

LAS IMÁGENES EN SU MÍNIMA EXPRESIÓN

ESTUDIO DE CASO DE PINTURAS RUPESTRES EN LA
COMARCA ANDINA DEL PARALELO 42°

2009

CARREÑO, Sebastián Gabriel; D'ADDONA, Lucas Andrés

Cátedra: Arte, Tecnología y Antropología. FCNyM, U. N. L. P.

LAS IMÁGENES EN SU MÍNIMA EXPRESIÓN

ESTUDIO DE CASO DE PINTURAS RUPESTRES EN LA COMARCA ANDINA DEL PARALELO 42°

INTRODUCCION

A lo largo de diferentes sitios arqueológicos en la cordillera Noroeste de Chubut y Sudoeste de Rio Negro se puede encontrar un mismo signo: el "Toqui". La expresión más simple de esta figura son dos triángulos enfrentados y unidos por uno de sus vértices. Sin embargo estas figuras no están representadas siempre igual, guardan diferencias entre si que nos hacen preguntar si corresponden a personas con la misma cosmología cultural o no, y en el caso que pertenezcan a la misma cultura, si forman parte del mismo grupo de movilidad o son todos realizados por grupos distintos.

Toqui es el nombre en mapudungun (lengua mapuche) que se le otorga a un hacha de guerra, y a su vez al jefe en una guerra. En tal caso, es probable que cuando encontramos la figura del toqui plasmada en una pintura rupestre, podamos estar ante la representación de un líder de guerra. Se puede suponer que la persona que lo dibujó estaba queriendo representar al jefe de guerra en alguna situación y relación particular, así como también en un momento dado.

Cada realizador de una pintura rupestre visualiza una idea previa en su cabeza antes de plasmarla, y se esperaría que siempre que realice la misma figura la dibuje igual (salvando diferencias obvias), sobretodo si se está representando a un personaje clave en el grupo como son los jefes de guerra. De esta forma, si se encuentra un mismo signo (el toqui en este caso) en sitios distintos y en todos los casos encontramos diferencias de expresión, ¿se podría hablar de la misma persona realizadora de la figura?, o en tal caso, ¿se podría hablar de la misma persona representada en la figura?

En el presente trabajo se va a realizar una aproximación semiótica al estudio de las pinturas rupestres en distintos sitios de la cordillera patagónica. Analizando las representaciones de toquis hallados, detallando diferencias y semejanzas en cuanto a marcas y atractores, se busca concluir si se puede plantear un mismo grupo o varios interactuando en la zona, así como un mismo jefe o no el representado.

Marco ambiental

La Comarca Andina del Paralelo 42° (en adelante CA42°) se ubica al SO de Río Negro y NO de Chubut (Figura 1). Es una zona de pre-cordillera donde abundan los ríos, lagos y bosques, con una gran cantidad de flora y fauna que le es propia, ya que cuenta con un microclima particular. Las precipitaciones son de 814 mm anuales y la temperatura media es de 9,5°C.



Figura 1: S.O. de R. N. y N.O. de Ch.

El valle ha sido fuertemente modificado a partir de la colonización criollo-europea. Desde fines del siglo XIX, además de la instalación de pueblos y la apertura de caminos, se desarrollaron la agricultura, la ganadería y la explotación de bosques. En la actualidad también se incluyen proyectos de construcción en gran escala, como la represa en el país vecino de Chile, que afectaría directamente el ecosistema de la CA42°.

El Parque Nacional Lago Puelo (PNLP; NO Chubut) permite imaginar cómo habría sido el ambiente antes del asentamiento criollo-europeo. El bosque mixto de ciprés (*Austrocedrus chilensis*) y coihue (*Nothofagus dombeyi*) domina por debajo de los 1.100 msnm, siendo reemplazado a mayores altitudes por la lenga (*Nothofagus pumilio*). El bosque puro de ciprés o de palo piche (*Fabiana imbricata*) se localiza en los suelos secos y pedregosos mientras que el bosque de ñire se ubica en llanos con napa freática alta y faldeos pantanosos. Además, hay

bosques ribereños de arrayán (*Luma apiculata*) y pitra (*Myrceugenia exsucca*) en áreas con anegamiento prolongado, mientras que en las riberas y bordes de lagos hay bosques de sauces (*Salix sp.*).

