

NOTAS & COMENTARIOS

NOTA ACERCA DE LOS ESTILOS DE ARTE RUPESTRE
EN EL PUKARA DE TURI (NORTE DE CHILE)

Francisco Gallardo & Flora Vilches

El Pukara de Turi (II Región) es sin duda el poblado fortificado de mayor envergadura en la cuenca del río Loa. Por décadas fue reconocido como un sitio perteneciente al Horizonte Inka en el Norte Grande (e.g., Latcham 1938), principalmente debido a la presencia de un amplio recinto de adobes y techo a dos aguas en la parte más alta de la aldea. Desafortunadamente, en esa época no se realizaron trabajos de campo extensivos. Hubo que esperar hasta la presente década para conocer en detalle la estructura ocupacional y variabilidad arquitectónica que caracteriza al pukara. Gracias a las actuales investigaciones arqueológicas (e.g., Aldunate 1993; Castro & Cornejo 1990), se ha podido obtener una cuantiosa información intrasitio, la que ha proporcionado elementos para discernir la historia del yacimiento. Se reconocen al menos tres momentos claves que corresponden a los periodos Intermedio Tardío, Inka y Colonial. Esta importante información cultural, y el carácter cronológicamente discreto del sitio, perfilan una situación privilegiada para el estudio del arte rupestre detectado en él y que según nuestros registros actuales constituyen un universo de alrededor de 41 paneles (fig. 1).

Muy temprano en la investigación se pudo observar la presencia de grabados en muros perimetrales, recintos y vías de desplazamiento interno, y desde entonces se ha prospectado extensivamente el sitio configurando un registro a nivel de inventario. El arte rupestre conocido hasta ahora se distribuye casi exclusivamente hacia la mitad superior del pukara. Se trata principalmente de grabados por percusión y raspado. El conjunto de paneles revela diseños con una reducida variabilidad interna, distribuyéndose el 68% del total del registro básicamente en tres grupos de diseños: (1) Camélidos lineales rígidos (46%, n=19), (2) Camélidos areales rígidos (7%, n=3), y (3) Geométricos regulares (15%, n=6) en sus variantes: 3a. Espiral, 3b. Doble espiral rectangular y 3c. Cruces de lados iguales (fig. 2).

Grupo 1: camélidos cuyas formas han sido logradas mediante trazado eminentemente lineal y donde el tamaño del surco se mantiene más o menos constante en la totalidad del diseño (fig. 3). Existe una tendencia a producir ángulos rectos, especialmente en los puntos de contactos de cabeza-cuello, cuello-cuerpo, cuerpo-extremidades y extremidades-patas. Un patrón distinto exhiben orejas y colas, las que con frecuencia aparecen como líneas curvas, inclinadas hacia adelante en el caso de las orejas y hacia abajo en el de las colas. Estos atributos presentan cierta variabilidad y se distribuyen de manera tal que hay ejemplares donde se observa la ausencia de alguno de ellos. También se aprecian cambios en el ancho y espesor de la línea y el tamaño de los diseños. *Grupo 2:* es el que posee menos elementos. Sin embargo, la forma de los diseños rupestres lo distancian ampliamente del Grupo 1. Por lo general se trata de camélidos rígidos, obtenidos por la modificación extensa de la sub-superficie del soporte que contiene a la figura (fig. 4). Son de trazo grueso y los cuerpos, a diferencia del Grupo 1, pueden ser asimilados a figuras geométricas regulares. También se observan aquí diferencias internas (e.g., en el tratamiento de los contornos). *Grupo 3:* comprende figuras geométricas regulares, destacando: a) espiral, b) doble espiral rectangular (fig. 6) y c) cruces de lados iguales (fig. 5). El primer diseño ha sido obtenido por percusión, resultando un surco poco profundo y de ancho irregular. La segunda clase de diseños presenta surcos percutidos y/o raspados, con líneas continuas y profundas. Es notable la simetría de las formas y el uso de ángulos rectos. Finalmente, la cruces aparecen con surcos finos y regulares en su extensión. Se trata de cruces, una dentro de otra, de lados aproximadamente iguales y ángulos principalmente rectos. Cada subgrupo aparece en los paneles como unidades de diseño independiente, pero hay al menos un caso en que las variantes a y b se encuentran combinadas.

Como hipótesis de trabajo sugerimos que esta distribución rupestre presenta estrechas asociaciones con las tradiciones histórico-culturales presentes en el sitio y la región. El *Grupo 1*, de mayor frecuencia en la muestra, presenta estrechas semejanzas formales con las figurillas de camélidos encontradas en santuarios inkaicos de altura (ver Llagostera & Costa 1984: lám. 14) y sus esquematismo (predominio de líneas y ángulos rectos) recuerda a las figuras de camélidos en piezas textiles inkas (ver Berenguer & Martínez 1986: fig. 9). Diseños rupestres pertenecientes a este grupo son frecuentes en sitios de la región con componentes inkaicos, tales como Cerro Verde (Caspana) y Quebrada El Encanto (ver Gallardo 1994: 24-28). La búsqueda de representaciones de este tipo de camélidos en artefactos no ha sido fructífera. Sin embargo, una tumba colectiva excavada en un lugar situado al N del pukara de Lasana proporcionó un fragmento de calabaza pirograbada con exactamente los mismos diseños (Spahni 1964a: foto 10), en asociación a una pieza cerámica de aparente origen altiplánico con decoración ajedrezada (Idem:

foto 15). Piezas semejantes han sido reportadas en la quebrada de Humahuaca, NW de Argentina (Casanova 1946: fig. 53). El *Grupo 2*, de menor frecuencia, es probablemente el de más difícil asociación histórico-cultural, pues las posibles unidades comparativas se limitan exclusivamente al arte rupestre. La técnica de construir el diseño arealmente, como un bajorrelieve continuo con un tratamiento variable de los contornos, es una característica que distingue a un grupo de grabados de la quebrada del río Salado, aguas abajo del pueblo de Ayquina. En lo básico esta cualidad técnica reúne a camélidos y figuras ecuestres que corresponderían al Periodo Colonial Temprano (Gallardo et al. 1990). El *Grupo 3* (en especial la variantes 3a y 3b), reúne diseños que aparecen con alta frecuencia en la decoración de calabazas pirograbadas del Intermedio Tardío de la región, en especial en cementerios de Chiuchiu (Rydén 1944: fig. 80), Calama (Boman 1908: fig. 177; Oyarzún 1979a: lám. 2 y lám. 4) y Turi (Spahni 1964b). Es interesante constatar que los diseños incluidos en 3a son también muy populares en fajas de llamas antropomorfizadas que coronan algunas tabletas para alucinógenos de Calama (Boman 1908: Fig. 172 a; Oyarzún 1979b: Fig. 8 a y b), Chiuchiu (Oyarzún-1979a: fig. 10) y Caspana (Alliende 1981: foto 7). Por su parte, la variante 3c ha sido incluida en la fase Santa Bárbara (900-1470 DC) del río Loa (Berenguer et al. 1985: 99), argumentándose que tales diseños son comunes en calabazas pirograbadas de Chiuchiu y Catarpe, así como en un casco de Pica-8 y en la parte central de algunos petos de Quillagua y Chiuchiu.

El uso de las semejanzas formales entre diseños de arte rupestre y artefactos (o diseños) de data conocida ha demostrado ser una productiva técnica para su contextualización cronológica y cultural (p.e. Santoro & Dauelsberg 1985 y Berenguer et al. 1985). En la presente nota, esta estrategia ha permitido construir un marco cronológico global, puesto que se sabe que las ocupaciones del pukara oscilan entre aproximadamente el 900 DC (comienzos de los "desarrollos regionales") y 1650 DC (pleno Periodo Colonial). Más aún, un segundo orden asociativo ha ofrecido una serie de antecedentes para realizar una segmentación más fina al interior del intervalo temporal conocido. En la presente nota se han reconocido grupos de grabados cuyos patrones estilísticos los asociarian directamente a tradiciones previas, contemporáneas y posteriores al Horizonte Inka. Las filiaciones histórico-culturales parecen bien asentadas y los grupos descritos podrían corresponder a las fases definidas para el pukara (ver Aldunate 1993), a saber: Grupo 3 \Leftrightarrow Fase Turi I (900-1350 DC), Componentes "tradicción del desierto": Grupo 1 \Leftrightarrow Fase Turi II (1350-1550 DC), Componentes Locales, Toconce e Inka; y Grupo 2 \Leftrightarrow Fase Turi III (Colonial Temprano), Componentes Locales.

Esta primera aproximación merece, sin embargo, algunos comentarios, puesto que el Grupo 3 podría perfectamente pertenecer a un momento temprano de Turi II e inclusive ser contemporáneo al Inka. De hecho, aún no existe una arqueología que permita indicar qué objetos locales se mantienen o desaparecen en consonancia con el Inka en la región. Pese a esto, debe tomarse en cuenta que las distribuciones de diseños rupestres no sólo se agrupan por atributos de forma; lo hacen también por el espacio que ocupan los paneles. El Grupo 1 ocupa desde la mitad hacia arriba del pukara, el Grupo 2 se localiza exclusivamente en el muro perimetral frente a la *kallanka* y el Grupo 3 en la zona media del poblado. Esto sugiere que, independientemente del factor cronológico, el arte rupestre en sí mismo pudo estar relacionado con algún tipo de "apropiación" simbólica del espacio, pues sabemos que el pukara reúne distintos intereses a nivel material, cuestión que obviamente debió estimular una diversidad de estrategias para mantener, distinguir y reproducir la convivencia intercultural.

AGRADECIMIENTOS Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de nuestros colegas Carlos Aldunate, Victoria Castro y Luis Cornejo, y sin los recursos proporcionados por el proyecto FONDECYT 1940096.

