

TAIRA: DEFINICIÓN ESTILÍSTICA E IMPLICANCIAS ICONOGRÁFICAS DE SU ARTE RUPESTRE*

Helena Horta T.**

RESUMEN

El arte rupestre del sitio Taira (SBa-43, Sector Santa Bárbara del río Loa, II Región, norte de Chile) se destaca básicamente por la belleza de sus representaciones naturalistas, así como por las innumerables superposiciones que ellas presentan. Este último punto es el que ha dificultado su análisis desde los años 30, década de su descubrimiento, así como también el hecho de que haya sido considerado siempre como estilísticamente homogéneo.

En los 29 paneles (incluyendo caras de 6 bloques aislados), que conforman el arte rupestre de Taira, se pueden aislar al menos tres temáticas diferentes, cada una asociada a un estilo diferente, lo cual podría estar señalando cambios temporales importantes, asociados a diferentes modos de vida.

Mi hipótesis es que habría, entre las representaciones de Taira, dos conjuntos estilísticos e iconográficos tempranos: el primero correspondería a la expresión de cazadores-pastores de camélidos, y el segundo más tardío, correspondiente a las expresiones de pastores, con pleno manejo de camélidos domesticados.

ABSTRACT

Taira rock art (SBa-43, Santa Barbara sector of the Loa river, Second Region, North of Chile) is noted for the beauty of its naturalist representations and the numerous overlapping of the figures. The overlapping has diffculted the analyses of the disigns since its discovery in the thirties. Another problem is the generalized assumption that the Taira rock art is stylistically homogeneous. In the twenty-nine panels that make the site, at least three different themes can be isolated. Each theme is associated with a different style which could be signaling important temporal changes linked to different lifestyles. My hypothesis is that among the Taira representations there exist two early stylistic and iconographic groups: The first one may correspond to the form of expression of the camelid hunters-shepherds, and the other of the later period, may correspond to the expression of shepherds with full control of domesticated camelids.

PRESENTACIÓN GENERAL DEL PROBLEMA

La información cronológica de la que disponemos hoy para el sitio Taira clasificado como SBa-43, nos indica que este alero fue usado durante mucho tiempo, aparentemente en forma intermitente, desde ca. 795 aC a 1440 dC, vale decir desde el Formativo al Intermedio Tardío. En consecuencia, no es sorprendente el carácter multi-estilístico que se plantea aquí, así como tampoco el hecho de que sucesivas generaciones de artistas hayan plasmado con diferentes técnicas y estilos, nuevas figuras sobre las preexistentes. La dificultad radica precisamente en lograr distinguir estos estilos entre sí, para lo cual el primer paso a dar es establecer a cuál o a cuáles de ellos consideraremos “estilo Taira”, definir su esencia, determinar sus características propias. Esto nos permitirá dar el segundo paso: establecer diferencias entre el o los “estilos Taira” y otros estilos presentes en el sitio, o fuera de él.

* Esta ponencia se basa en los resultados preliminares del análisis estilístico realizado por la autora, a quien se le ha confiado el estudio del arte rupestre de Taira, desde el enfoque de la historia del arte, en el marco del Proyecto FONDECYT 1940099, “Estudio interdisciplinario, multidimensional e integral del arte rupestre de Taira (II Región)”, dirigido por J. Berenguer.

** Museo Chileno de Arte Precolombino, Casilla 3687, Santiago, Chile

Recibido: Abril 1996

Aceptado: Mayo 1997

Un análisis estilístico riguroso puede ser la clave para establecer qué figuras conformaron una unidad en un momento determinado, y en consecuencia, cuáles fueron representadas sincrónicamente, en uno o varios paneles a la vez. El análisis estilístico se compone de: a) definición formal, y b) definición técnica. La definición de las asociaciones recurrentes entre camélidos y otros elementos (figurativos y abstractos), nos ayuda a establecer la esencia de su iconografía. El estudio de superposiciones deviene en la definición de la secuencia temporal en la que fueron plasmadas las figuras en la roca. La diferencia de estilo puede redundar en diferencia temática. Mi impresión es que, en el caso de Taira, se pueden aislar al menos tres estilos diferentes, los que a su vez podrían estar señalando cambios temporales y/o culturales.

En el análisis estilístico del arte rupestre de SBa-43 se estudió detalladamente cada uno de sus paneles, pero en esta ocasión nos centraremos sólo en 8 de ellos (paneles III, VIIIa, IXa, X, XIa, XIb, XII y XIV), por ser los que presentan claras diferencias formales y técnicas, amén de superposiciones definitorias.

TAIRA Y LA CRONOLOGÍA

Los autores que tempranamente visitaron y analizaron los paneles de SBa-43 (Ryden 1944, Le Paige 1958b, Niemeyer 1967, Spahni 1976, Mostny y Niemeyer 1983), percibieron elementos temáticos, que trataron de utilizar en la definición cronológica tentativa de este arte, a falta de fechados para el sitio. Casi todos coincidieron en mencionar figuras humanas en acción, con objetos largos en las manos, a las cuales identificaron como “cazadores”. Ryden (1944) por su parte, asoció este arte al Intermedio Tardío, a base de fragmentos de cerámica tardía encontrados en superficie. Le Paige (1958 b) sugirió una datación entre el IV y VI siglo dC, sin entregar mayor argumentación.

En la segunda mitad de la década de los 80 surgió una nueva forma de aproximación al tema (Berenguer y Martínez 1986), quienes asociaron representaciones de algunos paneles al mito tardío de la Yakana o Llama Celestial, vinculando el arte rupestre de Taira a expresiones de pastores, cuya principal preocupación se habría centrado en la fecundidad animal.

Recientemente, en el marco de los Proyectos Fondecyt 116688 y 1940099, se obtuvieron cinco fechados TL, que arrojaron dataciones de 615 dC, 865 dC, 1220 dC, 1340 dC, 1375 dC , y tres fechados C14 calibrados, que entregaron 795-390 aC, 220 dC y 160 dC (Berenguer y Cáceres 1995), los cuales indican un amplio rango cronológico para el alero de Taira, ubicando el comienzo de su ocupación en pleno Período Formativo.

TAIRA Y SUS TÉCNICAS

SBa-43 es un pequeño alero rocoso, ubicado en el punto de encuentro del talud de derrumbe y la pared de la quebrada de El Loa, a una altura de aproximadamente 40 m por sobre el lecho del río. Es un alero de poca profundidad y el plano aterrazado que tiene a sus pies se encuentra casi totalmente ocupado por bloques de gran tamaño, que aparentemente se han ido desprendiendo de la pared en distintas épocas, a juzgar por los diferentes colores de pátinas que presentan. Entre dichos bloques destacan dos (V y VIII), que presentan casi todas sus caras con grabados o pinturas, en diversos estilos y temas. Es principalmente interesante la ubicación del bloque VIII, de forma tabular, porque parecería haber sido colocado allí por mano humana, apoyado en el bloque V y acuñado por el bloque VI (Figura 1).

