

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

Estructura del arte, espacio e identidad: La cultura Diaguita en el valle de Illapel.

Paola González.

Cita:

Paola González. (2001). *Estructura del arte, espacio e identidad: La cultura Diaguita en el valle de Illapel*. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/198>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/RbP>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Estructura del arte, espacio e identidad: La cultura Diaguita en el valle de Illapel

Paola González

El concepto de arte y su relación con el universo representacional diaguita

Las diferentes aproximaciones orientadas a lograr una definición de arte, tanto desde la etnología como desde la estética revelan el carácter fuertemente evasivo y socialmente determinado de este concepto. En efecto, y tal como ya ha sido destacado por muchos autores "lo que el arte es y la manera en que es interpretado depende enteramente del contexto histórico, social y cultural particular" (Hodder, 1982:174). Por lo mismo, las relaciones entre arte, artista y contexto de producción y uso deben ser examinadas cuidadosamente.

Debemos tener presente que "las actividades calificadas de "artísticas", han entrañado siempre una operación técnica señalada como "hacer", un hacer utilizando materiales, un hacer acompañado de la intención, por parte de quien se daba al arte, de incorporarse a un acontecimiento físico (piedra, sonido, gesto...)" (U.Eco, 1970:146). Es decir, a diferencia de otras actividades culturales el arte persigue materializar en el mundo sensible las ideas percibidas por el artista.

A este respecto es de interés oponer la concepción moderna de arte, ligada a las nociones de genialidad individual, sentimiento, fantasía, invención de reglas inéditas con lo observado en las culturas precolombinas. Donde, ciertamente, las nociones de autoría se vuelven completamente difusas y más bien asistimos a un enorme esfuerzo colectivo por crear un "imago mundi" que sirva de base o sustento de una conciencia colectiva.

Levi-Strauss (1984:43 [1962]) señala en su obra "El Pensamiento Salvaje" que "el arte se inserta a medio camino, entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico; pues todo el mundo sabe que el artista, a la vez, tiene algo de sabio y del bricoleur: con medios artesanales, confecciona un objeto material que es al mismo tiempo objeto de conocimiento". Estas aseveraciones nos resultan especialmente certeras al con-

siderar la particular naturaleza del arte Diaguita, donde su elaborada simetría, su apabullante variabilidad y rigurosa proporción evidencian un esfuerzo colectivo y consciente por explorar, diríamos científicamente las posibilidades del diseño abstracto.

Intentaremos en el presente trabajo acercarnos al universo de valores culturales que rodean la experiencia artística en la cultura Diaguita, en otras palabras nos preguntaremos ¿cuál fue el sistema andino de ideas que les servían de base para llegar a su propia definición de "arte"?

Especificidad del arte visual diaguita

Antes de referirnos a las vinculaciones entre arte visual Diaguita y espacio, y su expresión en la cuenca del río Illapel, recordaremos algunas características del universo representacional Diaguita que evidencian su particular naturaleza y el destacado rol que ocupó en las prácticas sociales de este pueblo.

Por una parte, se trata de un arte visual lógico y matemático, que evidencia un acabado estudio de las cualidades geométricas y simétricas de los diseños. En sus trazos se potencia el descubrimiento de nuevas experiencias visuales, estrictamente no figurativas. Un punto importante que no ha sido suficientemente destacado se refiere a la deliberada búsqueda por lograr fenómenos relacionados a la percepción visual del espectador mediante la repetición de elementos geométricos y la aplicación de las propiedades ópticas del color. Nos enfrenta a espacios que "engañan" al ojo y juegan con la dimensión positivo-negativo.

Por otra parte, se trata de un arte cinético, donde la reproducción sin inicio ni término de los diseños los dota de una notoria movilidad o principio de autogeneración de los motivos (Ver P. González, 1998). Sin duda, este arte visual busca el juego con la mirada del espectador. Ello requiere un estudio de la percepción visual, donde las formas geométricas y simétricas logran un protagonismo por propio derecho.

