

NADANDO ENTRE ALEGORÍAS TRIBALES O LA CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO DE LAS PINTURAS DE IZCUÑA

SWIMMING THROUGH TRIBAL ALLEGORIES OR THE DISCOVERY'S CHRONIC OF IZCUÑA'S PAINTINGS

BENJAMÍN BALLESTER R.¹

En colaboración con JAVIER ÁLVAREZ A.²

Por mucho que aspiremos a que la Arqueología se vuelva una más de esas rigurosas ciencias basadas en la deducción, es probable que nunca pueda desprenderse por completo de su tradicional y fundacional motor de marcha: los hallazgos fortuitos. Podemos desarrollar cientos de avanzados métodos de búsqueda de sitios arqueológicos basados en preguntas previas, plantear distintas hipótesis de trabajo –negativas, alternativas, contrapuestas– y ponerlas a prueba en el campo y los materiales recuperados, pero siempre el hallazgo fortuito y el descubrimiento inesperado tendrán primeras planas en las revistas de mayor lectura e irán de boca en boca entre quienes sentimos algo especial y nos interesamos por la sociedad humana y su pasado no escrito. Para mí esa es una de sus virtudes, ya que nunca agota la sorpresa.

Hace pocos meses un grupo de geólogos del SERNAGEOMIN (Servicio Nacional de Geología y Minería) recorría la zona comprendida entre Paposo y Caleta El Cobre para la confección de un nuevo y más detallado mapa geológico, cuando en una de las tantas quebradas que se formaron por el flujo esporádico pero milenario de aguas lluvias llamada Izcuña, se toparon con algo sobre las rocas completamente ajeno al mundo de la geología: decenas de pinturas en color rojo intenso con motivos aún poco claros, pero con evidente relación al mundo marino.

Da la casualidad que uno de estos geólogos, Javier Álvarez –con quien escribo esta crónica–, es un viejo conocido y entendido en el tema arqueológico, por lo que notó de inmediato la relevancia del descubrimiento y no demoró en comunicarse conmigo vía la arqueóloga y amiga en común Carolina Carrasco. Yo llevaba bastante tiempo estudiando a las antiguas poblaciones que habitaron en el litoral del desierto de Atacama, teniendo la oportunidad de visitar El Médano y excavar los aleros con pinturas ubicadas en Miguel Díaz, Loreto y Punta de Plata en el marco del proyecto Fondecyt de Francisco Gallardo. Aun así la noticia me dejó perplejo, ya que hasta ese entonces la única quebrada conocida con pinturas de este estilo era la de El Médano descubierta por Augusto Capdeville (1910's) (Lámina 1 y 2), trabajada por Hans Niemeyer (1980's) y revisitada luego por otros investigadores (2000's y 2010's), convirtiéndola en una incógnita arqueológica cargada de especulativas interpretaciones por tratarse de un caso único por su magnitud, singularidad y la belleza de sus representaciones (Berenguer 2009; Capdeville 1918; Contreras *et al.* 2008; Gallardo *et al.* 2012; Mostny y Niemeyer 1983, 1984; Niemeyer 2010; Núñez y Contreras 2003, 2006, 2008). A los diez minutos de la noticia yo había llamado a varios colegas y coordinado junto a Javier una visita lo antes posible para conocerlas.

Un mes después y sobre un bus "Ramos Cholele" arribé a Taltal para encontrarme con quienes

¹ Investigador independiente, benjaminballesterr@gmail.com

² SERNAGEOMIN, javalvar@gmail.com.