Historia de las investigaciones

Uno de los puntos de análisis en el arte rupestre ha partido de la concepción de las imágenes como indicadores de interacción social, las cuales reflejarían el flujo de información que subsiste por detrás. Es así que las representaciones rupestres no solo buscarían transmitir mensajes, sino también establecer contactos que se enmarcaban dentro de una compleja red de circulación e interacción social, frente a la cual se establecían límites y relaciones particulares (Gamble, 1980).

En este sentido, no solo los componentes de la imagen en sí interactuarían, sino también la elección del emplazamiento o soporte en que se realizaban, estableciéndose así por ejemplo, circuitos anuales de movilidad (Aschero, 1997). De tal manera, un sitio con arte rupestre mantendría la facultad de actuar para estos grupos como lugar de retorno previsto. Esta idea ya se reflejaba en los estudios iniciales sobre arte rupestre; Onelli (1977 [1903]: 50) fue uno de los primeros en sugerir la posible función del arte rupestre como indicador de sendas y caminos antiguos en estos ambientes cordilleranos, en otras palabras, como hitos o mojones. Sánchez-Albornoz (primer investigador que se ocupó de las pinturas de la CA42º) advirtió para los sitios de los valles de El Bolsón y del Puelo, que, “siguen una misma línea y, sin que tengamos que caer en la afirmación rotunda de que las pictografías son marcas en las rutas patagónicas, es indudable que aquí jalonan un camino” (Sánchez-Albornoz, 1958: 148).

En el área de estudio sobre el que se trabajó, la tendencia en los análisis de arte rupestre responde a la “Tendencia Abstracta Geométrica Compleja” o TAGC (Albornoz, 2003), cuyo desarrollo se corresponde con los momentos pre-hispánicos más tardíos, e hispánicos tempranos -posteriores a 1300 AP- (Podese-

tá et al. 2005). Esta tendencia se base en los estilos de Grecas y de Miniaturas, definidos por Menghin (1957).

El marcar rutas de movimientos que sirven como mojones indicadores de camino, el saber que son todas pinturas de las últimas etapas pre-contacto y contacto con el español, y el estar representada la figura del Toqui, se podría plantear la idea de que estas pinturas indican los movimientos que va realizando el jefe de guerra por los pasos de montaña.

Hasta el momento no se han realizado aproximaciones semióticas al estudio de las pinturas rupestres en la CA42°. En el presente trabajo se intentará realizar dicha aproximación a partir de la propuesta metodológica de Magariños de Morentín J. (2001), para generar un aporte diferente a los tradicionalmente planteados por la bibliografía.

MARCO TEORICO METODOLÓGICO

Es necesario para empezar aclarar ciertas pautas, como por qué elegimos un abordaje semiótico para estudiar las representaciones rupestres. La semiótica (como disciplina) es un conjunto de conceptos y operaciones destinado a explicar cómo y por qué un fenómeno adquiere, en una determinada sociedad y en un determinado momento histórico, una cierta significación y cuál es ésta, cómo se la comunica y cuáles son sus posibilidades de transformación.

Las imágenes nos aporta información sobre el tema referido, y saber encontrar esta información es lo que nos va a permitir entender la imagen en su totalidad, y nos va a brindar la posibilidad de ir más allá de la misma y comprender también el contexto. Así vamos entender a la estructura del diseño "como un cuerpo organizado de conocimiento, como una estructura cognitiva que subyace al estilo y a través del cual éste es producido. Concebimos el estilo, en general, formado por una serie de reglas y cánones estéticos cuya estructura interna puede extraerse, más allá del tema y contenido, como modo de expresión de las ideas y reflejo de la estructura de pensamiento y preferencias socia-

les. Desde la orientación arqueológica del concepto, estilo se entiende como el aspecto de la variación formal del artefacto" (Martinez et al, 2008:2)

Ahora es posible hablar del signo, como subyacente al diseño y al estilo, el signo, correspondiente a una semiótica de la imagen visual, puede enunciarse así: "(algo) *una propuesta de percepción visual, (que está en alguna relación) considerada como representación, (por algo) destinada a la configuración de una forma, (para alguien) para su valoración por el perceptor.*" (Magariños de Morentín, J.). Un signo se da por la relación semiótica de lo designado, el designante y la representación.