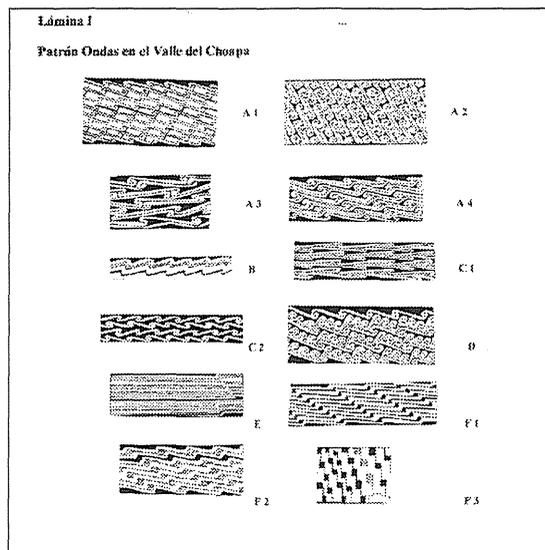
Pese a tratarse de un arte visual marcadamente abstracto existen ciertas temáticas en su elaboración que pueden ser ligadas a ciertos fenómenos del mundo natural. Me refiero especialmente a la observación de los flujos de agua. No es casual que existan doce diseños diferentes del Patrón Ondas (Ver Lámina I), registrados en el área acotada del valle del Choapa, concentrándose también en esta categoría los diseños de concepción más compleja. Pensamos que la observación del fluir del agua constituyó una fuente de inspiración para el descubrimiento de las posibilidades del diseño abstracto. Esto se evidencia en la gran variabilidad del patrón ondas y explica también muchas de las características anteriormente reseñadas acerca de este arte visual precolombino. Debemos tener presente también la estrecha cercanía observada entre los sitios habitacionales Diaguita y los cursos de agua, al punto que en muchos de los sitios habitacionales excavados por nuestras investigaciones es posible oír este constante fluir acuático. Lo dicho nos hace recordar ciertas prácticas culturales del pueblo aymara donde para la generación de nuevas melodías los músicos destinan largas jornadas al registro auditivo de los cursos de agua, ligando esta actividad a la presencia mítica del Sereno (Martínez, 1989).

Ahora bien, situados en este contexto nos parecen pertinentes las reflexiones de Cereceda (1988) sobre el concepto de belleza en el mundo andino. La autora se preguntaba "¿Disociaba el pensamiento andino la belleza de la sacralidad?" (Op.Cit:284). ¿Podemos ciertamente segmentar esta expresión artística de nociones religiosas e ideológicas?

El arte puede ser descrito como una representación formal la cual contribuye a alertar o estimular al observador, por lo cual su participación en estrategias identitarias y de reforzamiento ideológico de la cultura no debe ser desatendida. En este sentido, es importante identificar patrones que relacionen el arte a su contexto de producción.

Arte y espacio: La cultura diaguita en el río Illapel

Las investigaciones llevadas adelante por nuestro equipo desde el año 1995, financiadas por Fondecyt, se enmarcan en el marco de la Arqueología de Asentamiento y la Arqueología del Paisaje, enfatizando el estudio de sitios habitacionales. Por otro lado, la metodología empleada para definir los patrones decorativos Diaguita del valle de Illapel, tanto de las piezas comple-



tas como de los fragmentos recobrados se enmarca en la Arqueología Post Estructural, contemplando el análisis de simetría de los diseños (sensu Washburn, 1977, 1988). Este tipo de análisis se centra en la estructura del diseño, su lógica composicional. El análisis de simetría clasifica las estructuras subyacentes de las formas decoradas señalando la manera en que las partes (unidades mínimas del diseño) son ordenadas en el diseño completo por medio de los principios simétricos que las repiten.

Los patrones de ordenamiento simétrico son culturalmente significativos, pues ellos encarnan la manera en que la cultura percibe, categoriza y organiza un segmento particular de su mundo. Sólo un número limitado de simetrías son consideradas apropiadas por una cultura dada y la adherencia a estas estructuras es necesaria para su aceptación y uso. De este modo, el análisis de simetría permite establecer comparaciones entre culturas diversas y entre grupos insertos dentro de una misma cultura, siendo esta última dimensión la que será abordada en la presente investigación. Debemos recordar que la simetría es un atributo sensible a problemas relacionados con la identidad del grupo y también con los procesos de intercambio e interacción

Resultados del análisis de simetría

Se realizó una tipología y cuantificación de los patrones decorativos Diaguita existentes en el área en estudio (Ver P.González, 2000), presentes tanto en piezas completas

(20 en total), como en el material cerámico fragmentado proveniente de sitios habitacionales excavados por nuestros Proyectos. En este último caso, se procedió a reconstruir la banda de diseño, cuando ello fue posible, siguiendo la metodología propuesta por Washburn (1977, 1988), y también comparando el fragmento con patrones de diseño previamente identificados.

