

El Discurso de la Imágenes en el Arte Rupestre. El Amaru en Petroglifos. Desierto de Atacama, Primera Región de Tarapacá, Chile.

Juan Chacama R.

Cita:

Juan Chacama R. (2004). *El Discurso de la Imágenes en el Arte Rupestre. El Amaru en Petroglifos. Desierto de Atacama, Primera Región de Tarapacá, Chile. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/44>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/ZMN>

El Discurso de la Imágenes en el Arte Rupestre. El Amaru en Petroglifos. Desierto de Atacama, Primera Región de Tarapacá, Chile

Juan Chacama R.*

Resumen

Se intenta una primera aproximación a las imágenes serpentiformes grabadas en rocas (petroglifos) en el desierto de Atacama. El método de análisis está basado en la aplicación de analogías históricas y en el análisis iconográfico. A través de la lectura de documentos coloniales, se expone primeramente una visión del rol que jugaban las serpientes en el mundo andino, para luego realizar un análisis iconográfico de las serpientes en el arte rupestre. Se propone finalmente que ciertas imágenes rupestres son portadoras de un discurso mítico y por tanto los sitios de petroglifos, son espacios rituales a través de los cuales se despliega y transmite parte de dicho discurso. El conjunto de imágenes analizadas provienen del sitio Arikuida 1, Quebrada de Aroma, Primera Región de Chile.

Presentación

Los estudios en arte rupestre han tenido como uno de sus grandes objetivos aproximarse al significado y funcionalidad de estos sitios, en otras palabras, lo que éstos significaron para la sociedad que los construyó. Diversos planteamientos teóricos y metodológicos se han utilizado para ello; desde una Antropología Funcionalista hasta lo que hoy se conoce como Arqueología del Paisaje.

En el extremo norte de Chile y en lo que se refiere a la Primera Región de Tarapacá, tomando en cuenta todas las manifestaciones del arte rupestre: Geoglifos, Petroglifos y Pictografías, las investigaciones han centrado su atención en diversos temas de interés. Aunque con un menor marco teórico que en otras partes del mundo, los estudios en el área han hecho un valioso aporte tanto a la comprensión del arte rupestre en particular, como a las sociedades andinas que lo crearon.

En un apretado resumen podríamos señalar que los tópicos más importantes en los que se han desarrollado las investigaciones en arte rupestre en la Primera Región

de Tarapacá versan en: descripciones y contexto cultural asociado en sitios con arte rupestre (cf. Niemeyer 1968-69, 1972; Niemeyer y Schiappacasse 1981; Briones y Chacama 1987; Chacama y Muñoz 1991; Muñoz y Chacama 1982; Santoro y Chacama 1982, 1984); Métodos de relevamiento, análisis de estilos y cronología (cf. Briones 1984; Briones y Chacama 1987; Clarkson et al. 1999; Chacama y Briones 1977, 2003); Interpretación de los sitios e imágenes rupestres por medio de analogías históricas y etnológicas (cf. Chacama y Espinosa 2000; Chacama y Muñoz 1991; Espinosa 1998; Muñoz y Chacama 1982; Van Kessel 1976). Quizás uno de los tópicos que más ha atraído a diferentes investigadores, es aquel que guarda relación con la interacción regional, la movilidad, el tráfico de caravanas y las rutas caravaneras; este tópico ha sido el marco contextual preferido sobre todo para los estudios de Geoglifos (cf. Berenguer 2004; Briones et al. 2003; Briones y Chacama 1987, 1995; Díaz y Mondaca 2001; Muñoz y Briones 1986?; Núñez 1976, 1985; Pimentel et al. 2003). En menor medida podemos considerar estudios cuyo énfasis está centrado en el análisis iconográfico de las imágenes rupestres (cf. Chacama 2004a, 2004b; Chacama y Briones 2002; Chacama y Espinosa 2000).

El trabajo que a continuación se desarrolla es una aproximación al tema de las figuras serpentiformes en grabados rupestres del extremo norte de Chile y su elaboración puede ser considerada como una conjunción del análisis iconográfico con analogías históricas como marco contextual de dichas imágenes.

Dentro de la misma línea del análisis iconográfico y alegorías históricas, pesquisamos en trabajos previos el tema de las falcónidas en el arte rupestre; identificando sus atributos, diversas formas de representación, sus vínculos con la figura humana y proponiendo algunas interpretaciones respecto a su significado como tema rupestre (Chacama 2004; Chacama y Briones 2003;

* Académico Universidad de Tarapacá, jchacama@uta.cl

Chacama y Espinosa 2000). En esta oportunidad queremos hacernos cargo de otra imagen, la de las líneas serpenteadas en términos generales y las serpientes¹ en términos particulares. La elección de este tema guarda relación, en primer lugar con un programa de análisis iconográfico de imágenes rupestres llevado a cabo desde hace ya varios años y, en segundo lugar, por la recurrencia que tienen las figuras serpentiformes en distintos soportes a través de toda el área andina a través de sus diferentes épocas culturales.

El trabajo que a continuación se presenta es nuestra primera aproximación al tema y por lo tanto es un esbozo preliminar de una investigación que seguirá proyectándose a futuro. Para tal efecto, tomaremos como universo de referencia el sitio de Ariquilda 1, en la quebrada de Aroma, Provincia de Iquique, Primera Región. Ariquilda 1 cuenta con más de 3000 grabados, en 365 bloques que se distribuyen a lo largo de 5 kms. en ambas bandas de dicha quebrada. Un relevamiento acucioso del conjunto de diseños nos permitió definir un amplio espectro de líneas serpenteadas que con mayor o menor cantidad de detalles nos remiten a un animal real y mítico: La serpiente.

Las serpientes. Una mirada desde las crónicas

Antes de penetrar el conjunto de imágenes rupestres que nos remite a las serpientes, nos gustaría saber qué visión tenía en el mundo andino de este ser. Consideraremos, a modo de ejemplo, algunas referencias dejada por tempranos españoles que observaron este tema. Si bien es cierto la visión hispana tiene sus propios filtros, una mirada general a diferentes observaciones dejadas en documentos coloniales, nos entregan una primera visión al tema de las serpientes en el mundo andino. El cuadro anterior, aunque es una somera revisión de fuentes documentales, nos lleva ante la idea de la ser-

Cuadro 1. Algunas observaciones de las serpientes en fuentes coloniales

IMAGEN	FUNCIÓN	FUENTE
Estrella de Machacuay	Conservación de las culebras serpientes y víboras	Cobo 1964: 159
Animales "domésticos"	Conquista del Antisuyo Traían tigres y culebras gruesas que ellos llaman Amaro... las traían en literas enroscadas dándoles de comer carne... así... las tenían sus dueños	Betanzos, 1987: 94
"Armas"	Los incas las tenían por armas y aún las criaban	Cobo 1964: 159
Huaca	En el Chinchaysuyo En Cuzco se hallaron tres culebras de metal delgadas y revueltas todas en un palo, las cuales tenían templo por sí [Amaru Cancha] y chacras... y ministros	Cobo 1964: 159, 160
Imagen del rayo	Porque cuando truena el relámpago parece de esa figura	Cobo 1964: 159

piente como deidad, situación que pareciera ser recurrente en los Andes: tiene la connotación de *huaca* en el Chichaysuyo, así como también en el Cuzco, o de una estrella, Machacuay, como espíritu protector de todas las víboras. Otros atributos las muestra como una representación identitaria para ciertos sectores geográficos como el Antisuyo; los caciques de dicho sector las criaban casi como a animales domésticos. Se les percibe también como un elemento difícil de vencer, por lo menos a ojos de los cuzqueños. Por último, se las relaciona, por su forma, con el rayo.

