Occidentales (Moquegua) y otro en Valles Orientales (Cochabamba), cada uno de ellos con particularidades estilísticas. Cerca de éstos, habrían surgido expresiones locales (p.e. Arica, Omereque) que imitan formas e iconografía, no del núcleo, sino de los centros referidos. En cambio, el análisis de textiles mostró otro panorama en el que éstos se apegan más al referente lítico, por lo que pudieron distribuirse diferencialmente en espacio y tiempo. Durante Tiwanaku III-IV hay túnicas en Valles Occidentales, y bolsas en Valles Orientales y San Pedro. Respecto a la iconografía, en Valles Occidentales predomina la representación de personajes de perfil antropomorfos, felinos y antropomorfos felinizados. En cambio, en Valles Orientales y San Pedro, predominan los personajes de perfil ornitomorfos, meandros y pedestales. Las piezas son estandarizadas y sugieren haber sido producidas en un sólo centro, probablemente Tiwanaku. Durante Tiwanaku V, los tejidos son túnicas e inkuñas sin diseños figurativos, que se concentran en Valles Occidentales y altiplano de Oruro. Respecto a los textiles Tiwanaku Provincial, están tanto en Valles Occidentales como Orientales y San Pedro. En el primer caso son mantas y túnicas con iconografía parecida a la de Tiwanaku, y en el segundo, bolsas con motivos geométricos. Así, el panorama que empieza a configurarse es que la esfera Tiwanaku fue más heterogénea de lo que se piensa. Pese a que no hay dudas sobre la hegemonía de Tiwanaku, los Valles Occidentales y Orientales difieren entre sí y muestran diferencias con el núcleo. Centros más pequeños como Arica, Ilo y Omereque aparecen como satélites de Moquegua y Cochabamba. San Pedro, en cambio, aparece como una situación excepcional.

Agricultura prehistórica en Ramaditas, Desierto de Atacama. FONDECYT 1990003 (1° de 3 años). Investigador responsable: Mario Rivera. Co-investigador: Alvaro Carevic R. Unidad ejecutora: Universidad Arturo Prat.

Resumen: Este proyecto complementa un programa de investigaciones arqueológicas en el sitio de Ramaditas, una aldea de la etapa formativa ubicada en el Desierto de Atacama, fechada alrededor de 500 AC. Ramaditas presenta, hasta el momento, un solo componente ocupacional, con ruinas superficiales agrupadas en una superficie aproximada a dos hectáreas, orientadas de norte a sur, mientras los campos de cultivos se extienden por una diez hectáreas. Se propone el estudio de los campos de cultivo prehistóricos, sus implicancias en la definición de patrones de subsistencia y mantención para los

pobladores de Ramaditas. Los aspectos multifuncionales de Ramaditas, que incluyen los relictos de espacios sometidos a riego, así como un probable centro metalúrgico de producción cuprífera, son de gran importancia para la comprensión del proceso de urbanización y de complejidad creciente de las sociedades andinas en épocas prehispánicas, y, eventualmente, contribuirán a la teoría de la adaptación humana a medios ambientes áridos.

Tejidos, alfarería y cementerios: El Período Intermedio Temprano desde Quillagua, Loa Inferior. FONDECYT 1990168 (1° de 3 años). Investigadora responsable: Carolina Agüero. Co-investigadores: Iván Muñoz, Patricia Ayala y Mauricio Uribe. Unidades ejecutoras: Fundación Plaza Mulato Gil de Castro y Depto. de Arqueología y Museología, Universidad de Tarapacá.

Resumen: Recientemente se reconocieron en Quillagua (Loa Inferior) varios yacimientos funerarios adscritos al Período Intermedio Temprano, cuyos contextos evidencian diferentes expresiones formativas asignables a distintas regiones culturales y zonas geográficas. Estos contextos no comparten el espacio funerario, haciéndonos recordar una situación detectada a partir del 900 DC en la cual el oasis se comporta como una *zona de frontera* donde confluyen distintas manifestaciones culturales. A partir de recientes hallazgos funerarios formativos pensamos que esa conducta debería tener antecedentes más tempranos, en momentos en que el valle ya se estaría comportando como *zona de frontera*, propiciando un ambiente multicultural en el que se habrían dado estrategias de interacción específicas, las que pretendemos caracterizar y profundizar en esta investigación. De acuerdo a esos antecedentes proponemos que la población local --de tradición Loa/San Pedro-- habría controlado el tipo de relaciones establecidas en el oasis durante el Período Intermedio Temprano. En este sentido, se debe considerar que la ausencia de investigaciones sistemáticas nos impide explicar esta situación multicultural de Quillagua, ya sea en términos secuenciales o de contemporaneidad, así como de estrategias particulares de utilización del oasis. De esta manera, a través de la profundización y sistematización de los datos existentes para las fases tardías del Período Intermedio Temprano, esta investigación propone: a) identificar y caracterizar los posibles centros de origen de estas poblaciones formativas, b) definir sus expresiones locales y determinar las relaciones cronológicas que existen entre ellas y c) a través de procedimientos arqueológicos de terreno y estudios de materiales eficientes para tratar situaciones de contacto cultural, identificar y definir las posibles relaciones establecidas al interior de la localidad, ya sea en términos sincrónicos o diacrónicos. Estos antecedentes proporcionarán una perspectiva histórica para comprender los acontecimientos culturales posteriores en la localidad, al mismo tiempo que ayudarán a ordenar y entender el proceso formativo en el norte de Chile.

Evaluación de las ocupaciones humanas fines del Pleistoceno y comienzos del Holoceno en la provincia de Choapa. FONDECYT 1990699 (1° de 3 años). Investigador responsable: Donald Jackson S. Co-investigadores: Roxana Seguel Q. y Pedro Baéz R. Unidades Ejecutoras: Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile; Centro Nacional de Conservación y Restauración y Museo Nacional de Historia Natural, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Resumen: La investigación que se presenta, desde una perspectiva multidisciplinaria, está orientada al estudio de las primeras ocupaciones humanas de finales del Pleistoceno e inicio del Holoceno que ocuparon la provincia de Choapa, IV Región. La unidad espacial de estudio corresponde a tres subáreas de la provincia de Choapa, que incluye la franja costera y marítima, el sector intermedio de valles y el sector cordillerano, cubriendo de esta forma un perfil altitudinal con diferencias ecológicas y geográficas para las ocupaciones humanas. La unidad cronológica se sitúa entre finales del Pleistoceno y comienzos

del Holoceno, momento en el cual ocurren los principales cambios paleoambientales que configuran nuevos escenarios ecológicos y geográficos para las primeras poblaciones humanas. Éstas están representadas, por una parte, por grupos cazadores de fauna extinta o Paleoindios, y por otra, por cazadores y recolectores del Arcaico Temprano, identificados a la fecha por el Complejo Cultural Huentelauquén y la Tradición San Pedro Viejo de Pichasca. La problemática abordada busca dilucidar, a través de la contrastación de hipótesis, la presencia de tales identidades culturales en el área de estudio, sus respuestas ante los cambios paleoambientales ocurridos entre el Pleistoceno-Holoceno y sus eventuales conexiones culturales. La investigación se ha orientado desde una perspectiva multidisciplinaria, abordando las tres subáreas de estudio, costa, valle y cordillera, en la búsqueda de ocupaciones humanas del Paleoindio y Arcaico Temprano. Ésta considera trabajos de prospección, muestreos superficiales, sondeos e intervenciones estratigráficas intensivas, la identificación de indicadores paleoambientales y estudios de procesos de formación, transformación y preservación de sitios arqueológicos. Se cuenta con la participación de investigadores provenientes de diversos campos disciplinarios que enriquecerán la interpretación de los resultados y contribuirán a la contrastación de hipótesis planteadas con marcos teóricos y metodológicos complementarios: arqueólogos, biólogos, paleoambientalistas, conservadores y diversos especialistas en temas específicos de análisis.

ZONA CENTRO

Dinámica de los patrones de asentamiento en Chile Central en función de la cultura y el ambiente: El caso del Cordón de Chacabuco. FONDECYT 1990067 (1° de 3 años). Investigadora responsable: Nuriluz Hermosilla O. Co-investigadores: María Loreto Vargas V., Leonardo Lavanderos y Gloria Rojas V. Unidad ejecutora: Particular. Instituciones patrocinantes: Centro de estudios en teoría relacional y sistemas de conocimiento Sintesis y Museo Nacional de Historia Natural.

Resumen: El Proyecto pretende desarrollar y aplicar en arqueología un modelo ordenado de análisis de uso del espacio, el cual considera el conjunto de factores culturales y ambientales que incorporan explícitamente la dimensión espacial. Tanto las variables culturales como las ambientales, se ordenarán jerárquicamente de acuerdo al conocimiento que se tenga de las economías de cada grupo humano, así como el ambiente en que cada uno se desarrolló. El área de estudio está constituida por el cordón de Chacabuco, Región Metropolitana, zona que cuenta con una completa identificación del conjunto de unidades arqueológicas o sitios. Además del uso de recursos, se incorpora la variable impacto de las economías sobre el entorno y sus recursos, impacto que a su vez debió jugar un rol activo en el proceso de incorporación y abandono de áreas. Esta aproximación global permitiría explicar el ordenamiento del uso del espacio a través del tiempo. Los métodos apuntarán a la caracterización cultural y ambiental de sitios claves para cada período en el área. A escala global, se pretende asociar los diferentes patrones de asentamiento en el área, con rasgos ambientales mayores. El proceso de análisis y síntesis se llevará a cabo mediante el Análisis Jerárquico de Procesos. El resultado de este trabajo permitirá escribir y explicar las operaciones que definen el patrón de asentamiento y su posible dinámica, reflejo de la cosmovisión de cada grupo humano que ocupó el área.

ZONA AUSTRAL

Cazadores tardíos en la cordillera aisenina: Estudio comparado de tres valles. (1° de 3 años).
Investigador responsable: Francisco Mena L. Co-investigador: Víctor Lucero S. Unidad ejecutora:
Museo Chileno de Arte Precolombino.

Resumen: A través del análisis de distribuciones arqueológicas en tres valles y de fuentes documentales, se propone estudiar los últimos momentos de la ocupación indígena en Aisén oriental (s.XV-XIX), con la intención de completar una visión general de la secuencia prehistórica del área, reconstruida en esfuerzos anteriores orientados a los momentos iniciales e intermedios. El proyecto aspira a contribuir a un mejor conocimiento y comprensión de la naturaleza de las adaptaciones tardías en diversos valles (p.e., poner a prueba la hipótesis de un abandono del río Ibáñez post s. XVII), la posible vinculación con elementos de raigambre mapuche o con poblaciones ecuestres y el impacto del contacto con los colonos, entre otros. La investigación se centrará en la prospección de la sección alta del valle del Chacabuco, la sección alta del valle del río Ñirehuao y la sección baja del valle del río Ibáñez (espacios esteparios comparables), con el fin de obtener mapas estandarizados y comparables de distribuciones de hallazgos. Se pondrá especial énfasis en contextos funerarios ("chenques") que no sólo son altamente visibles --y, por lo tanto, fáciles de registrar en prospección-- sino que tienen alta probabilidad de contener elementos cultural y poblacionalmente diagnósticos (p.e., colgantes metálicos, deformación cefálica, rasgos somatométricos). Este acercamiento "arqueológico" se complementará con un estudio de fuentes documentales de la segunda mitad del siglo XIX referidas al área (p.e., informes de Comisiones de Límites, exploradores, primeros estancieros).

EVENTOS REALIZADOS

Simposio Internacional sobre Etnoepidemiología Comparada entre Andinos y Japoneses. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo "R.P. Gustavo Le Paige", Universidad Católica del Norte. 17 al 19 de agosto de 1998.

Este simposio se realizó en conmemoración de los 10 años de estudios cooperativos sobre epidemiología, virología, antropología y arqueología en el área andina, realizados por científicos japoneses y sudamericanos. Se presentaron a esta reunión interdisciplinaria, bajo la modalidad de un taller, estudios concernientes a la caracterización virológica, genética y antropológica de patrones comunes registrados tanto en Japón como en los Andes. La identificación de HTLV I desde épocas prehistóricas a hoy en ambos territorios abre una importante línea de investigación, la que se vincula con los primeros poblamientos desde Asia a Sudamérica.

Al evento asistieron los miembros del Comité Organizador, Lautaro Nuñez (Chile), Luis Carter (Chile), Shunro Sonoda (Japón), Kazuo Tajima (Japón), además de Luis Hurtado (Bolivia), María Cabrera (Chile), José Dipierri (Argentina), Sotoshi Horai (Japón), Hong-Chan Li (Japón), Sonia Guillén (Perú), Toshiro Takezaki (Japón), Iván Serra (Chile), Masaharu Yamamoto (Japón), Calogero Santoro (Chile), Francisco Téllez (Chile), Vivien Standen (Chile) y Francisco Rothammer (Chile).

XII Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil. 9 al 13 de noviembre de 1998. Cartagena, Chile. Auspiciada por Fundación Andes.

Con el apoyo de Fundación Andes se realizó durante noviembre la XII Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil, en la que se llevaron a cabo dos cursos impartidos por la arqueóloga peruana Rosa Fung y la antropóloga nacional, radicada en Bolivia, Verónica Cereceda. Rosa Fung dictó un curso sobre terminología textil, tema en el que urge llegar a un consenso y que preocupa tanto a investigadores como conservadores y diseñadores. Por su parte, Verónica Cereceda, trató en sus clases el rescate de las tradiciones textiles en Chuquisaca, Bolivia. La Reunión se llevó a cabo con el éxito esperado; la asistencia de participantes alcanzó las 60 personas, entre los que se contó con un gran número de extranjeros (además de los socios) que asistían por primera vez a un encuentro organizado por el Comité, como Mary Frame, Ruth Corcuera, Cecilia Pérez de Micou y Diana Rolandi, entre otros. Además, el CNCT valorando la importancia de la documentación de las colecciones patrimoniales, invitó a Marcela Roubillard y María Paz Aracena, del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, a presentar una visión del programa SUR, su descripción y posibilidades de difusión. Por otra parte, siguiendo con el curso básico de química con relación a las fibras textiles, Carolina Araya habló sobre materiales modernos usados en conservación de textiles, tema que continuará siendo tratado en las próximas reuniones como un aporte a la especialidad de conservación, necesaria en todas las disciplinas. Finalmente, con gran satisfacción se realizó el lanzamiento del 3º número del Boletín del Comité, el que fue posible gracias a la colaboración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

EVENTOS A REALIZARSE

Congreso de las Ciencias Sociales de América. Escuela Superior de Ciencias Históricas y Antropológicas de San Luis B. Potosí, México, y Universidad Interamericana de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico. 1 al 5 de septiembre de 1999.

Este congreso convoca a los/as científicos/as sociales de las diferentes disciplinas y especialidades a un encuentro internacional de intercambio y diálogo sobre “el ser humano y su identidad cultural: Coyunturas y perspectivas en pos del milenio”. Los temas a tratar son: cambios sociales y culturales de fines del siglo XX; Taxonomía de los micro, macro y mega problemas sociales; prioridades de la sociedad y la cultura del siglo XXI; programas sociales del gobierno y del sector privado; identidad cultural ante la migración y la globalización y contribución de las Ciencias Sociales: Nuevos enfoques y proyectos novedosos de desarrollo social. Se invita a la postulación de ponencias a la Comisión del Programa Científico a la siguiente dirección: PO Box 191293, San Juan, Puerto Rico 00919-191293. Email anafuent@hotmail.com.

XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Cabildo Histórico de la Ciudad de Córdoba, Córdoba, Argentina. 4 al 8 de octubre de 1999.

En la ciudad de Córdoba se realizará el XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina, el cual contará con varios simposios, mesas redondas, mesas de comunicaciones, paneles de exposición y conferencias especiales. Las inscripciones deben realizarse a la Casilla de Correo 1082, Correo Central – 5000 – Córdoba, Argentina, o bien al fax (54) 51 680689.

50 Congreso Internacional de Americanistas. Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, Polonia. 10 al 14 de julio de 2000.