Aparte de los bloques, se encuentran los paneles propiamente tales, ubicados en la superficie vertical de la pared del cañón. El aprovechamiento de las superficies lisas que

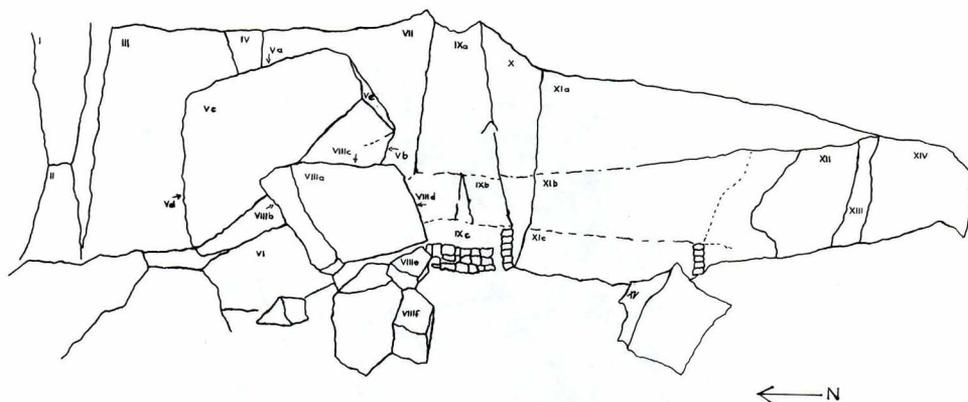


Figura 1. Visión general del sitio SBA-43, Taira, Río Loa Norte de Chile.

ofrece la pared, es irregularmente utilizada: en el panel VII, por ejemplo, apenas se representó algo, a pesar de ofrecer una superficie bastante extensa; por el contrario, los paneles III, IX, X y XI son los que presentan mayor abigarramiento de figuras, y en consecuencia, mayor número de superposiciones (Figuras 2, 3, 4 y 5). También cabe destacar el hecho de que todos ellos presentan más o menos a una misma altura (campo superior de los paneles), figuras llamativas por su color (pintura roja del pictograbado) y tamaño. El “estilo Taira”, del que se ha hablado hasta aquí en la literatura especializada, se centra en ellos. Yo me propongo demostrar que los camélidos que subyacen a estos pictograbados más llamativos corresponden a otros estilos, y probablemente a otros momentos de ocupación. Curiosamente, los camélidos que subyacen a los pictograbados lo hacen en dos sentidos: por una parte, efectivamente se encuentra superpuestos por ellos (panel XI, Figura 5), y por otra parte, se ubican en un plano más abajo, en un campo inferior, al parecer delimitado por una grieta natural de la roca, que corre horizontalmente, atravesando en todo su largo a los paneles IX, X y XI.

En los paneles de Taira encontramos básicamente tres diferentes técnicas: a) pintura, b) grabado por percusión y c) pictograbado. La policromía mencionada por Mostny y Niemeyer (1983) no es tal, las figuras pictograbadas sólo enseñan pintura roja en sus interiores, y los surcos de contorno solamente fueron percutidos, sin agregárseles pintura blanca. La pintura amarillo ocre se ha constatado sólo en tres casos: en una figura de camélido aparentemente intrusiva (panel III, Figura 2)¹, y en dos del panel IXa (Figura 3). En cada uno de estos casos la pintura amarilla se presenta en forma de manchas superficiales desleídas, sin ninguna densidad.

Por otra parte, también se observan figuras rojas de camélidos que se superponen a figuras pictograbadas (panel III, Figura 2), así como grandes manchas de pintura blanca, que no llegan a conformar figuras determinables, sino más bien posibles intentos de tapar las figuras pictograbadas preexistentes (panel IXa, Figura 3). Finalmente, la mayor parte de las figuras no evidencia, o evidencia apenas, huellas de pintura roja, es decir, es preciso considerar también la presencia de figuras únicamente grabadas.

¹ Es preciso mencionar la presencia mínima de pintura turquesa junto a pintura roja, en un conjunto pequeño de trazos paralelos, en el campo inferior del panel IXa, el cual no pertenece ni en estilo, ni en forma, a la escena de dos camélidos enfrentándose que se ubica un poco más arriba.



Figura 2. Calco del Panel III.

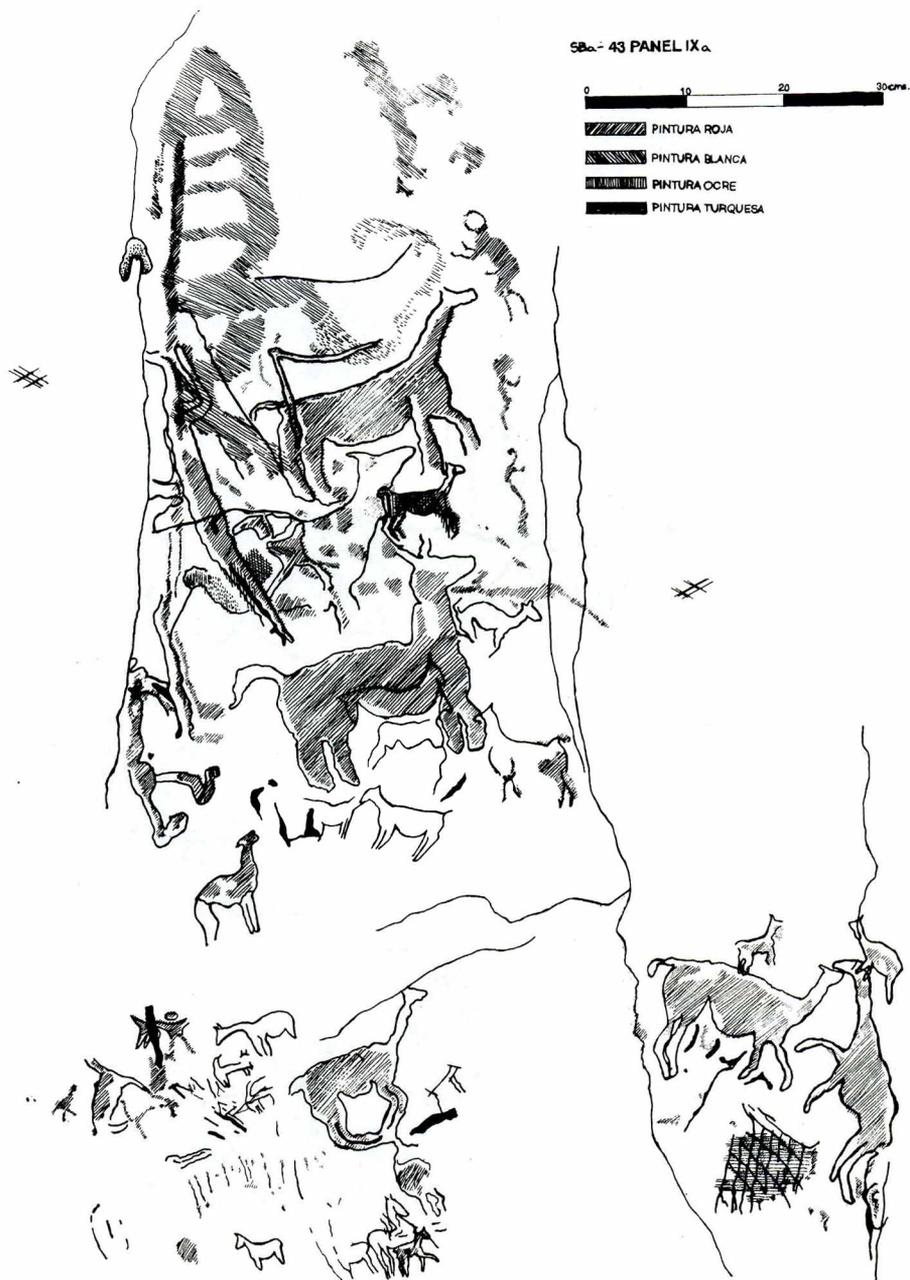


Figura 3. Panel IXa.