En cuanto al material cerámico fragmentado, la muestra analizada se compone de 418 fragmentos policromos que poseían patrones decorativos diaguita identificables, estos fragmentos provienen de 24 sitios arqueológicos y localidades de la cuenca alta, media y baja del río Illapel, así como de colecciones particulares.

Identificamos y cuantificamos 53 diseños diferentes los que fueron clasificados en patrones (11 en total), dentro de cada patrón, cuando la muestra así lo demandó, y atendiendo a su unidad mínima se distinguieron variantes, identificadas por letras alfabéticas. Del mismo modo, en algunos casos, al interior de las variantes se han reconocido subvariantes, identificadas por un número situado a la derecha de la letra alfabética (por ejemplo, A1, A2, etc.). Este método clasificatorio nos ha permitido sistematizar un total de 53 estructuras de diseño Diaguita, con sus respectivas frecuencias de representación. Los patrones Zigzag, Doble Zigzag, Ondas y Cadenas fueron definidos por Cornejo (1989), los restantes patrones así como todas las variantes y subvariantes fueron definidas por la presente investigación. Las estructuras de diseño identificadas son las siguientes¹:

- I. Patrón Zigzag: Alcanza al 29,42% del total de fragmentos y a 7 piezas completas. Se distinguen las variantes Zigzag A; Zig Zag B, con las subvariantes B1, B2 y B3; Zigzag C; Zigzag D; Zigzag F, con las subvariantes F1 y F2; Zigzag G; Zigzag H; Zigzag I; Zigzag J; Zigzag K y Zigzag L.
- II. Patrón Doble Zigzag: Fue registrado en el 5,5% del total de fragmentos y en siete piezas completas. Se distinguen las variantes Doble Zigzag A, con las subvariantes A1 y A2; Doble Zigzag B; Doble Zigzag C; Doble Zigzag D; Doble Zigzag E, con las subvariantes E1 y E2-
- III. P.Ondas: Fue registrado en el 11,96% del total de fragmentos y en 5 piezas completas. Se distinguen las variantes Ondas A con las subvariantes A1, A2, A3, A4; Ondas B; Ondas C, con las subvariantes C1 y C2.; Patrón Ondas D;

Ondas E; Ondas F con las subvariantes F1, F2 y F3.

- IV. Patrón Cadenas: Fue registrado en el 5,5% del total de fragmentos y en 1 piezas completa. Se distinguen las variantes Cadenas A, con las subvariantes A1,y A2; Cadenas B, con las subvariantes B1,y B2; Cadenas C; Cadenas D y Cadenas E (0,95%).
- V. Patrón Ajedrezado: Registrado en un 0,24% de los fragmentos cerámicos decorados.
- VI. Patrón Rombos en Hilera: Registrado en un 0,72% de los fragmentos cerámicos decorados. Se distinguen las variantes A,B y C.
- VII. Patrón Laberinto: Registrado en una pieza completa y en un 0,24% de los fragmentos decorados. Se distinguen las variantes A y B.
- VIII. Patrón Cuatripartito: Registrado en una pieza completa y en un 0,24% de los fragmentos decorados. Se distinguen las variantes A y B.
- IX. Patrón Reticulado: Registrado en un 1,19% de los fragmentos decorados.
- X. Patrón Escalera en Reflexión Horizontal: Registrados en un 0,95% de los fragmentos decorados.
- XI. Cuarto Estilo: registrado en un 44,02% del total de fragmentos decorados.