Los organizadores y los patrocinadores del 50 ICA extienden la más cordial invitación a participar en este evento académico a celebrarse en la Universidad de Varsovia, fundada en 1816 y que hoy alberga a unos 50 mil estudiantes. Se pretende que en el mayor grado posible este sea un evento de “Ambas Américas”, de “Todas las Américas” y de “Temas comunes para las Américas”. Para lograrlo, cooperarán investigadores e instituciones de estudios latinoamericanos y norteamericanos. Dirección: 50 ICA, CESLA-Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, Zurawia 4, PL 00-503, Warszawa, Polonia. Email 50ICCA@cesla.ci.uw.edu.pl; www.cesla.ci.uw.edu.pl/50ICA.

PUBLICACIONES

Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil N° 3. 1998. C Agüero, M Alvarado, I. Alvarado y C. Sinclair (Eds.). Comité Nacional de Conservación Textil. Santiago, Chile. Con la colaboración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Contenido: *Conservación de textiles prehispánicos en el Museo Histórico Provincial de Rosario, República Argentina* (Inés Maldonado) / *Recuperación de textiles de un fardo funerario del sitio Coyo Oriente, Museo de San Pedro de Atacama, II Región, Chile* (Ana María Rojas) / *Restauraciones en tiempos antiguos* (Erica Ramírez) / *La ética en la conservación del patrimonio textil* (Elba Manríquez) / *Estudio y documentación del traje en Chile, desde 1750 hasta 1890* (Isabel Alvarado) / *Conservación y restauración del vestuario y ornamentos religiosos del padre Alberto Hurtado sj.* (Fanny Espinoza y Carmen Pizarro) / *Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: Una estética para el adorno* (Margarita Alvarado) / *La simbólica del amor: La vida de tres mantas en una comunidad mapuche (Collico Bajo, IX Región)* (Mauricio Osorio) / *Chamantos de Doñihue: Restablecer una artesanía para ser proyectada al siglo XXI* (Verónica Guajardo y María Luisa Gruzmacher) / *En la búsqueda del sentido de las estructuras y técnicas textiles: El torzal* (Paulina Brugnoli y Soledad Hocés de la Guardia) / *Textiles del norte de Chile en la Colección Echeverría y Reyes del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires* (Isabel Iriarte y Susana Renard) / *Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío* (Carolina Agüero) / *Descripción y análisis de diseño de los tejidos del Cementerio Oriente del valle de Quillagua, II Región* (Jacqueline Correa) / *Catálogo de motivos de la decoración estructural de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica, Chile* (Helena Horta) / *Los gorros de 4 puntas de la Colección Arqueológica Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica* (Carole Sinclair). Los interesados en adquirirlo pueden dirigirse a Fanny Espinoza, en el Museo Histórico Nacional, Plaza de Armas s/n°, Santiago. Tel.: 6381411 anexo 28, Fax: 6331815.

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, N° 8 (1998). J. Berenguer (Ed.). Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.

Contenido: *In Memoriam Julio Phillipi Izquierdo* / ESTUDIOS. *Un ceramio Moche y la fundición prehispánica de metales* (Christopher B. Donnan) / *La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas frontera* (José Berenguer) / *Doble reflexión especular en los diseños cerámicos diaguita-inca: De la imagen al símbolo* (Paola González) / *La manta del Libertador: Legado de la expresión textil mapuche* (Pedro Mege) / INFORMES. *Transformaciones de un icono: Ambigüedad de su representación en textiles precolombinos andinos* (Paulina Brugnoli, Soledad Hocés de la Guardia y Angel Antonelli). Las personas interesadas lo pueden adquirir en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Bandera 361, Santiago. Tel.: 6887348, Fax: 6972779, Casilla electrónica: lcbmchap@reuna.cl.

NOTAS Y COMENTARIOS

LA ALFARERÍA INCA DE CASPANA (NORTE DE CHILE)¹

Mauricio Uribe²

...dedicado a don Julián Colamar, quien por tanto tiempo fue el guardián de los tesoros de sus Abuelos...

Así como varios otros colegas, en distintas oportunidades hemos dado a conocer de manera detallada nuestra percepción de la cerámica de las poblaciones prehispánicas del desierto de Atacama del Período Intermedio Tardío (AYALA y URIBE 1995; TARRAGO 1989; THOMAS *et al.* 1984; URIBE 1994, 1996 y 1998; VARELA *et al.* 1991). Por tal razón, en esta ocasión nos abocamos a la tarea de caracterizar un poco más detenidamente las innovaciones alfareras derivadas de la expansión del Tawantinsuyu a estas latitudes, con el subsecuente propósito de evaluar a futuro el efecto de éste en el material fragmentario de los asentamientos domésticos.

Para cumplir con ello hemos tomado como muestra de referencia las piezas del cementerio Los Abuelos de Caspana (región del Loa Superior), recuperadas en excavaciones de la década de los setenta (BARON 1979) y hoy depositadas en el museo de la actual comunidad indígena. Gran parte de las vasijas se encuentran completas, permitiéndonos discriminar gracias a un análisis tecnológico, estilístico y contextual las características relevantes de esta alfarería que muchas veces los fragmentos por sí solos suelen confundir u ocultar. En este sentido, a través de dicho ejercicio esperamos discriminar las unidades tipológicas diagnósticas del período en cuestión, a primera vista demasiado sutiles para un impacto tan claro en la ocupación y construcción arquitectónica del espacio llevada a cabo por el Inka en Caspana (ADAN 1998 Ms).

Al mismo tiempo, a partir de ello nos parece posible determinar y evaluar ciertas connotaciones temporales, procesales o ideológicas de la presencia inca; puesto que en el cementerio al contrario de lo que sucede en los asentamientos, se expresa de manera notable su identidad cerámica en los términos más tradicionales y básicos del Horizonte.

La cerámica Inca-local

Sin duda, el espécimen más conocido del Tawantinsuyu es el cántaro de cuello abocinado conocido como "aribalo", el cual se ha considerado emblemático de la presencia y expansión incaica (EATON 1990[1919]; ROWE 1969[1944]; VALCARCEL 1934-35).³

En Caspana (Figura 1A), éste se encuentra representado por vasijas de perfil restringido independiente de cuerpos ovoide-invertidos o, en su mayoría, elipsoide-verticales.⁴ Lo anterior, por supuesto, le otorga un aire particular a la elaboración de las mismas, ya que los ejemplares originales son ovoides de base apuntada y no convexa como en este caso. No obstante, sus cuellos marcadamente hiperboloides y el par de asas de correa en arco adheridas en lados opuestos del diámetro máximo del cuerpo, se mantienen dentro de los patrones propios del Tawantinsuyu, así como la aplicación ocasional de un par de protúberos semiesféricos bajo el labio, más ornamentales que funcionales.⁵

Respecto a su construcción, creemos que la popularidad alcanzada por las pastas con una considerable

proporción de mica también se ajusta a los preceptos estatales (D' ALTROY y BISHOP 1990). Sin embargo, por su aspecto ciertamente rústico no son equivalentes a las del centro del imperio. Dicho aspecto también es aplicable a la apariencia de las piezas como al tratamiento y acabado de superficie de las mismas, sin contar que no existe decoración pintada u otras como los modelados sobre la base de un protúbulo en el frente del cuerpo, por lo general zoomorfo (también usado para atadura como los del borde).

Las arcillas no han sido tan depuradas, presentan un aspecto casi granuloso debido a antiplásticos de tamaño y forma irregulares, y durante la cocción no se oxidan completamente puesto que exhiben gran cantidad de núcleos. En consecuencia, es probable que por ello sus fracturas sean deleznable, se erosionen con facilidad, se manchen y descascaren las superficies como, en general, ocurre.

Debido quizás a que el amasado de la pasta y levantamiento de las piezas son deficientes, el resultado final son contornos igualmente irregulares a los que se unen superficies pulidas en el exterior y en el cuello casi siempre de manera burda, debido al paso de duros instrumentos que dejan estrías marcadas. Las mismas zonas del cuerpo a veces muestran que han sido previamente revestidas con pintura roja, aplicada con instrumentos y no por baño. Esto pudo ser siempre, sin embargo, el pigmento se pierde durante algún momento de la producción o su uso por ser muy delgado, distinguiéndose casi únicamente manchas en la mayoría de los casos.

Todas estas particularidades nos sugieren que la producción cerámica durante el período del dominio incaico en la zona, se está llevando a cabo en la localidad y por artesanos de ésta dentro de un rápido, corto y/o controlado proceso que provoca profundos cambios. Por lo mismo, aquellos serían incapaces de reproducir mejor la alfarería cuzqueña, manteniendo sólo lo básico de ésta, como es la forma, pues parece ser lo más importante. En cambio, respecto al resto de los atributos, se siguen usando las típicas pastas granuladas con que se hacen las vasijas restringidas locales aunque luego se incrementan aquellas con mica; las bases tienden a convexas como en varias clases de piezas locales; se pintan de rojo y pulen de manera dispereja como los cántaros preexistentes y carecen de cualquier dibujo pintado o adorno modelado, manteniendo la característica estética simple y monótona de toda la alfarería del Período Intermedio Tardío del desierto de Atacama.⁶

Algo parecido ocurre con los platos o escudillas que aquí como en el centro del Tawantinsuyu corresponden a vasijas no restringidas de cuerpo semielipsoide (EATON 1990[1919]; ROWE 1969[1944]; VALCARCEL 1934-35), puesto que son bastante más anchas que altas, con base convexa y bordes de labios redondeados (Figura 1C).⁷

Los bordes pueden presentar los elementos modelados que le dan su típico aspecto ornitomorfo, como la cabeza de ave, en nuestro caso muy esquemática, y dos protúbulos que representan la cola en el lado contrario de la boca. Estos mismos pueden reemplazar la cabeza al igual que en las piezas cuzqueñas. Sin embargo, todo ello se ha realizado sin otro instrumento que las manos y la aplicación simple de material, ya que por ejemplo no se hicieron incisiones para destacar los rasgos de la cara como los ojos y agujeros nasales sobre el pico, entre otros.

Y si bien, a diferencia de los arribalos tienden a ser decoradas con pintura, dichas escudillas no exhiben la complejidad de los ejemplares originales en términos de diseño y policromía, por lo cual la decoración se reduce a una delgada banda de color negro sobre el labio y/o puntos al interior de líneas paralelas que, formando una gruesa banda, atraviesan el interior de la pieza.

En relación con las superficies, el color de fondo es un revestimiento rojo aplicado por baño a ambas caras, las cuales después han sido intensas y finamente pulidas porque tal vez ésta era una práctica ya conocida por los alfareros locales. Hay que recordar la considerable popularidad que las escudillas pulidas han tenido entre las poblaciones del desierto de Atacama desde antes del período en cuestión

(TARRAGO 1989). Por lo mismo puede ser que en este caso se produzcan ejemplares mejor logrados que los representados por los aríbalos y todas las otras grandes vasijas restringidas de la zona. De hecho, sus pastas son levemente más finas donde predominan variadas inclusiones pequeñas de tamaño y forma regulares que le otorgan un aspecto arenoso, de color más parejo gracias a una oxidación también completa, contornos más homogéneos, fracturas bastante resistentes aunque todavía irregulares, superficies con escasas manchas y un pulido brillante.

En cualquier caso, aquí también se observa un incremento de las pastas con mica pero en una clase de platos o escudillas que se asocia por materia prima a los aríbalos y al resto de las piezas del Horizonte. Estas no se caracterizan por el modelado ornitomorfo, sino por una decoración pintada más cercana al estilo post-Tiwanaku representado, difundido e introducido en la industria local por la cerámica de tradición altiplánica conocida como Hedionda (URIBE 1996 y 1998 Ms.). Para sugerir esto, nos apoyamos en una producción local de dicha cerámica mucho antes de la expansión del Tawantinsuyu, debido a los antecedentes que la habrían introducido desde ya con un carácter especial (URIBE 1996 y 1998). Ellas presentan pastas con mica, con o sin revestimientos (casi siempre fugitivos), superficies de tonos ante, naranja, rojo o café, cocción deficiente, fracturas deleznable y fáciles de erosionar.

Sin duda, este es un gran problema, ya que estamos hablando de situaciones culturales temporalmente distintas (ALDUNATE y CASTRO 1981), a pesar de lo cual nos aventuramos a hipotetizar que, por su estética, estas piezas son las únicas del repertorio alfarero posibles de compartir espacios simbólicos importantes como el funerario, junto a la incaica. En este sentido, gracias a su estilo emparentado con varios otros de importantes poblaciones del altiplano (p.e., Uma-Pacajes, Taltape, Yura-Uruquilla), caracterizado por líneas onduladas en el borde, por lo general entre paralelas, y el labio punteado, ubicarían a nuestro tipo al mismo nivel de aquellos (Figura 1D). Por lo mismo, no creemos que la situación obedece a la manifestación de un dominio indirecto de los incas a través de las poblaciones del altiplano como se propone en otros casos a partir de cerámica de este estilo (LLAGOSTERA 1976), papel que le toca a los autóctonos en el suministro de este ítem como también lo señalan los aríbalos.

Junto a los anteriores registramos la presencia de jarros,⁸ una forma prácticamente inexistente en el repertorio original de la zona que nos da la impresión tiende a popularizarse de manera muy rápida durante el tardío quizás por la novedad que implica. De hecho, son las piezas que podrían caracterizar el impacto inca sobre la alfarería local, aunque más por su recurrencia en los sitios de la época que por abundancia, lo cual le convierte en un tipo bastante diagnóstico.

En nuestro caso se trata de vasijas restringidas de cuerpos esféricos y algunas veces ovoides, por lo que se observan bases convexas y otras levemente apuntadas. Sin embargo, les particulariza un cuello hiperboloide muy marcado ("aribaloide") a cuyo labio se adhiere un asa lisa o de correa en arco (Figura 1E). El cuello además es alto o corto, pero suficientemente estrecho como para propiciar un ennegrecimiento por reducción de la superficie interna; por lo mismo, con anterioridad ha sido alisada con un instrumento que por las delgadas estrías que deja podría compararse con un manojo de paja.

Las demás características constructivas se insertan dentro del patrón descrito para los aríbalos, es decir, son piezas a primera vista rústicas, elaboradas con pastas tradicionales, en su mayoría, con mica; de cocción deficiente; fractura deleznable; con núcleos y manchas; revestimiento fugitivo; pulimento grueso; descascaramiento de las superficies y sin decoración alguna.

Al contrario, los jarros inca-cuzqueños exhiben un cuerpo más complejo, semiesférico con la cara plana como base, decoración pintada e incluso rostros modelados en el cuello (EATON 1990[1916]). No obstante, morfología como ésta también la registramos en Caspana, aunque con asa diagonal igualmente perteneciente al más puro estilo del Tawantinsuyu, pero en nuestro caso otra vez sin decoración. En este sentido, de nuevo se puede apreciar que el impacto del imperio es en esencia en el ámbito de formas.

Lo mismo podríamos decir de una última clase de pieza que hemos reconocido como representante del dominio incaico en la zona. Se trata de las ollas con pedestal y asa diagonal, correspondientes a vasijas restringidas de cuerpo ovoide muy bajo debido a un diámetro máximo bastante ancho al igual que la boca, lo que acorta su altura. La base deriva en un pie de aspecto hiperboloide, mientras el borde se inflecta marcadamente hacia el exterior, en tanto el asa como en el caso de arriba es de correa en arco y se adhiere de manera diagonal al cuerpo. Del mismo modo que las piezas cuzqueñas las de la muestra son monocromas, pero revestidas de rojo a la manera local. Por lo tanto no exhiben los tonos oscuros, tampoco la decoración modelada en el frente y menos aún las tapas que les caracteriza (p.e., ofidios). Tales ejemplares, por las razones ya señaladas en el caso de aríbalos y botellas, tienen una apariencia más rústica aunque puede haber piezas totalmente coherente con los patrones originales del Cuzco (Figura 1F).⁹

La cerámica Inca-foránea

Todas estas clases de vasijas tienen expresiones que en términos de materia prima y aspecto pueden ser consideradas foráneas, configurando un segundo conjunto de alfarería para el período.¹⁰ Sin embargo, en ningún caso llegan a tener la representación de las anteriores --que ya es baja-- ni podemos asegurar su pertenencia al estilo original del Cuzco, puesto que sus patrones no coinciden totalmente con los originales. En síntesis, se trata de otras manifestaciones incaicas, pero cuyo origen se encuentra fuera de nuestra zona de estudio.

La más común de éstas son unos pequeños aríbalos de cuerpo ovoide o esférico-troncocónico que se asemejan más a los del centro del Tawantinsuyu que a los nuestros, aún cuando presentan base plana y no hemos detectado la aplicación de protúberos en sus bordes. No obstante, sí pueden llevar el adorno del frente aunque no figurativo, sino subcónico (Figura 1B).