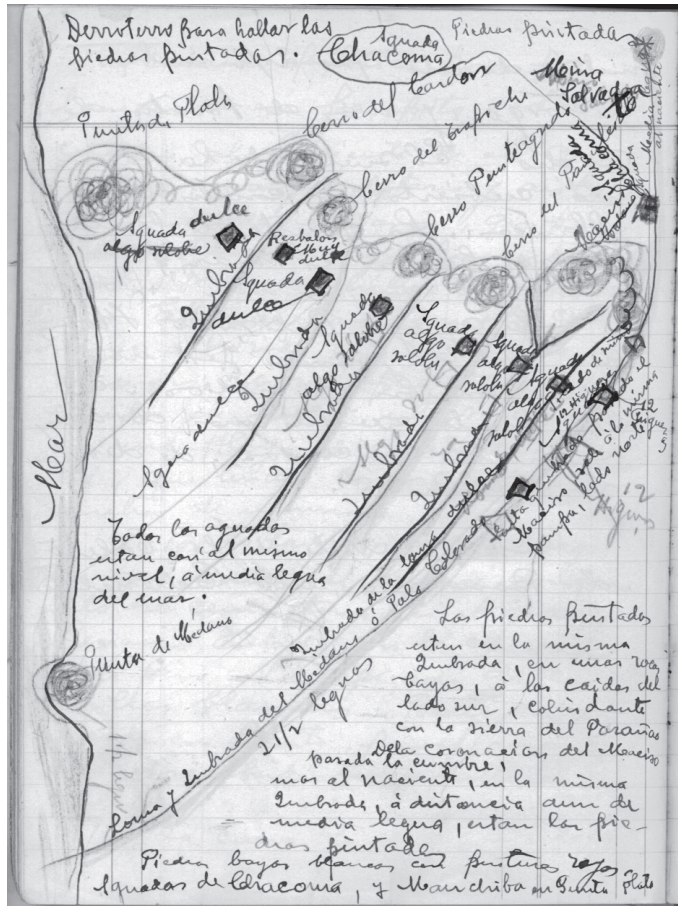


Lámina 1. Derrotero para hallar las piedras pintadas de El Médano realizado por Augusto Capdeville en 1918 (Capdeville 1918: 73).

llevaban varios días en un campamento en la cordillera de la costa. Luego de reunirnos en el bar "Capri" y abastecernos de víveres y agua, emprendemos la ruta en camioneta rumbo norte hacia Paposo, la instancia perfecta de crear y estrechar vínculos con quienes compartiría varios días entre sierras y arenales. La camanchaca nos acompañó como de costumbre todo el trayecto litoral hacia Paposo hasta remontar el acantilado costero, en cuyo ascenso cruzamos la espesa nube para dar con el sol y el intenso azul del cielo, mis otros compañeros en los próximos días en el desierto.

Al cabo de pocos kilómetros salimos de la ruta B-710 para seguir por una improvisada huella vehicular que serpenteaba entre quebradas, llanos, bancos de chusca, salares y lomas por

más de 50 kilómetros en dirección norte. A ambos costados el paisaje era idéntico y las tonalidades se agotaban únicamente en dos sistemas de colores, la gama que funde los azules y blancos en la cúpula celestial, y una mezcla de matices de rojos, amarillos y cafés desde el horizonte y las cumbres hasta el punto de apoyo de la camioneta, como si todo lo visible estuviese bruscamente dividido en dos. El cerro más alto a la vista era el Paranal y en su cima brillaban a lo lejos los telescopios e instalaciones del observatorio. Por abras y suaves laderas rodeamos los faldeos del cerro en vigilia de sus lentes hasta llegar a una quebrada donde descansaba el campamento de geología a la sombra que entregaban a esa hora las colinas del poniente.

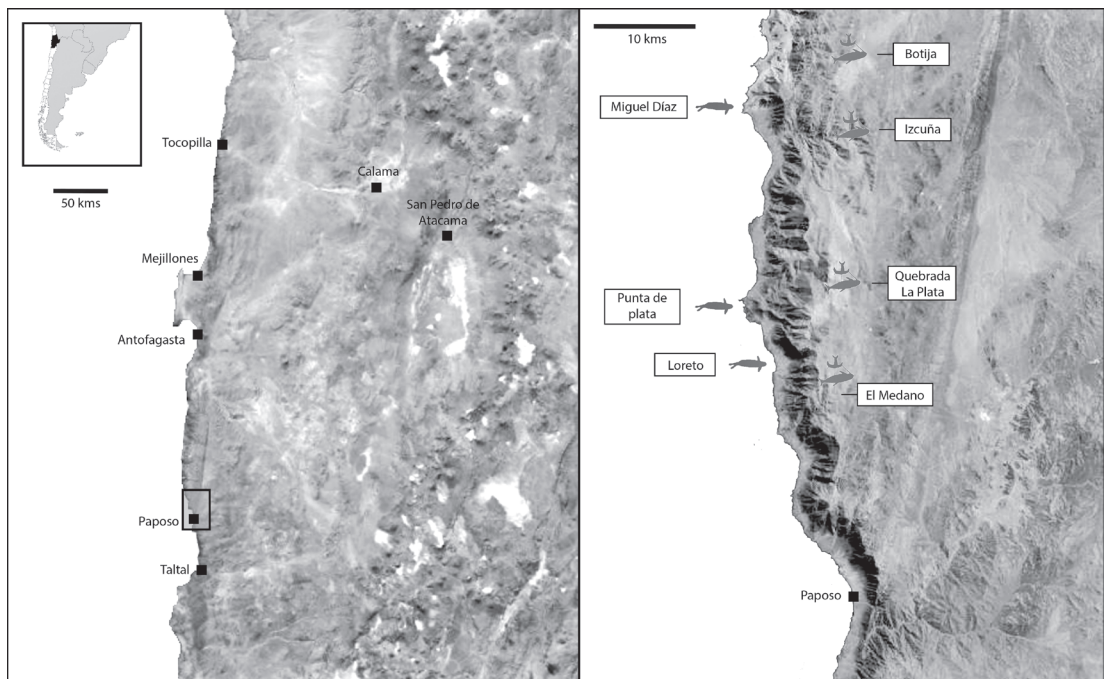


Lámina 2. Mapa con la ubicación de las pinturas rupestres del estilo El Médano conocidas hasta la actualidad.