Tales representaciones de las serpientes nos sitúan ante un ser con cualidades sobrenaturales, digno de admiración y en ocasiones también de veneración. Tenemos de esta forma un primer nivel de significación que debemos tener en cuenta al enfrentarnos a las imágenes serpentiformes presentes en los grabados rupestres. Para avanzar a otro nivel de significación retomaremos una de las características de las serpientes mencionadas en las crónicas y es su alusión al rayo "porque cuando truena el relámpago parece de esa figura" (Cobo 1964:159). Más allá de la discusión que si las serpientes fueron imágenes del rayo y por ende del mundo "de arriba" o del mundo subterráneo o "de abajo", nuestra intención aquí es resaltar el campo semántico y las cadenas asociativas que lo componen cuando se ubica este tipo de imágenes sobrenaturales dentro de un caso u ejemplo concreto, en este caso el campo semántico involucra al rayo.

Cuadro 2. Distribución geográfica del culto al rayo, santuarios, atributos e imágenes (ídolos)

NOMBRE	ÁREA	SANTUARIOS	ATRIBUTOS	IDOLOS
Libiac Yaro Catequil (Catuilla) Cuticacha	Sierra Central	Apo Catequil	Trueno Rayo Relámpago Tempestades Granizo	Tres estatuas de oro macizo Tres estatuas formadas por mantas Tres piedras
Intillapa (forma solarizada) Chuqila	Cuzco	Coricancha Totocache Pucamarca Chuquipalta (saxahuaman) Cacha (Rachi)	Lluvias Vientos Torbellinos Remolinos Arco del cielo Arcoiris	Persona humana a la que no se le veía el rostro Dos líneas paralelas serpenteadas Ídolo Coati (piedra del rayo)
Pusicakha	Región del Collao			

(Fuentes: P. B. Cobo 1964 [1653]; M de Murua 1962 [1616]; C. de Molina 1943 [1575]; Ramos Gavilán 1976 [1621], J. de Sta. Cruz Pachacuti 1993 [1613] en Gisbert 2001)

El cuadro precedente nos muestra la amplitud que tuvo el culto al rayo entre las sociedades andinas, al menos es lo que cronistas y sacerdotes rescataron durante los primeros cien años del gobierno colonial. Bajo diferentes nombres y desde distintos santuarios andinos fueron rescatados rasgos e indicios que hacían alusión a este culto. Las imágenes de veneración pudieron ser bultos, líneas serpenteadas como las del “retablo de la creación” descrito por Pachacuti o la imagen misma del rayo como ya lo señaláramos. Mas allá de esta diversidad de elementos y lugares que componen este culto, destaca el hecho que sus atributos están siempre en relación con los fenómenos meteorológicos asociados, los que listáramos en el cuadro anterior bajo la columna atributos. Indirectamente estos fenómenos están intrínsecamente ligados al éxito o fracaso de las cosechas agrícolas. En dicho contexto, el campo semántico del culto al rayo alcanza también los recursos hídricos como los cursos de agua cuyos meandros han sido asociados por más de un autor con la imagen de una serpiente. Vistas las cosas de esta manera es factible sugerir una asociación entre aquella serpiente que bajando del cielo (el rayo) se desliza luego por la tierra a través de los cursos de agua.

Este segundo nivel de significación que ha tenido como eje de análisis un específico caso de representación - la serpiente como imagen del rayo- nos refuerza, de algu-

na manera, lo visto anteriormente en cuanto a la amplitud que alcanza el campo semántico en el que puede verse involucrada una imagen. En este caso específico la imagen de la serpiente asociada al rayo puede ser también asociada a los cursos de agua en cuanto a que ambos son en última instancia condiciones necesarias para el éxito o fracaso de las cosechas y en última instancia de la vida.

Un tercer nivel de significación lo buscaremos también a partir del mismo campo analizado, salvo que en este caso tomaremos como eje del análisis el culto al rayo y sus transformaciones en el tiempo.

El cuadro 3 nos presenta tres momentos del culto al rayo o Illapa. Las evidencias más temprana conocidas para los Andes del Sur, provienen de una estela de Pajano del estilo Pucara (Chavez 1975; Chavez y Mohr 1975) en la cual se encuentran representadas imágenes zig-zageantes que representarían rayos. Dichas imágenes se encuentran asociadas en la misma estela con elementos serpentiformes y sapos, ambas imágenes asociadas también al agua y la última, además, al culto de la lluvia entre los Aymara contemporáneos. En un segundo momento, correspondiente a la época Inca se le visualiza tanto como en forma de serpiente, en el “retablo de la creación”, como con forma de hombre en lo que alegóricamente se ha dado en llamar “el hondero celeste”.

Imaginaron que era un hombre que estaba en el cielo formado de estrellas, con una maza en la mano izquierda y una honda en la derecha, vestido con lúcidas ropas, tenía el resplandor del relámpago cuando se revolvía para tomar la honda; y que el estallido de ella causaba los truenos, los cuales daban cuando quería que cayese agua. Decían que por medio del cielo atravesaba un río muy grande, el cual señalaban ser esa cinta blanca que vemos desde aquí abajo, llamado vía lactea; sobre el cual fingían un mundo de disparates. Deste río, pues tenían creído tomaba el agua que derramaba sobre la tierra... atribuían al trueno la potestad de llover y granizar con todo lo demás que toca a las nubes y región del aire (Cobo 1964 [1653])

Posteriormente, ya en época colonial, a partir del episodio bélico del Suntuahuasi (o Iglesia del Triunfo) Illapa es asociado con el apóstol Santiago, conocido también en términos andinos como Santiago Illapa. De allí que en diversas representaciones se le asocie cabalgando sobre el arco iris o asociado con meteoritos, algunos de los cuales llevan su imagen (ver Gisbert 2001).

Resumiendo lo expuesto a partir del cuadro 3, podemos señalar que por un lado la imagen del rayo ha sufrido variadas representaciones a través del tiempo, siendo las más notables, la transformación de su imagen desde una serpiente a un hombre. No obstante tales variaciones, podemos inferir que la sustancia de esta divinidad no cambia: fenómenos meteorológicos asociados en principio a la trinidad del trueno, el relámpago y el rayo, pero más aún a la lluvia, nevada, granizo, helada y otras condiciones climáticas cuyo justo equilibrio favorece el éxito sobre las cosechas, la crianza de animales y en última instancia, permite la vida sobre la tierra.