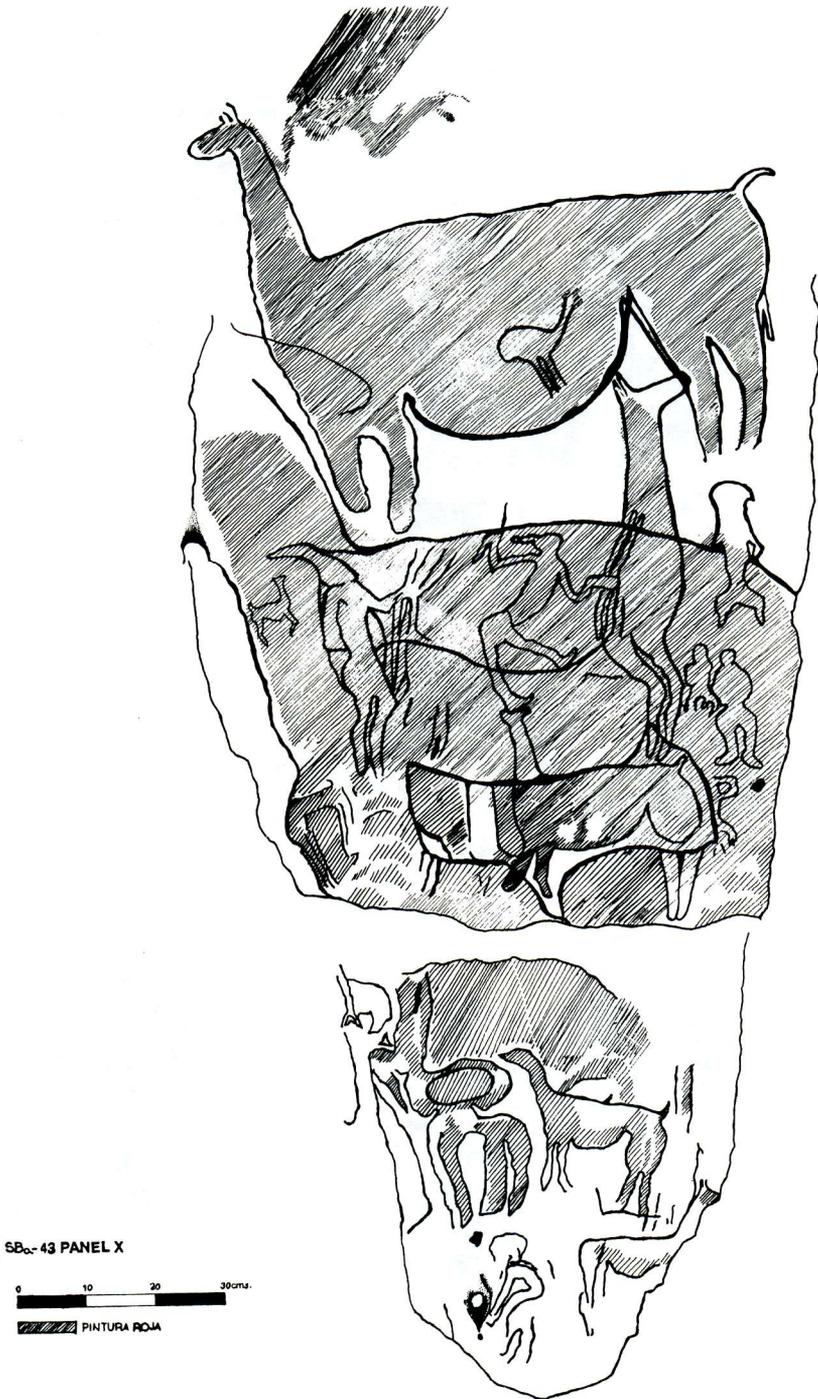


Figura 4. Panel X.



Figura 5. Panel XIa.

Ahora bien, tal como ya fue mencionado, las figuras claramente pictogradas se ubican en el campo superior de cuatro paneles (paneles III, IX, X y XI), en lugares destacados. Por su parte, las minoritarias figuras rojas también se ubican en este nivel. Por el contrario, las figuras grabadas (con o sin huellas de pintura roja) se encuentran sólo en un campo inferior, por debajo de las figuras pictogradas, o en su defecto, en los bloques aislados V, VI y VIII.

TAIRA Y SUS ESTILOS

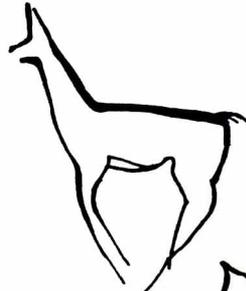
El análisis estilístico llevado a cabo por la autora de este texto, indica que Taira es básicamente un sitio multiestilístico, al igual que otros varios del Sector, cuyo elemento común es la figuración naturalista de los camélidos. Los paneles de SBa-43 contienen diversas representaciones, que, en un primer momento, parecen conformar un todo homogéneo y de formas similares. Sin embargo, al observar en detalle cada una de las representaciones que continúan hacia abajo, la imagen de unidad estilística termina desvaneciéndose.

El primer paso dado en el objetivo final de definir estilos en Taira fue detectar la presencia de camélidos de estilo Kalina (Berenguer *et al.* 1985), en varios de sus paneles (Figuras 6a y 6b)².

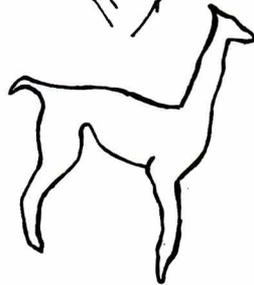
Dichas figuras —también de estilo naturalista, pero de sólo dos patas— fueron primero observadas en el panel VIIIa (Figura 7, extremo superior izquierdo), pero luego se pudo

² Los camélidos naturalistas de la figura 6 fueron dibujados manteniendo la relación de proporción que presentan en la realidad.

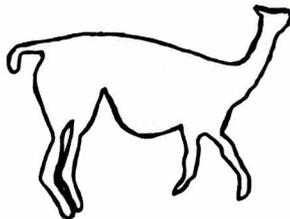
CAMÉLIDOS NATURALISTAS DE DOS Y CUATRO EXTREMIDADES



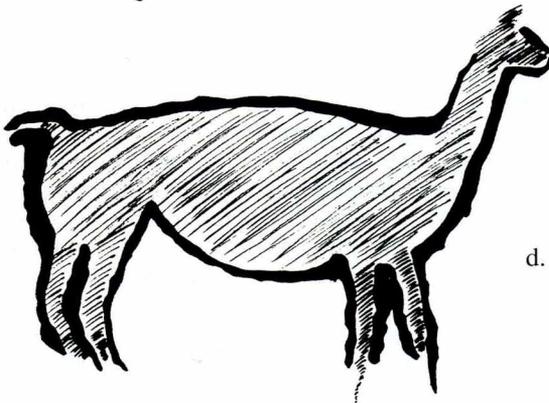
a. KALINA I



b. KALINA II



c. TAIRA I



d. TAIRA II

Figura 6. Camélidos naturalistas de 2 y 4 extremidades.

comprobar que se hallaban presentes en otros paneles también (VIII^f y X) (Horta 1995). Este hecho permitió suponer que el sitio tuvo que ser ocupado en momentos anteriores a los inicios de nuestra era, puesto que el estilo Kalina se databa hacia el 2000 aC por su contigüidad al sitio precerámico SBA-101, y por su semejanza estilística con los camélidos de dos patas de Puripica, Salar de Atacama (Berenguer *et al.*, *op. cit.*; Núñez 1989). Dichas inferencias cronológicas se hicieron en momentos en que aún se desconocía el fechado C14 BETA-86759, calibrado, que arrojó 795 aC como fecha de la primera ocupación del alero de Taira.

Posteriormente, en el curso del análisis estilístico realizado en otros sitios del Sector Santa Bárbara³, se logró establecer que el estilo Kalina tenía amplia difusión y presentaba variantes estilísticas que daban pábulo para suponer dos fases de desarrollo: un estilo Kalina Temprano o Kalina I, y un Kalina Tardío o Kalina II. Finalmente, precisamos que “la presencia Kalina en Taira correspondía a su fase tardía (Horta 1996). Lo cual estaría indicando que Kalina sería —dentro de la Tradición de Camélidos Naturalistas— el estilo de más larga duración en el Sector Santa Bárbara, y que en su largo desarrollo (ca. 2000 aC-795 aC), habría experimentado cambios técnicos”.

PRESENCIA DEL ESTILO KALINA EN TAIRA

El estilo Kalina se puede definir como naturalista, en el cual las líneas grabadas expresan lo esencial de las formas del camélido, poniendo énfasis en modulaciones propias del contorno de sus cuerpos, pero sin entrar en la representación detallada de sus partes (a menudo se obvía representar orejas u hocico)

En las representaciones de estilo Kalina I, la técnica es determinante del estilo (Figura 6a). Las figuras fueron incisas en la roca, lo que da como resultado líneas de contorno más rectas y discontinuas. Las gráciles siluetas de camélidos no se percuten, ni se pintan los volúmenes interiores. Las patas son anchas arriba y se afinan hacia los extremos; por lo general, a media altura convergen, arqueándose hacia adentro. El tamaño de los camélidos es generalmente uniforme (alrededor de 20-50 cm), y se los representa en hato, avanzando en general de izquierda a derecha, aunque en ocasiones se pueden observar camélidos aislados, que avanzan en dirección contraria al grupo. La forma de la cabeza es casi triangular; se representa sólo una oreja, echada hacia atrás, o vertical, pero lo más frecuente es que se descuide. Los lomos son rectos. En el Kalina Temprano encontramos representaciones de camélidos enfrentados y también en posición insólita (“cabeza abajo”) y en actitud de ascenso. Las asociaciones recurrentes que presentan los camélidos Kalina I son las incisiones atravesando cuerpos, o simplemente en torno a ellos, así como los orificios en igual ubicación.