La recepción fue cálida y la luz aún alcanzaba para conocernos cara a cara. La cena fue protagonizada por almejas paposinas, vino tinto y congrio, manjares inimaginables en un paraje tan alejado y desértico, pero que terminarían convirtiéndose en solo un sutil aperitivo luego de los frutos que traería la expedición de los días venideros.

El alba bastó para despertar y sacarnos a todos de nuestras carpas. El primer día era de expectativas colectivas y todos queríamos conocer las pinturas. Desde el campamento se podía avanzar únicamente un par de kilómetros quebrada abajo en camioneta hasta un punto en que los enormes bloques de roca impedían el paso. Acordamos bajar todos por la escarpada cañada hasta la zona de pinturas para conocerlas y que luego solo un pequeño grupo descendiera siguiendo su curso para intentar llegar al mar, distante a doce kilómetros en línea recta y bajando desde los 1.550 msnm.

La quebrada es irregular, llana en algunos sectores, escarpada en otros, amplia a veces y muy estrecha en ciertas ocasiones. Zigzagueante y

nutrida constantemente de nuevos afluentes que le dan más volumen, su forma en V nos dirigió por un cauce natural de descenso lleno de curvas y algunas caídas de agua. Luego de dos kilómetros y medio de caminata Javier divisó el primer conjunto de pinturas (I-01), el mismo que había descubierto hace pocas semanas (Lámina 3). Se trataba de un gran bloque que contenía siete motivos pisciformes de esquemáticos trazos lineales en color rojo, muy lavada y deteriorada, pero que me recordaron claramente a algunas de las pinturas características del estilo El Médano.

Luego de las fotos de rigor continuamos la marcha hasta toparnos con lo que sería el conjunto más grande de pinturas de toda la quebrada (I-02). En una caída de agua de un par de metros el cañón se abre levemente dejando dos pequeños aleros a ambos flancos y un amplio espacio central. Desde el centro uno queda rodeado de decenas y tal vez cientos de pinturas. Un anfiteatro digno de los mejores museos de arte del mundo está construido en una quebrada desierta y olvidada desde hace más de quinientos años. El rojo de las pinturas

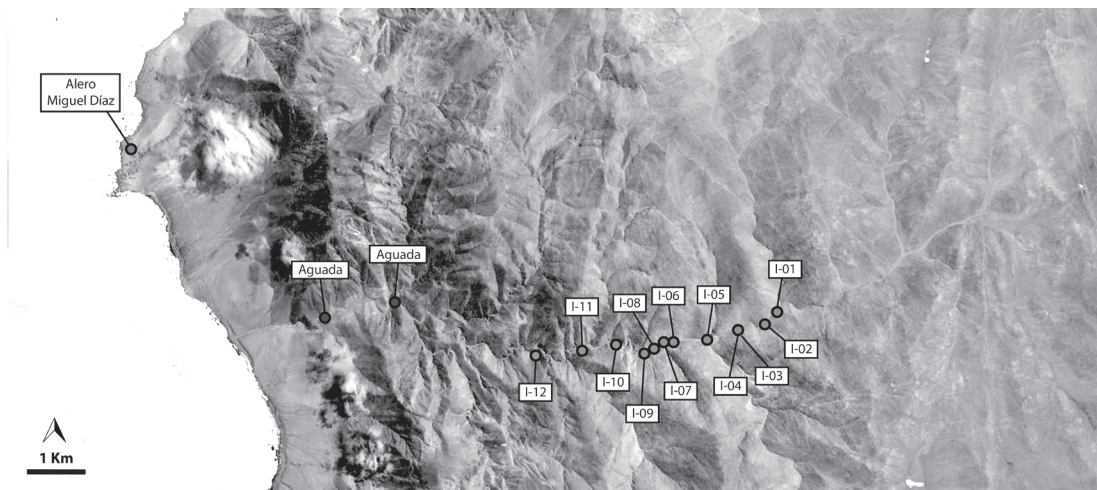


Lámina 3. Mapa de la quebrada de Izcuña: Sectores con concentraciones de pinturas rupestres y aguadas de la quebrada.

resalta sobre el gris pálido de las rocas y son tantas que es imposible dar un número apresurado. Al verlos en conjunto parecía una gran escena que vinculaba todos los motivos en una sola obra magistral que utilizaba como soporte este anfiteatro natural, pero al acercarse vemos que existen escenas e historias diferenciadas sobre la roca, grupos de motivos asociados en actos comunes utilizando una estricta norma estilística de representación.