A manera de síntesis preliminar

La visión de las serpientes que hemos entregado hasta aquí, ha sido obtenida a través de una ejemplificación suscita, provenientes de diferentes documentos coloniales. Dichos documentos fueron escritos en su gran mayoría por autores españoles y por tanto es una aproximación que conlleva el filtro del pensamiento europeo. Como una forma de subsanar en parte esa dificultad, hemos centrado nuestro análisis en los aspectos generales más que en aspectos particulares, por ejemplo, respecto al tema de cómo se percibían las serpientes en el mundo andino, hemos preferido el conjunto de referencias que habla de ellas como deidades (huacas) o de su temerosidad, antes que particularizar o centrarnos en tipos de deidades y/o cualidades particulares. Cuando escogimos un caso en particular como la relación rayo-serpiente, lo hicimos utilizándolo como eje conductor que nos permitía rescatar otro tipo de características como la amplia difusión de ciertos temas andinos o cómo a pesar de los cambios formales de ciertos temas su esencia permanece a través de dichos cambios. Dicho esto podríamos decir que:

- La representación de serpientes estuvo presente en vastas zonas del área andina. Se les considera asociadas a eventos celestes como el rayo, la estrella de *machakuay*, e incluso la vía láctea; tienen templos, sacerdotes y chacras a su servicio. Son animales peligrosos como también “domésticos”, etc. En suma, y pese a la diversidad de representaciones alusivas a diversos temas, destaca el carácter sagrado (*huacas*) y el objeto de reverencia hacia estos seres.

Cuadro 3. Transformación de Illapa. Adaptación de Gisbert (2001)

Pre Inca	Estela de piedra estilo pucara – pajano “piedra del rayo” decorada con serpientes, sapos, espirales y rayos zigzageantes Idolo de Copacati, cerca de Copacabana	}	FORMA DE SERPIENTE
Inca	Línea ondulada a manera de serpiente en el altar del Coricancha Hondero Celeste. Guerrero inca que con su honda rompe el cántaro de lluvia		
Colonial	Santiago Mata Indios – Santiago Illapa	}	FORMA DE HOMBRE

- Al analizar el culto del rayo, observamos que éste, además de tener una amplia distribución geográfica con sus respectivas características regionales, posee también notables transformaciones a través del tiempo. Así tanto en un plano horizontal (espacio) y vertical (tiempo), las representaciones del culto al rayo cambian en su aspecto formal, no obstante, su esencia asociada a los fenómenos meteorológicos y por ende al éxito o fracaso de la producción de alimentos, se mantiene inalterable a pesar de los cambios señalados.
- Los dos puntos arriba resumidos: serpientes asociadas a imágenes sacras (*huacas*) y variabilidad espacio-temporal de las representaciones conservando una esencia común, se tendrán presente en nuestra aproximación a las imágenes serpentiformes grabadas en roca en el desierto del norte de Chile.

Las serpientes y los grabados rupestres

No obstante, la amplitud de artículos sobre diversos aspectos del arte rupestre en el norte de Chile, el estudio de las imágenes rupestres en sí, ha sido poco abordado. ¿Qué tipo de imágenes están inscritas en la roca, en la ladera de un cerro o en las paredes de una cueva?, ¿Cómo identificarlas? y, en última instancia ¿Qué significan?, son temas que pocos trabajos abordan; de allí nuestro particular interés en aproximarnos al significado de estas imágenes, las cuales, desde nuestro particular punto de vista, consideramos como “la razón de ser” de un sitio de arte rupestre.

Los signos grabados han sido tratados desde diversas perspectivas o tipos de análisis, desde las iniciales clasificaciones de antropomorfos, zoomorfos y geométricos, hasta complejos análisis semióticos, pasando por elaborados análisis estilísticos. Lo que se ha denominado como análisis iconográfico de las manifestaciones rupestres, camino al cual se adhiere parte de este artículo, ha sido escasamente explorado por los estudios del arte rupestre del norte de Chile.

El método de análisis iconográfico a emplear en este trabajo ha sido aplicado previamente en otros temas provenientes del arte rupestre del norte de Chile (Chacama 2004). En esta ocasión, y por tratarse de una primera aproximación al tema de las serpientes, nos interesa definir y delimitar su imagen y sus variantes; así como también visualizar posibles cadenas asociativas que nos

permitan observar la variabilidad y transformaciones del tema en cuestión.

La imagen de la serpiente en el arte rupestre

La primera cualidad que distingue a las serpientes y por ende su característica esencial la constituye una línea serpentiforme, generalmente un “trazo” delgado constituido por varios meandros. Este tipo de grabados según su disposición ha sido a veces identificado como senderos, como representaciones de cursos de aguas y en la mayoría de las ocasiones, dentro de la clasificación general “figuras geométricas”. ¿En qué momento podemos hacer la diferencia entre una figura geométrica y una figura zoomorfa?, en este caso una serpiente. Según lo dicho, no basta la característica esencial de una línea serpentiforme para definir una serpiente. Observando otro tipo de representación de serpientes en otros soportes como textiles, litoescultura o cerámica, notamos que las serpientes poseen además otro tipo de atributos como cabeza, ojos, lengua, a veces bípeda, un ensanchamiento al término del cuerpo o cola y en ocasiones algunos ganchos que salen de cada meandro de su cuerpo (figura 1 y 2).

A partir del conjunto de atributos mencionados, los cuales pueden o no estar todos presentes en una misma representación, delimitamos la figura de serpiente, dejando en entredicho aquellas imágenes que sólo presentan por atributo una línea serpenteada. Determinada la forma de identificar las serpientes en nuestro sitio de análisis, centramos nuestro interés en algunos de sus atributos formales, para de esta manera identificar, a través de cadenas asociativas, el comportamiento de esta imagen, su variabilidad y sus transformaciones al interior del sitio. Dos grandes cadenas asociativas pudimos observar al respecto (figuras 3 y 4).

Dos series de serpientes²

La serie o cadena asociativa 1 (figura 3) está compuesta de 5 columnas (A-E, de izquierda a derecha) y 4 filas (1-4 de arriba a abajo); tiene su eje de asociación en una figura serpentiforme que en su contexto general asemeja una U invertida. La columna A Fila 2 nos presenta el ejemplo tipo, el cual además de la forma ya señalada, termina en un extremo más ancho que el cuerpo del cual surgen dos apéndices superiores, atributos estos que identifican a la figura serpentiforme con una serpiente. Identificada la imagen, lo que nos interesa resaltar es su

conjunto general, especialmente su forma de U invertida, que para nuestra primera serie se convierte en el eje conductor de la cadena asociativa propuesta. La columna B (filas 1, 2, 3 y 4) presenta una forma simplificada de la anterior, conservando sólo la forma de U invertida (salvo filas 3 y 4) sin el resto de los atributos.

Los ejemplos de la columna C tienen algunos atributos adicionales: apéndices sobre el meandro superior; la figura de la fila 1 posee además un círculo interno que separa la forma general en un hipotético tronco de una hipotética cabeza coronada por los apéndices superiores. La figura de la fila 2 tiene además un círculo a manera de ojo ciclópeo reforzando la idea de una cabeza; este ejemplo posee además ganchos internos y externos en cada vuelta de meandro, reforzando también la idea que es un cuerpo de serpiente.

La fila D continúa con los mismos atributos anteriores, solo que los meandros son más regulares, un tanto más rectos y se sitúan simétricamente uno frente a otro, insinuando una forma antropomorfa con un "curioso atuendo". La forma antropomorfa se ve acentuada por una cabeza con tocado superior claramente insinuada, fila 1, 2, 3; con dos "brazos" extendidos y un ojo ciclópeo, fila 2; y esta asociatividad con la figura humana es reforzada por el remate inferior de los meandros (filas 2, 3 y 4), los que insinúan pies; a esto habría que agregar que las figuras de las filas 2 y 3 presentan un apéndice perpendicular a los meandros laterales, insinuando la presencia de brazos sosteniendo algún tipo de instrumento.