El resto de los atributos formales, cuello y asas, se mantienen inalterados mientras que las superficies reciben un tratamiento bastante distinto al local. Las vasijas exhiben contornos bien regularizados, se ha aplicado un revestimiento rojo por todo el exterior hasta el interior del cuello, pulido de manera fina y regular. Además se han pintado dibujos en negro dentro de un estilo difícil de definir su origen, el cual se ha realizado en la mitad superior del cuerpo, en el interior del borde y a lo largo de las asas. En el cuerpo se identifican bandas anulares superpuestas de líneas paralelas, volutas, achurados, líneas onduladas y hasta rayas, hechas con trazo fino y algo desordenado. Las volutas se repiten en el interior del borde y las líneas onduladas a lo largo de las asas.

Estas características decorativas se detectan casi de la misma manera en jarros ovoide-invertidos de base plana, cuello hiperboloide y asa lisa en arco labio-adherida.

Fuera de algunas particularidades de la morfología y la decoración de estas vasijas, se aprecia en el ámbito constructivo una diferencia radical con las piezas de la localidad. Ellas han sido elaboradas con pastas muy compactas, cuya fina granulometría le otorga un aspecto muy homogéneo que llamamos "colado", pues es muy probable que la arcilla se haya cernido y depurado minuciosamente. No obstante, se incluyen unos antiplásticos muy notorios, de manera poco abundante y dispersa, de tamaño mediano a grande, forma laminar como las pizarras y de un característico color gris. La combinación parece ser óptima debido a lo compacto de la mezcla, una oxidación completa durante la cocción pues casi no se detectan núcleos, y por una fractura angular a veces muy resistente. Dentro de nuestras concepciones occidentales, este trabajo puede ser catalogado de gran calidad en oposición a lo rústico, sencillo y sobrio de las piezas locales.

La industria más semejante a dicha cerámica en términos decorativos como de materias primas, aunque no igual, la hemos detectado en el Noroeste Argentino (KRAPOVICKAS 1989; LORANDI 1983). Tal

situación no nos extraña considerando la existencia de importantes centros alfareros bajo el dominio del Tawantinsuyu en esa zona (LORANDI *et al.* 1988; D'ALTROY *et al.* 1994). Por esta razón, le denominamos Yavi-La Paya¹¹ como una manera de dar cuenta del probable origen de dicha cerámica más que para incluirla dentro de un estilo determinado, puesto que aún no hemos identificado uno que realmente sea como el de Caspana. Sin embargo, esto tampoco sería raro ya que el tipo Yavi como tal y en sus distintas variedades (KRAPOVICKAS 1989), aparece a través de piezas completas y fragmentos recuperados en el mismo cementerio y en otros del resto del desierto de Atacama (TARRAGO 1989).

Por lo mismo, podemos pensar que con el Inka no solamente está llegando cerámica del Noroeste Argentino sino también artesanos, soldados, dirigentes o simples trabajadores cumpliendo sus turnos de trabajo. Ante nuestros ojos, el aspecto mejor logrado como su escasez convierten a esta cerámica en un bien exótico con probabilidad reservado sólo a cierta gente, como pudieron ser los representantes del estado, sean éstos del lado argentino, chileno o cualquier otro (pero no cuzqueño).

Algo semejante ocurre con una segunda expresión alfarera detectada en el sitio de evidente origen foráneo. Se trata de jarros y platos como los descritos con anterioridad, de apariencia bien lograda, revestidos con un delgado pigmento rojo y pintados de negro. Por otra parte, en este caso no detectamos arribalos, así como en el caso anterior no registramos escudillas.

En su decoración de nuevo destacan los espirales pero esta vez hechos con un trazo grueso, seguro y un diseño más ordenado que el Yavi-La Paya. Las escudillas llevan la decoración en el interior, compuesta por un círculo con una voluta circunscrita de la cual salen de manera simétrica otras cuatro. Todo esto, a su vez, se encuentra circunscrito en otro círculo que corresponde a una banda anular bajo el labio donde se observan pequeñas rayas u otras pequeñas figuras abstractas, ubicadas a la altura del espacio entre volutas. Lo mismo se reproduce en los jarros, aunque en ellos tenemos una banda anular en la garganta de la cual se desprenden tres volutas que de manera simétrica se dibujaron en el frente del cuerpo y a ambos lados de éste, en medio de las cuales se encuentran rayas cortas que también se originan en dicha banda. Por último, exhiben una especie de escalera a lo largo del asa.

A diferencia del tipo Yavi-La Paya estas vasijas han sido construidas con pastas parecidas a las locales debido al uso de arcillas ricas en mica, pero mucho menos abundantes y tan finas que adquieren un aspecto casi colado como las del Noroeste Argentino. A lo anterior se une una cocción oxidante completa, ausencia de núcleos o manchas y una fractura bastante angular. Por todas estas razones creemos que se trata de alfarería exógena, sin embargo, hasta el momento no contamos con referentes semejantes para poder establecer un probable origen como en el caso anterior. Aunque sí le son atribuibles las mismas connotaciones de artículo exótico que le dimos a la cerámica anterior.

Palabras finales

En definitiva, podemos plantear que en Caspana sólo se produjeron y llegaron tipos cerámicos inca-locales, los cuales se distinguen por aparecer en escaso número debido a un carácter especial que tendría esta alfarería como lo evidencia su notoria presencia en el cementerio de la localidad, más que por un corto dominio de los incas en el territorio en cuestión.

Por otra parte, el tipo predominante es el elaborado en la zona dentro de un proceso que creemos se desarrolló rápida, brusca u ocasionalmente para satisfacer requerimientos inmediatos. Por lo mismo, se desenvuelve dentro de los patrones alfareros locales, pero cuya escasa cantidad nos sugiere que se trató de un ítem especial, restringido y/o controlado. La ausencia casi total de una mano "cuzqueña" en este ítem, nos hace pensar que la producción de cerámica incaica fue encargada a la gente de la zona como la expresión de una política de incorporación al Tawantinsuyu en apariencia débil (ausencia de piezas inca-originales), pero eficaz en imponer lo esencial de su identidad.

Lo anterior también implicó un reconocimiento a dichos habitantes o, por lo menos, a su industria cerámica, pues la introducción de piezas cuzqueñas es casi nula --si es que este arte era en verdad significativo para la expansión del imperio, cuestión que todavía no se ha investigado en su capital después de los trabajos de J. H. Rowe (1969[1944]).

En cualquier caso, si esto fue así podríamos considerar a esta alfarería un bien de prestigio inserto dentro de relaciones de poder, puesto en práctica en la reciprocidad ejercida por las autoridades incaicas (URIBE 1996; MARTINEZ 1995). Asumiendo lo anterior, piezas como las del Noroeste Argentino serían la máxima expresión de esa situación, ya que como bienes más exóticos aún debieron corresponder a los grupos o individuos más cercanos y comprometidos con el Inka. Por lo cual, hipotetizamos que la gente de aquella zona protagonizó junto con la local la expansión e implantación del dominio del Tawantinsuyu en la zona, y en el resto del desierto de Atacama como también lo sugieren los contextos funerarios de Catarpe en la región del Salar donde aparece la asociación cerámica Inca-local y Yavi-inca en las mismas tumbas (TARRAGO 1989).

NOTAS

¹ Resultado del Proyecto FONDECYT 1970528: "El dominio inca en las quebradas altas del Loa Superior: un acercamiento al pensamiento político andino".

² Depto. de Antropología, Fac. de Ciencias Sociales, Univ. de Chile. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Santiago, Chile.

³ En gran parte, corresponde a lo que se llamó grupo 52 de la cerámica del sitio Pukara de Turi (VARELA *et al.* 1991).

⁴ De acuerdo a la orientación del diámetro máximo.

⁵ En las piezas originales presentan orificios por los cuales pasaban cordeles para mantener equilibrada la pieza al momento de transportarlas tal como se muestra en Guamán Poma de Ayala (1980[1615]). La pérdida de esta característica de los aríbalos, nos sugiere que las vasijas adquirieron una connotación especial en la cual la estética es más importante que la función, seguramente, porque ésta se ha transformado, quizás menos "práctica".

⁶ Por primera vez distinguimos cerámica como ésta en fragmentos de una muestra recuperada de la superficie del sitio Pukara de Lasana (AYALA y URIBE 1995), a partir de los cuales identificamos muy generalmente vasijas restringidas (grupo 53) y no-restringidas (grupo 54).

⁷ Se trataría del grupo 36 de Turi (VARELA *et al.* 1991).

⁸ Grupo 51 de Turi (VARELA *et al.* 1991).

⁹ En apariencia, una de las ollas presenta todas esas características cuzqueñas, sin embargo, no contamos con análisis más exactos para determinar su procedencia.

¹⁰ Aparte de manifestaciones aún más escasas identificadas sólo a partir de fragmentos como el tipo Saxamar (cementerio Los Abuelos y Mulorojte), u otros que muestran un grado de "incanización" distinto como el tipo Gentilar detectado en Incahuasi.

¹¹ En parte, corresponde al grupo 31B de Turi (VARELA *et al.* 1991).

REFERENCIAS

- ADAN, L. 1998 Ms. Un acercamiento arqueológico a la arquitectura de sitios tardíos de la localidad de Caspana. Informe de Avance Proyecto FONDECYT 1970528.
- ALDUNATE, C. y V. CASTRO, 1981. *Las Chullpa de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa Superior. Período Tardío*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Filosofía con mención en Prehistoria y Arqueología, Universidad de Chile. Santiago. Ed. Kultrún.
- AYALA, P. y M. URIBE, 1995. Pukara de Lasana: Revalidación de un sitio "olvidado" a partir de un análisis cerámico de superficie. *Revista Hombre y Desierto*, 9, II, Antofagasta.
- BARON, A. M. 1979. *Excavación de un cementerio. Sus potencialidades*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Arqueología y Prehistoria. Fac. de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad de Chile, Santiago.
- D'ALTROY, T.N. y R. BISHOP, 1990. The provincial organization of Inka ceramic production. *American Antiquity*, 55 (1).
- D'ALTROY, T.N.; A.M. LORANDI y V. WILLIAMS, 1994. Producción y uso de cerámica en la economía política Inka. *Arqueología*, Buenos Aires.
- EATON, G. F. 1990 [1919]. *La colección de material osteológico de Machu Picchu*. Lima: Sociedad de Arqueología Andina.
- GUAMAN POMA DE AYALA, F. 1980 [1615]. *Nueva crónica y buen gobierno*. F. Pease (Ed.), Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- KRAPOVICKAS, P. 1989. Reconstruyendo el pasado: La arqueología, la Cultura Yavi y los Chichas. *Revista de Antropología*, 8, Año IV, Córdoba.
- LORANDI, A.M. 1983. Olleros del Inka en Catamarca, Argentina. *Gaceta Arqueológica Andina* 8, Lima.
- LORANDI, A. M.; M. B. CREMONTE y V. WILLIAMS, 1988. Identificación étnica de los mitmakunas instalados en el establecimiento incaico de Potrero Chaquiago. En: *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Santiago: DIBAM.
- LLAGOSTERA, A. 1976. Hipótesis sobre la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. En: *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige S.J.*, Antofagasta: Universidad del Norte.
- MARTINEZ, J. L. 1995. *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- ROWE, J. H. 1969 [1944]. An introduction to the archaeology of Cuzco. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Vol. XXVII, 2, Nueva York[Cambridge]: Harvard University.
- TARRAGO, M. 1989. *Contribución al conocimiento arqueológico de las poblaciones de los oasis de San Pedro de Atacama en relación con los otros pueblos puneños, en especial, al sector septentrional del Valle Calchaquí*. Tesis para optar al título de Doctor en Historia, Especialidad Antropología, Fac. de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

THOMAS, C.; C. MASSONE Y M. A. BENAVENTE, 1984. Sistematización de la alfarería del área de San Pedro de Atacama. *Revista Chilena de Antropología* 4, Santiago.

URIBE, M. 1994. *La cerámica arqueológica de Santa Bárbara. Contextos de pastores-caravaneros en la Subregión del Alto Loa (1200-1480 d.C.)*. Informe de Práctica Profesional, Fac. Ciencias Sociales, Depto. de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

-----1996. *Religión y poder en los Andes del Loa: Una reflexión desde la alfarería (Período Intermedio Tardío)*. Memoria para optar al Título Profesional de Arqueólogo, Depto. de Antropología, Fac. de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.

-----1998 Ms. La alfarería de Caspana en relación con la prehistoria tardía de la subárea circumpuneña. Enviado para su publicación a *Revista Estudios Atacameños*.

VALCARCEL, L. E. 1934-35. Sajsawaman redescubierto. *Revista del Museo Nacional* 2, III, Lima.

VARELA, V.; M. URIBE y L. ADÁN, 1991. La cerámica arqueológica del sitio 02-TU-001: "Pukara" de Turi. *Boletín del Museo Regional de La Araucanía* 4, II, Temuco.

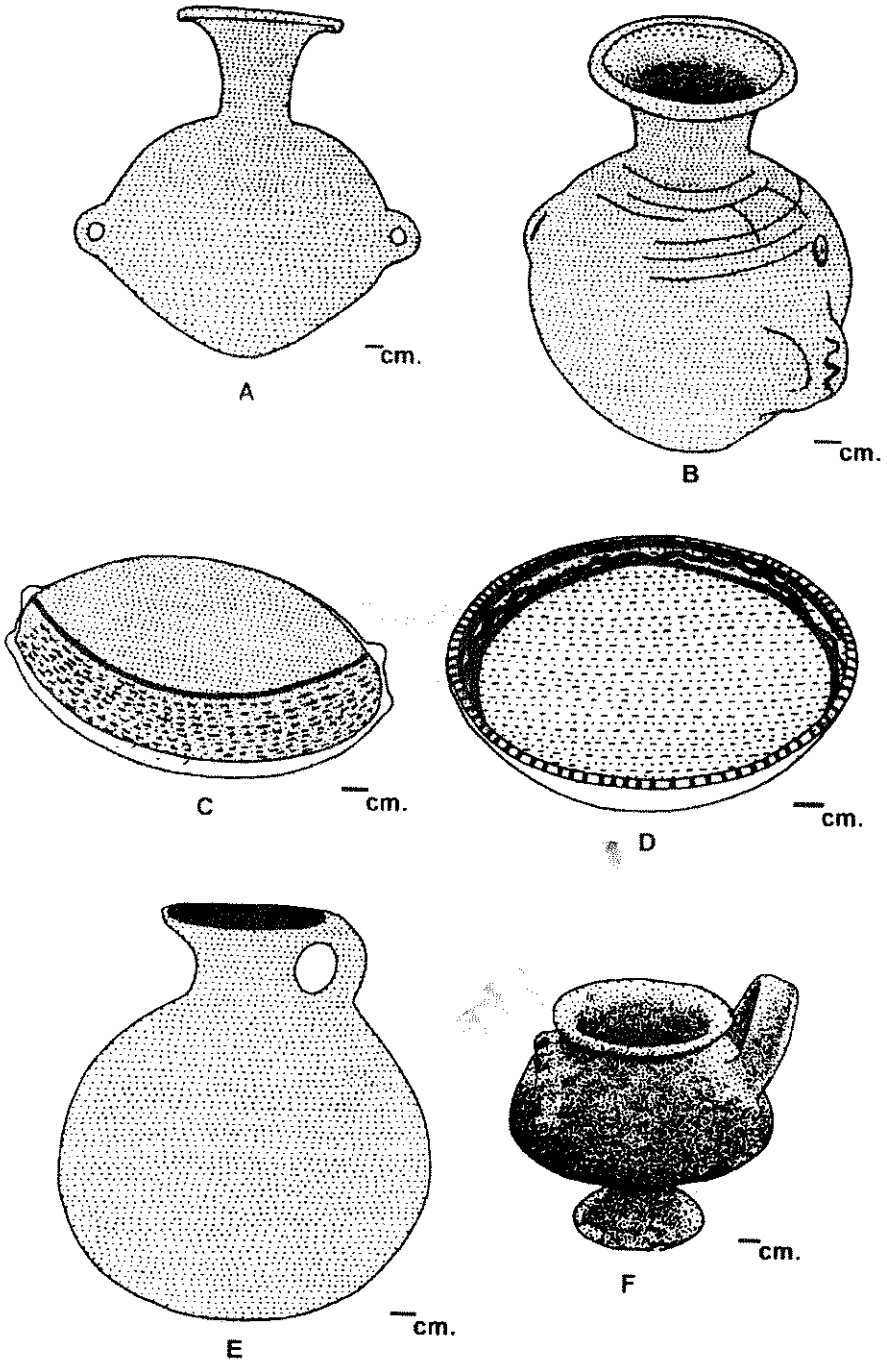


Figura 1. Vasijas Inca de Caspana.