El alto número de pinturas contrasta con lo acotado de la temática tratada en las representaciones (Láminas 4 y 5). En ellas el tópico prácticamente no logra salir del mar y los elementos más comunes son las figuras de animales marinos y embarcaciones, acompañados de diseños abstractos y unos pocos camélidos. La escena más recurrente es la de caza marina con embarcación. Una nave dibujada con un trazo lineal en forma de media luna acostada, a veces con uno o dos tripulantes, dispuesta regularmente por sobre una presa ilustrada de un tamaño notoriamente mayor y unidos entre sí por entre una y cuatro líneas que simbolizan las cuerdas de retención de los arpones. Las presas exhiben un detalle acabado y consciente de los elementos anatómicos de cada una de las especies representadas, demostrando un elevado conocimiento morfológico y fisionómico de los animales marinos por parte de

los pintores: se distinguen inmediatamente delfines, lobos marinos, tiburones, jibias, albacoras y distintos tipos de ballenas. Quien estuvo detrás del trazo y las figuras debió ser alguien que tuviera constante acceso a lo que estaba dibujando, por la elocuencia y similitud entre la representación y la especie real de carne y hueso. Individuos que debieron estar íntimamente ligados al mar, a la vigilia de sus habitantes submarinos y firmes conocedores de sus conductas cotidianas.

La monotonía temática de estas expresiones rupestres es una alegoría que está lejos de ser trivial y más cerca de tener una razón puramente tribal. Alegorías tribales que ensalzan representacionalmente una actividad por sobre todo el universo de prácticas sociales que realizaban las poblaciones litorales, poniendo como protagonistas en el universo representacional a solo un grupo específico de todo el colectivo social –los cazadores marinos–, cumpliendo seguramente un rol ideológico en cuanto mecanismo material de constitución de lo social. El mundo de las representaciones cumple un papel activo en la realidad social y cultural de las personas, por lo que esta alegoría temáticamente restringida debe tener una causa y razón de ser esencialmente social, buscando posicionar a estos personajes sobrerrepresentados en una situación diferencial frente al resto de los individuos del grupo.