Las formas Kalina originalmente rectilíneas sufren una notable evolución hacia lo curvilíneo, derivando en el estilo Kalina II (Figura 6 b). Los surcos se vuelven más suaves, al utilizar las mismas formas, pero percutiéndolas. Paulatinamente, se abandona la incisión, por la percusión. Las asociaciones para este estilo son las mismas de Kalina I.

La presencia de Kalina en Taira se halla básicamente restringida al panel VIIIa (Figura 7), aunque en el panel X también se observa, pero mínimamente (Figura 4; pequeña figura de dos patas del extremo superior izquierdo), al igual que en el panel VIII^f (Figura 7 b). Los 12 camélidos Kalina discernibles en el panel VIIIa (Figura 7 y 7 a), fueron percutidos y algunos enseñan débiles huellas de pintura roja; sólo los tres del extremo superior izquierdo,

³ Tramo del río Loa de aproximadamente 15 km, entre las localidades Taira y Santa Bárbara.

fueron pintados homogéneamente con pintura roja acuosa. Es preciso señalar que los surcos de contorno de estos tres camélidos también evidencian restos de pintura, vale decir, parece probable que originalmente estas figuras Kalina no fueron pintadas, sólo grabadas, y que en algún momento posterior, se cubrieron con pintura roja. Las formas de los camélidos Kalina presentes en el panel VIIIa son más curvilíneas que las de Kalina I (comparar Figuras 6 a y 6 b).

FIGURAS ANTROPOMORFAS Y ORNITOMORFAS

Aparte de las distintas figuras de camélidos (de dos y cuatro patas, y con gran variación de tamaño), en el panel VIIIa también se pueden observar figuras antropomorfas y ornitomorfas, que plantean el difícil problema de definir su vinculación a alguno de los dos principales tipos de camélidos presentes en él. Hay, además, entre las enmarañadas representaciones de este panel, un estilo de camélidos diminutos (menos de 10 cm), de cuatro patas rectas, que se encuentran prácticamente camuflados, al haber quedado tapados por figuras más grandes, y hasta el momento no presentan analogías en el arte rupestre del Sector.

Se ha logrado identificar a tres figuras humanas (Figuras 7 y 8 b), que avanzan de izquierda a derecha, siguiendo una línea descendente, desde el extremo superior izquierdo. Las tres muestran uno o dos brazos extendidos hacia adelante y un pie alzado. La que se encuentra casi al centro del panel presenta el brazo derecho extendido hacia atrás, y el izquierdo sostiene tres objetos alargados mimetizados con el cuello del camélido que se le superpone. Esta superposición será tratada en detalle más adelante.



Figura 7. Panel VIIIa.

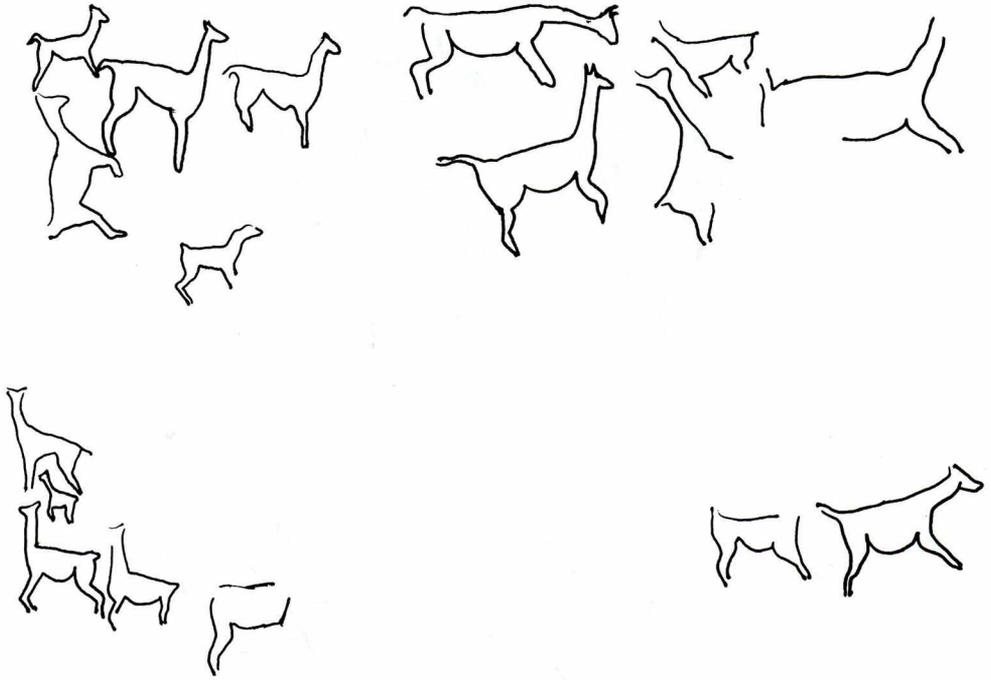
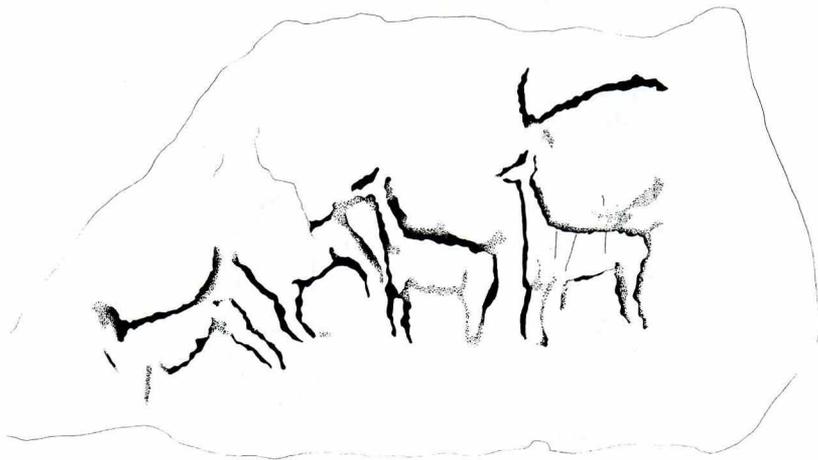