La columna E viene a ser una reconfirmación de la columna D, presentando un conjunto de figuras que asemejan personajes antropomorfos portando un atuendo compuesto de meandros rectos, un tocado con apéndices superiores, brazos extendidos portando algún instrumento, posiblemente báculos y, un cuerpo terminado en pies. La figura de la fila 2, culmina esta representación con un cuerpo de meandros cerrado en su parte inferior, del cual se diferencian nítidamente un par de pies; a esto se suma una cabeza revalorada con un círculo central a manera de ojo ciclópeo y un par de báculos definitivamente identificables.

Descrita esta primera serie con todos sus componentes, vemos en ella un excelente ejemplo de cómo siguiendo un conjunto de atributos, en este caso tomando como eje la figura de una U invertida, podemos obtener cadenas asociativas que nos conducen desde una imagen a otra, en este caso desde una serpiente a una figura humana, lo que podríamos señalar como un proceso de antropomorfización de la serpiente. La serie tiene su mejor lectura en la fila 2, columnas B a E.

Corresponde ahora realizar similar análisis a la segunda serie (figura 4), un tanto más complicada por la cantidad de elementos que pusimos en juego. Esta serie consta de dos conjuntos de imágenes que provienen de diferentes soportes; la columna A y B son figuras de serpientes provenientes de grabados rupestres, y las columnas C y D son figuras de serpientes que provienen desde un soporte textil³.

En esta serie el eje conductor de la cadena asociativa está localizado en los ganchos que salen de cada meandro del cuerpo de la serpiente. Los ejemplos de la columna A fila 2, se consideran los prototipos de esta serie. Son tres figuras de serpientes con bastantes detalles, especialmente las dos inferiores. Presentan detalles en sus cabezas y bocas y tienen la particularidad de mostrar ganchos de diferente factura en casi todos los meandros de su cuerpo.

La columna B fila 2, presenta cuatro ejemplos de esta serpiente con ganchos en sus meandros; en este caso, los ejemplos tienen la particularidad de poseer dos cabezas. Representaciones de animales o figuras humanas bicéfalas son comunes en los Andes a través de todo su territorio y también de diferentes épocas culturales. En este caso estamos ante la representación de una serpiente bicéfala.

El arco iris, que de alguna manera forma parte del complejo Illapa, también se representa como una serpiente, pero de dos cabezas (Gisbert 2001:74)⁴

Por otra parte, siguiendo la misma fila 2, columna C, observamos un elemento aislado de un diseño textil que reproduce al igual que los petrograbados una figura de serpiente bicéfala. A continuación (columna D) el mismo diseño se observa bajo la estructura de diseño que reproduce hileras de serpientes bicéfalas.

Volviendo al ejemplo de las cuatro serpientes bicéfalas ejemplificadas en la columna B fila 2, observamos que los dos ejemplos de la derecha terminan no en típica cabeza de serpiente sino más bien en lo que parecen dos cabezas humanas irradiadas. Estas dos figuras conservan el cuerpo de la serpiente, línea ondulada de meandros con ganchos exteriores, pero cambian sus terminaciones por cabezas humanas.

El próximo paso de esta serie lo encontramos hacia abajo, en la columna B fila 3. Los tres primeros ejemplos de esta casilla nos sitúan nuevamente ante una serpiente antropomorfa: cuerpo de serpiente y meandros con ganchos y cabeza humana irradiada, en dos de los casos (figuras centrales) se percibe claramente la cabeza humana con un rostro (ojos y boca). Por último, en la misma casilla, la figura de la derecha es una imagen

bastante compleja: mantiene el cuerpo de serpiente con sus meandros y termina como una imagen bicéfala, doble cabeza antropomorfa irradiada, con bastantes detalles de ojos y boca. La diferencia con las anteriores se produce porque en lugar de ganchos, cada meandro termina en una cabeza antropomorfa similar a las principales. Un detalle final en esta cadena de asociaciones es la figura de la columna C fila 3; se trata de una imagen proveniente de un textil y si bien no se trata de una figura de serpiente se trata de una figura humana, bicéfala con ganchos o volutas S al interior de su cuerpo y, con ocho "cabezas de serpientes" proyectándose desde sus brazos y desde los costados de su tocado cefálico. A nuestro juicio, en ambas imágenes se involucran los mismos conceptos: figuras bicéfalas, combinación de serpientes y hombres, y similar estructura de diseño; esto último nos llama poderosamente la atención por cuanto imágenes formalmente complejas puedan ser reproducidas en dos soportes y dos técnicas tan diferentes: piedra y lana, grabado y telar.

Volvamos nuevamente a nuestra cadena asociativa, ahora "subiremos" por la columna B desde la fila 2 hacia la 1. La casilla de la columna B fila 1 nos mostraba un conjunto de serpientes bicéfalas (dos con cabezas de serpientes, dos con cabezas antropomorfas) cuyo cuerpo se caracterizaba por meandros terminados en gancho, elemento que nos ha servido como hilo conductor en esta serie. Sobre las figuras dichas, en la columna B fila 1 se encuentran cuatro ejemplos de formas serpentiformes, meandros con ganchos externos; las dos del costado izquierdo tienen algunos atributos en sus extremos que asemejan cabezas o representan algún atributo de la serpiente que no identificamos, las otras dos son más abstractas y se identifican como serpientes por sus meandros con apéndices de gancho. Las imágenes de esta casilla nos ponen ante una abstracción bastante sintética de las imágenes prototipos con las que comenzamos esta serie: columna A fila 2. Finalmente, en la columna C fila 1, vemos esta misma imagen de meandros con ganchos, representados de forma bastante geométrica y regular y elaborado con técnica de telar. La imagen del costado, columna D fila 1, lo muestra formando parte de una típica estructura de diseño textil, en el cual la forma y el fondo no son más que una mera repetición el uno del otro.

Como comentario final a esta segunda serie podemos señalar que, al igual que en la primera, la cadena de asociación nos llevó desde una imagen típica de serpiente hacia una imagen antropomorfizada, cuerpo de serpiente-cabeza humana. Como aspecto adicional pu-

dimos constatar que algunas de las imágenes grabadas en la roca son similares a otras tejidas como elementos decorativos en *chuspas* e *inkuñas*, tanto cuando se representan en forma más o menos figurativa como también cuando estas han sido altamente esquematizadas; un notable ejemplo de estas semejanzas formales y estructurales es la figura que describiéramos más arriba (figura 4, fila 2, columna B (derecha) y C)

Una segunda síntesis. La serpiente en petroglifos

A partir de la identificación de ciertos atributos pudimos desarrollar dos series o cadenas asociativas de imágenes de serpientes grabadas en el sitio Ariquilda 1, desierto de Atacama, extremo norte de Chile. Para la primera serie utilizamos como eje de la asociación el cuerpo de la serpiente constituido de una serie de meandros y dispuesto en una singular posición: una U invertida. Para la segunda serie utilizamos como eje conductor los ganchos que salen de cada uno de los meandros del cuerpo de la serpiente. Ambas series nos condujeron hacia un mismo proceso de transformaciones que denominamos proceso de antropomorfización de la serpiente. Siguiendo los atributos conductores de cada serie se pudo observar un proceso en el cual la serpiente se convierte o al menos comparte atributos con la figura humana. Como un aspecto adicional, se pudo observar que los mismos conceptos constructivos fueron utilizados también en la elaboración de imágenes tejidas, insinuando que los mismos principios ideológicos fueron plasmados en soportes tan diferentes desde un punto de vista tecnológico como lo son la piedra y la lana, el grabado y el telar.