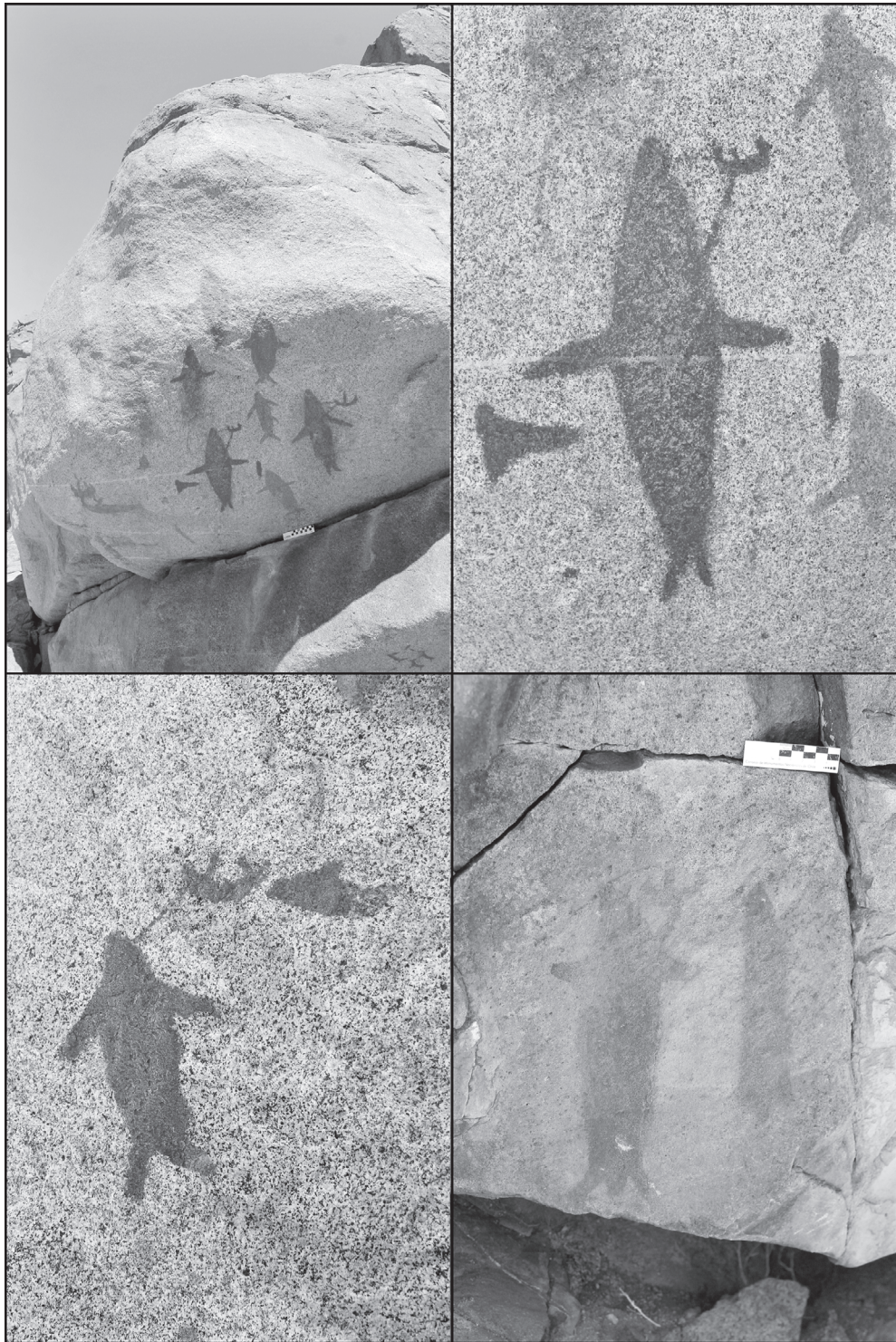


Lámina 4. Detalle de algunas pinturas de Izcuña: (*superior izquierda*) Representación de un conjunto de animales marinos dibujados en planta, I-02; (*superior derecha*) detalle de una de las pinturas del panel anterior, escena de caza, I-02; (*inferior izquierda*) representación de una escena de caza de I-09; (*inferior derecha*) representación de escena de caza marina junto a una jibia, I-11.

Luego del fichaje de los paneles y pinturas del anfiteatro, continuamos caminando quebrada abajo. A los 500 metros nos topamos con otros dos sectores dotados de un reducido número de pinturas, motivos pisciformes esquemáticos similares a los del primer sector. En total logramos contabilizar 12 sectores (I-01 al I-12) con concentraciones de pinturas que aparecieron en cuatro kilómetros lineales de quebrada entre los 1.320 y 680 msnm, todos del mismo estilo rupestre compartido con la quebrada de El Médano (Lámina 3). Justo a la altura en que comienzan a aparecer las cactáceas en los cerros de la cordillera de la costa (600-700 msnm) y en la frontera de penetración hacia el interior de la camanchaca se encuentra el límite inferior de las pinturas, definiendo el territorio rupestre de la quebrada afuera del alcance de la neblina costera.

Bajo esta altura el rojo desaparece de las rocas. La senda continúa cada vez menos escarpada y la quebrada se va abriendo lentamente antes de desembocar en la planicie costera. Aún entre los farellones del cañadón y a unos tres kilómetros de la costa llegamos a un vergel formado por un manantial natural que brota de bajo la tierra. Una vegetación inusitada que debe atraer a toda la fauna de esta sección del desierto, y entre ellos también al ser humano. A uno de los costados de la aguada yace una antigua estructura de piedras que por sus materiales parece ser de la era republicana y en los alrededores del manantial no es difícil divisar en el suelo fragmentos cerámicos y desechos líticos de tiempos prehispánicos. Casi un kilómetro y medio más abajo no sin sortear algunas curvas pronunciadas de la quebrada, una segunda aguada casi tan grande como la primera marca visualmente el paisaje.

A esa altura y desde hace algunos cientos de metros la brisa marina y el frescor del ambiente hacían intuir que la llegada a la costa era inminente. El último tramo de la quebrada antes de arribar a la planicie litoral está marcado por la presencia de una enorme duna a ambos flancos del accidente geográfico. Esto hizo que el remontar del farellón norte para salir del lecho fuera difícil, lento y tedioso, pero en la cumbre un enorme conchal disperso nos

recibía como última sorpresa antes de acabar el viaje. Es un inmenso sitio arqueológico prehispánico y un antiguo campamento de las poblaciones costeras apostado justo en los lomajes que unen la planicie litoral con el escarpado acantilado.

