

SOBRE UN ESTILO DE ARTE RUPESTRE EN LA CUENCA DEL RÍO SALADO (NORTE DE CHILE): UN ESTUDIO PRELIMINAR*

*Francisco Gallardo I.***, *Flora Vilches V.***, *Luis Cornejo B.*** y *Charles Rees H.***

RESUMEN

La definición de estilos de arte rupestre ha sido un objetivo corriente en este campo de estudios arqueológicos. Sin embargo, aún estamos lejos de convenir conceptos y Técnicas analíticas que colaboren en dicho propósito. En el presente trabajo abogamos por una definición politética del estilo, pues ella permite establecer un dominio formal consistente para un universo caracterizado por la homogeneidad y la heterogeneidad.

ABSTRACT

The definition of styles in rock art has been a current objective in the field of archaeology. We are still far away, however, to built concept and analitical technics to help in the purpose of style definition.

In this paper we persue a politetic definition of style, as it allows to stablish a solid formal control for a homogenous and heterogenous universe.

La definición de estilos en arte rupestre parece ser una aspiración compartida por la mayoría de los especialistas en nuestro país y regiones vecinas (ej. Schobinger 1968; Berenguer *et al.* 1985; Núñez y Briones 1967-1968; Aschero y Podestá 1986). Sin embargo, estamos lejos de encontrar criterios uniformes en relación al concepto. En especial cuando bajo el término suelen incluirse tipos (ej. Menghin 1957), sus asociaciones (ej. Lorandi 1966; Consens 1986) e incluso tradiciones histórico-culturales (ej. Mostny y Niemeyer 1983: 63-67).

La disparidad conceptual es evidente, pero todos los especialistas están de acuerdo en que el estilo es un problema relativo a la forma. Por ello no es extraño que por lo general la unidad mínima de análisis en los estudios mencionados sea el tipo, una entidad taxonómica monotética donde el conjunto de hechos observados comparten el mismo número de atributos. Aunque esta perspectiva tiene el mérito —como el tipo fósil de la geología— de la eficiencia para delimitar conjuntos en el tiempo y el espacio, el instrumento es limitado para describir el estilo como un flujo de normas que gobiernan conjuntos heterogéneos de hechos arqueológicos.

En el presente trabajo intentaremos describir la idea de que el estilo puede ser descrito con mayor eficiencia cuando es visto como un conjunto politético de atributos¹, pues no privilegia a ningún atributo en particular, permitiendo mayor tolerancia en la aceptación de constantes y variaciones. Para ello consideraremos un conjunto de pinturas rupestres de la subregión del río Salado (Figura 1), cuyos estudios se encuentran actualmente en desarrollo.

* Este estudio forma parte del Proyecto FONDECYT 1950101.

** Museo Chileno de Arte Precolombino, Bandera 361, Santiago.
Recibido: Abril 1996
Aceptado: Septiembre 1997.

¹ De acuerdo a Clarke (1984), “un agregado de entidades o sistema es politético si cada individuo posee un número sin especificar de los atributos del agregado, si cada atributo pertenece a un gran número de esos individuos y ningún simple atributo es a la vez necesario para el agregado” (*op. cit.*: 443).