Comentarios finales

Los documentos, los grabados y las serpientes

En esta etapa de nuestra investigación es aún prematuro aventurarse con el significado de las serpientes en el arte rupestre, aunque algunas interpretaciones pueden aventurarse, preferimos por el momento tratar el tema en términos generales.

Una primera aproximación es que, según lo expuesto a la luz de los documentos coloniales, las serpientes se encuentran en un campo de significación que las vincula con seres míticos y sagrados. En tiempos Inca se les considera *huacas* dignas de veneración, tienen templos dedicados a ellas, y chacras y sacerdotes a su servicio.

Es altamente probable que esta característica la hayan adquirido en épocas pre Inca, al menos así lo sugiere la enorme cantidad de representaciones que tienen en todo tipo de soportes: cerámica, textiles, litoescultura; así como también en los grabados objeto de nuestro estudio.

Es también probable que tal como lo sugieren las fuentes documentales, su significado particular puede haber sido altamente variable tanto en el nivel regional como en el nivel temporal. En dicho contexto, uno de los significados más dinámicos es aquel que los vincula al campo semántico del culto a Illapa, campo en el cual se considera a las serpientes asociadas a elementos meteorológicos como el trueno, y el rayo, también al arcoiris y la vía Láctea, el río celestial; esta última asociación las vincula también con los ríos terrenales. En dicho campo de significaciones las serpientes son alegorías de fuentes naturales intrínsecamente ligadas al éxito de la vida comunitaria, de ellas depende por ejemplo el éxito o fracaso de las cosechas.

Un aspecto particular del cual no estamos en condiciones de dar mayores razones, lo constituye el proceso de transformación de la serpiente. A la luz de los documentos (cuadro 3) observamos que el objeto de culto, vinculado al culto al rayo, es en principio la imagen de una serpiente para cambiar posteriormente a una divinidad humana, el "hondero celeste" durante época Inca y "Santiago" durante la Colonia. Curiosamente, las series de grabados aquí analizadas conducen independientemente al mismo proceso de antropomorfización. Como decíamos, poco podemos aún decir al respecto y sólo nos cabe por ahora presentar este fenómeno como un interesante factor de análisis.

Por último, nos parece necesario señalar que estamos de acuerdo con la pionera visión de Yacovlef en cuanto a que los antiguos peruanos no inventaron nada en sus representaciones, todo lo tomaron de la naturaleza que los circundaba (Yacovlef 1931) y en esos términos podríamos señalar que una serpiente es simplemente eso: la representación de una serpiente; pero también estamos de acuerdo con el autor cuando en su estudio de las falcónidas señala que las imágenes de ciertos animales con sus características, representan un ideal a alcanzar y que al igual que se pretende lograr un ideal futuro, existe también una raíz, un origen totémico, como un linaje de hombres que descienden de un alto ideal que queda identificado en las cualidades de las falcónidas (Yacovlef 1931). En el caso de nuestras serpientes, el proceso de antropomorfización podría inscribirse en dicho contexto, situación que habría que explorar con

mayor detenimiento. Lo que sí pensamos es que el discurso que subyace a la representación de serpientes en los grabados rupestres guarda relación con el campo mítico en el que se desenvuelven las sociedades que lo construyeron. Ese campo registra algunos principios fundamentales para la existencia humana, así como posiblemente también la mito-historia por medio de la cual se hicieron seres tangibles que permitió que algunos especialistas interactuaran con ellas y a su vez fueran socializadas con el resto de la población. La idea que las serpientes grabadas fueran partes de un discurso mítico se ve reforzada por la recurrencia que similares estructuras de diseños fueran plasmadas en otro soporte consensuadamente reconocido como portador de imágenes religiosas-ideológicas: el textil.

El discurso de las imágenes grabadas

Los párrafos precedentes ya nos dan una idea de lo que será este último acápite del trabajo, no obstante, y con el único objetivo de contextualizar el análisis expuesto, realizaremos primeramente una breve recapitulación de lo que ha sido nuestro proceso de investigación en temas de arte rupestre. Desde algunos años a esta parte hemos desarrollado algunas investigaciones enfocadas en un tipo particular de imágenes: las falcónidas. Para ello hemos aplicado principalmente el análisis iconográfico (Chacama 2004a, Chacama y Briones 2003) así como también la lectura de mitos como parámetros culturales de dicho análisis (Chacama 2003, Chacama y Espinosa 2000).

Como resultado de dichas investigaciones hemos detectado que en los conjuntos rupestres existe una lógica de representación que lleva desde imágenes más o menos naturalistas a otras altamente abstractas. Para lograr dichas conexiones hemos aplicado algunos conceptos básicos como los de: atributos, cadenas asociativas, abstracción y segmentación (Chacama 2004b). Esta lógica de representación que bien podríamos expresar como una "lógica andina de representación", nos ha puesto ante la siguiente posición: en un sitio de grabados rupestres existen distintas formas de concebir una imagen, las que pueden responder a un proceso diacrónico o sincrónico. No estamos en condiciones aún de responder a tal disyuntiva. Lo que sí podemos decir, por ejemplo, en torno a los "hombres - pájaros" es que en un sitio rupestre existen imágenes que representan figuras antropomorfas y otras que representan figuras zoomorfas (falcónidas), y entre ambas existen diseños de transición que llevan de una imagen

a otra. Estas cadenas asociativas derivadas del análisis iconográfico nos permiten visualizar el universo de un sitio rupestre como un todo dinámico, donde la imagen pétrea deja su inmovilidad y se convierte en eslabones de un todo dinámico capaz de “relatar” procesos. Otro resultado de nuestro trabajo con las falcónidas proviene de nuestra lectura de mitos y relatos indígenas aplicados a la identificación de imágenes que produjo el análisis iconográfico. En este contexto nuestro análisis se centró en el contexto cultural que envolvía a estas cadenas asociativas de hombres-pájaros, de allí propusimos vínculos entre ciertas imágenes paradigmáticas como la Deidad Frontal con Báculos en el centro epónimo de Tiwanaku con imágenes rupestres del extremo norte de Chile. De igual forma, el mito sirvió como un correlato a los argumentos arqueológicos que vinculan las poblaciones altiplánicas circuntíticas con esta área y por ende a la distribución de íconos emblemáticos. El presente trabajo respecto a las serpientes se inscribió dentro de la misma línea de análisis empleada en el caso de las falcónidas. Mas tratándose de un primera aproximación al tema, quedan aún más preguntas que respuestas, no obstante lo logrado visualizar hasta el momento y lo realizado en torno al tema de las falcónidas, nuestra percepción respecto a los sitios de petroglifos es que estos responden a lugares sagrados destinados a guardar en ellos una cantidad de imágenes cuyo discurso subyacente vincula a sus usuarios con conceptos que pueden asociarse a mitos de fundación, a la mitohistoria que los envuelve y a las formas a las cuales recurre una sociedad para interactuar con dichas fuerzas. Podemos visualizar también que dichos conceptos trascienden los niveles regionales siendo, de esta manera, los sitios de petroglifos reservorios de una mitohistoria de largo alcance, situación que puede ser explicada en gran medida por la dinámica red de interacción económica que involucró a grandes territorios del área andina.