Más imponente aún era el mar que por primera vez podía verse en su máximo esplendor luego de salir de la hondonada. La vista me hacía volver a pensar en aquellos animales marinos plasmados con rojo sobre las rocas de la quebrada, en la posibilidad de que quienes habitaron antiguamente estos parajes hayan realmente surcado estos mares sobre cueros inflados en busca de animales tan grandes como las albacoras, tiburones, lobos marinos y ballenas. Desde ahí arriba el mar ocupaba un lugar privilegiado y magnánimo en el cuadro visual, sublime, apreciable en todo momento, amo y señor del poniente y el horizonte. Vivir en su margen continental obligó a sus habitantes a mirar en todo momento el océano y con ello a los animales que ahí residían, generando sin lugar a dudas ese cosquilleo prístino y el hábito posterior de internarse a cazarlos. Antes de salir por ellos había que saber embarcarse mar adentro, deambular en el oleaje y observar el movimiento de los distintos tipos de seres que habitaban dentro de esa masa de agua salada, conocer sus conductas, aprender su fisionomía, distinguirlos y entender sus relaciones. Todo un universo de conocimientos especializados creados por la experiencia directa y la herencia memorial de los antepasados que llevaban viviendo por milenios en estos mismos arenales y roqueríos. Las pinturas materializan estos conocimientos ancestrales mediante trazos realistas sobre la roca: los distintos animales y sus formas, qué los distingue, cómo distinguirlos, los que se cazan y los que no, cómo se mueven, dónde ubicarse en la caza, entre cuántos se sale a cazar, cuántas líneas usar y dónde clavar los arpones.

Desde lo alto y hacia el norte asomaba solemne la chata península de Miguel Díaz, que entre sus promontorios y afloramientos rocosos esconde un alero colmado de pinturas del mismo estilo rupestre que las de Izcuña y El Médano