Figura 7a. Camélidos Kalina II del panel VIIIa



SB 43 PANEL VIII F



Figura 7b. Calco Panel VIII F

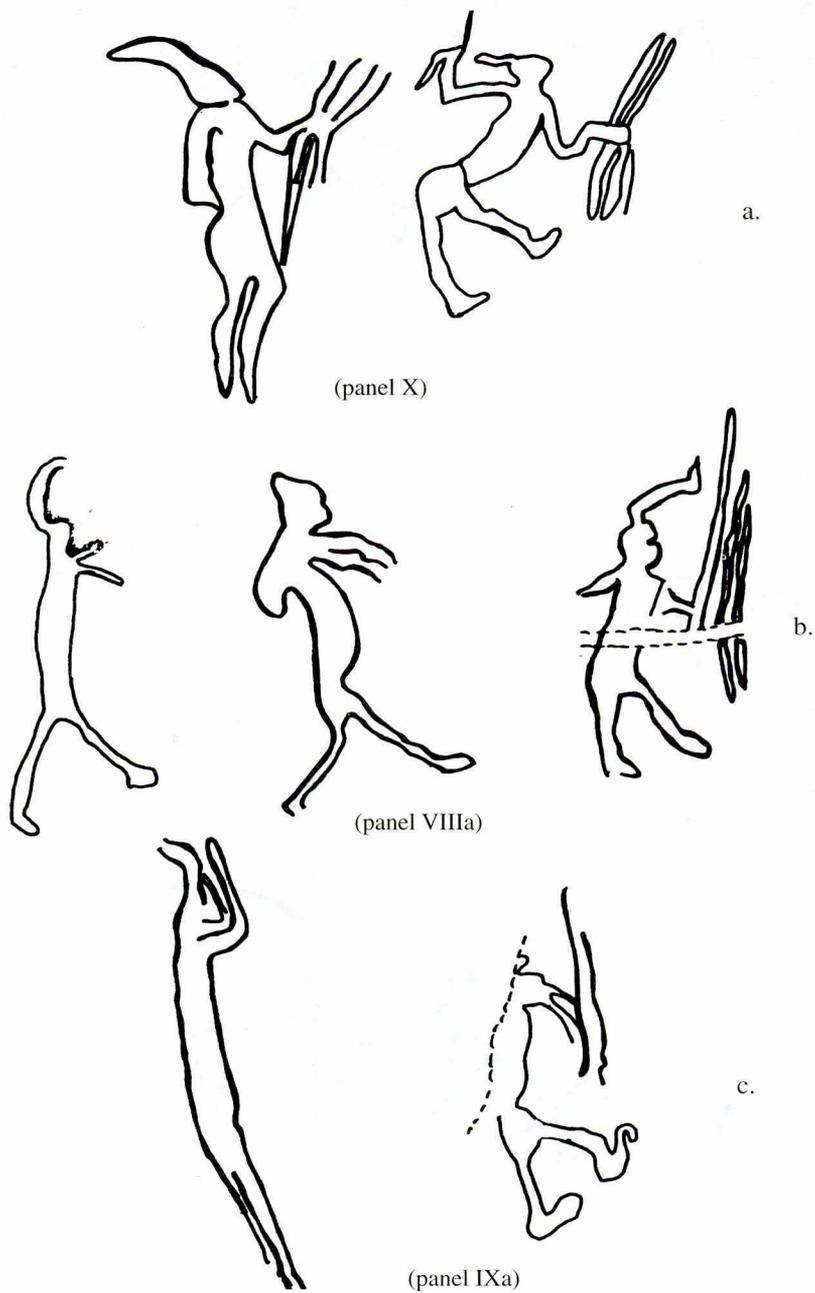


Figura 8. Figuras humanas con “coleta”, asociadas a camélidos naturalistas Taira I.

Por una parte, es evidente la superposición de los camélidos grandes de cuatro patas sobre las figuras humanas y los pájaros, y también es cierto que los camélidos de dos patas respetan el espacio de aquéllas, de tal forma que se podría pensar en vincular a este tipo de figura humana con los camélidos Kalina, pero ésta es una asociación que hasta aquí no se ha observado en ningún otro sitio con camélidos Kalina. De tal forma que la presencia de las figuras humanas y de las aves en este panel no alcanza vinculación definitiva con los camélidos Kalina, más bien habría que pensar en su posible asociación a los camélidos Taira I.

Las figuras humanas en cuestión son estilizadas, sin llegar a lo esquemático. Sorprende su tamaño no disminuido frente a la representación de los animales. Las tres figuras presentan el abdomen largo y estrecho, la cabeza termina —en dos casos— en un tocado o peinado en forma de “coleta”, curvado indistintamente hacia adelante o hacia atrás. Los brazos son cortos y se ubican muy arriba en el pecho. Su tamaño fluctúa entre los 30-40 cm, y su actitud es dinámica, el pie alzado indica movimiento de las piernas; tanto este movimiento como el hecho de que porten objetos en las manos, sugiere la persecución de animales por parte de las figuras humanas.

Entre las figuras ornitomorfos del panel VIIIa podemos identificar tres tipos diferentes. El primero corresponde posiblemente a un avestruz o suri (Figura 9a). El segundo tipo parecería no corresponder a ninguna especie real, y por lo mismo ha sido denominada “ave fantástica” (cf. Berenguer y Martínez 1986) (Figura 9 b). En efecto, presenta la cola de un pato, pero la cabeza es demasiado grande y remata en un pico prominente. Sus dos patas pueden verse juntas o abiertas. Finalmente, contamos también con un ave retratada frontalmente, de cuerpo ovalado, con patas cortas y divergentes, considerada como perdiz (*op. cit.*) (Figura 9 c).

Por otra parte, en el panel XIb (Figuras 9 d y 10), en el extremo derecho, podemos observar tres figuras ornitomorfos, en todo semejantes a los pájaros “fantásticos” del panel VIIIa; y es preciso destacar que las del panel XIb se encuentran insertas en un conjunto de camélidos de cuatro patas (Taira I), del cual están completamente ausentes las figuras Kalina⁴.

Es preciso también mencionar a un pájaro del panel IXa (Figuras 3 y 9e), del tipo “ave fantástica”, que a su vez, es obliterado por la superposición de camélidos mayores de cuatro patas. En este panel el pájaro vuelve a surgir en asociación con figuras humanas con “coleta” (Figura 8 c).

A su vez, en el panel X (Figuras 4 y 9 f) se puede observar un ave de patas paralelas, quizás del tipo “suri” (avestruz), debido a su largo cuello, que también parecería encontrarse asociado a figuras humanas de “coleta” (Figura 9 a), y que además fue superpuesto por un gran camélido pictograbado.

En otros paneles de SBA-43 también se observan figuras de aves, que no serán tratadas en esta oportunidad, porque básicamente se trata de pájaros aislados, que no se encuentran en asociación directa con camélidos naturalistas (panel Ve, panel VII).

⁴ En Tulán-60 pudimos observar camélidos grabados estilo Taira I, que se encuentran asociados a un tipo de pájaro diferente a los representados en los paneles de SBA-43, y especialmente distintos a las aves “fantásticas” del panel VIIIa. Se trata de aves tipo “*guallata*” o perdiz de gran tamaño, de cuerpo ovalado, cuello corto y cabeza pequeña, y que además enseñan un tamaño similar al de los camélidos. Estos pájaros conforman un conjunto de cinco, contiguos a los camélidos. Curiosamente, fueron representados de perfil, ya que junto a las patas rectas y juntas se puede apreciar paralelamente la cola del ave.

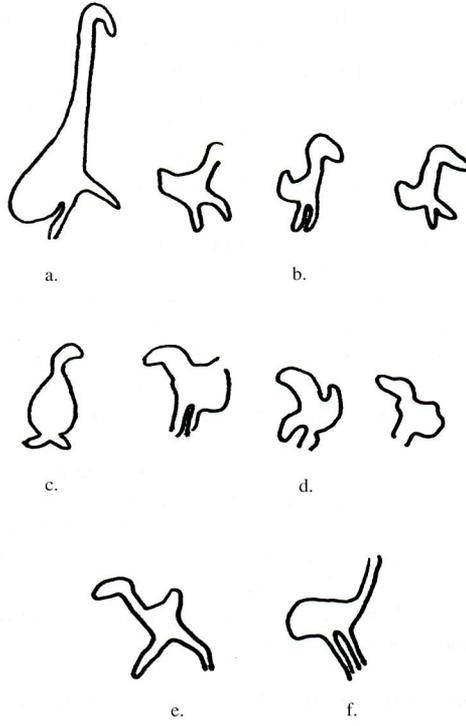


Figura 9. Figuras orni-morfas.



SBor43 PANEL XI b
0 10 20 cm
PINTURA ROMA

Figura 10. Panel XIb.

TAIRA I, O EL ESTILO DE LOS CAMÉLIDOS GRABADOS

Con el examen formal, de técnicas y asociaciones, de cada uno de los paneles de SBA-43, se ha podido llegar a establecer la presencia de claras diferencias estilísticas. Hay por ejemplo, camélidos de dos patas y camélidos de cuatro patas, con gran variación de tamaño. Tal como ya fue expresado, la impresión de unidad estilística la causan las figuras de camélidos de cuatro patas, ubicadas en un plano superior, claramente pictogradas y de grandes dimensiones.