Entendiendo al signo de esta forma y remitiéndonos al estilo y el diseño, se puede hablar, desde una perspectiva cognitiva, que cada realizador de una ilustración va a tener una idea previa en la cabeza que va a querer representar, y es esta idea la que se va a reflejar y a materializar en ella (Martinez et al 2008). Si hablamos de la idea previa que se encuentra en la cabeza del realizador del signo y ésta referida a la representación de algo o alguien en particular, es de esperar que cada vez que la misma persona realice el mismo signo lo haga igual (dentro de los márgenes de sus posibilidades).

Ahora bien, qué sucede si el mismo signo es representado con algunas variaciones; se podría tratar de otro realizador del signo, o bien lo representado no es lo mismo. Para poder estudiar esto más en profundidad es preciso tomar la imagen y separarla en segmentos, y a estos aplicarles un estudio por separado para ver que diferencias guardan unos con otros. En semiótica vamos a hablar de "atractores" y "marcas", ambas como abstracciones de la imagen.

¿Qué es una marca? Una marca representa la máxima parte (de una imagen visual en nuestro caso) que no puede ser explicada por si sola.

¿Que es un atractor? Un atractor es la imagen que se tiene en la memoria y que viene a nosotros a partir de una marca; entonces se entiende como conjunto de formas que, en determinado momento, ya está organizado, con cierta constancia, en una imagen mental, dejando lugar a las plurales variaciones existentes en distintas culturas (Magariños de Morentín, J. 2001).

HIPOTESIS

Creemos que, en la medida que se estudian las imágenes, se puede afirmar que dicho signo representado (el toqui) siempre lo realizaron personas de una misma cultura o, por lo menos, personas con un cosmos de creencias y costumbres compartido; pero que las variaciones en la representación, se deben a que fueron distintos realizadores del signo, ya que se demuestra una misma cosmología, pero al momento de expresarla se ve claramente que tienen distintas ideas previas en la cabeza.

De esta misma manera se puede decir que si el representante era el mismo, lo que tiene que haber cambiado es el representado, ya que, con las mismas bases que anteriormente se postularon, se puede asegurar que el representador al momento de plasmar la imagen, la idea no era la misma, no era lo mismo hablar de un jefe u otro, o el mismo jefe en momentos históricos distintos.

UNIVERSO DE ESTUDIO

El estudio se comenzó buscando bibliografía sobre sitios arqueológicos del noroeste de Chubut y sudoeste de Rio Negro que presentaran el signo del toqui en alguna parte; fueron encontrados en sitios de las localidades de "Cholilla", "El Hoyo", "Lago Puelo" y "El Manso". Desde hace varios años el equipo de investigación de Bellelli C. y Podesta M., vienen trabajando en la región, por lo que sus publicaciones nos sirvieron de "guías" para aprender sobre esos sitios respectivos.

Las muestras totales que se hallaron son 5; cada sitio arqueológico poseía una pintura referida de interés, en un sitio arqueológico de la localidad, salvo en la localidad del Manso, donde se hallaron dos sitios relevantes donde cada uno mostraba un toqui distinto. Las representaciones siempre estaban realizadas sobre superficies rocosas y en lugares fácilmente visibles, con colores rojos, y su tamaño total nunca superaba los 20 cm.

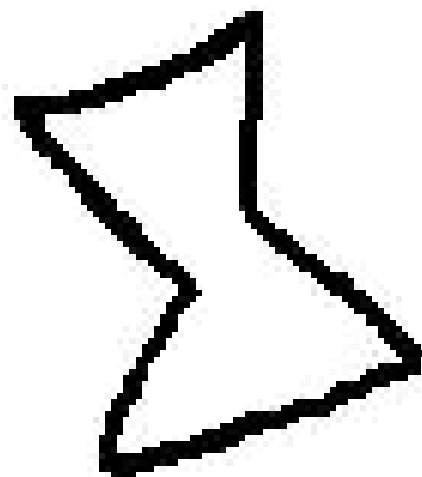
METODOLOGÍA DE TRABAJO

Con el fin de demarcar bien la morfología del signo, se resaltó en negro solo el contorno del mismo, descartando todo color externo a él.