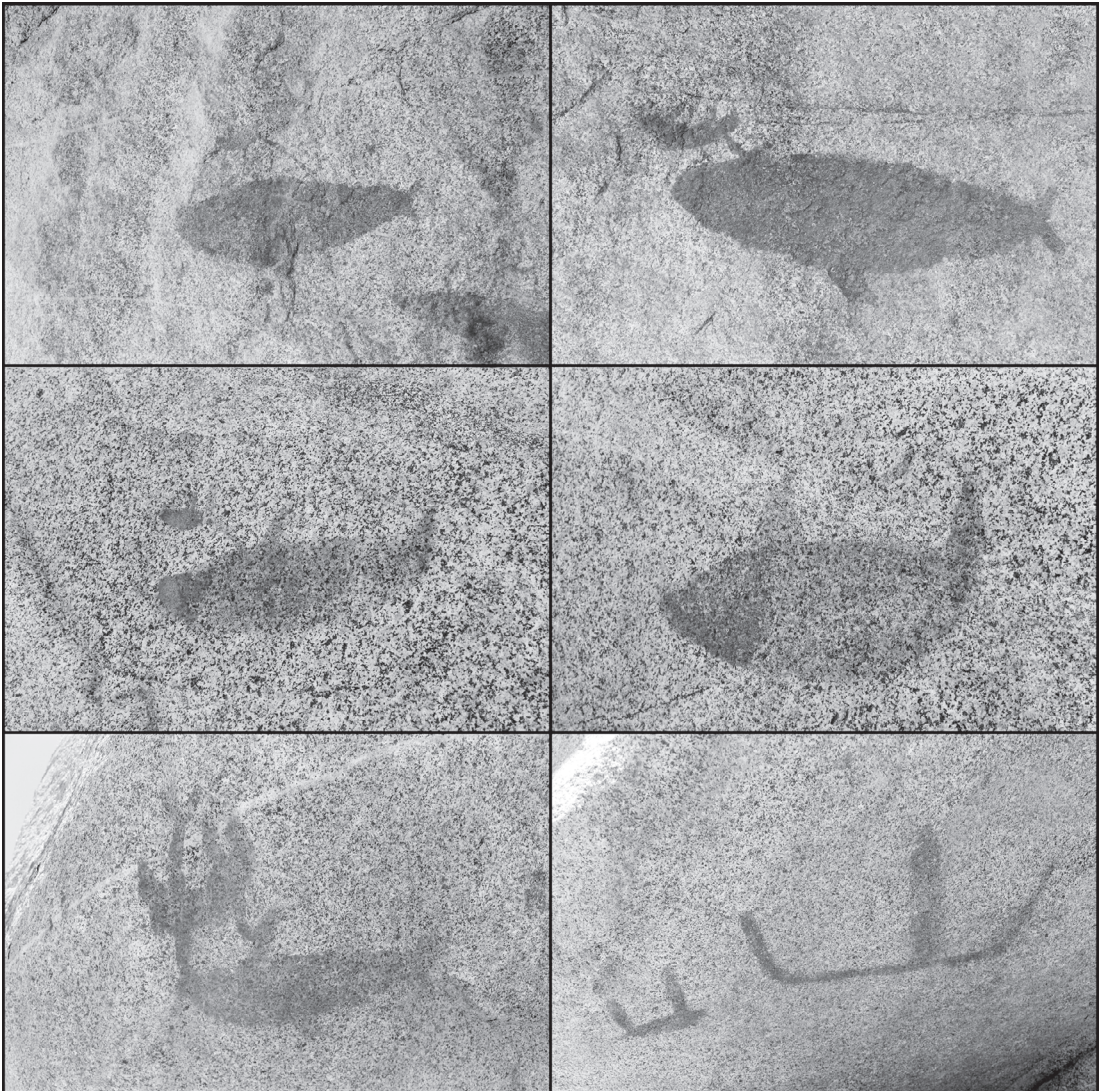


Lámina 5. Detalle de algunas pinturas de Izcuña: (*superior izquierda*) Representación de una escena de caza marina, I-02; (*superior derecha*) Representación de una escena de caza marina, I-02; (*centro izquierda*) Representación de una escena de caza marina, I-09; (*centro derecha*) Representación de una escena de caza marina, I-09; (*inferior izquierda*) Representación de una escena de caza marina, I-02; (*inferior derecha*) motivos abstractos, I-02.

(Lámina 6). En una cavidad amplia pero de baja altura, más de una decena de motivos en un rojo hoy lavado por la camanchaca yacen plasmados en el techo de la bóveda, dando al espectador una perspectiva visual que lo obliga a ver las pinturas desde el piso y hacia arriba, como si los animales marinos estuviesen nadando sobre él. A diferencia de lo que ocurre en las quebradas, en el alero los animales marinos

deambulan libremente sin cuerdas o líneas que los aten a embarcaciones, y estas últimas se encuentran completamente ausentes en el escenario iconográfico de este y los otros aleros ubicados cerca de la línea de costa de Taltal (Punta de Plata y Loreto), como si el mundo de lo humano hubiese sido conscientemente excluido de la temática a retratar en las rocas apostadas a los pies del océano.

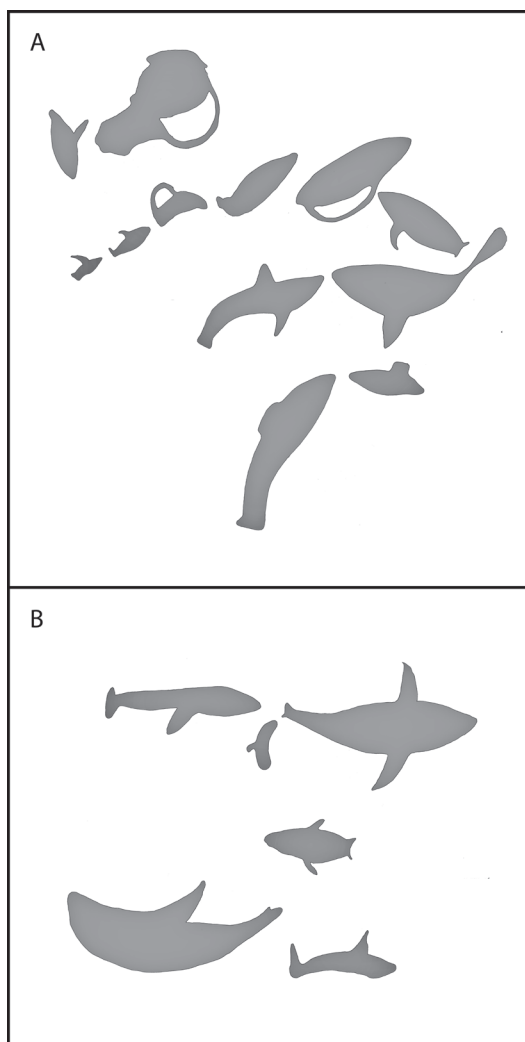


Lámina 6. Relevamiento de las representaciones de animales marinos del alero Miguel Díaz (obra de Paulina Riquelme): (A) panel 1 y (B) panel 3.