Distribución espacial de las estructuras de diseño diaguita en el río Illapel

Al generar información sobre los patrones decorativos manejados por los artesanos Diaguita en sitios habitacionales distribuidos a lo largo del río Illapel, por primera vez hemos podido concentrarnos en la producción de artistas coresidenciales, es decir, artistas que viven dentro de una misma casa o dentro de una misma comunidad, y compararlo de manera sistemática con otros grupos Diaguita a lo largo del valle. La visión conjunta de los patrones decorativos y su distribución espacial en un área acotada es muy importante porque puede señalar identidades a nivel de comunidades locales y también étnicas.

El establecimiento exhaustivo de los patrones decorativos Diaguita presentes en el río Illapel (P.González, 2000), reveló aspectos cotidianos de su quehacer, así como el arribo de nuevas ideas en torno al arte visual.

Contamos con información proveniente de 24 sitios arqueológicos excavados por Valdivieso (1985), González, P.(1996), por el Proyecto Fondecyt 1950012 y por el Proyecto Fondecyt 1980248, distribuidos en los sectores inferior, medio y superior del río Illapel, ellos son:

- Curso Inferior: Calle Uruguay, Calle Independencia, Estadio Illapel, Sucesión Ramirez, Eduardo Ramirez, Guillermo Barrera, Familia Carvajal, Cárcamo 4 y Cárcamo 6.
- Curso Medio: Huintil 4, Huintil 5, Huintil 6, Huintil I, Huintil III, Huintil IV, Huintil V, La Capilla.
- Curso Superior: Alejandro Manque, Las Burras 2, Las Burras 5, Las Burras 7, Las Burras Estero, Césped 1 y Césped 2.

A estos antecedentes debemos añadir la información aportada por fragmentos cerámicos descritos en Castillo (1994,MS) provenientes de la Hacienda Illapel.

Unidad estilística: Patrones compartidos por toda la cuenca

Una primera constatación se refiere a la existencia de patrones decorativos comunes a toda la cuenca del río Illapel. Estos patrones se registraron en la cuenca alta, media y baja, señalando una fuerte unidad interna en el manejo del bagaje estilístico Diaguita. En conjunto los sectores inferior, medio y superior del río Illapel comparten cinco patrones decorativos: tres variantes del patrón Zigzag (A, B2 y C); dos variantes del Patrón Ondas (A1 y F1); una variante del Patrón Cadenas (C); el Patrón Doble Zigzag A sin determinación de subvariante y el Patrón Cuarto Estilo. Vemos que aunque estos patrones decorativos están presentes en los tres sectores del valle las frecuencias de representación varían bastante. Por ejemplo, en el curso superior se cuenta con el doble de fragmentos del Patrón Cuarto Estilo. A la inversa, el Patrón Zigzag C, Ondas A1 y F1 cuenta con una marcada predominancia en el curso inferior en desmedro del curso medio y superior.

En conjunto, los patrones comunes alcanzan al 81,10% del total de la muestra (339 fragmentos). Esto señala la gran unidad que manifiesta el universo representacional Diaguita a lo largo del valle. Sin duda, las nociones de pertenencia a un grupo mayor (la cultura Diaguita) son determinantes al tiempo de elaborar los diseños. Sin embargo, no por ello dejan de manifestarse diferencias a nivel espacial, las que se reflejan en variaciones en el

universo representacional del arte visual de esta cultura, así como en grandes cambios a nivel del contexto de los sitios estudiados. Tales alteraciones no pueden sino ser atribuidas al arribo de poblaciones incaicas a este territorio, tal como veremos a continuación.

Incas y diaguitas en el valle del Choapa2

Nuestras investigaciones en el valle del Choapa fueron lentamente perfilando la existencia de un período Diaguita Incaico en esta zona. Un registro clave lo constituyó el sitio Césped 3, en la cuenca alta del río Illapel (ver Troncoso et al. 2000). En efecto, este sitio habitacional se alejó de todo lo conocido hasta la fecha, presentando un contexto que incluía un fuerte componente arqueofaunístico (guanacos, restos ictiológicos, probables llamas) y malacológicos; aumento de la producción lítica con empleo de mejores materias primas; surgen también los primeros registros de metal en la zona. En cuanto a la producción cerámica ésta manifiesta una notoria intensificación en su producción, por ejemplo, aumenta el tamaño y frecuencia de los contenedores cerámicos lo que revela un énfasis en el almacenaje de recursos. En tanto, la fragmentería cerámica decorada presenta un gran aumento de los patrones decorativos manejados por esta población, alcanzando a 19 diseños diferentes, casi exclusivamente de origen diaguita. En el período preincaico los sitios habitacionales estudiados no superan el registro de cinco diseños diferentes por sitio.