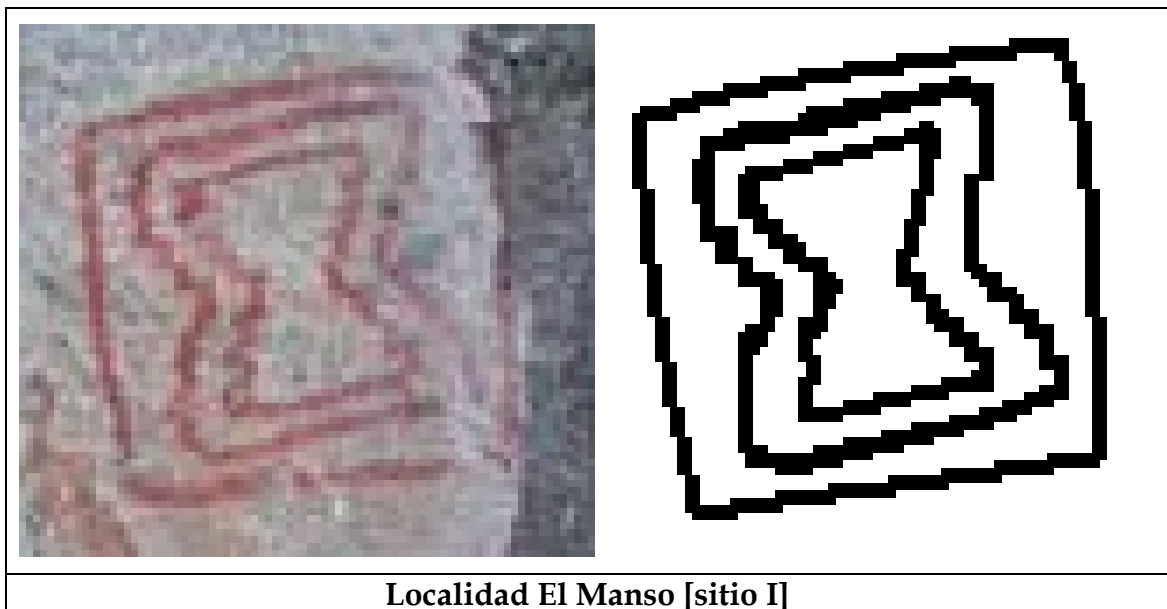
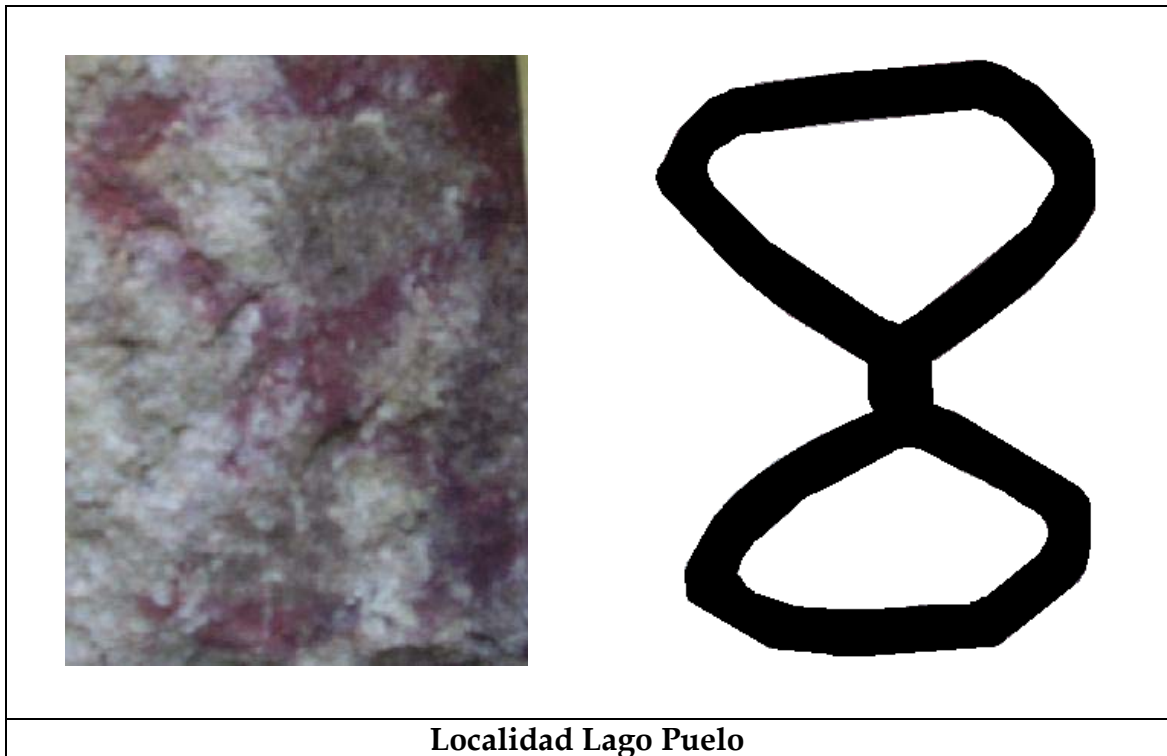
Luego se dividió las muestras en blanco y negro en dos partes, determinando así marcas y atractores.