En los días venideros me dediqué a descender en soledad hacia la quebrada para fichar, medir y fotografiar cada uno de los paneles y motivos de Izcuña. En paralelo, el grupo de geólogos continuó visitando otras quebradas que requerían revisión para el mapeo del sector. En ese deambular entre arenales, cerros y antiguos escurrimientos de agua dieron nuevamente por casualidad con dos quebradas con pinturas del mismo estilo rupestre. Una de ellas a ocho kilómetros al norte de Izcuña, en las nacientes de la Quebrada de Botija a los 1.380 msnm (Lámina 2), donde un enorme bloque de piedra

en medio del lecho exhibe en todas sus caras laterales decenas de representaciones en rojo de escenas de caza, animales marinos y figuras abstractas. La segunda, una única representación de una escena de caza marina en un rojo intenso, fue encontrada a catorce kilómetros al sur de Izcuña en la parte alta de la Quebrada de La Plata (Lámina 2), mismo sector en que se ubican las pinturas del alero de Punta de Plata, pero esta vez a 1.435 msnm, repitiendo el mismo patrón dual que observamos entre Izcuña y Miguel Díaz, entre quebrada interior y costa.

La noticia que inicialmente era solo un nuevo dato terminó transformando por completo lo que hasta hace unos meses conocíamos acerca del estilo de arte rupestre de El Médano, arrebatándole su singularidad, expandiendo sus límites geográficos y complejizando las razones sociales tras producción, y quien sabe, su reproducción. Hoy solo socializamos los hallazgos, pero nos queda por delante volver a estudiar el estilo rupestre dentro de sus nuevos marcos geográficos y condiciones materiales, algo que vale la pena decir, siempre estuvo un poco en deuda en las investigaciones pasadas.

Las reflexiones generadas luego de conocer las pinturas y volver al mar son un insumo y una nueva guía a nuestras futuras investigaciones contribuyendo en la idea general –en la ontología– que nos hacemos acerca de las poblaciones que antiguamente vivieron en este litoral. No podemos mirar a un costado y hacer caso omiso a las representaciones de esta sociedad, ya que estas germinan desde su realidad social y material tomándola como referente a la hora de construirlas y plasmarlas sobre la roca. Ahí radica la importancia de estudiarlas dentro de sus contextos sociohistóricos y no como obras singulares, aisladas y pasivas. De considerarlas alegorías tribales que por ningún motivo son triviales.

AGRADECIMIENTOS

La visita a las pinturas pudo realizarse gracias al apoyo del proyecto FONDECYT 1110702 de Francisco Gallardo, a Daniel Quiroz y al

SERNAGEOMIN. Agradecemos a nuestros amigos y compañeros Jan Domagala, Felipe Flores, Virginia Toloza, Nicolás Poblete, Carolina Miralles, Marco Vaccaris, Héctor Toro y Greco Ramírez por tan grata recepción y acompañarnos en la travesía. A Paulina Riquelme por los dibujos de las pinturas de Miguel Díaz y finalmente a Francisco Gallardo, Alexander San Francisco, Alejandro Clarot y Magdalena García por sus comentarios al manuscrito.

REFERENCIAS

- BERENGUER, J. 2009. Las pinturas de El Médano, norte de Chile: 25 años después de Mostny y Niemeyer. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14 (2): 57-95.
- CAPDEVILLE, A. 1918. *Arqueología. Llanura del Hueso Parado. Cementerio de los túmulos de tierra*. Cuaderno de campo de Augusto Capdeville depositado en el Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- CONTRERAS, R., P. NÚÑEZ y O. RODRÍGUEZ 2008. El Médano: reflexiones antropológicas en torno a la cosmovisión de los habitantes prehispanos de la costa sur del Norte Grande. *Taltalia* 1: 87-122.
- GALLARDO, F., G. CABELLO, G. PIMENTEL M. SEPÚLVEDA y L. CORNEJO 2012. Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43: 35-52.
- MOSTNY, G. y H. NIEMEYER 1983. *Arte rupestre chileno*. Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural, Santiago de Chile.
- MOSTNY, G. y H. NIEMEYER 1984. Arte rupestre en El Médano, II Región. *Creces* 9 (5): 2-5.
- NIEMEYER, H. 2010. *Crónica de un descubrimiento. Las pinturas rupestres de El Médano, Taltal*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- NÚÑEZ, P. y R. CONTRERAS 2003. *Pinturas prehispánicas de Taltal*. Impresión Ercilla S.R.L., Antofagasta.
- NÚÑEZ, P. y R. CONTRERAS 2006. El arte rupestre de Taltal, norte de Chile. En *Actas del V Congreso Chileno de Antropología*, pp. 348-357. Colegio de Antropólogos de Chile, San Felipe.
- NÚÑEZ, P. y R. CONTRERAS 2008. El arte rupestre de Taltal, Norte de Chile. *Taltalia* 1: 77-85.