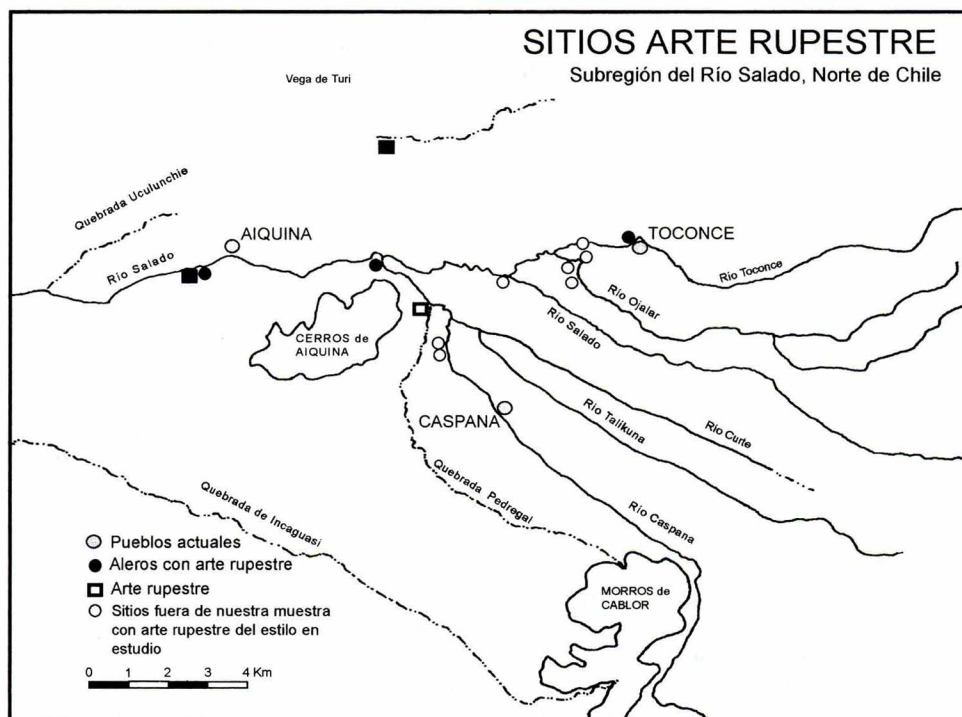


Figura 1. La subregión del río Salado (Norte de Chile) y los sitios de arte rupestre considerados en este estudio.

EL ESTILO

Los historiadores del arte (ej. Schapiro 1962) y los antropólogos interesados por el arte (ej. Hatcher 1985) están de acuerdo en considerar el estilo como algo distinto del contenido explícito de las obras y que por lo tanto se limita a los aspectos de forma (ej. técnicas, medios, soporte, elementos de diseños, diseños, etc.). Kroeber (1969) nos ha proporcionado una útil síntesis del concepto que, a nuestro juicio, sustenta la mayoría de los discursos arqueológicos.

todas las acepciones de la palabra [estilo] se refieren, en primer lugar, a la forma en contraste con la sustancia; a la manera en contraste con el contenido. En segundo lugar, implica una cierta consistencia de formas. Y en tercero, pueden sugerir que las formas usadas en el estilo son suficientemente coherentes para integrarse una serie de modelos relacionales (Kroeber 1969:14).

En su balance del concepto Kroeber delimita un ideario que usualmente es axiomático en arqueología, vale decir, que las cosas adquieren una forma que puede revelar patrones de semejanzas significativos en relación a la cultura que lo produjo, integrando un modelo único, un conjunto limitado de variabilidad formal.

Un estilo en arte rupestre es considerado aquí como un conjunto de normas o convenciones gráficas que caracterizan la producción de un universo iconográfico coherente desde el punto de vista formal, aunque variable dentro de sus propios límites. Traducido a criterios taxonómicos, esto significa que un estilo de arte se presenta siempre como un grupo político

de atributos (ver Davis 1990), donde cada individuo del conjunto comparte muchos de los atributos del total registrado, aunque de manera variable tanto en su distribución como en su frecuencia. Esto, sin embargo, supone definir un conjunto de atributos cuyas distribuciones y frecuencias muestren decisiones altamente estandarizadas, es decir, normas de manufactura que en contextos sociales de especialización productiva aparecerán como distribuciones sesgadas hacia una misma (o semejante) medida y, por tanto, distintas a una curva normal cuya distribución es el resultado del azar.

EL REGISTRO ARQUEOLÓGICO

El arte rupestre del río Salado (II Región) es conocido principalmente por informes de sitios o paneles que informan acerca de técnicas y diseños (Spahni 1976). En ellos se discuten problemas relativos a la historia cultural (Le Paige 1958, 1965; Orellana 1963, 1965, 1968; Gallardo y Vilches 1995), e intentan describir las lógicas de construcción simbólica y social o la etnografía, como un modo de interpretación alternativa (Gallardo y Castro 1992). Sin embargo, poca atención ha sido prestada al análisis del registro rupestre en unidades mayores al sitio —uno o más paneles asociados por contigüidad— que favorezcan una integración de observaciones dispersas y contribuyan a una discusión acerca de problemas relativos al estilo.

Desde principios de los años 80 hemos realizado inventarios de sitios y paneles con grabados y pinturas en la subregión del río Salado. Sin embargo, sólo hasta ahora se ha reunido suficiente evidencia para explorar en definiciones estilísticas que organicen al menos parte de este registro. El conjunto de paneles y representaciones seleccionadas en este trabajo parecen mostrar suficientes semejanzas a nivel de técnica y forma como para alentar una investigación centrada en el estilo.

El universo total de figuras rupestres que suponemos responden a una misma lógica estilística, corresponde a un segmento restringido de las pinturas registradas en la subregión y cuyas formas exhiben un esfuerzo por representar la disposición, tamaño, forma y lugar de los miembros externos del cuerpo humano o el animal (Figura 2). Ellas se encuentran emplazadas principalmente en asociación a abrigos rocosos localizados en quebradas con cursos de agua permanente y abundantes pastizales.