En consecuencia, se procedió a aislar a los camélidos de cuatro patas grabados por percusión, con o sin huellas de pintura, pero sin técnica de pictogrado verificada, en un sólo grupo (Figura 6 c). Al constatar que presentaban actitud dinámica, tamaño uniforme mediano (20-50 cm), y asociación recurrente a “vulvas”⁵, y que, además, camélidos semejantes y en similar asociación se habían detectado en otros sitios del sector, se procedió a definirlos como un estilo aparte, denominándolo Taira I o el Estilo de los Camélidos Grabados, cronológicamente ubicado en un tiempo posterior a Kalina II, por tratarse de camélidos de cuatro patas y no de dos, como parecería ser la representación de camélidos naturalistas tempranos, asociados a sitios precerámicos (Kalina, Puripica).

Taira I correspondería al estilo de los camélidos de menor tamaño, grabados en el campo superior del panel III (Figura 2), en el panel VIIIa (Figura 7), en el campo inferior y superior del panel IXa (Figura 3), en el campo inferior del panel X (Figura 4), en el panel XIa y b (Figuras 5 y 10), así como en los paneles XII y XIV (Figuras 11 y 12).

Características formales de los camélidos Taira I

- a) son representados en gran número, o conformando escenas menores. Avanzan indistintamente de izquierda a derecha, como de derecha a izquierda, pero la dirección básica del grupo es de izquierda a derecha
- b) el tamaño es relativamente uniforme, entre los 20 y 50 cm
- c) la línea del lomo es curva
- d) los camélidos son retratados en variadas posiciones (iconográficamente semejantes a las posiciones de los camélidos Kalina: posición insólita —“patas arriba”—, posición ascendente) y en actitud dinámica, corriendo, saltando, etc.
- e) se pueden observar escenas de lucha o enfrentamiento entre dos camélidos (cabezas encontradas, patas delanteras alzadas; panel IXa, campo inferior, Figura 3)
- f) en ocasiones, las extremidades delanteras se presentan juntas flectadas, sobresaliendo del perfil del cuerpo. Sin embargo, lo más frecuente es la representación de patas divergentes, en actitud de dar el paso
- g) este tipo de camélido es más bien rechoncho, difiriendo bastante de la gracilidad y estilización de los camélidos Kalina
- h) la técnica del pictogrado, tal como se da en los camélidos grandes, no se ha podido verificar. Lo constante es la percusión de surcos angostos y profundos, con huellas ocasionales de pintura roja.

⁵ Berenguer y Martínez (1986) establecieron la identificación de “vulva”, para grabados en forma de herradura, con una protuberancia interior central, y orificio inferior.



Figura 11. Panel XII.



Figura 12. Panel XIV.

Asociaciones

En superficies planas de la roca este tipo de camélidos se presenta asociado a depresiones en forma de herradura, protuberancia en el centro y orificio en el extremo inferior (panel XIb, Figura 10); por el contrario, en aristas del punto de encuentro de dos paneles se ubican “glandes” modelados⁶, de mayor tamaño que las “vulvas”. Éstos también han podido ser detectados —en el caso de aleros de altura— en la línea de quiebre de la pared de la quebrada y la bóveda o techo del alero mismo.

Con este estilo de camélidos parecería estar asociado un tipo de figura humana diferente al tipo presente en el panel VIIIa, pero con rasgos básicos comunes (dinamismo, representación de perfil y ausencia de vestimenta). Los denominaremos TIPO A y TIPO B, respectivamente. Este TIPO B está conformado por las 5 figuras del panel XIa (Figuras 5 y 13 a, 13 b, 13 c, 13 d); tres de ellas son portadoras de largos objetos en las manos, y a la vez, enseñan el pie alzado (ambos rasgos ya conocidos en relación con las figuras humanas del panel VIIIa), pero sus cabezas redondas no exhiben “coleta”. También se observa una sexta figura, en este mismo estilo, en el extremo derecho del panel XIb (Figuras 10 y 13f), y otra, en el campo superior del panel III (Figuras 2 y 13 e).

El TIPO A correspondería a las figuras ya descritas más arriba, del panel VIIIa, IXa y X (Figuras 8a, 8b y 8c). Las diferencias entre ambos tipos son conformadas por la presencia o ausencia de “coleta”, así como por la diferencia de tamaño (las del TIPO A no sobrepasan los 20 cm, mientras que las del TIPO B se mueven entre los 30-50 cm). De cualquier forma, ambos tipos parecerían estar vinculados al tema de caza y persecución de los camélidos, a juzgar por los objetos alargados que sostienen en las manos, y el dinamismo evidenciado por los pies alzados. No obstante, el TIPO B incluye figuras humanas, que se hallan insertas

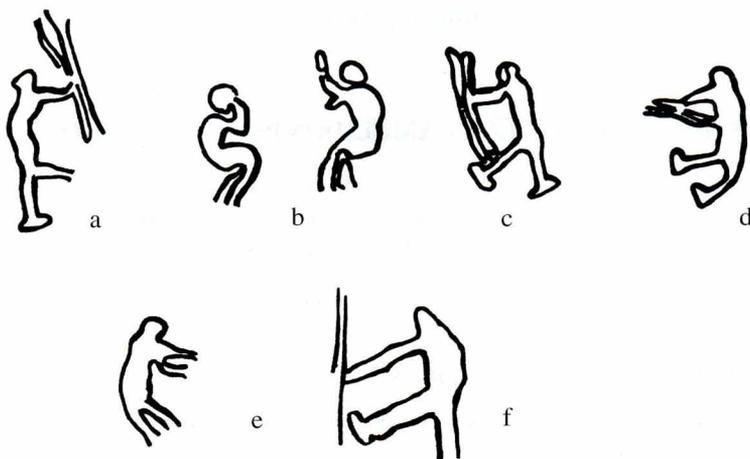


Figura 13. Figuras humanas sin “coleta”, asociadas a camélidos naturalistas estilo Taira I.

⁶ Como “glande” he denominado a una formación distinta a la “vulva”. Esta última es siempre una horadación más o menos profunda en la roca, en forma de herradura, con o sin protuberancia central y orificio en el extremo inferior. El “glande”, por el contrario, es lo más parecido a la cabeza del miembro viril, representada en forma volumétrica y modelada en aristas y puntos salientes de la roca. Su modelado es acabado, en algunos casos muy naturalista.

en “escenas”, cuyo carácter es menos obvio y de más compleja interpretación, como se verá más adelante.

Superposiciones

Taira I no presenta casi superposiciones, es decir, hay pocas situaciones de interferencia de otros estilos sobre él. Aunque pocas, no por eso son de menor importancia. Se ha podido establecer que en SBa-43 la principal superposición es la que se da en el panel XIa (Figura 5), puesto que deja en evidencia que el estilo Taira Pictograbado se superpone a Taira Grabado: Las patas de los camélidos grandes atraviesan a los camélidos menores, traspasando sus surcos o anulando figuras al quedar tapadas.

En el panel VIIIa (Figura 7), los camélidos de cuatro patas Taira I fueron representados entremezclados con los camélidos Kalina, y a pesar de esto, no se detecta ninguna situación de superposición drástica o que anule a las figuras de dos patas. Sin embargo, en el centro del panel, en lugar destacado, se puede observar la figura de tres camélidos de mayor tamaño, de formas diferentes a las descritas para Taira I, que se superponen drásticamente a las figuras humanas asociadas a Taira I; fueron percutidas con anchos surcos (3 cm ancho aproximadamente, sólo detectado aquí), interfiriéndolas seriamente. Por ejemplo, los objetos largos que lleva en la mano una de las figuras humanas se convirtieron en el cuello del camélido central, vale decir, se reutilizó los surcos y se les cambió el significado. Estas tres figuras presentan mayor similitud estilística con las figuras pictograbadas del panel IXa, a pesar de sólo presentar huellas de pintura roja en sus cuerpos. Otros elementos, que hacen más difícil su definición estilística, es la extraña conformación de las ancas y las patas traseras de la figura central izquierda. La presencia de innumerables surcos devienen en un intrincado y confuso conjunto en sobrerrelieve. Me inclino por pensar que estas tres figuras conforman un grupo con los camélidos pictograbados del panel IXa, que son los que más “desviaciones” estilísticas presentan al interior del conjunto de camélidos pictograbados.