UBICACION CRONOLOGICA DEL ESTILO VIZCACHUNO EN EL ARTE RUPESTRE DEL LOA SUPERIOR, II REGION

Helena Horta T.¹

Entre las hipótesis de trabajo de nuestro proyecto² figuraba la tesis que relacionaba al estilo Vizcachuno con la actividad ceremonial de grupos arcaicos, sobre la base de una observación de superposición hecha exclusivamente en la "Cueva de la Damiana" (SBa-74), según la cual dicho estilo sería más temprano que el de Kalina y Taira. Este último estilo está caracterizado por camélidos naturalistas de cuatro patas, grabados y pictogramados (BERENGUER 1992). El material fechado de SBa-43, sitio-tipo del arte rupestre de Taira, ha arrojado un rango de tan dilatada ocupación (*circa* 650 AC-1500 DC), que la filiación cronológica de los variados estilos de arte rupestre presentes en él se vuelve muy difícil. Por otra parte, el estilo Kalina --caracterizado por camélidos grabados de dos patas-- ha sido tradicionalmente vinculado al Arcaico Tardío, debido a su contigüidad al sitio SBa-101 fechado en el 2000 AC (BERENGUER *et al.* 1985).

Durante el primer año de las investigaciones fueron definidas las características formales del estilo Vizcachuno (HORTA 1997c), restando en aquella oportunidad, delimitar su distribución espacial al interior del sector del valle denominado Santa Bárbara.³ Se trata de camélidos esquemáticos de cuatro patas, de cuerpo ovalado y extremidades rectilíneas (Figura 1). Las características de ejecución combinan la técnica del raspado lleno para deprimir la superficie del cuerpo del animal, con el grabado por percusión o incisión para representar cabeza, orejas y cuello.

Las prospecciones del segundo año permitieron establecer, que este particular estilo evidencia una distribución acotada a un sector específico del Loa. Los sitios con camélidos Vizcachuno se extienden desde la localidad de Kalina hasta el sector de Vizcachuno, en un tramo de sólo 8 km, no habiéndose encontrado más al norte de dicho sector (Figura 2).

Sitios con arte rupestre de estilo vizcachuno

Los sitios donde está presente este estilo son: SBa-86 (Localidad Kalina), SBa-110 (Localidad Santa Bárbara), SBa-339a (Localidad Zurita), SBa-339b (Localidad Zurita), SBa-333 (Localidad Tamarugo), SBa-291 (Localidad Carrazona), SBa-74 (Localidad Vizcachuno, "Cueva de la Damiana"), SBa-153 (Localidad Vizcachuno), SBa-157 (Localidad Vizcachuno), SBa-467 (Localidad Vizcachuno).

Se ha logrado establecer, que el sector Vizcachuno del valle --con sus vegas amplias y ricos pastizales-- constituye el límite norte de dicho estilo.

Entre las varias particularidades del estilo Vizcachuno, se encuentra su presencia exclusiva en aleros ubicados en la cumbre del talud (SBa-74, SBa-110, SBa-153), o simples pircados adosados a la pared de la quebrada (SBa-157 y SBa-186), siempre en el punto de encuentro de ésta con el talud. Los sitios SBa-291, SBa-333, SBa-467 y SBa-339 corresponden a simples tramos lisos de la pared, en altura y sin estructuras pircadas, pero sí asociados a asentamientos tardíos ubicados a media altura del talud o en el piso del valle (p.e., recintos y corrales de quebrada La Esperanza asociados a SBa-339a y b).

Análisis de superposiciones

En SBa-110 el estilo Vizcachuno se presenta en una interesante situación de superposición directa con pinturas de personajes con túnicas decoradas, adscritos a la fase Santa Bárbara (900-1470 DC), en la

secuencia cronológica de arte rupestre propuesta para el Loa Superior (BERENGUER *et al.* 1985). Camélidos Vizcachuno se pueden apreciar en varios puntos del largo y angosto panel, que conforma este sitio, pero es en el caso del primer personaje "escutiforme" (de izquierda a derecha), donde queda en evidencia, que las figuras pintadas fueron dispuestas sobre los grabados de camélidos preexistentes en el panel: al menos tres camélidos Vizcachuno quedaron cubiertos por la pintura roja y amarilla del personaje. Al mismo tiempo, hay otras figuras Vizcachuno circundantes, que quedaron fuera del espacio pintado, que no presentan huella alguna de pintura, y una que, por el contrario, fue cuidadosamente cubierta con pintura roja. Todo lo cual, incita a interpretar a esta superposición como pintura sobre grabados, vale decir, los camélidos Vizcachuno habrían sido grabados en la roca antes de que se pintara sobre ellos a los personajes con túnicas o petos.

Por otra parte, la ubicación temporal tardía del panel SBa-110, se ve reafirmada por la presencia de un número indeterminado de formaciones tipo "glande", talladas en hilera en una especie de cornisa de la roca, ubicada encima del panel de los personajes con túnicas. En un trabajo anterior (HORTA 1997d), se planteó la posibilidad de una filiación temporal tardía para dichas formaciones, basándose en observaciones hechas entorno a la asociación de éstas con estilos de arte rupestre tardíos.⁴

En el caso de SBa-74 y SBa-153 el estilo Vizcachuno ocupa paneles específicos, en los que no se mezcla con los otros estilos presentes en cada uno de estos sitios. En SBa-74 se ubica en el techo interior de la cueva y en un panel lateral exterior; éste último fue posteriormente tapiado por el desprendimiento aparentemente provocado de un gran bloque de piedra.⁵ Por su parte, en el alero SBa-153 es notable su presencia exclusiva en un panel secundario, de ubicación lateral y de poca visibilidad, en una relación muy especial de convivencia sin superposición con camélidos naturalistas .

Sintetizando, podemos afirmar, que el estilo Vizcachuno es una forma de manifestación rupestre, que en 6 de sus 9 sitios se presenta en forma aislada y excluyente de otros estilos (sitios uni-estilísticos). No obstante los tres sitios restantes son multi-estilísticos (SBa-74, SBa-110 y SBa-153), el estilo Vizcachuno mantiene su independencia, al ocupar paneles específicos de menor exposición, presentando sólo en un caso (SBa-110) superposición con otro estilo.

Tal como ya fue mencionado, la tesis de una filiación temprana para el estilo Vizcachuno, se basó en lo observado preliminarmente en SBa-74; sin embargo, dicho supuesto no correspondía a la observación de una superposición directa --en el sentido de que no fue establecida entre un estilo y otro(s)-- sino indirecta, fundamentada en el supuesto que todo lo grabado en la superficie que había quedado libre, por encima de los camélidos Vizcachuno, tenía que ser posterior a lo que había quedado tapiado por el bloque al desprenderse.

Efectivamente, esta relación de superposición indirecta tiene valor temporal, en lo que respecta a la relación de los camélidos Vizcachuno con el estilo de camélidos grabados y pictograbados de gran tamaño, que fueron plasmados posteriormente, en un plano por encima de los primeros. Ahora bien, el análisis formal e iconográfico, que derivó en la definición estilística del arte rupestre del sitio Taira (SBa-43) en el Proyecto FONDECYT 1940099, logró establecer dos estilos diferentes, a pesar de corresponder ambos a un estilo general naturalista: Taira I, o estilo de camélidos dinámicos, y Taira II, o estilo de camélidos pictograbados estáticos (HORTA 1995, 1997a, 1998), con claras diferencias formales e iconográficas entre sí.

De acuerdo a tal definición estilística, los camélidos ubicados sobre las figuras Vizcachuno de la "Cueva de la Damiana", no corresponden de ninguna manera al estilo Taira I, pudiéndoselos asignar tentativamente a un estilo post-Taira II, a juzgar por la observación de rasgos atípicos (hocico hendido, orejas cortas y gruesas, ausencia de cola). La pintura roja, por su parte, cubre muy irregularmente a las figuras del panel, dando la impresión de una aplicación posterior a camélidos preexistentes.

Si a estos factores sumamos el hecho que el panel, además, exhibe toda una serie de elementos iconográficos tardíos (camélidos esquemáticos unidos por soga, motivo voluta "S", figuras semejantes a "lagartos"), tenemos que concluir, que dicho panel poco o nada tiene que ver con los camélidos pictogrados de SBA-43 (Taira II), y por lo tanto, la diferencia temporal no se da en relación con los estilos Taira, sino con otro de data más tardía.

De manera semejante, la reciente detección de nuevos sitios con estilo Vizcachuno, unida al análisis de superposiciones y a la determinación del tipo de emplazamiento característico de dicho estilo, constituyen elementos que permiten descartar la idea de su filiación temprana. Además, los camélidos estilo Vizcachuno no han podido ser observados en ningún sitio del Sector Santa Bárbara con ocupación temprana, cuyos fechados confirmen tal ubicación temporal. Tal es el caso de los sitios SBA-159 y SBA-45, con fechados muy tempranos de 4300 AC y 2060-1875 AC respectivamente (CACERES 1996). El fechado de 2300 AC de SBA-152, al pie del talud de la "Cueva de la Damiana", nos entrega un referente temporal para establecer quizás los inicios de la ocupación del alero y su entorno, pero no estamos de momento en condiciones de vincularlo con ninguno de los variados estilos de arte rupestre que exhibe dicha cueva.

Conclusiones

En consecuencia, todo parecería indicar, que al estilo Vizcachuno es necesario inscribirlo entre la variada gama de estilos de los periodos Medio e Intermedio Tardío, algunos de los cuales combinan distintas técnicas de ejecución, tales como percusión y piqueteado en el caso del estilo La Isla o grabado y pintura en la misma figura para los pictogrados de Taira II.

A pesar de ser un estilo esquemático, se observa un esfuerzo por imprimir dinamismo a las figuras, con una sutil inclinación divergente entre las patas delanteras y traseras; o también, representando camélidos con la cabeza gacha, o en actitud de "ascender". Ambas actitudes son frecuentes en camélidos naturalistas de los estilos Taira I y Kalina, lo cual sugiere la sobrevivencia de ciertos elementos iconográficos del arte rupestre naturalista del Formativo en el estilo Vizcachuno. Por otra parte, la temática de este estilo se restringe a la representación de camélidos, sin representar a la figura humana.

Finalmente, en el estilo Vizcachuno aún se encuentra presente el concepto de representación grupal, que pone énfasis en la figuración del hato de camélidos, como conjunto extenso de animales en acción, el cual pierde vigencia en el arte rupestre del Intermedio Tardío.

A modo de conclusión, al estilo Vizcachuno podríamos asignarle tentativamente una ubicación temporal contemporánea con el estilo La Isla, es decir entre 400 y 1100 DC (BERENGUER *et al.* 1985).

NOTAS

¹ Sociedad Chilena de Arqueología, casilla 787, Santiago.

² Proyecto FONDECYT 1960045 dirigido por Iván Cáceres: "Ocupaciones arcaico-formativas y arte rupestre en el Alto Loa (II Región de Chile)". La autora de esta nota es co-investigadora de dicho proyecto.

³ Las características formales de este estilo fueron establecidas preliminarmente por J. Berenguer, en el marco de la investigación del Proyecto FONDECYT 001192.

⁴ Uno de estos sitios es SBA-41, conjunto de recintos conglomerados del Intermedio Tardío con arte

rupestre de camélidos esquemáticos (Patrón "E"; BERENGUER *et al.* 1992; CACERES 1998). El recinto 11 presenta además "glandes", verificándose un idéntico color de pátina para dichas tallas y para los camélidos esquemáticos.

⁵ Esta idea surge al observar, que de esta forma fue posible crear una pared de cierre por el costado sur a la cueva, la cual en rigor sólo era un alero profundo.

REFERENCIAS

- BERENGUER, J. 1992 Ms. Distribución espacial del arte rupestre del sector Santa Bárbara. Informe de avance proyecto FONDECYT 001192.
- BERENGUER, J.; V. CASTRO, C. ALDUNATE, C. SINCLAIRE y L. CORNEJO, 1985. Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En: *Estudios en Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.) pp: 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago
- CACERES, I. 1996 Ms. Segundo informe arqueológico interno del Proyecto FONDECYT 1940099.
 ----1998 El caserío de Santa Bárbara 41 y su relación con la w'aka de Taira. *Chungará* 28 (1 y 2), Arica.
- HORTA, H. 1995 Ms. Primer informe interno de arte rupestre del Proyecto FONDECYT 1940099.
 ----1997a Ms. Informe final interno de arte rupestre del Proyecto FONDECYT 1940099. Caracterización de los estilos Kalina y Taira.
 ----1997c Ms. Primer informe de avance sobre el arte rupestre del proyecto FONDECYT 1960045. Ocupaciones arcaico-formativas y arte rupestre en el Alto Loa, II Región de Chile.
 ----1997d Ms. Representaciones simbólicas de "vulvas" y "glandes" en el arte rupestre del Loa Superior, norte de Chile. Ponencia presentada al *XIV Congreso de Arqueología Chilena*, Copiapó.
 ----1998. Taira: Definición estilística e implicancias iconográficas de su arte rupestre. *Chungará* 28 (1 y 2), Arica.

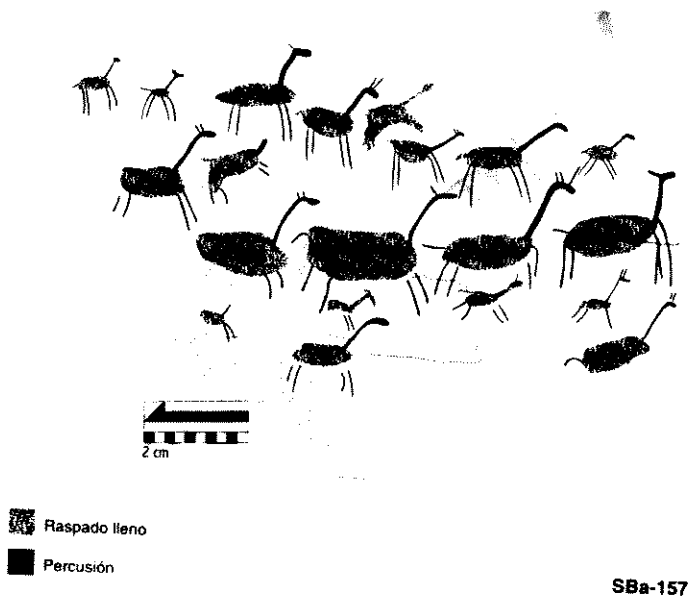


Figura 1. Panel de SBa-157. Relevo realizado basándose en fotografía digitalizada (Trabajo de Tania Gómez).

TRIBUNA

HORA DEL TE EN PAMPA UNIÓN

Pablo Miranda B.

*dead men naked they shall be one
with the man in the wind and the west moon*

Dylan Thomas

En el camposanto
una Golondrina descansa
con todo el polvo de la pampa
sobre sus alas.

En este lugar se enseñorea la Muerte. Se puede oler desde lejos. Vi allí a la soledad tender su mano desesperada desde el fondo de una tumba en la que se hundía toda la luz del desierto.

Me salvó el recuerdo de tus ojos.

Bajo el sol calcinante de este día de diciembre y rodeado por cruces y remolinos de viento, camino sobre las costras de caliche en este pueblo que una vez iluminó la noche de la pampa como una bengala en alta mar. Entre hileras de ataúdes semi-vacíos pienso sin sorpresa que abrir una tumba con las herramientas y la justificación del arqueólogo es un acto tan salvaje e inmoral como el de la mano que profanó este cementerio.

¿Quién destruirá mi tumba en algunos años más? Si lo hacen, ¿podrán averiguar a quién quise de verdad?
¿Podrán saber, de veras, quién me amó? ¿Qué relato construirán sobre mi último extravío?

Nadie sabrá que una tarde elegí una muralla azul para un retrato. Que busqué algo de mi vida en la vieja cantina destruida. Que una vez vi salir la luna desde el fondo de tu vientre.