Como resultado de nuestras actuales campañas de campo se han registrado 13 sitios con este tipo de arte rupestre, conformando un universo de 108 paneles. En la actualidad, hemos relevado aproximadamente la mitad de ellos y fichado unas 450 figuras, el 56% de las cuales presenta formas identificables como camélidos, humanos, zorros, etc.

a) Los atributos y sus estados

Cada una de las figuras rupestres fue descompuesta en un set de atributos —caracteres lógicamente irreducibles con dos o más estados que actúan como variables independientes— cuantitativos y cualitativos. Ellos fueron minuciosamente registrados y luego analizados estadísticamente. Presentamos aquí aquellos atributos que parecían afectar a conjuntos de figuras más que a figuras individuales.

Referentes

Dado que el conjunto más relevante de figuras es aquel que posee información referencial (su forma permite clasificarlos en algún dominio de la realidad extraparietal), se excluyeron provisionalmente de este análisis aquellas figuras que por su forma no ofrecen al investigador información de este tipo (ej. un círculo o un línea ondulada).



Figura 2. Camélidos enfrentados. Sitio Confluencia ríos Caspana y Salado (Área pintada 27,4 x 14,1 cm).

Frecuencias: Camélidos (n = 119) 55,86%; humanos (n = 83) 38,96%; felinos (n = 2) 0,93%; insectos (n = 1) 0,46%; zorros (n = 2) 0,93%; vizcachas (n = 4) 1,87%; animales sin determinar (n = 2) 0,93%.

Color

Dado nuestro desconocimiento acerca de los patrones diferenciales de deterioro de las sustancias colorantes, éstos fueron registrados como categorías muy amplias de color: rojo (n = 167) 78,40%; amarillo y rojo (n = 45) 21,12%; amarillo (n = 1) 0,46%.

Tamaño

Esta variable corresponde a dos atributos de las figuras: El largo que se distribuye entre 0 y 20 cm (n = 181, 88,29%) y el ancho que se concentra entre 0 y 15 cm (n = 194, 92,38%). Se trata de distribuciones en apariencia afectadas por elecciones culturales muy precisas. Sin embargo, un análisis comparativo de la distribución de estas variables a través de sus promedios y desviaciones estándar (Tabla 1), indica que el ancho es más homogéneo que el largo ($t = 4.92$ $df = 423$ $p = 0,000$), tanto en la distribución total de sus medidas como en la distribución de aquellas más semejantes entre sí (Figura 3).

Tabla 1

Variable	N	Media	Mínimo	Máximo	Desv. Est.
Largo Máx.	205	12,94	2,10	74,00	8,92
Ancho Máx.	210	9,14	2,10	41,60	5,41

Proporciones

En la búsqueda de índices cuantitativos que representaran normas en la construcción de las figuras, encontramos que el estudio de sus proporciones podría describir mejor la interioridad de tales patrones. Los resultados de al menos dos medidas apoyan nuestro enunciado.

Humanos

En esta categoría referencial se estudiaron dos índices: las relaciones entre el ancho de la cadera y el ancho de la cintura (Cad/Cin) y el largo del cuerpo y el largo de la cabeza (Cue/Ca). El primero (N = 68) arrojó un promedio de 2,06 y una desviación estándar de 0,91. El segundo (N = 63) mostró un promedio de 3,34 y una desviación estándar de 1,58. Las diferencias entre ambos índices son evidentes ($t = 3,06$ $df = 129$ $p = 0,0013$) y es claro que la relación cadera/cintura exhibe una distribución más homogénea, cuestión que queda bien descrita en la comparación de los rangos de dispersión de las medidas de ambos índices (Figura 4).

Camélidos

Para esta segunda categoría referencial se analizaron dos índices: las relaciones entre el largo del tronco y el largo de la cabeza más el cuello (Tr/Cc) y el largo de las patas traseras y el largo de las patas delanteras (Pt/Pd). El primero (N = 64) arrojó un promedio de 2,05 y una desviación estándar de 1,01. El segundo (N = 102) mostró un promedio de 1,45 y una desviación estándar de 0,57. Las diferencias entre ambos índices parecen menos evidentes