REFERENCIAS

- ALDUNATE, C., 1993. Arqueología en el pukara de Turi. En: Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Tomo II, *Boletín del Museo Regional de la Araucanía* 4: 61-78.
- ALLIENDE, P., 1981. La colección arqueológica "Emil de Bruyne" de Caspana. Tesis de grado, Depto. de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.
- BERENGUER, J. & J.L. MARTINEZ, 1986. El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 79-99.
- BERENGUER, J.; V. CASTRO, C. ALDUNATE, C. SINCLAIRE & L. CORNEJO, 1985. Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. En: *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, Eds., pp. 87-108. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BOMAN, E., 1908. *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*. Tomo II. Paris: Imprimerie Nationale.

- CASANOVA, E., 1946. The cultures of the Puna and the quebrada of Humahuaca. En: *Handbook of South American Indians*, Vol. 2, Julian H. Steward, Ed., pp. 619-631. Washington, D.C.: United States Government Printing Office.
- CASTRO, V. & L. CORNEJO, 1990. Investigaciones en el pukara de Turi: fase inicial. *Gaceta Arqueológica Andina* 17: 57-66.
- GALLARDO, F., 1994. Posmodernidad y arqueología (Segunda parte). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 18: 23-28.
- GALLARDO, F.; V. CASTRO & 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.
- LATCHAM, R. E., 1938. *Arqueología de la Región Atacameña*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile.
- LLAGOSTERA, A. & M^a A. COSTA, 1984. *Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige S.J* Santiago: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.
- OYARZUN, A., 1979a. Las calabazas pirograbadas de Calama. En *Estudios Antropológicos y Arqueológicos*, M. Orellana (Comp.), pp. 104-111. Santiago: Editorial Universitaria.
- 1979b Las tabletas y tubos para preparar paricá en Atacama. En *Estudios Antropológicos y Arqueológicos*, M. Orellana (Comp.), pp. 112-120. Santiago: Editorial Universitaria.
- RYDEN, S., 1944. *Contributions to the archaeology of the rio Loa Region*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- SANTORO, C., & P. DAUELSBERG, 1985. Identificación de indicadores tempo-culturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile. En: *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, Eds., pp. 69-86. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- SPAHNI, J.C., 1964a. Fouilles archeologiques dans les deux cimetières indigenes de Turi, desert d'Atacama (Chili), *Bulletin Société Suisse des Americanistes* 27: 2-23.
- 1964b Le cimetière atacaménien du Pucará de Lasana, vallée du río Loa (Chili). *Journal de la Société des Americanistes* LIII: 147-179, Paris.

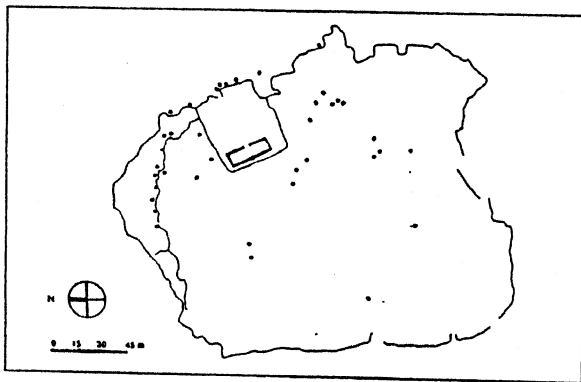


Fig. 1
Distribución de los paneles de arte rupestre en el Pukara de Turi

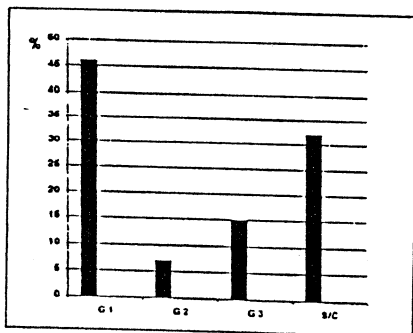


Fig. 2
Frecuencias de los diseños rupestres del Pukara de Turi por panel

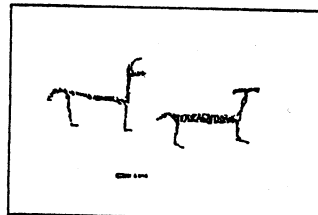


Fig. 3
Camélidos Grupo 1

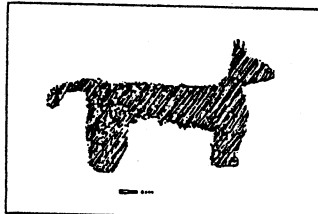


Fig. 4
Camélidos Grupo 2

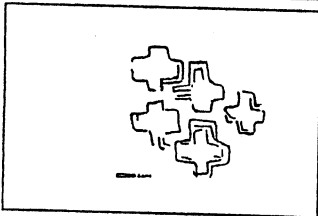


Fig. 5
Cruces de lados iguales Grupo 3c

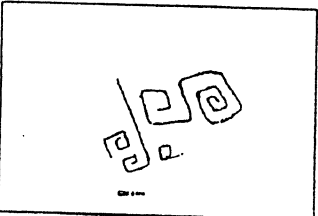


Fig. 6
Doble espiral rectangular Grupo 3b