Nadie sabrá nunca de mi delirio por tu hombro izquierdo.

ARQUEOLOGIA CHILENA Y MINORIAS CULTURALES

Mario A. Rivera

A fines de la década de los sesenta, mientras me desempeñaba como profesor en el Instituto de Antropología de la Universidad de Concepción, tuve una dolorosa experiencia al constatar el desprecio y discriminación con que eran tratados los pehuenches. Por ese tiempo, mi queja quedó estampada en una edición del Diario El Sur de esa ciudad, cuando en mayo de 1970 en una crónica me referí al aislamiento a que estaban sometidos los pehuenches que vivían en sus tierras de Trapa-Trapa, al interior de Santa Bárbara, en la Octava Región.

Leyendo ahora en la sección Tribuna del N° 26 de este Boletín el corto, pero contundente, llamado de atención de Catherine Westfall (1998), puedo constatar que la situación no ha cambiado y, probablemente, ha desmejorado para los pehuenches. Aunque hoy en día la realidad es un poco diferente pues el país cuenta con muchos arqueólogos y antropólogos formados académicamente en las universidades nacionales. A su juicio, que también es el mío, se debiera asumir con más propiedad, incluso liderar, tanto científica como académicamente la situación polémica y desmedrada de los grupos pehuenches frente a la prepotencia y el poder de grupos que creen que el dinero y la política justifican todo.

Por fortuna, esta responsabilidad, aunque en forma subsidiaria, está siendo respaldada en círculos internacionales por antropólogos foráneos. A este respecto, Tom Greaves, coordinador del Comité de Derechos Humanos de la American Anthropological Association dió a conocer recientemente (1998) la denuncia y gestiones siguientes que, con fecha 9 de septiembre, el Comité de Libertad Científica y Responsabilidad de la American Association for the Advancement of Science está llevando a cabo frente al Banco Mundial. Esto se debe a que el proyecto ENDESA recibe financiamiento de esta fuente a través del International Finance Corporation, parte de la organización del Banco Mundial.

Por otro lado, no tenemos noticias que el antropólogo consultor, Theodore Downing, haya recibido algún respaldo oficial de nuestras organizaciones, pero sería interesante saberlo.

Debido a esta situación, a pesar de la insistencia de la AAAS, esta queja no ha recibido del Banco Mundial la atención que corresponde. Sería altamente recomendable que, parafraseando a Catherine, los profesionales salgan de sus cuadrículas, de la inmersión de sus propios escritos y de sus aulas autoretrospectivas y se contacten con lo vivo y real. Haciéndome eco de las inquietudes de Catherine yo también me pregunto, ¿no es ésta materia de la Sociedad Chilena de Arqueología y, también, del Colegio de Antropólogos? Es éste un asunto más que gremial, en efecto, dos o más veces gremial, es la razón misma de nuestras profesiones. ¿Qué sabemos de los pehuenches actuales? ¿Ha habido alguien, favorecido por fondos CONICYT --por ejemplo-- que se haya preocupado de ellos? ¿Qué esperamos para promover lo que debíamos hacer por definición y convicción, o acaso no somos auténticos? ¿Seguiremos disfrazándonos con posturas post-modernistas o anti-procesuales? Creo que hemos ido demasiado lejos en investigaciones abstractas en una condición donde debíamos asumir la realidad con respeto y liderazgo. Las veintiseis líneas del artículo de Catherine Westfall significan mucho más que eso. Tienen un valor ilimitado pero real frente a cientos de páginas cubiertas por letras que no identifican a nadie, en una palabra estériles, y por ende, no esenciales. Sólo esperamos que ni antropólogos ni arqueólogos se presten a emitir y aprobar informes que contribuyan a marginar grupos culturales postergados como los pehuenches, en un afán de contribuir a la Ley de Monumentos Nacionales y a la obligación de las empresas de obtener el visto bueno para sus planes.

El problema pehuenche es sólo un caso entre muchos de grupos culturales autóctonos que sufren del poco reconocimiento del resto de la ciudadanía siendo que efectivamente ellos han forjado nuestra

identidad. ¿Qué sabemos y qué hacemos por los aymaras y atacameños? ¿Qué destino le dimos a los onas, tehuelches y alakalufes? ¿Alguien se ha sentido alguna vez responsable de ello? ¿Nos hemos preguntado sobre el problema pascuense? ¿De qué forma nos preocupamos de ellos? ¿Acaso todas estas mal llamadas minorías no merecen igualmente nuestra atención, nuestra preocupación? ¿Están verdaderamente reconocidas en nuestro esquema político economicista tan centralista, terriblemente déspota y dominante? ¿Las conocemos, nos preocupamos, las estudiamos, las consideramos? ¿Qué dicen las autoridades políticas, especialmente a la luz de la creación de un posible Ministerio de la Cultura? ¿Qué dicen los expertos en problemas de patrimonio cultural?

Creo que aún es tiempo que tomemos conciencia respecto de aquellas tradiciones culturales que perviven, a pesar de las circunstancias, lo que hace doblemente importante conocer y estudiar sus valores, contribuciones y logros, autores y responsables, así como tender al respeto y cuidado de ellas y promover acciones concretas en la legislación chilena tan abúlica e ignorante.

En conclusión: "no debemos sacarle el cuesco a la breva"... y ojalá asumamos como profesionales que somos nuestras responsabilidades en el sentido y dirección correcta. Los hechos nos observan y esperan que actuemos en consecuencia. Estoy seguro que a estas alturas ya más de algún "profesional" ha tenido su "golpe" de realidad. Sin embargo, triste es reconocerlo, poco hemos hecho para revertir el hecho que hoy como hace treinta años atrás, los pehuenches aún no encuentran su paz...

Finalmente, sólo una nota de justicia en relación a la cita que Catherine trae a colación: "la arqueología es antropología o es nada". Esta es una frase acuñada por el arqueólogo norteamericano Philip Phillips (1955) y que posteriormente fue citada por Willey y el propio Phillips (1958). La autoría de esta connotada frase fue aclarada hace poco de una manera modesta y elocuente por el propio Willey (1998), materia sobre la cual tuvimos recientemente la satisfacción de conversar con él mismo mientras almorzábamos en un descanso del taller "The Art of the Tiwanaku and the Peruvian Middle Horizon" realizado en la National Gallery of Art (Washington), al que asistíamos como invitados.

REFERENCIAS

- GREAVES, T. 1998. AAAS Examines AAA's Chilean Pehuenche Case. *Anthropology Newsletter*, November pp:13.
- PHILLIPS, P. 1955. American archaeology and general anthropological theory. *Southwestern Journal of Anthropology* 11:246-250.
- WESTFALL, C. 1998. ¿Sólo indio muerto es indio bueno?: Arqueólogos, Pehuenches y Ralco. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 26:35, Santiago.
- WILLEY, G. 1998. Letters to the Editor. *Society for American Archaeology Bulletin* 16(3):3.
- WILLEY, G. y P. PHILLIPS, 1958. *Method and theory in american archaeology*. University of Chicago Press, Chicago.

CEMENTERIO DE LOS ABUELOS DE CASPANA: UNA FORMA DE HACER ARQUEOLOGIA O UN PROBLEMA DE ETICA ARQUEOLOGICA¹

Patricia Ayala Rocabado

Dedicado a don Julián Colamar

Creo que hacer investigaciones arqueológicas por una parte es bueno, para saber, para conocer como era la gente antes, como vivía. Así podemos también aprender a hacer algunas cosas como hacían ellos, por ejemplo como hacían ellos las palas de piedra, eso se llama ch'ela, entonces eso es bueno. La otra parte, que no sería buena, es que para qué estarlos molestando, eso. Pienso que después de sacar las cosas que necesitan tendrían que dejarlo todo igual y no andar dejando todos los huesos botados, porque las cosas que les interesan son las herramientas, las joyas, en cambio los huesos los dejaban todos botados. Aquí pasó eso, por eso están los huesos ahí, tirados. (Julián Colamar, en MIRANDA 1997).

Unas semanas después de haber visto por última vez a don Julián en Caspana (diciembre de 1998) y de haber tenido la alegría de compartir algunos momentos con él y su familia, la muerte tocó la puerta de su casa llevándose a descansar junto a los abuelos. Con esto, Caspana ya no es la misma, sobretodo para quienes lo conocíamos hace ya varios años. Sin duda, estas líneas son sólo un pretexto para traer su recuerdo nuevamente a mi memoria, más aún considerando que fue él quien me mostró detalladamente el Cementerio de los Abuelos.²

En medio de la nostalgia y tristeza que me trae esta última temporada de terreno en Caspana, quiero dar a conocer brevemente los motivos que me llevaron a trabajar en el Cementerio de los Abuelos (ocupado durante los períodos Intermedio Tardío, Tardío y Colonial Temprano), así como describir y denunciar el estado de conservación en que encontré uno de los sitios más importantes de la prehistoria del Norte Grande. Antes que nada, es importante que me refiera a los trabajos realizados en este yacimiento arqueológico, entre los que no se pueden dejar de mencionar las excavaciones de Le Paige (1958), en las cuales recogió "mucho material", y la corta estadia de Núñez (1965) en que efectuó una recolección superficial y un pozo de sondeo en una tumba colectiva. También en la década de los '60, aunque no se sabe el año exacto, el ingeniero Emil de Bruyne extrajo material arqueológico de este cementerio, el cual posteriormente donó al Museo Nacional de Historia Natural como parte de la colección que llevaría su nombre (ALLIENDE 1981). Sin embargo, las investigaciones sistemáticas en este cementerio comienzan en 1977 con Serracino, a las que se integraría después Barón (1979) quien en su Tesis de Licenciatura presenta resultados parciales de las excavaciones realizadas en varias tumbas colectivas. Esta pequeña historia de la investigación del Cementerio de los Abuelos estaría incompleta si no menciono al arqueólogo Bill Harrison quien también realizó excavaciones en el sitio, pero de cuyos trabajos no se tiene información, a no ser por los rótulos de algunos materiales del Museo de Caspana.

Desde 1994, dentro del marco de los proyectos FONDECYT 1940097 y 1970528, se estudiaron las colecciones Emil de Bruyne y la depositada en el Museo de Caspana, correspondiente a las excavaciones de Barón y Serracino, fundamentalmente en lo que respecta al registro alfarero y a los artefactos pertenecientes al complejo de rapé (URIBE 1996; HERMOSILLA y ALLIENDE 1994 Ms). Después de casi 6 años de investigación arqueológica en Caspana, recién en 1998 se pudo trabajar el sitio mismo, ya que con anterioridad ambos proyectos se vieron en la necesidad de dar prioridad al estudio de sus colecciones tanto por la valiosa información que estos materiales podían entregar como por un problema de ética arqueológica y respeto a la comunidad caspaneña.

En lo que a mí concierne, a finales del año pasado como parte de mi Memoria de Título³ realicé un análisis arquitectónico de las tumbas para determinar si algunas de ellas podían adscribirse al patrón arquitectónico tipo *chullpa*, ampliamente difundido entre las poblaciones altiplánicas (ALDUNATE y CASTRO 1981). Esta primera aproximación permitiría, por un lado, comparar estas construcciones con estructuras chullparias de la Aldea de Talikuna y, por otro, contrastar la información arquitectónica con los estudios ceramológicos (URIBE 1996) y bioantropológicos (REYES 1998).

Con ésto en mente y con el levantamiento taquimétrico presentado por Barón (1979) en la mano,⁴ junto a don Julián nos dispusimos a recorrer este cementerio, no sin antes haber efectuado un pago a los abuelos por el trabajo a efectuar. En esta primera visita de inspección don Julián me habló de las excavaciones realizadas tanto por arqueólogos como por personas ajenas a nuestra disciplina, y de cómo cuando era chico, las tumbas no estaban tan destruidas, sino "cada una con su puertita donde debía estar". También me mostró las tumbas reconstruidas⁵ y me enseñó a distinguir los muros producto de la reconstrucción, observando el tamaño y disposición inadecuada de las piedras además de la ausencia de argamasa entre las mismas. Según él, debido a la dificultad de ingresar a todas las tumbas a través del vano de acceso, muchos de los techos y parte de los muros fueron destruidos (para luego ser reconstruidos), tal cual lo evidencia la identificación de una sola tumba intacta en todo el sitio.

Después de haber recorrido el sitio, visto el estado de conservación y reconstrucción del mismo, contabilizado las sepulturas no registradas en el plano de Barón y considerado el tiempo requerido para realizar el trabajo, me di cuenta que la idea original de hacer un registro con el mismo tipo de fichas arquitectónicas aplicadas en las *chullpas* de la Aldea de Talikuna era difícil de llevar a cabo, por lo que fue necesario modificar la metodología de trabajo. En este sentido, si bien se contaba con datos previos sobre el sitio y sus contextos funerarios, no se tenía un registro detallado del número total de tumbas y su ubicación, así como tampoco se conocía la magnitud de los trabajos de reconstrucción realizados en el sitio. Por estos motivos, el registro de cada tumba se realizó considerando sólo aquellos atributos más confiables de las fichas, teniendo en mente el estado de conservación y reconstrucción de las estructuras y enfatizando los casos dudosos, sobretudo en cuanto algunos vanos de acceso parcialmente reconstruidos. Las medidas y forma de las plantas y muros se tomaron sólo en los casos que las características de las tumbas así lo permitieran ya que en algunas el acceso al interior era difícil o en su defecto estaban muy destruidas o intervenidas.

Otro de los aspectos considerados en el registro fue el grado de destrucción y/o reconstrucción de las mismas, por lo que se las clasificó en Mayormente Destruídas, Parcialmente Reconstruidas, Mayormente Reconstruidas e Intactas. El análisis de los datos permite afirmar que de un total de 60 tumbas el 43,65 % se encuentra Parcialmente Reconstruida, fundamentalmente en algunos de sus muros y en el techo, ya que corresponden a los sectores "sacados" por los excavadores para ingresar a las tumbas. Debido a que esta destrucción fue parcial y por ende la reconstrucción también, se pudo obtener información de aquellas partes no tocadas. Estas estructuras parcialmente reconstruidas se localizan en el sector de mayor concentración de sepulturas del cementerio. Desgraciadamente el 33,3 % de las estructuras se encuentran Mayormente Destruídas, lo que quiere decir que se conserva sólo parte de sus muros y casi en ningún caso el techo; algo que las diferencia de las anteriores es que estas estructuras no fueron reconstruidas y que se localizan tanto en el sector de mayor concentración como en el de menor concentración donde la totalidad de las tumbas se encontraron destruidas casi por completo. Por otro lado, el 21,1 % de las tumbas están Mayormente Reconstruidas, lo que significa que tales estructuras presentan reconstrucción casi total o en gran parte de sus muros y techo, por lo que la información obtenida de ellas fue muy selectiva. Estas estructuras se localizan en el sector de mayor concentración, lo que confirma que los trabajos de reconstrucción se enfocaron exclusivamente en este sector. Pese a este panorama se logró identificar una estructura intacta que constituye el 1,8 % del universo estudiado, la cual se salvó de la destrucción porque el tamaño de su vano de acceso permite fácilmente entrar al interior.