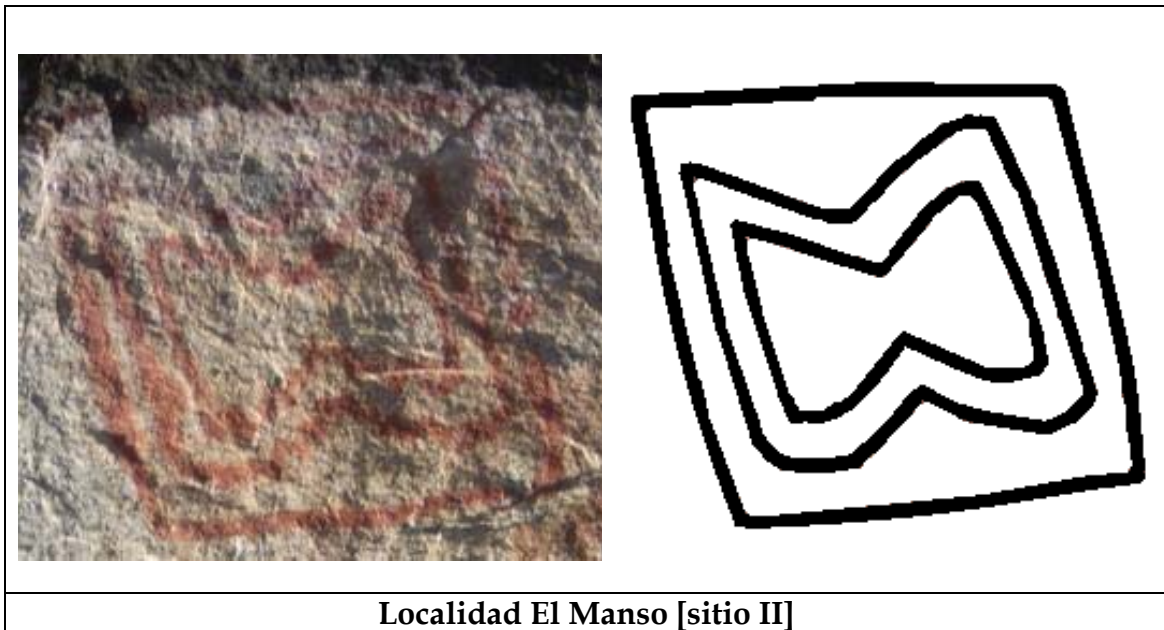


Localidad Cholila

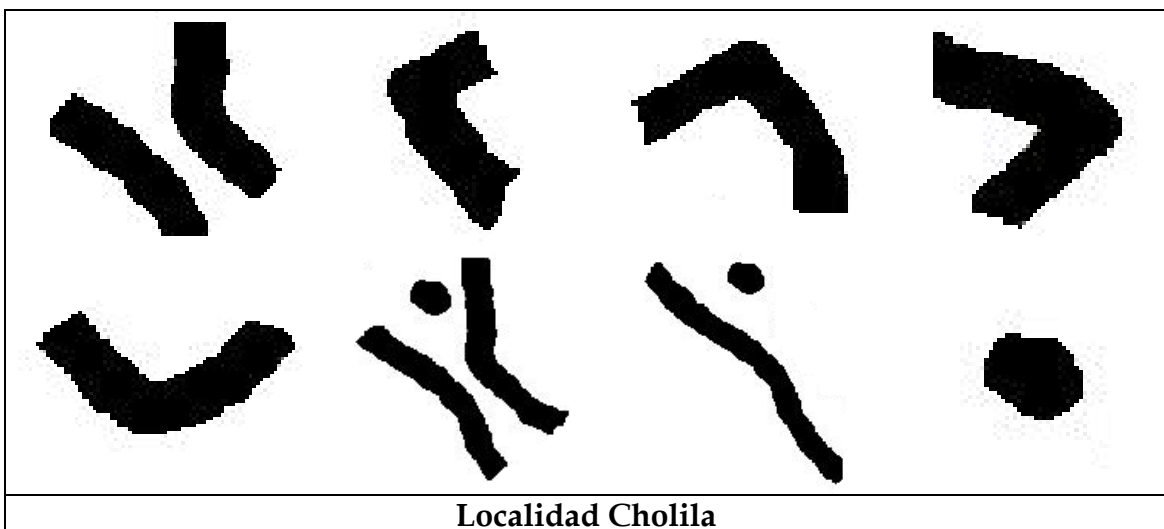


Localidad El Hoyo



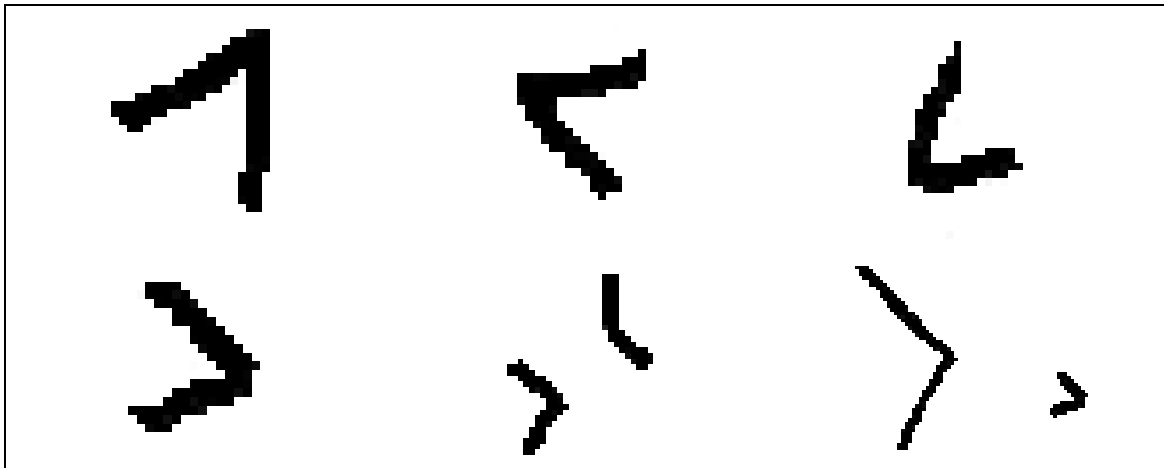


En un primer momento, se determinaron las marcas para cada signo en particular