El contexto recién descrito evidencia una estrategia más intensiva de explotación del entorno local y extra local, ya no orientada a la reproducción de la unidad familiar sino con énfasis en la producción de excedentes. Observamos una "relación más extractiva e impactadora sobre el medio de los pobladores de Césped 3 y la existencia de redes de interacción extra-areales mucho mayores que las conocidas hasta el momento en el valle de Illapel" (Troncoso et al. 2000). En definitiva, se percibe la existencia de una institución estatal que permitiría un nivel de organización y articulación social mucho mayor a lo conocido por la sociedad Diaguita preincaica. Ahora bien, es de interés preguntarnos por los cambios sufridos por el arte visual Diaguita en este nuevo contexto social (Ver P.González, 2001). A este respecto, destaca la virtual ausencia de patrones decorativos propiamente cuzqueños, a diferencia de lo observado en el área diaguita nuclear. En efecto, únicamente tres

patrones pueden considerarse propios de la iconografía incaica, nos referimos al Patrón Zig Zag y Zig Zag, al Patrón Rombos en Hilera A, B y C, y al Patrón Aje-drezado (Ver Lámina II a). Esta escasa representación evidencia un silenciamiento de los referentes ideológicos visuales propiamente cuzqueños, tales como la cuatripartición. Recordaremos que en el área Diaguita nuclear cerca de 50% de las piezas expresaban los principios cuatripartitos. Esto se opone a lo señalado por Pease (:168) quien destaca que "lo que más interesa de la producción cerámica incaica es su notoria masificación, tanto en la uniformidad que alcanzaban sus motivos y estilos decorativos como también en la organización de su producción a gran escala".

Lo observado en el río Illapel evidencia que, aún dentro del territorio Diaguita, los grupos presentan distintos niveles de consentimiento al proceso de integración al Imperio Incaico, nuestra mirada entonces debe perder rigidez y captar esta variabilidad.

En la frontera meridional del territorio Diaguita (Valle del Choapa), pese a existir una marcada mejora tecnológica y un aumento en la producción cerámica, así como un notorio enriquecimiento del bagaje estilístico manejado con anterioridad, las formas e iconografía típicamente incaica se encuentran prácticamente ausentes.

Notamos también la aparición de cierta especialización espacial en torno diseños específicos. Esto es evidente en los sitios diaguita incaicos del sector La Colonia-Cárcamo (Curso Inferior del río Illapel), donde surgen durante este período un gran número de variantes del Patrón Cadenas. Especialmente llamativo es el sitio Familia Carvajal donde se registraron cuatro diseños diferentes de este patrón. Tal situación tiene alcances

identitarios y refleja el modo como los artesanos Diaguita manejaron su universo representacional asignándole importancia a la variable espacial, tal vez condicionados por la presencia incaica (Ver Lámina II b). Otro antecedente que define esta fase es el gran aumento de patrones decorativos Diaguita que no habían sido detectados en el valle de Illapel con anterioridad, lo que sugiere el arribo de artesanos Diaguita de los valles septentrionales, situación que es muy acorde con las políticas incaicas relativas al traslado de población.