Pese a estas dificultades y gracias a la identificación de algunas tumbas en mejor estado de conservación, se realizó una tipología de tumbas que considera el estado de conservación de las estructuras, por lo que se tomaron en cuenta atributos asociados al tipo de ubicación de las estructuras en relación con los bloques rocosos, la relación espacial con otras tumbas y su ubicación en el sitio. También fueron importantes la presencia o ausencia de muros exteriores, de sobre nivel, de contención, de continuidad y frontales, los cuales fueron indicadores importantes para la constitución de los diferentes grupos arquitectónicos. Variaciones en los tipos de corte y paramentos de los muros, medidas y formas de las estructuras, no fueron determinantes en la clasificación, por estar directamente afectadas por el estado de conservación o reconstrucción de las tumbas (AYALA 1999 Ms). Así se definieron tres tipos de sepulturas que, en términos generales confirman las clasificaciones propuestas por Núñez (1965) y Barón (1979): 1) tumbas adosadas a los bloques rocosos, construidas con muros sobre nivel que, en algunos casos, le otorgan una forma de torreón y, en otros, conforman estructuras abovedadas;⁶ 2) tumbas adosadas y bajo bloques rocosos que representarían una situación intermedia en la cual se tienen estructuras con muros sobre nivel pero que aún dependen de los bloques rocosos para formar parte del techo y 3) tumbas edificadas bajo bloques rocosos con muros frontales y techo constituido por la roca.⁷

Es evidente que el estado en que se encontró el sitio fue una limitación en la elaboración de esta tipología, intentándose por diferentes medios subsanar tal situación, aunque estoy consciente que quizá la mayor parte de los sitios a los que nos enfrentamos los arqueólogos se encuentran destruidos ya sea por acción antrópica (p.e., saqueo) o por factores naturales de alteración (p.e., erosión del viento). No obstante, lo particular de este sitio es que varias de sus tumbas fueron parcialmente destruidas para su excavación y posteriormente reconstruidas sin una metodología adecuada, quizás con el afán de conservar algo de las características del yacimiento arqueológico, sin tener en cuenta que un trabajo de este tipo lo alteraba aún más.⁸

Tal cual lo dijo don Julián, el estado en que se encuentra el Cementerio de los Abuelos es producto de las visitas esporádicas de los turistas, probablemente también de personas del mismo pueblo que no se detuvieron ante el respeto tradicional por sus antepasados y fueron al sitio en busca de algún "tesoro". Pero según él, la mayor destrucción del sitio estuvo en manos de los arqueólogos. Después de haber recorrido el cementerio y haber visto el estado de conservación en que se encuentra, me cuesta mucho esfuerzo comprender que aquellas personas cercanas a la arqueología (aunque sin estudios universitarios), hayan participado de esta "masacre" arqueológica y, menos aún, que arqueólogos profesionales, a pesar de haber encontrado el sitio ya en mal estado de conservación, hayan continuado con la destrucción del patrimonio cultural paradójicamente en pro de su recuperación y estudio. Es posible que algunas personas puedan entender esta situación dentro los marcos de una manera de hacer arqueología en momentos en que esta disciplina recién estaba emergiendo en Chile. No obstante, esto no lo justifica, más bien confirma que nos encontramos frente a un problema ético de la disciplina arqueológica, ya sea desde el punto de vista de la obligación que tiene el arqueólogo de conservar el patrimonio o desde la perspectiva del respeto que les debemos a las personas que tienen un lazo afectivo y cultural muy fuerte con estas y otras "ruinas".

La cita introductoria en la cual don Julián habla de los trabajos arqueológicos en el Cementerio de los Abuelos y de cómo los arqueólogos "...después de sacar todas las cosas que necesitan tendrían que dejarlo todo igual y no andar dejando todos los huesos botados.." es una fuerte crítica a los trabajos arqueológicos realizados en el cementerio y posiblemente en otros sitios de la localidad (p.e., Cerro Verde, cuyo *Ushmu* actualmente está en pésimo estado de conservación). Sólo un breve recorrido por el sitio evidencia que además de la destrucción y reconstrucción de las estructuras, en muchas de las tumbas del cementerio se dejaron "botados" los restos óseos desenterrados, expuestos en superficie y/o triturados por el pisoteo, la cantidad de cerámica fragmentada, las palas líticas y algunas cuentas de collar diseminadas al interior y exterior de las tumbas, con lo cual el panorama es más tétrico aún. Un yacimiento arqueológico tan rico en información arqueológica y que pudo entregarnos un mayor cúmulo

de datos acerca de los habitantes que poblaron estas tierras durante los Periodos Intermedio Tardío y Tardío e inclusive en momentos de contacto Indígena Colonial, ha sido parcialmente destruido, principalmente por aquellos llamados a cuidarlo.

Antes de finalizar quiero decir que este pequeño artículo no está dirigido especialmente a criticar una forma de hacer arqueología en Caspana hasta los primeros años de la década de los '80, más bien apunta a denunciar un tema importante dentro de la ética arqueológica, que está directamente relacionado con aquellos lugares donde aún viven poblaciones originarias, como el norte y sur de Chile, y donde se encuentran sitios de carácter funerario. Considero que como cientistas sociales los arqueólogos no podemos olvidar que los sitios forman parte de la historia de un "otro" etnográfico fuertemente vinculado con nuestros objetos de estudio y un "otro" prehistórico que a pesar de ya no estar vivo dejó sus restos en sus sitios sagrados, no para que en un futuro sus huesos queden diseminados por todas partes, sino para descansar. Por esto, si como arqueólogos nos vemos en la necesidad de trabajar en cementerios, respetemos también a quienes fueron depositados en ellos, ya que en definitiva esto no es cuestión de creencias religiosas, sino de consideración por las costumbres de otros. Quiero recalcar que es hora de asumir que los sitios a los cuales nos enfrentamos antes que meros objetos de estudio forman parte de la vida de las comunidades indígenas herederas de ese pasado. Sean sitios del Período Paleolítico o Tardío, estén directamente vinculados a ellos o no, a final de cuentas, por derecho propio son más suyos que del país del cual forman parte.

Por último quiero compartir con ustedes el deseo de mi querido amigo don Julián Colamar que algún día todos los esqueletos sacados del Cementerio de los Abuelos de Caspana sean enterrados nuevamente en sus respectivas tumbas, para que así los abuelos puedan descansar en paz.

NOTAS

¹ Proyecto FONDECYT 1970528.

² Para una descripción del sitio véase Barón (1979) y Adán (1994 Ms). En este artículo he preferido utilizar la denominación dada al sitio por don Julián Colamar, pese que en otros trabajos recientes el sitio ha sido referido como cementerio Los Abuelos (p.e., URIBE 1999).

³ El tema central de esta Memoria de Título, a grandes rasgos, es la interacción entre las poblaciones prehispánicas del Altiplano y el Loa Superior durante el Período Intermedio Tardío.

⁴ En este plano se distinguen alrededor de 40 tumbas (BARON 1979).

⁵ Quiero recalcar que la reconstrucción efectuada, no es parte de un trabajo realizado por restauradores, más bien se trata de una re-edificación de aquellas tumbas que fueron parcialmente destruidas para su excavación, supongo que tratando de darles una forma similar a la original, de la cual no se dejó registro alguno. Por la factura, parecen esta hechas intuitivamente, sin considerar los tamaños o formas de las piedras, por lo que, por ejemplo, se observan piedras lajas, comúnmente ocupadas para los techos, dispuestas desordenadamente en uno de los muros, o piedras medianas usadas originalmente para los muros en los techos, razón por lo cual se encuentran colapsados. Por esta razón, prefiero hablar de reconstrucción porque el término restauración se relaciona con la intervención de especialistas en este tipo de trabajo, lo que estuvo lejos de ocurrir en este cementerio.

⁶ Considero que por lo menos cuatro de estas estructuras pueden adscribirse sin dudas a una variante del patrón constructivo tipo *chullpa*, pudiéndose afirmar que en Caspana algunas de estas estructuras sí fueron utilizadas como repositorios de muertos de manera análoga a como ocurre en el altiplano. Un trabajo exclusivamente dedicado a esta tipología será publicado próximamente.

⁷ Esta clasificación no incluyó las sepulturas correspondientes al Período Indígena Colonial, correspondientes a entierros hechos en el suelo sin ningún tipo de estructura o señalización.

⁸ Esto sin mencionar que a lo largo del sector de mayor concentración del sitio se observan una serie de estructuras de planta circular, construidas para poner plantas en su interior como parte de un proyecto de desarrollo turístico para la localidad. De esta manera, el sitio, además de estar parcialmente destruido y reconstruido, también presenta la construcción de estructuras nuevas.

REFERENCIAS

- ADAN, L. 1994 Ms. Prospección de la localidad de Caspana. Registro de sitios. Informe proyecto FONDECYT 1940097, Santiago.
- ALDUNATE, C. y V. CASTRO, 1981. *Las chullpas de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa Superior Período Tardío*. Ediciones Kultrún, Santiago.
- ALLIENDE, P. 1981. *La colección arqueológica "Emil de Bruyne" de Caspana*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Chile, Santiago.
- AYALA, P. 1999 Ms. Arquitectura para los muertos. Cementerio de los Abuelos de Caspana. Informe de avance Proyecto FONDECYT 1970528, Santiago.
- BARON, A. M. 1979. *Excavación de un cementerio: Sus potencialidades*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Prehistoria y Arqueología, Depto. de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas, Universidad de Chile, Santiago.
- HERMOSILLA, N. y P. ALLIENDE, 1994 Ms. La parafernalia insuflatoria de Caspana de la colección Emil de Bruyne, Informe de avance Proyecto FONDECYT 1940097, Santiago.
- LE PAIGE, G. 1958. Antiguas Culturas Atacameñas en la cordillera chilena. *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso* 4 y 5, Valparaíso.
- MIRANDA, P. 1997. *Julián Colamar recuerda. Visiones de Caspana*, Ed. LOM, Santiago.
- NUÑEZ, L. 1965. Prospección arqueológica en el Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 1:9-36 Antofagasta.
- REYES, O. 1998 Ms. Informe antropológico físico de los restos óseos humanos de la colección del Museo Etnográfico y Arqueológico de Caspana. Informe de avance Proyecto FONDECYT 1970528, Santiago.
- URIBE, M. 1999. La alfarería inca del Caspana (norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 27: 11-19.
- 1996. *Religión y poder en los Andes del Loa: Una reflexión desde la alfarería*. Memoria para optar al Título Profesional de Arqueólogo, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

ARTE, ARQUEOLOGIA SOCIAL Y MARXISMO: COMENTARIOS Y PERSPECTIVAS¹ (Parte II)

Francisco Gallardo Ibáñez²

El arte como práctica

Un viejo aforismo marxista afirma que “la vida social es, en esencia, práctica” (MARX 1969[1845]: 28), y existen pocas dudas de que este es el modo en que habitamos el mundo, en que lo modificamos para adecuarlo a nuestras creencias y posibilidades de existencia. El arte nos permite habitar ese mundo exacerbando los sentidos y los significados más allá de la palabra o el gesto, objetivando materialmente a ese imaginario que en la idea es intangible. El arte como construcción de ese mundo está siempre en armonía con la superestructura (algo que nunca es homogeneidad, sino diversidad) y en interdependencia con la infraestructura que permite la producción y reproducción de la vida social. Toda forma de concreción y expresión del ver y sentir, está determinada por esa estructura, pero no es menos cierto, que en tanto toda práctica actúa sobre ese mundo que es el día a día de la cotidianidad (de los hechos que nos conmueven o ignoramos), la materialización de esas formas suponen también un actuar con determinación del individuo o la comunidad (WILLIAMS 1980:102 y ss.). Nadie obra en total inconsciencia de su realidad, y aunque así puede hacerlo favoreciendo la reproducción sin contradicciones de su sociedad, perfectamente puede actuar para reelaborar y amplificar el consentimiento de su comunidad, o incluso crear para disentir o rebelarse ante esa “estructura secreta” que es el núcleo de toda contradicción social.

En arqueología, el estilo es quizás la huella más evidente de que el arte es producto de una práctica de construcción social (p.e., HODDER 1979), en especial si este es considerado como un conjunto de convenciones introducidas por un autor (o un conjunto de autores) en un conjunto de obras. Pensado de esta manera, el estilo puede ser visto como la manifestación material de ideas socialmente aceptadas, como la conciencia práctica de un grupo de productores cuya legitimidad está asegurada por la política que organiza (y jerarquiza) el funcionamiento de su propio sistema social (BORDIEU 1983: 13). Todo “mensaje” que es promovido hacia el total de la comunidad debe aspirar a la hegemonía a través del consenso, por lo cual necesariamente debe adoptar la forma de un estilo, de un cuerpo homogéneo cuya sistematicidad y coherencia debe aparecer como algo exento de ambigüedad.

En tanto todo estilo es consenso y hegemonía en el reino del pensar y el actuar, su práctica nunca es crítica y radical. Se trata de una estrategia cuyo objetivo es glorificar y conservar un modo de estar en el mundo, de cosificarlo para establecer su permanencia y continuidad. En su materialización el estilo crea una realidad espacializada y destemporalizada, contribuyendo activamente a neutralizar el cambio inesperado en el seno de la vida social. Y es precisamente en esa operación, cuando se vuelve en contra de sí mismo, pues no puede evitar reproducir su condición, exhibiéndose como categoría inmutable, como principio ostentoso que torna rápidamente su hegemonía en dominación, imponiendo una estética o clausurando la creación marginal en beneficio de la conservación de un imaginario socialmente compartido. Es así como todo estilo crea las posibilidades de su propia ruina, ofreciendo en su negatividad la oportunidad para su cuestionamiento, una práctica que de acuerdo a las condiciones históricas y sociales, puede convertirse en resistencia y contestación a través de un nuevo discurso. Este puede ser original, apelar a los antepasados o resemantizar aquel elevado a categoría suprema.

Hegemonía y resistencia en el arte rupestre del río Salado

La cuenca alta del río Salado, en la precordillera del desierto de Atacama, presenta uno de los conjuntos

más importantes de arte rupestre en el norte de Chile (p.e., SPAHNI 1976; LE PAIGE 1958; ORELLANA 1963, 1965, 1968; CASTRO *et al.* 1989; GALLARDO y VILCHES 1995). El registro de sitios y relevamiento actual es extenso, y su análisis nos ha permitido sistematizar temática y estilísticamente un porcentaje del total aún pequeño, pero no despreciable desde el punto de vista de su significación social. Se trata de una iconografía cuya variabilidad formal y relacional ha favorecido la interpretación de contenidos (p.e., GALLARDO 1996a; MEGE 1998 Ms.) que, aunque parciales, dan la oportunidad de discutir parcialmente algunos aspectos del imaginario de las gentes que en el pasado habitaron la región.³

Entre los estilos mejor definidos, formal y cuantitativamente, es aquel que hemos denominado *Confluencia* (GALLARDO y VILCHES 1996, 1998 Ms.; GALLARDO *et al.* 1996). Este se caracteriza por constituir escenas con figuras humanas, animales (especialmente camélidos) y combinaciones de estas pintadas en rojo y rojo-amarillo. Son de pequeño tamaño (hasta 20 cm de alto) y sus atributos exhiben un esfuerzo por acentuar los rasgos anatómicos del cuerpo (torsos y caderas amplias, cinturas delgadas y piernas bien contorneadas). La animación o efecto de movimiento es otro rasgo dominante. Tanto los animales como los humanos son preferentemente representados de perfil, y estos últimos suelen llevar armas arrojadas en sus manos (aparentemente propulsores y dardos) y, en ocasiones, faldellines atados a sus caderas.

Cerca del 70% del total de diseños incluidos en este universo rupestre, 123 ejemplares, corresponden a camélidos que han sido representados en una importante diversidad conductual. Un estudio comparativo de éstas con conductas de camélidos en vida silvestre, arrojó una preferencia por representar escenas y *displays*⁴ relativos a la agresión (Figura 1), un tipo de actividad que en la vida natural no es superior al 4 o 5% del total de conductas registradas en un año (GONZALEZ, J. 1998 Ms). Este hallazgo es de gran importancia superestructural (de hecho las pinturas son un arbitrio del hombre), pues en ese acto de intencionalidad, los "artistas" del pasado han apelado a un principio etológico que los especialistas han mostrado como fundamental para la reproducción y subsistencia de las comunidades animales (p.e., LORENZ 1980). Esta indicación pictórica opera como una metáfora de ese proceso natural que permite la conservación y reproducción del rebaño. Más aún, al interior de los límites del estilo, las figuras humanas aparecen armadas, pero no matan o hieren a sus presas, las cazan por rodeo (Figura 2), una vieja estrategia andina utilizada para no alterar esos equilibrios que sólo la naturaleza puede mantener (p.e., GARCILASO 1943[1615]:18 y ss.). A partir de estas observaciones, sería sencillo concluir que este imaginario seducido por la reproducción natural del mundo estructura una visión conservadora, que a través del estilo promueve un modo de pensar y actuar que asume el cambio como una forma de permanencia. Sin embargo, tal afirmación no sería concluyente, pues para ello deberíamos confrontar tales representaciones con otros aspectos de la vida material, como por ejemplo, la relación que los creadores de estas obras establecían con la naturaleza, y en especial con los camélidos silvestres y domesticados. Desde un punto de vista temporal, sabemos que objetos como estólicas y faldellines sugieren Arcaico Tardío o Formativo Temprano, y poseemos una fecha de RC 14 (para un sitio con estilo *Confluencia* dominante) que calibrada indica un episodio de ocupación inicial⁵ (Beta-117561) entre el 925 y el 505 AC. Estas asociaciones parecen razonables, sin embargo, la arqueología de tales períodos en la subregión está aún por hacer.