DISTRIBUCIÓN DE LARGOS Y ANCHOS

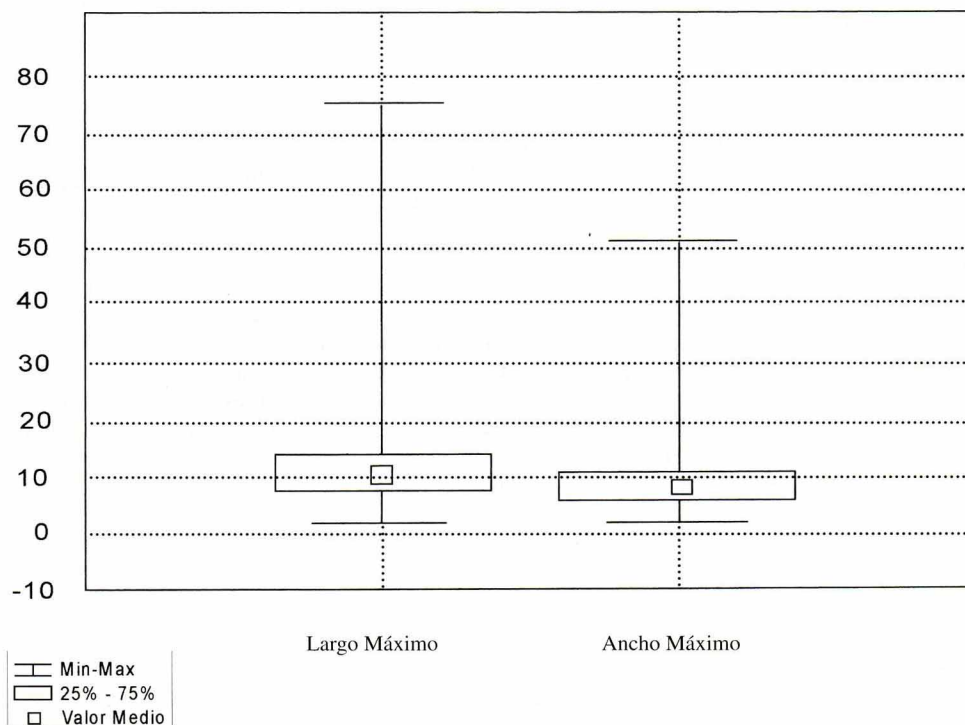


Figura 3. Distribución de largos y anchos en la muestra.

que en el caso anterior, pero es igualmente claro que la relación Patas traseras/Patas delanteras exhibe una distribución más homogénea ($t = 4,95$ $df = 164$ $p = 0,0000$). Un aspecto que queda al descubierto en la comparación de los rangos de dispersión de las medidas de ambos índices (Figura 4).

Animación

Se entiende por animación a los tipos de arreglos plásticos que producen un efecto de movimiento. De acuerdo a cómo las piernas de las figuras humanas y animales son presentadas, y siguiendo las indicaciones de Leroi-Gourham (1984), reconocemos dos tipos de animación coordinada: restringida (efecto de caminar o caminar corriendo) y extendida (efecto de correr a velocidad). En relación a la ausencia de animación o movimiento podemos decir que presenta al menos tres modalidades: vertical (piernas rectas y aproximadamente paralelas); oblicua (piernas abiertas en cualquier ángulo) y flectadas convergentes (piernas cruzadas o posición sentada). Como puede observarse en la Tabla 2, las animaciones más populares son aquellas del tipo coordinado y restringido. Sin embargo, en relación al total de los registros, se puede afirmar que el número de figuras con algún tipo de animación es levemente superior a aquellas donde este efecto está ausente. Los atributos de este dominio son de enorme importancia, pues hemos visto que si bien todos los camélidos presentan alguna modalidad de animación, no ocurre lo mismo con los humanos, donde presencia y ausencia de animación se reparten equitativamente entre todas estas figuras.