TAIRA II, O EL ESTILO DE LOS CAMÉLIDOS PICTOGRABADOS

A pesar de algunas marcadas diferencias formales detectadas entre los mismos camélidos pictograbados, de momento los consideraremos como un grupo aparte, que presenta ciertos rasgos comunes a todos ellos (Figura 6d). Las diferencias más obvias se dan en la terminación de las patas (un caso excepcional de pezuña hendida, patas gruesas *versus* patas aguzadas, etc.), forma de orejas, flexión de patas, línea de lomo, etc.

Características formales de los camélidos

- a) son camélidos de cuatro patas, de grandes dimensiones (desde 40 cm a más de 1 m, aproximadamente)
- b) son representados aisladamente y en escaso número
- c) en posición yuxtapuesta horizontal y/o vertical
- d) la técnica generalizada es el pictograbado (cf. Berenguer y Martínez 1986:83); vale decir, los surcos de contorno de la figura son percutidos anchamente, y la superficie interior de la misma es pintada de rojo. En consecuencia, las dos técnicas, percusión y pintura, debieron realizarse simultáneamente (cf. Spahni, 1976:30). Es difícil establecer en qué orden se llevó a cabo dicha técnica, pero si consideramos: a) que los surcos de contorno no evidencian huellas de pintura, y b) el hecho de que dichos surcos no siempre se percuten en torno a la silueta completa de la figura, ambas situaciones per-

mitirían postular que se pintaba primero, para luego proceder a percutir la silueta de contorno de una figura pre-pintada. Hay situaciones repetidas en las que se ha omitido percutir un tramo del contorno de la figura (SBa-43, cabezas de los dos camélidos superiores del panel III, Figura 2; SBa-161, el contorno de cabeza, cola y patas no fue terminado tampoco), pero sí se ha pintado de rojo esa misma parte de la figura

- e) los animales son representados en actitud pasiva
- f) la línea del lomo es generalmente curva
- g) el cuello es delgado y la cabeza pequeña (los camélidos del campo superior del panel IXa presentan el cuello excepcionalmente corto y grueso) (Figura 3)
- h) las cuatro extremidades son delgadas con división y separación interna, y se aguzan hacia los extremos (tenemos un caso excepcional de pezuña hendida en el panel XIa, Figura 5; las patas de los camélidos mencionados de este mismo panel tampoco obedecen al esquema de patas delgadas y aguzadas). Por otra parte, éstos presentan extremidades representadas paralelamente, juntas y con el mismo grado de flexión. Empero, lo general, son las extremidades divergentes, con leve flexión
- i) los vientres son voluminosos, excepcionalmente muestran doble surco (camélido central del panel XIa, Figura 5)
- j) las orejas verticales son finas y con división entre sí
- k) la cola es delgada, erguida, arqueada y claramente separada del cuerpo.

Los camélidos de este estilo se ubican, sin excepción, en lugares altos y destacados, en el campo superior de los paneles. Estos grandes camélidos no evidencian dinamismo, se dirigen por lo general en una misma dirección, en fila india y casi siempre respetando el espacio de la figura precedente.

Asociaciones

El estilo Taira II no presenta asociaciones de ningún tipo. Se representan exclusivamente camélidos de grandes proporciones, en limpia yuxtaposición.

Superposiciones

A este estilo se le superponen, en forma recurrente, figuras pintadas de rojo, o en su defecto, grandes manchas de pintura roja, tan desvaídas, que por lo general es difícil precisar qué representan (panel X, Figura 4). En general, la relación entre formas pictogradas y formas pintadas de rojo ofrece diversos problemas aún no resueltos. Si observamos la Figura 2, campo superior derecho, podremos apreciar que la cabeza y el cuello de un camélido pictogrado se superponen claramente a un camélido pintado de rojo; sin embargo, al mismo tiempo, en el extremo superior izquierdo se observa la figura de otro camélido pictogrado, sobre cuyo lomo se encuentra un camélido pintado de rojo y de patas fuertemente flectadas. Las pezuñas hendidas de éste manchan de rojo el ancho surco del pictogrado, dejando en claro que la figura roja fue pintada después de haberse pictogrado el gran camélido.

El panel X (Figura 4) presenta además un fenómeno (también observado en el panel IXa y XIa, y anteriormente mencionado en relación con las figuras humanas del panel VIIIa), que dice relación con el manejo de las figuras humanas por parte de los camélidos pictogrados. En los cuatro paneles mencionados, camélidos pictogrados han sido percutidos sobre figuras humanas preexistentes, de manera tal, que pareciera que se hubiera querido mimetizarlas, reutilizando surcos que eran parte del contorno de aquéllas. Quizás, el propósito haya sido transformar así el significado original de las figuras preexistentes.

En el panel X se aprovecharon las piernas de la figura humana, haciéndolas coincidir con las patas posteriores del camélido; asimismo, su “coleta” fue reutilizada como cola del mismo. En el caso del panel XIa (Figura 5), las patas de dos de los camélidos pictogrados reutilizan los surcos de los objetos largos que portan las “figuras humanas de cabeza redonda”⁷.

En el extremo izquierdo del campo superior del panel IXa (Figuras 3 y 8 c), se observan dos figuras humanas, la de más arriba con “coleta”, la de más abajo sosteniendo un objeto largo, cuyo surco es reutilizado para configurar la extremidad posterior de un gran camélido grabado sobre ella.

Dicho fenómeno de reutilización de surcos preexistentes se ha detectado solamente en la relación de Taira II, con respecto a las figuras humanas de ambos tipos (A y B), y de momento, sólo en SBA-43.

En El Loa mismo, la frecuencia de este estilo es mínima. Hasta aquí, sólo ha sido posible verificarlo en SBA-161 (Garri Muerto, 2 km al sur de Taira).

CONCLUSIONES

Si nuestra diferenciación estilística es correcta, habría que suponer que la presencia de camélidos Kalina II en SBA-43, correspondería a una de las últimas manifestaciones parietales de cazadores del Arcaico Tardío, y que, por lo tanto, la vigencia temporal de dicho estilo habría sido muy prolongada. Por otra parte, su presencia en un sitio estilísticamente Formativo nos indicaría un interesante fenómeno de continuidad cultural. La ocupación más temprana de SBA-43 (795 aC), se da en un período en el que a pesar de haberse estabilizado ya la domesticación de camélidos, éstos se veían obligados a mantener hábitos de caza arcaica (Núñez 1989:81)⁸, para suplir las necesidades de aprovisionamiento cárneo para la dieta humana, y de lana para los tejidos.

Esta hipótesis se ve avalada por los datos arqueológicos obtenidos en Chiu-Chiu 200 (Benavente 1985), según los cuales, hacia el 910 a.C., la domesticación de llamas se habría encontrado estabilizada en El Loa Medio, y a pesar de ello, los textiles evidencian que sus fibras provenían mayoritariamente de la lana de guanacos y vicuñas. En sí misma, la estabilización de la domesticación de la llama parece no haber hecho disminuir por largo tiempo la caza de las especies silvestres.

A pesar del reconocido carácter de cazadores de los artífices de los camélidos Kalina, éstos no se plantearon la necesidad de representar la caza en términos realistas, vale decir, con la graficación de seres humanos en acción, portando armas en persecución de camélidos. En los sitios con arte rupestre Kalina del sector, la representación de la caza parecería darse en términos simbólicos: los agujeros asociados a los camélidos, al igual que las incisiones atravesando sus cuerpos, podrían quizás significar manifestaciones propiciatorias de éxito en la caza.

⁷ En este mismo panel, XIa, podemos observar bajo el vientre de un camélido pictogrado una hilera de pequeñas figuras humanas en posición frontal, pintadas de rojo, con vestimentas tipo túnica larga y tocado en forma de bonete, que se diferencian fuertemente, tanto del tipo de figura humana de cabeza redonda (TIPO B), como del tipo con “coleta” (TIPO A). Además, cabe destacar el hecho de que fueron respetadas por el camélido pictogrado, no hay superposición alguna entre ellos. Tal situación, sumada al hecho del carácter tardío de la vestimenta, hace pensar en su inserción tardía en el panel.