Algo un poco más alentador es el contexto arqueológico que vinculamos al estilo que hemos denominado *Cueva Blanca*, cuya iconografía nos ha permitido situarlo en un momento tan antiguo como el Formativo Tardío de la secuencia regional atacameña (fase Séquitur 100-400 DC). Se trata de un conjunto rupestre que comparte algunos atributos con el estilo *Confluencia*, pero que considerado como un todo presenta una forma estilística nueva (GALLARDO y VILCHES 1998 Ms.). En *Cueva Blanca* desaparecen progresivamente las formas pronunciadas de los cuerpos de humanos y animales, disminuyen las figuras de camélidos, los humanos son preferencialmente representados en frontalidad y aumentan significativamente las líneas onduladas, curvas y en zig-zag. Desde un punto de vista estructural, este estilo aparece consistentemente gobernado por la simetría especular y la translación vertical

(GONZALEZ, P. 1998 Ms.), reglas de composición que se extienden a la iconografía de objetos textiles que coincidentemente en esta época se vuelven populares en la región (SINCLAIRE 1998 Ms.).

Pinturas rupestres y textiles no sólo son semejantes en su estructura (Figuras 3 y 4), sino también en la forma y distribución de sus diseños. Hay aquí una relación entre un arte producido localmente, que entra en estrecho diálogo con un mundo de objetos textiles que en los Andes han sido históricamente materia de prestigio y riqueza social (p.e., MURRA 1975). Esta asociación es aún más sugerente, si consideramos que es en esta época, cuando la región se ve involucrada en una red de intercambio a larga distancia que parece concitar el interés por bienes suntuarios entre múltiples comunidades (p.e., TARRAGO 1994). El flujo de objetos foráneos está bien registrado en la localidad, alcanzando su mayor expresión en el sitio Turi 2, donde se han localizado cerámicas de lugares tan distantes como las riberas del lago Titicaca, el sur de Bolivia y el noroeste argentino (CASTRO *et al.* 1994).

En tanto estilos, *Confluencia* y *Cueva Blanca*, aparecen contribuyendo a objetivar en el arte procesos sociales que aunque no dilucidados totalmente, manifiestan un cambio histórico donde las formas y sus contenidos son sometidos a una reestructuración profunda. Esto es ostensible si consideramos que *Confluencia* construye sus metáforas a partir de las relaciones sociales entre humanos, entre animales y entre ambos, mientras *Cueva Blanca* socializa en el imaginario la lógica del mundo de los objetos textiles. Sin duda este cambio fue radical, sin embargo, nuestros registros⁶ sugieren transformaciones al interior de una tradición local que modifica estructuralmente sus estilos pero que opera como variaciones sobre temas que los intersectan temporal y espacialmente.

Muchos siglos más tarde, hacia el Período Colonial Temprano, los habitantes de la región produjeron un conjunto limitado, pero muy significativo en la historia local, de grabados ecuestres en la quebrada del río Salado, aguas abajo del pueblo de Aiquina. La distribución de este tema parietal es amplia y ha sido localizado en otros lugares del norte de Chile (p.e., VERGARA 1897; NIEMEYER 1961; SANTORO y DAUELSBERG 1985; NUÑEZ 1985); en el Departamento de La Paz, Bolivia (TABOADA 1988); en cuevas y aleros de la quebrada de Humahuaca y otros sectores de la puna jujeña en el noroeste argentino (ALFARO 1978; FERNANDEZ 1972-73; FERNANDEZ DISTEL 1976-80, 1988; HERNANDEZ y PODESTA 1979-82). El tema es el mismo, un jinete sobre una cabalgadura, sin embargo, exhibe tanta variabilidad técnica y formal que difícilmente podría ser reducido a la categoría de estilo. De hecho, en Aiquina los hay incisos, por percusión y raspado, y algunos son simples --apenas unos trazos rectilíneos-- y otros complejos, con atributos que sugieren artefactos o señalan partes de los cuerpos. Sin duda, es un arte que sugiere a una triple ruptura, quiebra las tradiciones estilísticas e iconográficas locales y no se resuelve en un estilo.

El icono de una figura montada sobre una cabalgadura, es un tema muy popular en el Area Andina y, los registros históricos y etnográficos, con frecuencia lo asocian al apóstol Santiago, santo relacionado con el poder de los cerros, el rayo y el trueno, la abundancia agrícola y ganadera y la protección de los viajeros. Esta imagen ecuestre aparece en los más diversos objetos de uso ritual, desde el Período Colonial Temprano hasta la actualidad (p.e., BIRD 1962; GIRAULT 1988). De acuerdo a las crónicas, Santiago apóstol hizo su aparición en el Cuzco (POMA DE AYALA 1980[1615]:377), y su prestigio y veneración se extendió rápidamente en un proceso de reelaboración cultural que finalmente reemplazó a *illapa*, la divinidad precolonial del trueno y el rayo (GALLARDO *et al.* 1990).

La difusión de esta creencia fue de tal amplitud que las autoridades europeas incluso prohibieron que los nativos se bautizaran con el nombre de Santiago (ARRIAGA 1968[1621]:215). La preocupación española no fue gratuita, pues rápidamente la nueva divinidad se introdujo en la política indígena. De hecho, los líderes de la rebelión que conmovió al mundo andino en el siglo XVIII, Tupac Amaru y Tupaj Katari, tomaron por insignias de autoridad elementos propios del apóstol andinizado, como sus ropajes, armas y cabalgadura. Los habitantes de la Aiquina colonial no estuvieron al margen del proceso, fueron los participantes más activos de esta rebelión en la región de Atacama, y su líder Tomás Paniri también

exhibió algunos de esos emblemas ante la comunidad (HIDALGO 1982:217, 1983:131).

En tal contexto social y cultural, los grabados ecuestres de Aiquina adquieren especial significación. Ellos fueron emplazados enfrentando los cerros y en directa asociación a campos de cultivo hoy abandonados, siguiendo de cerca la tradición ceremonial que la etnografía andina ha registrado en Perú, Bolivia y el norte de Chile. Sus cualidades propiciatorias no parecen discutibles, sin embargo, al disponer los grabados sobre el curso agitado de la historia indígena local se vuelven, en su propio dominio, en un acto de rebelión contra un orden colonial, que al proclamar su estilo de vida como el único verdadero, incluso prohibió a los "artistas" indígenas la producción de su propia iconografía.

"Ytem, porque de la costumbre envejecida que los indios tienen de pintar idolos y figuras de demonios y animales a quién solían mochar en sus duhos, tianas, vasos, báculos, paredes y edificios, mantas camisetas, lampas y casi en todas cuantas cosas les son necesarias, parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría, proveeréis, en tratando en cada repartimiento, que ningún oficial de aquí en adelante labre ni pinte las tales figuras so graves penas, las cuales ejecutaréis en sus personas y bienes, lo contrario haciendo. Y las pinturas y figuras que tuvieren en sus casas y edificios y en los demás instrumentos que buenamente y sin mucho daño se pudieren quitar y señalaréis que pongan cruces y otras insignias de Xptianos en sus casas y edificios" (Ordenanza del Virrey Francisco de Toledo [1575] en DUVIOLS 1977:297-298).

Epílogo

En el presente ensayo, he querido manifestar mi desacuerdo ante ese prejuicio bastante extendido, ante esa creencia derrotista que supone "inaccesibilidad arqueológica" respecto al imaginario en el pasado, y de paso, hacer manifiesto el potencial productivo del materialismo histórico respecto a un tema que la arqueología social latinoamericana abandonó en beneficio de las infraestructuras. Los casos rupestres de los que nos hemos servido parecerán modestos y en algunos aspectos insuficientes, pero ¿qué resultado arqueológico no lo es? Por ahora, habrá que considerarlos como orientaciones de una investigación en curso.

Por otra parte, es demasiado evidente que en el desarrollo de este ensayo he incubado una molestia que no me es grata, pues si la arqueología social asume que el arte es la "imaginación del mundo, pero no es el mundo mismo" (LUMBRERAS 1974:130), corre el riesgo de transformarse en una forma de economicismo vulgar, una forma de esencialismo que hace a un lado las creaciones humanas en un acto de desprecio por la vida en la cotidianidad, por esa vida que es la única que tenemos nosotros y también los otros (en el pasado y en el presente). Nadie puede hacer de eso una plataforma intelectual, ni menos pensar que podría ser valorada en un proceso político de conquista y liberación.

El arte tiene una relación con la vida social, y puede representar y alimentar esa vida como algo exento de contradicciones, como una lucha del imaginario por contener las fuerzas sociales que por su propia naturaleza tienden a la disgregación. Sin embargo, cuando los actores sociales adquieren conciencia de sus relaciones de producción, del papel que cumplen sin deseárselo en la reproducción de la vida social, siempre pueden convertir su arte y su práctica en resistencia y contestación. Ahora podemos reconocer que la determinación en "última instancia" de la infraestructura sobre la superestructura tiene un doble significado, es inconsciente hasta que deja de serlo. La historia humana se ha encargado de demostrarlo.

AGRADECIMIENTOS A las comunidades de la región que nos han recibido y tolerado durante años. Al equipo de trabajo que ha participado en distintas temporadas de terreno y diferentes proyectos de investigación: Fernando Arnello, Patricia Ayala, Bernardita Brancoli, Bárbara Cases, Victoria Castro,

Luis Cornejo, Patricio de Sousa, Josefina González, Paola González, Fernando Maldonado, Pedro Mege, Claudio Mercado, Pablo Miranda, Indira Montt, Andrea Müller, Verónica Pichara, Charlie Rees, Miguel Angel Saavedra, Claudia Silva, Carole Sinclair, Varinia Varela y, muy especialmente, a Flora Vilches quien trabajó junto a mi en los primeros balances documentales acerca del estilo. A la Sección de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural, amigos quienes han mostrado permanente comprensión hacia estas investigaciones. Al maestro Lucho Lumberas, quien leyó y comentó una primera versión de este ensayo.

NOTAS

¹ Proyecto FONDECYT 1980200.

² Museo Chileno de Arte Precolombino, Bandera 361, Santiago. Email: fagmchap@ctcreuna.cl

³ Desde un punto de vista metodológico, consideramos que las formas artefactuales son objetivadas a partir de un conjunto de elementos cuya selección y organización es arbitraria. Dar forma es introducir un orden motivado por un conocimiento y un imaginario históricamente determinado, es reducir el concepto a un diagrama tangible y observable. Por consiguiente, las relaciones entre distintas unidades formales son la indicación de un contenido que puede ser descrito como significado (p.e., GALLARDO 1996b).

⁴ Una conducta estereotipada innata de la especie.

⁵ El sitio 2Loa47 esta localizado en el río Caspana, a unos 2 kilómetros aguas abajo del pueblo del mismo nombre. Los paneles se hallan en la pared de la quebrada (margen oeste del río) y presenta numerosas figuras de humanos y animales del estilo *Confluencia*. Unas pocas figuras aparecen siguiendo el estilo *Cueva Blanca*, estas han sido realizadas siguiendo un estricto eje de axialidad, observándose ausencia de rasgos anatómicos en distintas partes del cuerpo. Un grupo de pinturas fue realizado sobre un camélido grabado de grandes dimensiones. Las excavaciones en este sitio proporcionaron dos débiles ocupaciones, la primera cerámica con la fecha que se informa, y la segunda, con fragmentos cerámicos correspondientes al Formativo Tardío.

⁶ Los registros actuales sugieren que el tema de los "camélidos enfrentados" permaneció a través distintos periodos, aunque sujeto a arreglos de composición y cambios estilísticos.

REFERENCIAS

ALFARO, L. 1978. Arte rupestre en la cuenca del río Doncellas (Provincia de Jujuy, República Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XII: 123-146, Buenos Aires.

ARRIAGA, JOSE DE, 1968[1621]. La extirpación de idolatrías en el Perú. En: *Crónicas Peruanas de Interés Indígena*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.

BIRD, J. 1962. *Art and life in old Peru: An exhibition*. The American Museum of Natural History, New York.

BORDIEU, P. 1983. Campo intelectual, campo de poder y habitus de clase. En: *Campo de poder y campo intelectual*, pp. 11-35, Folios Ediciones, Buenos Aires.

CASTRO, V., ALDUNATE, C., BERENGUER, J., CORNEJO, L., SINCLAIRE, C. y V. VARELA, 1994. Relaciones entre el noroeste argentino y el norte de Chile: El sitio 02Tu002, vegas de Turi. En

Taller de costa a selva: Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes Centro-Sur. M. A. Albeck (Ed.), pp.215-239. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires.

CASTRO, V.; F. GALLARDO y P. MIRANDA, 1989. Un estudio de arte rupestre en la subregión del río Salado. *Boletín SIARB* 3: 61-64, La Paz.

DUVIOLS, P. 1977. *La destrucción de las religiones andinas.* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

FERNANDEZ, J. 1972-73. Arqueología de la caverna del Indio (Pisungo, Depto. de Humahuaca, Jujuy). *Anales de Arqueología y Etnología* XXVII-XXVIII: 19-37, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

FERNANDEZ DISTEL, A. 1976-80. El arte rupestre en el area de Huachichocana. *Runa* XIII(1-2): 69-77.

-----1988. La cueva con pictografías de San Lucas, Depto. Valle Grande, Jujuy, Argentina: Informe preliminar. *Boletín SIARB* 2:53-60, La Paz.

GALLARDO F. 1996a. Acerca de la lógica en la interpretación del arte rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 23: 31-33, Santiago.

-----1996b. Donde la muerte es vida: Iconografía Nasca y simbolismo. En: *Nasca*, J. Berenguer (Ed.), pp.33-46, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

GALLARDO, F.; V. CASTRO y P. MIRANDA, 1990. Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: Un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56, Santiago.

GALLARDO F. y F. VILCHES, 1995. Una nota acerca de los estilos de arte rupestre en el Pukara de Turi (Norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20: 26-28.

-----1996. An original rock art style in the Atacama desert (Northern Chile). *International Newsletter on Rock Art* 15: 14-17.

-----1998 Ms. Pinturas rupestres formativas en la subregión del río Salado, norte de Chile. *Monografías del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1 (En prensa).

GALLARDO F., F. VILCHES, L. CORNEJO y CH. REES, 1996. Sobre un estilo de arte rupestre en la cuenca del río Salado (Norte de Chile): Un estudio preliminar. *Chungara* 28(1-2): 353-364.

GARCILASO de la VEGA, INCA, 1943[1615]. *Comentarios reales de los Incas*. Tomo I, Emecé Editores, Buenos Aires.

GIRAULT, L. 1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú.* Ediciones Ceres, La Paz.

GONZALEZ, J. 1998 Ms. Camélidos y agresión en el arte rupestre de la subregión del río Salado, norte de Chile. *Monografías del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1 (En prensa).

GONZALEZ, P. 1998 Ms. Códigos visuales en las pinturas rupestres de la subregión del río Salado, norte de Chile. *Monografías del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1 (En prensa).

HERNANDEZ, M. y M. PODESTA, 1979-82. Las pinturas rupestres del alero de las circunferencias (Depto. Humahuaca, Prov. de Jujuy). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 9:37-58, Buenos Aires.

HIDALGO, J. 1982. Fases de la rebelión indígena de 1781 en el Corregimiento de Atacama y esquema de la inestabilidad política que la precede. 1749-1781. Anexo: Dos documentos inéditos contemporáneos.