Estas marcas son por lo general líneas curvas con ángulos poco abruptos.
Se utiliza el punto como marca del toqui. Es aquí, la única localidad donde aparece éste.

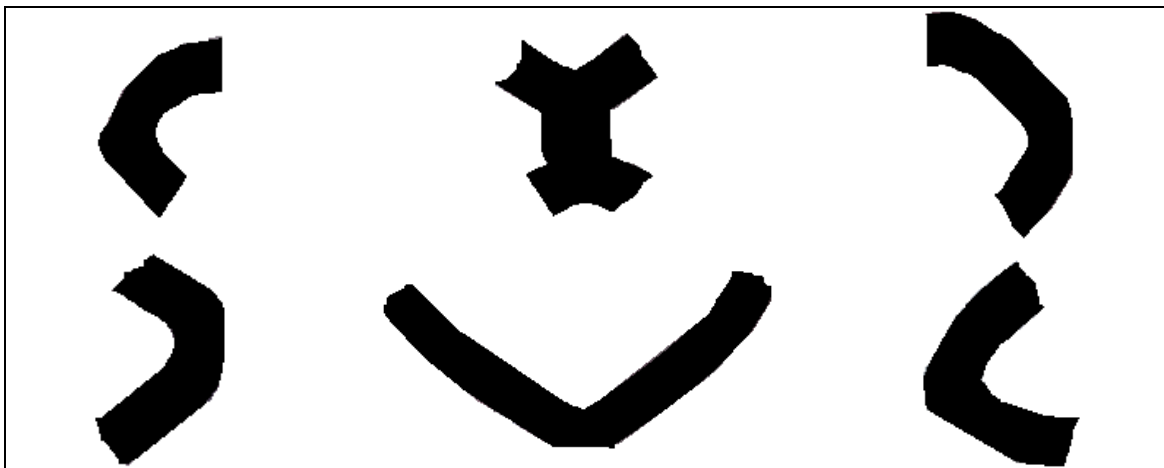
Marcas simples.