DISTRIBUCIÓN DE MEDIDAS DE PROPORCIÓN

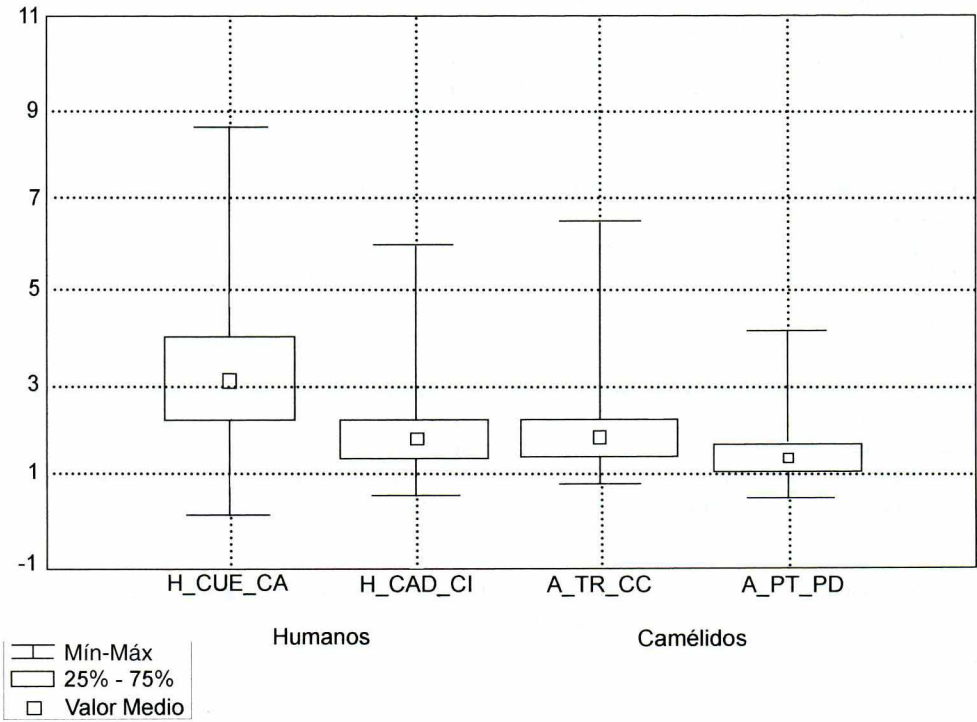


Figura 4. Distribución de índice de proporción en humanos (Cue/Ca y Cad/Cin) y camélidos (Tr/Cc y Pt/Pd).

Tabla 2

Animación Coordinada				Animación Nula				
Res.	Ext.	Total	%	Vert.	Oblic.	Flect.	Total	%
104	5	109	59,89	34	36	3	73	40,11

Más allá de las connotaciones estilísticas de estos atributos, es posible prever que ellos introducirán un orden taxonómico de enorme importancia en la segmentación del universo rupestre considerado.

Técnica

Llamamos técnica al modo en que la pintura fue distribuida sobre el soporte para producir la figura. Distinguimos aquí aquellas logradas por superficie o área (continua o discontinua) o por trazado lineal (continuo o discontinuo). Es notable constatar que el 75,58% de las figuras (n = 161) presenta un tratamiento areal continuo (AC), mientras las combinaciones restantes se distribuyen en porcentajes menores al 10%.

b. Las asociaciones

Para establecer la heterogeneidad y homogeneidad al interior del universo de pinturas consideradas en este estudio, se realizó un análisis de agrupamiento por encadenamiento completo (*linkage complete*), recomendado por Aldenderfer y Blashfield (1984: 35 y ss.), para una matriz de porcentaje de diferencia entre 178 figuras, tomando para tal análisis 5 atributos (4 nominales y 1 ordinal) que fueron normalizados como variables discontinuas en función del método seleccionado².

Atributo 1. Referente: Camélido; humano; felino; insecto; zorro; vizcacha y animal no determinado.

Atributo 2. Color: Rojo; rojo-amarillo; amarillo.

Atributo 3. Ancho: Pequeño (0-10 cm); Mediano (10-20 cm) y Grande (mayores que 20 cm).

Atributo 4. Animación: Coordinada: restringida y extendida. Sin animación: vertical, oblicua y flectada.

Atributo 5. Técnica: Areal continua (AC); areal discontinua (AD); areal continua y discontinua (ACD); lineal areal continua (LAC); lineal areal discontinua (LAD); lineal areal continua y discontinua (LACD) y, finalmente, lineal continua (LC).

El análisis produjo dos grandes agrupaciones. Si observamos desde la izquierda a la derecha de la Figura 5, el primer árbol es exclusivo para camélidos, con dos grandes subgrupos