- Chungará* 9:192-246, Arica.
- HIDALGO, J. 1983. Amarus y Cataris: Aspectos mesiánicos de la rebelión de 1781 en Cuzco, Chayanta, La Paz y Arica. *Chungara* 10:117-138. Arica.
- HODDER, I. 1979. Economic and social stress and material culture patterning. *American Antiquity* 44(3): 446-454.
- LE PAIGE, G. 1958. Antiguas culturas atacameñas en la cordillera chilena. *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso* 4-5:1-14.
- LORENZ, K. 1980. *Sobre la agresión*. Editorial Siglo XXI, México.
- LUMBRERAS, L. G. 1974. *La Arqueología como ciencia social*. Ediciones Histar, Lima.
- MARX, K. 1969[1845]. Tesis sobre Feuerbach. En: *Obras Escogidas*. C. Marx y F. Engels, pp. 26-28, Editorial Progreso, Moscú.
- MEGE, P. 1998 Ms. Herramientas semiológicas para el análisis e interpretación de la pintura rupestre. *Monografías del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1 (En prensa).
- MURRA, J. 1975. La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En: *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, pp. 145-170, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- NIEMEYER, H. 1961. Excursiones a la sierra de Tarapacá. Arqueología, toponimia, botánica. *Revista Universitaria* XLVI: 97-102, Universidad Católica de Chile, Santiago.
- NUÑEZ, L. 1985. Petroglifos y tráfico en el desierto Chileno. En: *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), pp.243-264, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- ORELLANA, M. 1963. Las pinturas rupestres del alero de Ayquina. *Revista Mapocho* 3: 153-15, Santiago.
- 1965. Informe de la primera fase del proyecto arqueológico río Salado. *Antropología* 3: 81-117, Santiago.
- 1968. Tipos alfareros de la zona del río Salado. *Boletín Chileno de Prehistoria* 1(1): 3-31, Santiago.
- POMA DE AYALA, G. 1980[1615]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Editorial Siglo XXI, México.
- SANTORO, C. y P. DAUELSBERG, 1985. Identificación de indicadores tempo-culturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile. En *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), pp. 69-86, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- SINCLAIRE, C. 1998 Ms. Iconografía de textiles formativos y arte rupestre en la subregión del río Salado (Loa superior). *Monografías del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1 (En prensa).
- SPAHNI, J. C. 1976. Gravures et peintures rupestres du désert d' Atacama (Chili). *Bulletin Société Suisse des Americanistes* 40: 29-35, Gèneve.
- TABOADA, F. 1988. Arte rupestre de Chiripaca. *Boletín SIARB* 2:29-36, La Paz.
- TARRAGO, M. 1994. Intercambio entre Atacama y el borde de la Puna. En: *Taller de costa a selva: Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes Cento-Sur*. M. A. Albeck (Ed.),

pp. 199-213. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires.

VERGARA, L. 1897. Piedras escritas de Quillagua. En: *IV Congreso Científico General Chileno*, pp.354-364, Talca.

WILLIAMS, R. 1980. *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona.

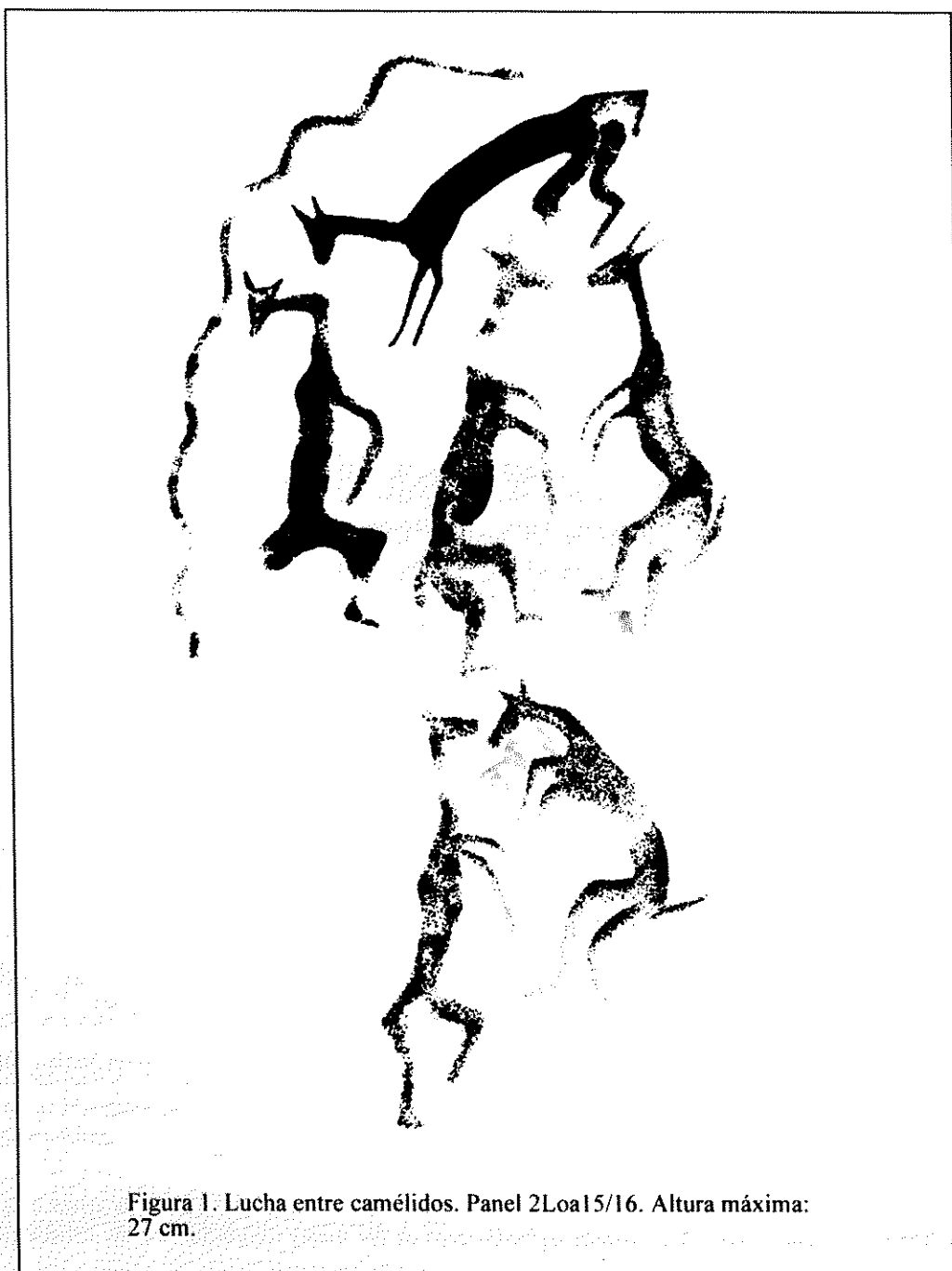
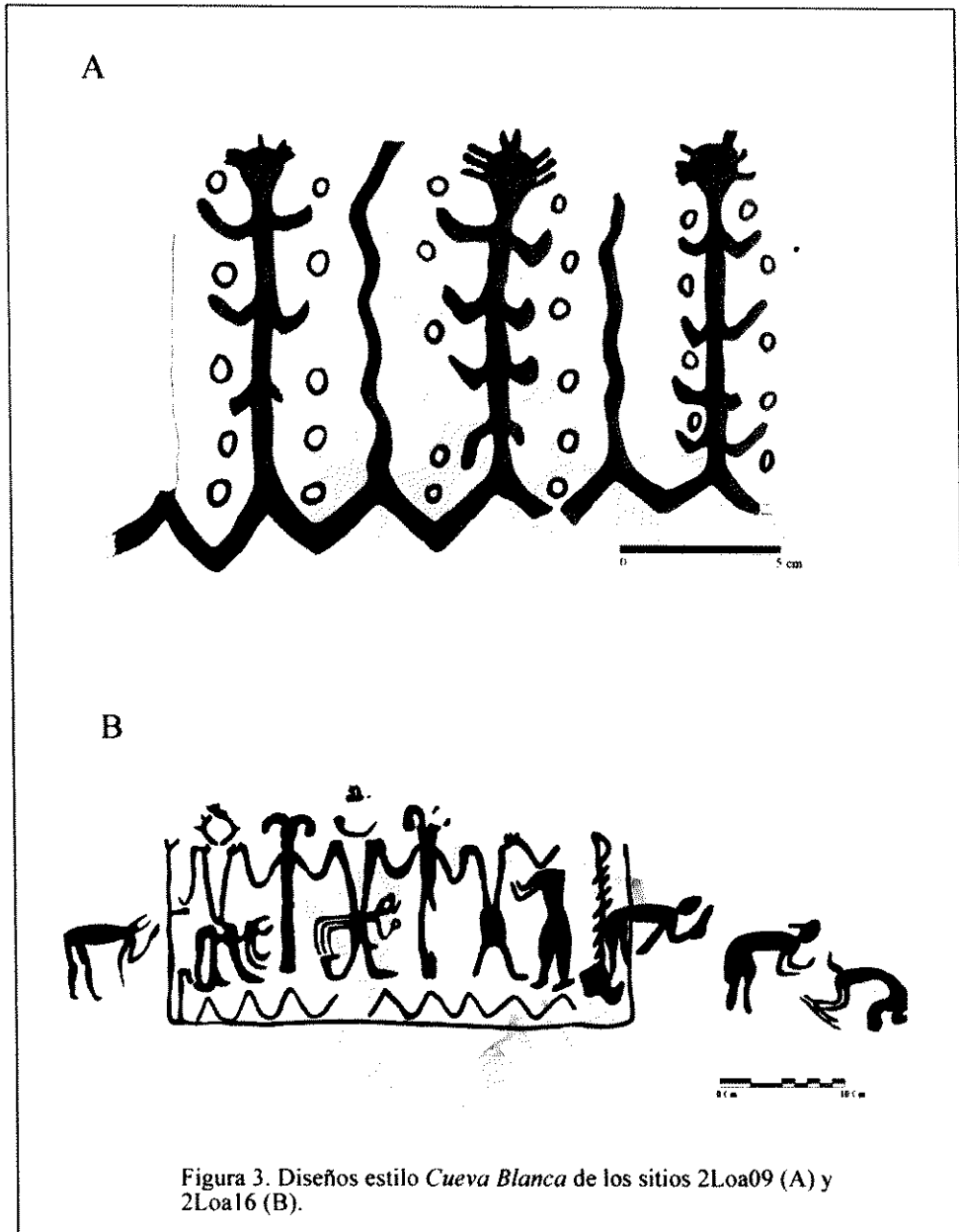
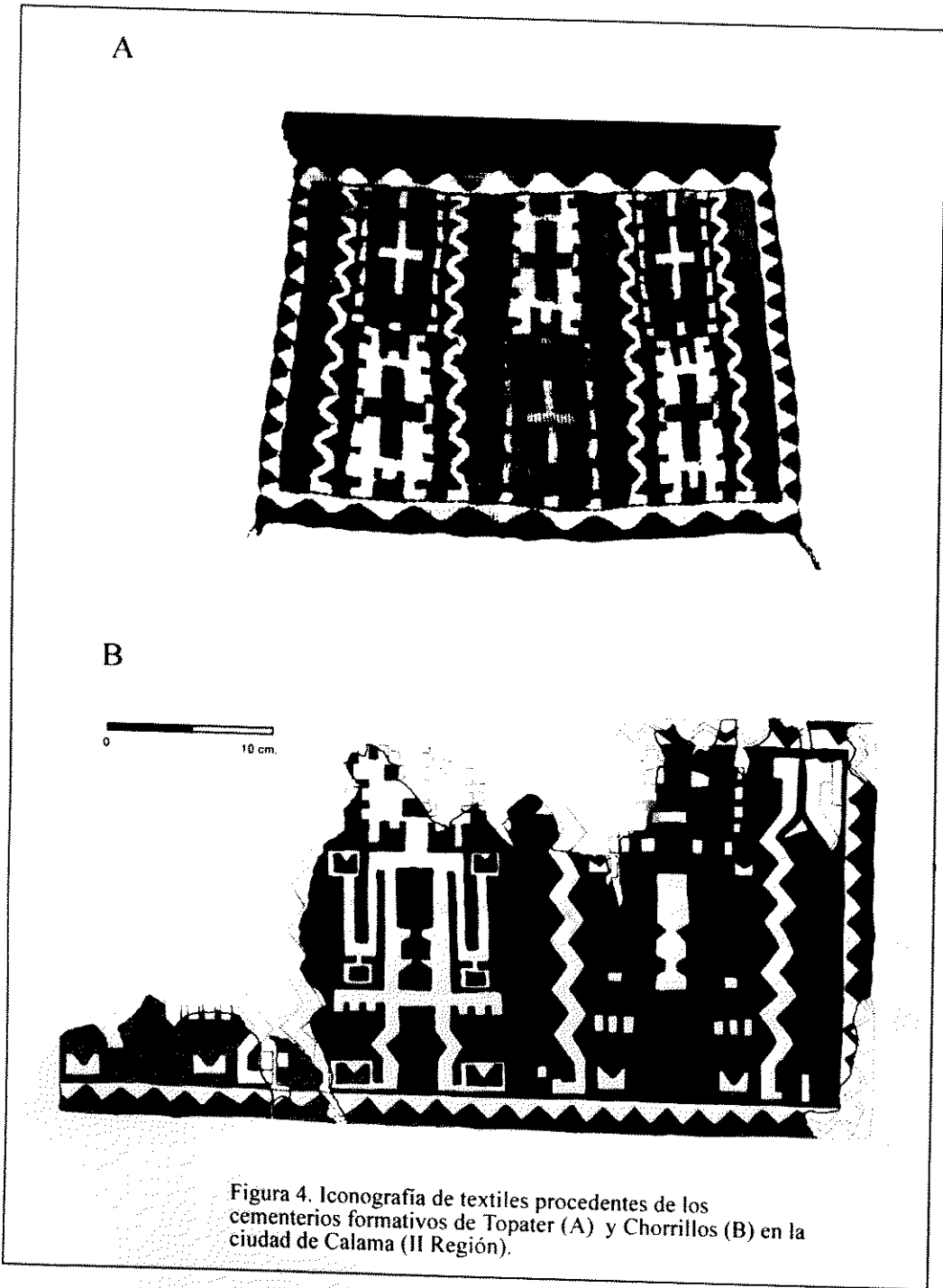




Figura 2. Caza por rodeo. Detalle panel 2Loa15/13. Altura máxima: 117 cm.





INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

INVESTIGACIONES EN MARCHA. Resumen (250-300 palabras) de proyectos en curso (puede ser el resumen presentado en la postulación del proyecto) o sucinto informe de los resultados parciales o finales (máx. 750 palabras). Se ruega ajustar los informes estrictamente al estilo de esta sección del *Boletín*. No incluir referencias bibliográficas ni ilustraciones.

EVENTOS. Anuncios y comentarios (máx. 600 palabras) sobre **EVENTOS REALIZADOS** y **A REALIZARSE** (reuniones científicas, exposiciones, cursos, seminarios, etc.). Los comentarios sobre eventos realizados deben ser de carácter crítico y, de preferencia, hechos por colegas que no sean los organizadores de los mismos, para así asegurar independencia en los juicios.

PUBLICACIONES. Da a conocer libros publicados en Chile y el extranjero por socios de la SChA o referentes a los campos de interés de la arqueología chilena. También incluye información de números de revistas nacionales de la especialidad de reciente aparición y, en ocasiones, de revistas internacionales dedicadas a temas de importancia para el medio chileno. Se realiza sólo con datos que llegan al equipo editorial (p.e., fotocopia del índice). Los títulos van ordenados en estricto orden alfabético.

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS. Destinada a comentarios críticos de libros o artículos de especial relevancia para la arqueología y disciplinas representadas en la SChA (máx. dos páginas tamaño carta renglón seguido; incluir datos completos de obra reseñada).

NOTAS Y COMENTARIOS. Destinada a artículos informativos sobre una determinada investigación de campo o gabinete (1 a 12 carillas tamaño carta renglón seguido, incluyendo referencias).

TRIBUNA. Destinada a breves ensayos que representen posiciones críticas, controversiales o nuevas dentro del campo de la arqueología chilena (1-12 carillas tamaño carta renglón seguido, incluyendo referencias).

Se recomienda a los autores seguir en este *Boletín* el estilo empleado en la sección que desea colaborar. Los textos deben enviarse en una copia impresa y una versión en Word (cualquier versión), WP (5.x o 6.x) o en un formato de texto simple. En el caso de contribuciones cortas (no más de una carilla), un original bien impreso, posible de escanear, será suficiente. Las láminas en blanco y negro que acompañen a los textos deben ser de formato retrato y de tamaño no mayor a 18 x 14 cm, sobre papel blanco o de dibujo y realizadas en tinta negra, impresas en láser o en inyección de tinta superior a los 600 dpi. Estas láminas también pueden enviarse en un archivo de imagen en formatos JPG, PXD, TGA, TIF, PCD, EPS, GIF, BMP, PIP y PSD.

La recepción de contribuciones no garantiza su publicación, ya que el editor podrá solicitar cambios formales y de contenido a sus autores. Los materiales que no cumplan las normas señaladas no serán publicados.