Localidad El Hoyo

La mayoría de estas marcas son líneas rectas con ángulos cerrados y bien definidos.

Marcas simples.

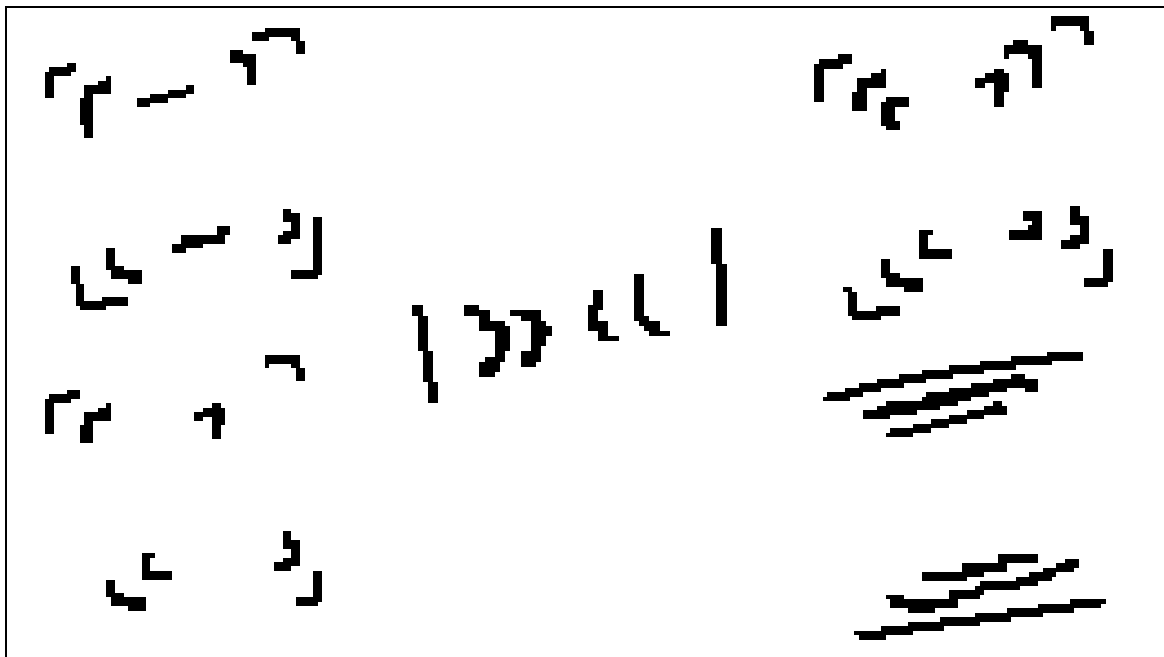


Localidad Lago Puelo

Las líneas suelen ser curvas con los ángulos poco definidos, la figura se asemeja mas a un círculo que a un triángulo.

Único caso donde se ve una marca recta que une ambos sectores (superior e inferior).

Marcas simples.



Localidad El Manso [sitio arqueológico I]

Ángulos bien definidos.

Líneas escalonadas.

Marcas compuestas.



Localidad El Manso [sitio arqueológico II]