El nivel actual de nuestras investigaciones ha permitido dar pequeños pasos en torno a las imágenes que componen los sitios de grabados rupestres, el análisis ha sido lento por su misma complejidad; no obstante, creemos haber dejado atrás una apreciación puramente impresionista del tema. Creemos fehacientemente que el análisis del arte rupestre en los términos desarrollados será un complemento de primer orden al momento de intentar comprender los procesos culturales del norte de Chile más allá de su dimensión económica y política. El arte rupestre aportará a este proceso la dimensión ideológica de estas poblaciones y por ende ayudará a su comprensión integral.

Agradecimientos

Resultado Proyecto FONDECYT 1030020.

Notas

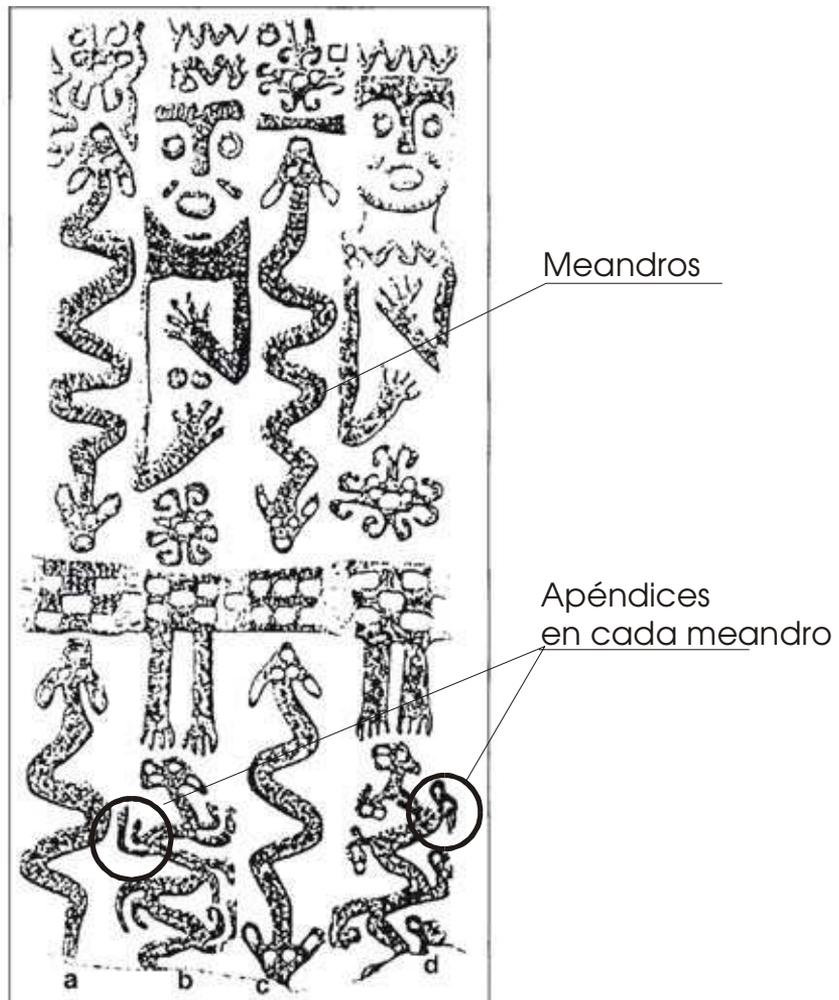
¹ En este trabajo el término *serpientes* generaliza al conjunto de culebras, víboras y otras que el Padre B. Cobo describe en su obra (Cobo 1964 [1653]: Tomo I: cap XXXIII-XLIV), así como también las señaladas en los diccionarios de L. Bertonio (1984 [1613] I: 153 y II: 26,38,41,50) y D. Gonzalez Holguín (1952 [1608]: 24,446,669).

² La explicación de cada serie se hace comprensible mirando las figuras 3 y 4.

³ Los textiles provienen del valle de Azapa, extremo norte de Chile y pertenecen al período de los Desarrollos Regionales o Intermedio Tardío (cultura Arica), ca. 1000-1350 d.C.

⁴ Con esta frase Gisbert nos trae una vez a colación la relación entre las serpientes y el complejo simbólico de Illapa, el cual intentamos resumir en el cuadro 2 y 3. En este caso particular, uno de sus componentes: el arco-iris con una serpiente bicéfala.

Figura 1
Monolito estilo Yaya Mama con figuras de serpientes y sus atributos
(Chávez 1975, Chávez y Mohr 1975)



El monolito bifronte de Taraco, según Sergio Chávez, corresponde al estilo «Yaya - mamá».

Figura 2

Figuras serpentiformes provenientes de diversos bloques, sitio Arikuida 1.