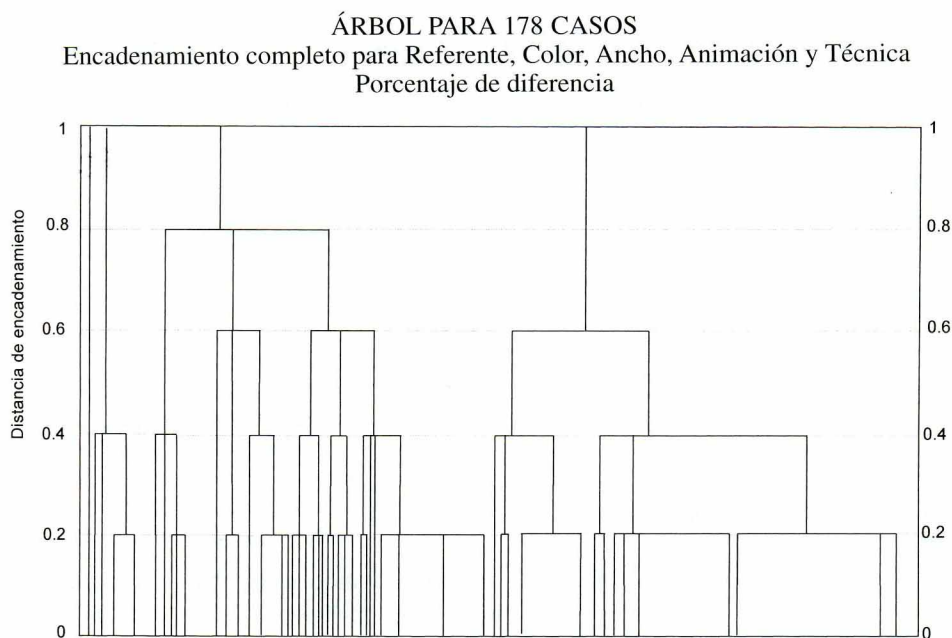


Figura 5. Análisis de agrupamiento para el total de figuras rupestres.

² Cabe señalar que esta normalización de los atributos como variables discontinuas y, por lo tanto, lógicamente similares, se realizó únicamente en función del método de establecer la distancia entre los casos (porcentaje de diferencia). No obstante, Gower (1971) ha propuesto un coeficiente de distancia que permite el uso simultáneo de variables de diferente escala de medida, pero que desafortunadamente, tal como señalan Aldenderfer y Blashfield (1984:32), no ha sido incluido en los software estadísticos de uso común.

diferenciados en el nivel del 40%. En el segundo se observan tres ramas. Las primeras dos agrupan principalmente humanos y las restantes figuras con atributos infrecuentes en la muestra. Desde un punto de vista comparativo, es evidente que el primer árbol es más homogéneo que los restantes, cuestión que se evidencia más dramáticamente en un segundo análisis de agrupamiento sólo para camélidos (ancho, color, técnica, proporción, animación), donde la mayoría aparece concentrado en un único gran árbol (Figura 6). Fuera de él quedaron aquellos que siendo muy semejantes en forma y color, presentaban la técnica areal discontinua (AD), una solución escasa con respecto al total de técnicas consideradas. De esta situación, podemos concluir que estas figuras se localizan en el límite del estilo, puesto que la discontinuidad de la pintura se debe a una distribución puntiforme producto de percudir el área pintada. Se trata de una tecnología de producción que combina grabado y pintura de un modo inusual en el arte rupestre total de la subregión.

ÁRBOL PARA 94 CASOS: CAMÉLIDOS

Encadenamiento completo para Referente, Color, Ancho, Animación y Técnica
Porcentaje de diferencia

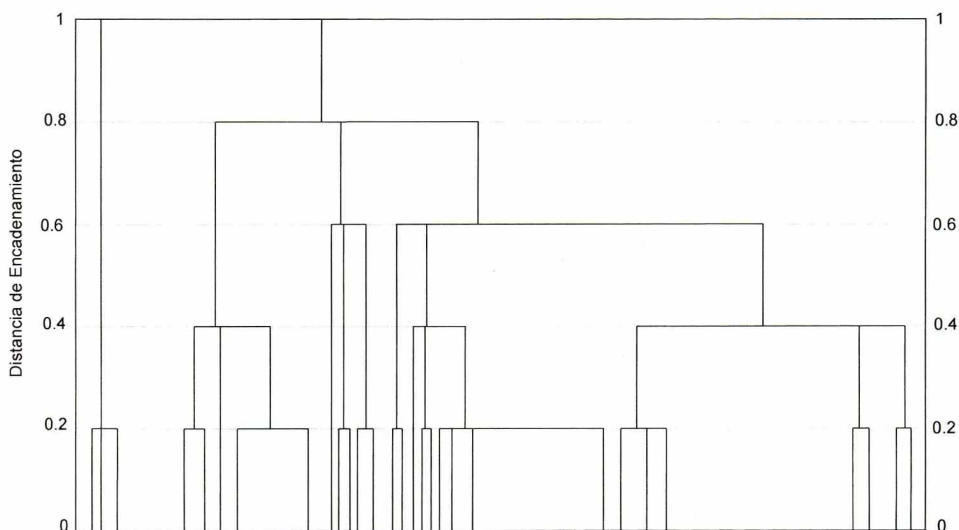


Figura 6. Análisis de agrupamiento para camélidos.