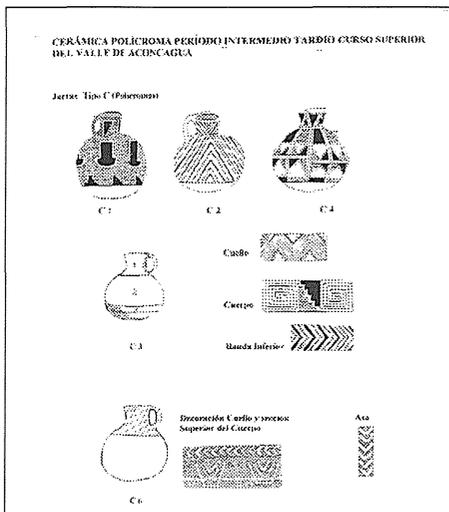
Finalmente, durante este período también se observa el surgimiento de patrones decorativos netamente locales que revierten las reglas cromáticas del Patrón Zigzag A y C, invirtiendo la localización tradicional del blanco y negro (Ver Lámina II c). En nuestra opinión estos juegos visuales revelan cierta holgura en términos de permitir a los artesanos Diaguita repensar los cánones visuales manejados hasta la fecha, tal vez como una forma no discursiva de responder a los radicales cambios sociales que alterarían de una vez y para siempre su visión de mundo.

Notas

- 1.- Los porcentajes hacen referencia a cerámica proveniente de sitios habitacionales.
- 2.- Un análisis en extenso de las características del arte visual de la fase Diaguita- Inca en el valle de Illapel se encuentra en P. González (2001).

Bibliografía

- CASTILLO, G. "Diaguitas en el Choapa: alcances meridionales de un dominio territorial" 1994, MS.
- CERECEDA, V., "Aproximaciones a una estética aymara andina: De la belleza al Tinku" En: Raíces de América: el mundo aymara, X. Albó, Alianza Editorial, 1993, Madrid.
- CORNEJO, L. "El plato zoomorfo diaguita. Su variabilidad y especificidad" Boletín N°5. Museo Chileno de Arte Precolombino, 1989, Santiago.
- ECO, U. "La definición de arte". Ediciones Martínez Roca, 1970, Barcelona, España.
- GONZÁLEZ, P. "Prácticas Mortuorias de la fase Diaguita I: rescate arqueológico en la ciudad de Illapel" Boletín del Museo Arqueológico de La Serena N°19, 1996, pp.123-144, La Serena.
- GONZÁLEZ, P., "Códigos visuales de los diseños Diaguita Preincaicos: felinos, simetría e identidad" Actas del 3° Congreso Chileno de Antropología, 1998, pp.395-402, Temuco.
- GONZÁLEZ, P., "Patrones decorativos y espacio: el arte visual Diaguita y su distribución en la cuenca del río



Illapel". Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Octubre, 2000, Arica (en prensa)

GONZÁLEZ, P., "Arte visual y estrategias incas de interacción diferencial: Incas y Diaguitas en el Valle del Choapa" Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Rosario, Septiembre de 2001 (en prensa).

HODDER, I. "The Present Past: an introduction to anthropology for archaeologist" The Pitman Press Ltd., 1982, Inglaterra.

MARTÍNEZ, G. 1989, "Espacio y Pensamiento. I. Andes Meridionales" Editorial HISBOL, La Paz, Bolivia.

PROYECTO FONDECYT N°1950012 "Arqueología del río Illapel". Investigador responsable: Jorge Rodríguez Ley. Coinvestigadores: Cristián Becker, Paola González, Loreto Solé.

PROYECTO FONDECYT N°1980248 "La Cultura Diaguita en el río Illapel". Investigador Responsable: Jorge Rodríguez Ley. Coinvestigadores: Cristián Becker, Paola González, Andrés Troncoso.

PROYECTO FONDECYT N°1000039 "Arqueología en el río Chalinga" Investigador Responsable: Cristián Becker. Coinvestigadores: Paola González, Daniel Pavlovic, Jorge Rodríguez, Andrés Troncoso.

TRONCOSO, A. et al, "Césped 3, asentamiento del período Diaguita Incaico sin cerámica Diaguita fase III en el curso superior del río Illapel, IV Región, Chile". Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, 2000, Arica. (en prensa).

VALDIVIESO, G. Prospección arqueológica del curso medio y superior del valle del río Illapel". Práctica Profesional. Departamento de Antropología, Universidad de Chile, 1985, Santiago.

WASHBURN, D. "A Symmetry Analysis of Upper Gila Area Ceramic Design". Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Vol. 68. Cambridge Mass, 1977, Cambridge.

WASHBURN, D. y D. CROWE. "Symmetries of Culture. Theory and practice of plain pattern analysis". University of Washington Press, 1988, Washington.