Atributos que definen la imagen de serpiente, encerrados en círculos

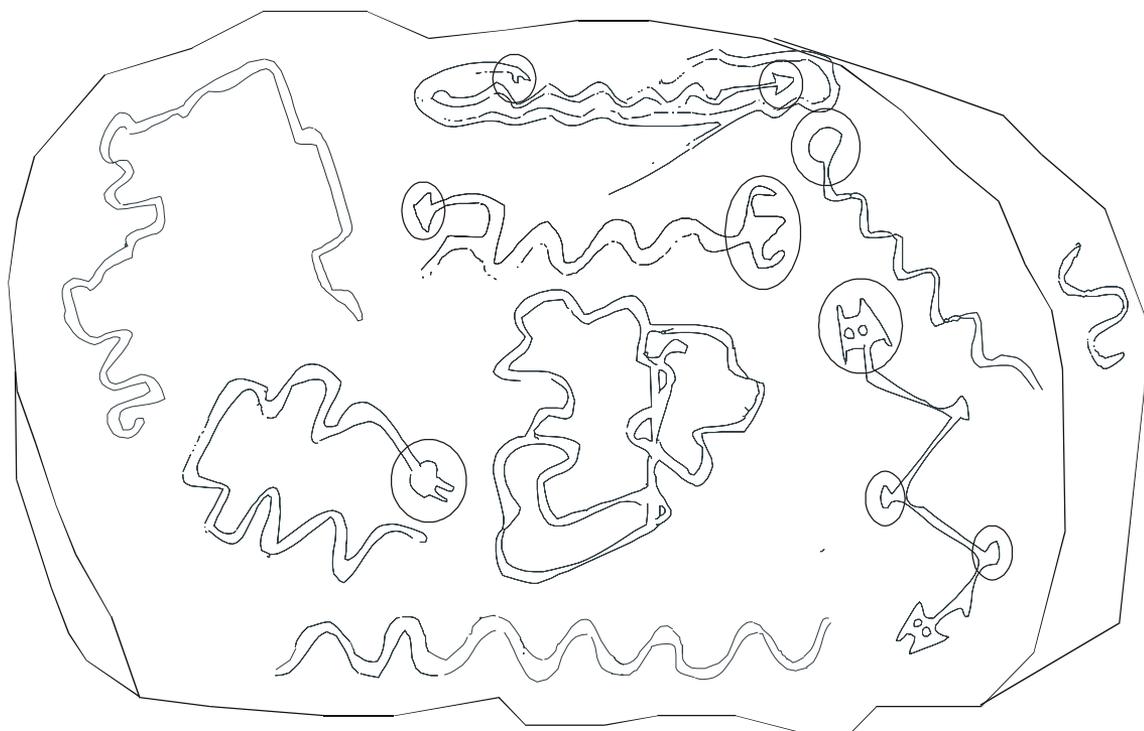


Figura 3 Serie 1

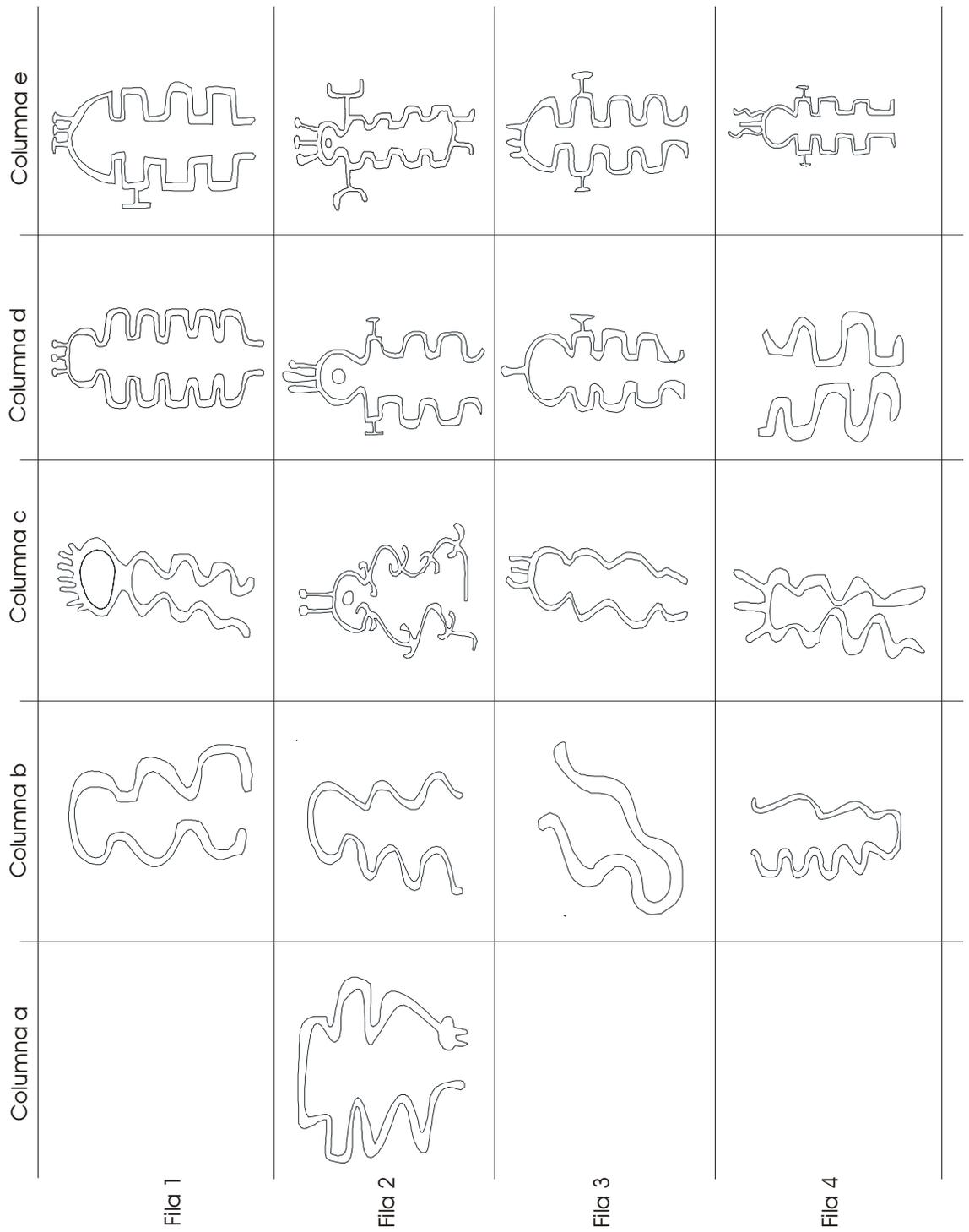


Figura 4 Serie 2

Columna d			
Columna c			
Columna b			
Columna a	Fila 1	Fila 2	Fila 3

Bibliografía

Fuentes impresas

- BERTONIO, LUDOVICO, 1984 [1612]. *Vocabulario de la lengua Aymara*. CERES, IFEA, MUSEF. Cochabamba.
- BETANZOS, JUAN DE, 1987 [1551]. *Suma y Narración de los Incas*. Atlas, Madrid.
- COBO, P. BERNABÉ, 1964 [1653]. *Obras del Padre Bernabé Cobo*. Tomo II. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, DIEGO, 1952 [1608]. *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perv Llamada Lengua Qquichua*. Edición del instituto de Historia. Lima.
- MURUA, MARTÍN DE, 1962 [1609]. *Historia del Origen y Genealogía Real de los reyes Incas del Perú*. Ed. Constantino Bayle, Madrid.
- MOLINA, CRISTOBAL DE, 1943 [1575]. *Fábulas y Ritos de los Incas*. Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, serie I, Tomo IV, Lima.
- RAMOS GAVILÁN, ALONSO, 1976 [1621]. *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*. Academia Boliviana de la Historia. Segunda edición completa, según la impresión príncipe de 1621. Prólogo de Jorge Muñoz R. La Paz.
- PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, JOAN DE SANTA CRUZ, 1993 [1613]. *Relación de Antigüedades Deste Reyno del Pirú*. Estudio Etnohistórico y Lingüístico de Pierre Duviols y César Itier. Instituto Français D' Études Andines, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas". Cusco.

Obras citadas

- BERENGUER, J., 2004. *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Ediciones Sirawi. Santiago.
- BRIONES, L. 1984. Fundamentos de una metodología para el relevamiento de Geoglifos del norte de Chile. *Chungara* 12: 41-56.
- BRIONES, L. y J. CHACAMA, 1995. Rutas y sistemas de arte rupestre en el desierto tarapaqueño. *Simposio Internacional de Arte Rupestre Andino*, Arica. MS en poder del autor.
- BRIONES, L. y J. CHACAMA, 1987. Arte rupestre de Ariqueña: Análisis descriptivo de un sitio con Geoglifos y su vinculación con la prehistoria regional. *Chungara* 18:15-66.
- BRIONES, L., C. MONDACA, M. SEPÚLVEDA y J. CHACAMA, 2003. Quebrada de Suca, punto de encuentro de pueblos andinos en el desierto (extremo norte de Chile). Ponencia presentada en *XVI Congreso Nacional de Arqueología*. Tomé.
- CHACAMA, J., 2004a. Hombres, Pájaros y Hombres-Pájaros. Análisis iconográfico de figuras humanas y aves grabadas sobre roca. Quebrada de Aroma, sitio Ariqueña 1, extremo norte de Chile. En *Simbolismo y Ritual en los Andes Septentrionales*: 167-187, Editado por M. Guinea. Editorial Abya-Yala y Editorial Complutense. Quito.