El análisis de agrupamiento correspondiente a los referentes humanos (ancho, color, técnica, proporción, animación) presenta ciertas semejanzas con el anterior. En él se observa una distribución consistente en dos árboles, uno de los cuales agrupa la mayor parte de las figuras independientemente de las animaciones (Figura 7), que como sabemos, son muy contrastantes entre los humanos. Pese a esto, debe notarse que los niveles de semejanzas respecto al agrupamiento de camélidos son menores internamente; la mayoría de los casos incluidos bajo el nivel de 20% contienen pocos casos al 0%.

Varios de estos argumentos nos permiten afirmar la presencia de homogeneidad al interior de la muestra. Sin embargo, es posible agregar algo más, pues si observamos un resumen de las distancias entre todas las figuras (Figura 8), podemos apreciar que un poco más del 85% de ellas se encuentra bajo el 20% de diferencia. Más aún, si se considera que

ÁRBOL PARA 56 CASOS: HUMANOS
Encadenamiento completo para Color, Ancho, Animación y Técnica
Porcentaje de diferencia

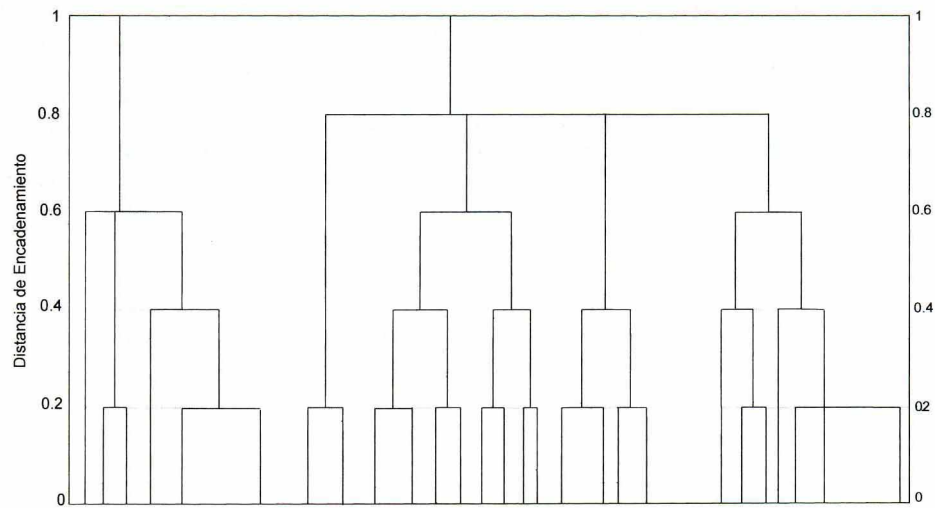


Figura 7. Análisis de agrupamiento para humanos.

Ploteo de la distancia de encadenamiento a través de Escalones
Porcentaje de Diferencia para el total de figuras

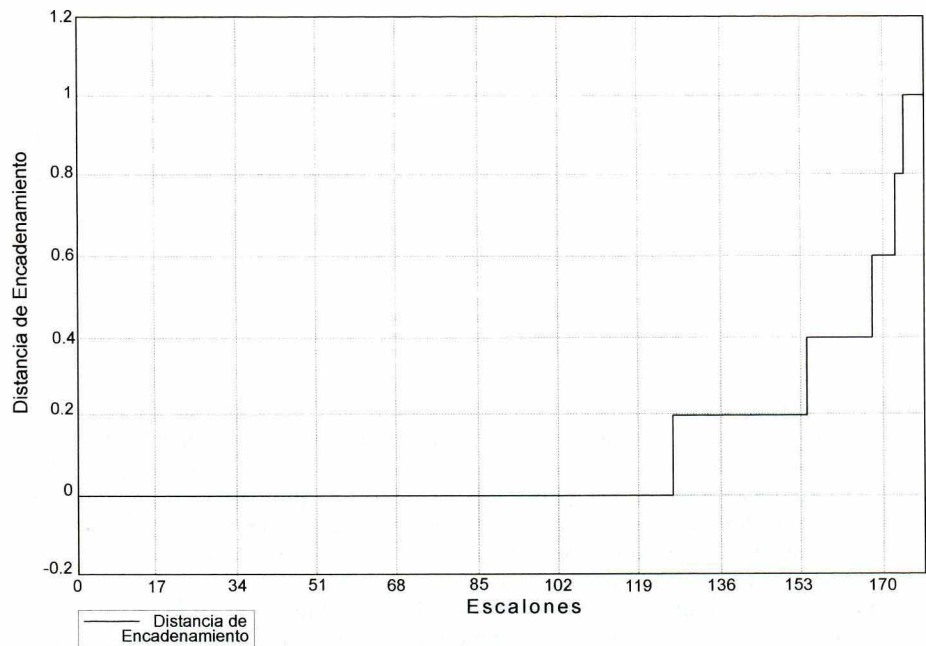


Figura 8. Resumen de las distancias de encadenamiento de acuerdo al porcentaje de diferencia para el total de figuras consideradas.

el 70% de las figuras se relacionan entre sí en el 0% de diferencia, entonces no resultará equivocado afirmar la pertinencia inicial de nuestros enunciados estilísticos. Al menos en lo que dice relación con el método estadístico utilizado.