⁸ Esta idea fue reafirmada por Núñez en 1992 utilizando la denominación “cazadores-domesticadores”, para designar a los protagonistas de este modo de vida de transición.

La representación realista de la caza es un fenómeno de limitada frecuencia. Entre más de 400 sitios con arte rupestre del Sector Santa Bárbara, los sitios con escenas de persecución conformadas por figuras antropomorfas en acción y camélidos naturalistas, son extraordinariamente escasos (SBa-57, SBa-153, SBa-159), y de éstos, SBa-43 es un sitio absolutamente excepcional, desde el punto de vista de la alta concentración de las representaciones antropomorfas.

La representación de la caza se hace patente en los detalles de las figuras humanas con “coleta”, TIPO A, del panel X (Figuras 4 y 8 a). Las dos figuras antropomorfas que subyacen a un camélido de gran talla portan, tal como ya se dijo, objetos delgados y largos, en haz o manojo; además, una de ellas sostiene en la mano derecha un objeto corto. No se puede evitar pensar en el manejo de la estólíca, al observar la escena, sobre todo si sabemos que el uso de dicha arma, característica del Arcaico y el Formativo, fue utilizada durante miles de años y se encuentra entre los hallazgos arqueológicos del norte de Chile⁹.

La representación visual de la estólíca no puede ser abordada de otro modo: una mano tiene que sostener un haz de objetos largos (dardos), y la otra debe enseñar un objeto corto (propulsor). El arco y las flechas, en cambio, pueden ser sostenidos a la vez por una sola mano, o en su defecto, por dos, pero en este último caso no se observará un objeto más corto en una de las manos.

Finalmente, el hipotético uso de propulsor y dardos nos puede entregar, a la vez, pistas acerca de la ubicación cronológica de las figuras humanas TIPO A, puesto que el uso de la estólíca no se ha visto respaldado arqueológicamente, en tiempos posteriores al Formativo.

En términos iconográficos, Taira I parecería responder a más de un momento del desarrollo pastoril de la zona (de hecho, los fechados para SBa-43 establecen una vigencia temporal, que traspasa los límites del Formativo). Por lo mismo, es lógico pensar que, en cerca de mil años, el estilo Taira I haya tenido que experimentar cambios, sobre todo de contenido. Las escenas de caza protagonizadas por figuras humanas con “coleta”, podrían quizás corresponder a manifestaciones de pastores de llamas domesticadas, que continúan cazando ganado silvestre.

Por otra parte, la asociación establecida de este estilo con “vulvas” indica muy posiblemente la preocupación de los mismos pastores, en relación con la fertilidad de sus rebaños domesticados. Preocupación que debió centrarse en dirigir el apareamiento de los animales, en asegurar su incremento constante, a través de ritos de fertilidad. Al mismo tiempo, la asociación de los camélidos Taira I a “figuras humanas de cabeza redonda” sin tocado, que en dos paneles (III y XIa; Figuras 2 y 5) se presentan conformando escenas de difícil interpretación, podría estar indicando la representación de un fragmento de algún rito propiciatorio de la fecundidad animal, o también escenas del manejo cotidiano de los rebaños. En la escena del panel III la figura humana extiende los brazos hacia el cuello o la cabeza del animal (Figuras 2 y 13e); en la escena central del panel XIa (Figura 9), se puede observar a dos figuras humanas, enfrentadas y con las piernas flectadas, en torno a un objeto circular; a la vez, los brazos de las figuras se hallan por sobre sus cabezas, de manera que pareciera que actúan sobre dicho objeto (Figuras 5 y 13 b).

Finalmente, Taira II y sus majestuosas figuras de camélidos pictograbados corresponderían a la expresión artística de pastores más tardíos, para los cuales la preocupación por la

⁹ Pollard (1970) menciona un ejemplar fragmentado de estólíca, proveniente del sitio Ranl 273 A-1, cercano a Chiu-Chiu, en el curso medio del Loa, que fue adscrito por él a la Fase II del Complejo Vega Alta (500-200 a.C.). Núñez (1983), por su parte, menciona ganchos de propulsores con alto índice de puntas triangulares de obsidiana, entre el material de Tambillo-1, al sur de San Pedro de Atacama.

fecundidad del ganado domesticado se resolvía en otras formas de representación visual, que no incluían el dinamismo. A la vez, los camélidos de Taira II parecerían ser representaciones precursoras de una tradición que en el Intermedio Tardío va a dominar el arte rupestre del sector, y que básicamente consiste en grandes figuras naturalistas de camélidos de cuatro patas, ya sean pintadas de rojo o sólo grabadas, y que temáticamente van desde la representación de unos pocos camélidos en fila india, hasta uno o dos camélidos precedidos por figuras humanas esquemáticas¹⁰. En dicha tradición se enfatiza el tamaño de los animales (entre 1 y 2 m de largo), así como su voluminosidad, y en ocasiones se destacan gráficamente los vellones de su lana. Todo lo cual indica que la representación grupal de los camélidos —ya sea como hatos aptos para ser cazados, o como rebaños domesticados— que fue la constante por muchos siglos del arte parietal de la zona, va a ser desplazada más tarde por la representación individual de estos animales, en torno a los cuales giró toda la existencia de las comunidades prehispánicas.

BIBLIOGRAFÍA

BENAVENTE, M. ANTONIA

1985 Chiu-Chiu 200. Una comunidad pastora temprana en la Provincia del Loa (II Región). En *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, La Serena.

BERENGUER, J. y J. L. MARTÍNEZ

1986 El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 79-99, Santiago.

BERENGUER, J. e I. CÁCERES

1995 Datación por C-14 de los comienzos de la ocupación en el Alero Taira (SBa-43). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21:20-21, Santiago.

BERENGUER, JOSÉ *et al.*

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

HORTA, HELENA

1995 Primer informe interno de arte rupestre del Proyecto Fondecyt 1940099, Santiago.(ms.)

1996 Segundo informe interno de arte rupestre del Proyecto Fondecyt 1940099, Santiago.

LE PAIGE, GUSTAVO

1958b Antiguas Culturas Atacameñas en la cordillera chilena *Anales Universidad Católica Valparaíso* 4 y 5.

MOSTNY, G. y H. NIEMEYER

1983 *Arte Rupestre Chileno*. Santiago, Ministerio de Educación, Serie Patrimonio Cultural Chileno.

NIEMEYER, HANS

1967 Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira (río Loa, Prov. Antofagasta, Chile). *Revista Universitaria* 52:159-164, Santiago.

NÚÑEZ, LAUTARO

1983 *Paleoindio y Arcaico en Chile: Diversidad, Secuencia y Procesos*. Serie Monografías. Ediciones Cuicuilco N° 3. ENAH., Instituto Nac. de Antropología e Hist., México.

1989 Hacia la producción de alimentos y la vida sedentaria (5000 aC a 900 dC). *Capítulo V, Culturas de Chile*. Prehistoria. Desde sus Orígenes hasta los Albores de la Conquista. Editado por J. Hidalgo, C. Aldunate, V. Schiappacasse, H. Niemeyer e I. Solimano. Santiago, Editorial Andrés Bello.

1992 *Cultura y Conflicto en los Oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria, Santiago.

¹⁰ Dicha tradición corresponde en parte, a la definición de Patrón Milla, formulada por Berenguer en el "Informe sobre distribución espacial y temporal del arte rupestre del Sector Santa Bárbara, Alto Loa". Proyecto Fondecyt 001192.

POLLARD, G.C.

1970 *The Cultural Ecology of Ceramic-Stage Settlements of the Atacama Desert*. Ph.D. Dissertation, Columbia University.

RYDEN, STIG

1944 *Contributions to the Archaeology of the Rio Loa Region*. Göteborg: Elanders Boktrickery Aktiebolag.

SPAHNI, JEAN-CHRISTIAN

1976 Gravures et peintures rupestres du désert d'Atacama (Chili). *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*.