- CHACAMA, J., 2004b. El análisis iconográfico como método de estudio en el arte rupestre. Grabados rupestres del desierto de Atacama. Primera Región Tarapacá, Chile. *Chungara* en prensa.
- CHACAMA, J. y L. BRIONES, 1997. Arte rupestre tarapaqueño, norte de Chile. *Boletín SIARB* 10:591-507 Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. La Paz.
- CHACAMA, J. y L. BRIONES, 2003. Arte rupestre en el norte de Chile. Aproximación metodológica a un área de Petroglifos (Quebrada de Suca, I Región Chile). Ponencia presentada en *Simposio Imagen Sobre Piedra*. Santiago.
- CHACAMA, J. y L. BRIONES, 2003. El juego de la falcónida. *Boletín Sociedad Chilena de Arqueología* 35/36:81-85.
- CHACAMA, J. y G. ESPINOSA, 2000. La ruta de Tarapacá. Análisis de una imagen rupestre del norte de Chile. *Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo II:769-792 (Contribución Arqueológica 5), Museo Regional de Atacama. Copiapó.
- CHACAMA, J. y I. MUÑOZ, 1991. La cueva de la Capilla: Manifestaciones de Arte y símbolos de los pescadores arcaicos de Arica *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*: 37- 41. Museo Nacional de Historia Natural, Sociedad Chilena de Arqueología. Santiago.
- CHAVEZ, S., 1975. The Arapa and Thunderbolt steale: a case of stylistic with implications for Pucara influences in the area of Tiahuanaco. *Nawpa Pacha* (13):3-25.
- CHAVEZ, S. y K. MOHR, 1975. A carved stela from taraco, Puno, Perú, and the definition of an early style of stone sculpture from the altiplano of Perú and Bolivia. *Nawpa Pacha* (13):45-82.
- CLARKSON, P., M. RIVERA y R. DORM, 1999. Manifestaciones culturales en la región de Guatacondo: Los primeros fechados numéricos de Geoglifos. *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*. Editado por J. Berenguer, L. Comejo, F. Gallardo y C. Sinclair: 109-114. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- DIAZ, A. y C. MONDACA, 2001. *Geografía y Geoglifos de la pampa del Tamarugal. Antecedentes sobre geografía cultural y el arte rupestre andino*. Seminario para optar al título de Profesor de Educación Media en Historia y Geografía. Departamento de Antropología, Geografía e Historia, Universidad de Tarapacá, Arica.
- ESPINOSA, G., 1998. Lari y Jamp'atu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Ariqueña 1. Norte de Chile. *Chungara* 28(1):133-157.
- GISBERT, T., 2001. *El Paraíso de los Pájaros Parlantes. La Imagen del Otro en la Cultura Andina*. 2ª Edición. Editorial Plural. La Paz.
- MUÑOZ, I. y L. BRIONES, 1998. Poblados, rutas y arte rupestre precolombino de Arica: Descripción y análisis de sistemas de organización. *Chungara* 28 (1y2):47-84.
- MUÑOZ, I. y J. CHACAMA 1982 Investigaciones arqueológicas en las poblaciones precerámicas de la costa de Arica

Documentos de Trabajo N°2. Universidad de Tarapacá: 5-95.

NÚÑEZ, L., 1976. Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. *Anales de la Universidad del Norte* 10:147-201.

NÚÑEZ, L., 1985. Petroglifos y tráfico de caravanas *Estudios en Arte Rupestre*. Editado por C. Aldunate, J. Berenguer, V. Castro, Museo Chileno de Arte Precolombino. 243-264.

NIEMEYER, H., 1968-69. Los petroglifos de Taltape (valle de camarones, Provincia de Tarapacá) *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 30:95-117.

NIEMEYER, H., 1972. *Las Pinturas Rupestres de la Sierra de Arica*. Enciclopedia Moderna de Chile. Editorial Jerónimo de Vivar. Santiago.

NIEMEYER, H. y V. SCIAPPACASSE, 1981. Aportes al conocimiento del período tardío del extremo norte de Chile:

Análisis del sector Huancarane del valle de camarones. *Chungara* 7:3-103.

PIMENTEL, G. I. MONTT y P. AYALA, 2003. Geoglifos, Caravanas e identidades en el norte de Chile. Una aproximación a la identidad prehispánica. *Simposio Identidades en Chile*, Santiago. MS en poder del autor.

SANTORO, C. y J. CHACAMA, 1982. Secuencia de asentamientos precerámicos en la puna del extremo norte de Chile. *Chungara* 9: 22-45.

SANTORO, C. y J. CHACAMA, 1984. Secuencia cultural de las tierras altas del área Centro Sur Andina. *Estudios Atacameños* 7: 85-103.

VAN KESSEL, J., 1976. Las pinturas rupestres como imágenes votivas *Anales de la Universidad del Norte* 10.

YACOVLEF, E., 1931. Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos. *Revista del Museo nacional de Lima* 1:35-111.

Interpretación, Preservación y Administración del Arte Rupestre de El Coligüe (Comuna de Canela, Provincia del Choapa, IV Región, Chile)

Alejandra Guerra*

Resumen

Sobre soportes de granito o andesita, motivos abstractos y figurativos se distribuyen en El Coligüe en grabados realizados en diversas técnicas, entre las que predomina el raspado sobre una pátina de coloración oscura formada naturalmente por termoalteraciones en la superficie de las rocas. Proponemos en este artículo una aproximación a la interpretación de la función, significado y adscripción cultural, analizando la distribución espacial de los petroglifos y la frecuencia de los diferentes motivos y técnicas. El trabajo en el sitio abarcó además un plan de manejo para la preservación del arte rupestre y su entorno, debido a la implementación de senderos visitables en el lugar, y una estrecha relación con la comunidad que estuvo involucrada en todos los procesos del proyecto y fue capacitada en aspectos patrimoniales, medioambientales y administrativos, con el fin de preparar a algunos miembros como monitores locales y guardianes de su propio patrimonio.

Palabras Claves: arte rupestre, función, significado, preservación, turismo, comunidad.

Abstract

Over granit or andesit supports, petroglyphs with abstract and figurative motives are distributed in form of rock carving made on diverse techniques dominating the scraping over the dark surface shaped in a natural way in the rock, among them. We propose in this article an approach to the interpretation of the function, meaning and cultural context, analyzing the spatial distribution of the petroglyphs and the frequency of the different motives and techniques. The work in this site comprised also a management plan for the preservation of the rock art and its environment, because the implementation of visiting pathways in the place, and a close relation with the community, who has been meddled in all processes of the project and was qualified in heritage, environment and administrative sides, with the aim of training some of them as local monitors and guardians of their own heritage.

Key words: rock art, function, meaning, preservation, tourism, community.

* Museo Arqueológico La Serena. alejandra.guerra@campus.uab.es