CONCLUSIONES

Dados los resultados generales, puede decirse que el conjunto es estilísticamente relevante a partir de los atributos de tamaño, proporción, técnica y color, aunque diverso en tanto referente y animación. Esta situación es completamente compatible con una definición politética del estilo, en especial porque nos ha permitido reconocer y describir tanto las semejanzas como las diferencias propias de un universo formal acotado, aunque internamente variable.

Finalmente, no puede obviarse el hecho de que en el presente sólo contamos con una muestra del total de la figuras rupestres y que por ello nos encontramos en una etapa exploratoria. Por consiguiente, las proposiciones estilísticas derivadas de este estudio deben ser consideradas como una aproximación preliminar sujeta a comprobación en tanto se ajusten al resto del universo rupestre que permanece sin análisis.

BIBLIOGRAFÍA

ALDENDERFER, M.S. y R.K. BLASHIELD

1984 *Cluster Analysis*. Sage Publications, Beverly Hills, California.

ASCHERO, C. y M. PODESTÁ

1986 El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna Argentina. *Runa XVI*: 29-57, Universidad de Buenos Aires.

BERENGUER, J., V. CASTRO y C. ALDUNATE

1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro Eds., pp. 87-108, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

CLARKE, D.L.

1986 *Arqueología Analítica*. Ediciones Bellaterra, Barcelona.

CONSENS, M.

1986 *San Luis, el Arte Rupestre de sus Sierras. Tomo I*. División Provincial de Cultura, San Luis, Argentina.

DAVIS, W.

1990 Style and history in art history. *The Uses of Style in Art History*, pp. 18-31, Cambridge University Press, Cambridge.

GALLARDO, F. y V. CASTRO

1992 El poder de la imágenes: Etnografía en el río Salado (Desierto de Atacama). *Creces* 13(4): 16-21.

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.

GALLARDO, F. y F. VILCHES

1995 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

GOWER, J.C.

1971 A general coefficient of similarity and some its properties. *Biometrics* 27: 857-872

HATCHER, E.

1985 *Art as culture*. University Press of America, New York.

KROEBER, A.

1969 *El estilo y la Civilización*. Ediciones Guadarrama, Madrid.

LE PAIGE, G.

- 1958 Antiguas culturas atacameñas en la cordillera chilena. *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso* 4-5: 1-14.
- 1965 San Pedro de Atacama y su zona (14 temas). *Anales de la Universidad del Norte* 4: 1-31.
- LEROI-GOURAHM, A.
1984 Espacio y tiempo en el arte rupestre paleolítico. *Arte y Grafismo en la Europa Prehistórica*, Ediciones Istmo, Guijón.
- LORANDI, A.M.
1966 El arte rupestre del N.O. Argentino. *Dédalo* 4: 15-172, Sao Paulo, Brasil.
- MENGHIN, O.
1957 Estilos de Arte Rupestre de la Patagonia. *Acta Prehistórica* 1: 57-82, Buenos Aires.
- MOSTNY, G. y H. NIEMEYER
1983 *Arte Rupestre Chileno*. Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural, Santiago de Chile.
- NÚÑEZ, L. y L. BRIONES
1967/68 Petroglifos del sitio Tarapacá-47 (Provincia de Tarapacá). *Estudios Arqueológicos* 3-4: 43-84.
- ORELLANA, M.
1963 Las pinturas rupestres del alero de Ayquina. *Revista Mapocho* 3: 153-158.
1965 Informe de la primera fase del proyecto arqueológico río Salado. *Antropología* 3:81-117.
1968 Tipos alfareros de la zona del río Salado. *Boletín de Prehistoria* (1)1:3-31.
- SCHAPIRO, M.
1962 El estilo, publicaciones de la Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile (mimeografiado).
- SCHOBINGER, J.
1968 Arte rupestre del occidente argentino (SO de La Rioja, San Juan y Mendoza). *Actas y Memorias XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Volumen 2, Buenos Aires.
- SPAHNI, J.
1976 Gravures et peintures rupestres du désert d'Atacama (Chili). *Bulletin de la Societe Suisse des Americanistes* 40: 29-36.