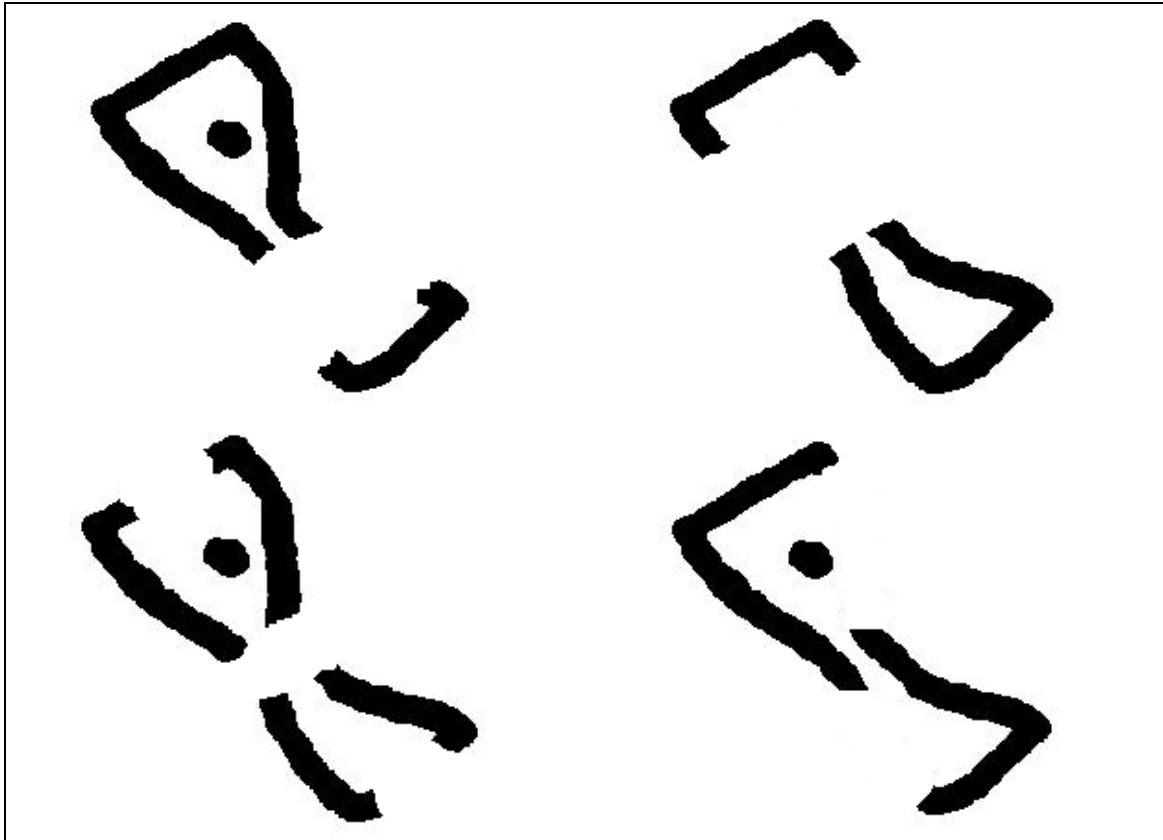
Ángulos bien definidos.

Líneas rectas.

Marcas compuestas.

Las marcas nos sirven para poder establecer pequeños puntos de comparación, vemos como se encuentran marcas específicas para cada sitio arqueológico.

Pero para lograr una comparación completa, se establecieron los atractores, éstos nos van a permitir hacer comparaciones morfológicas más generales.



Localidad "Cholila"

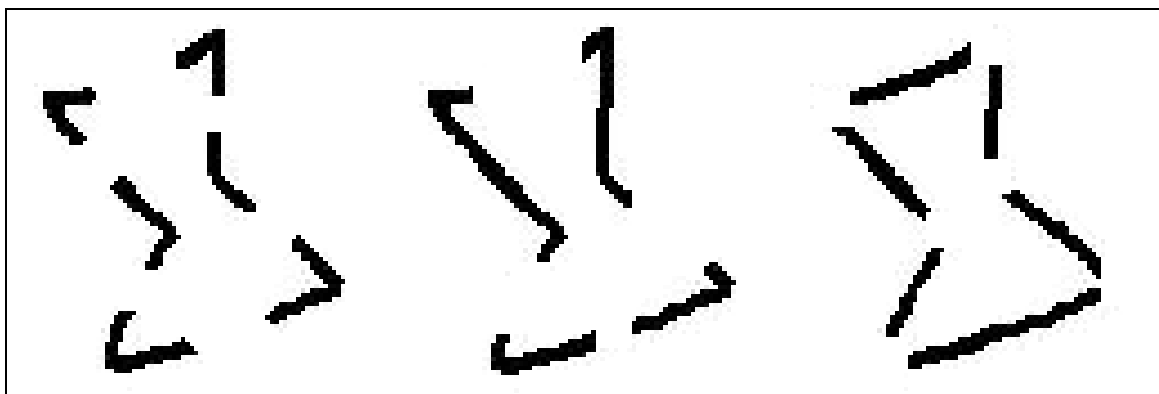
La mayoría de las líneas son curvas (por lo menos no rectas como la localidad El Hoyo).

La sección superior es destacada con un punto, la sección inferior no.

En la unión de los dos segmentos no hay una separación clara entre ambas secciones.

La figura esta conformada solamente por un trazo grueso que representa en la totalidad al Toqui.

El signo mantiene una simetría bilateral, pero con ciertas desviaciones.



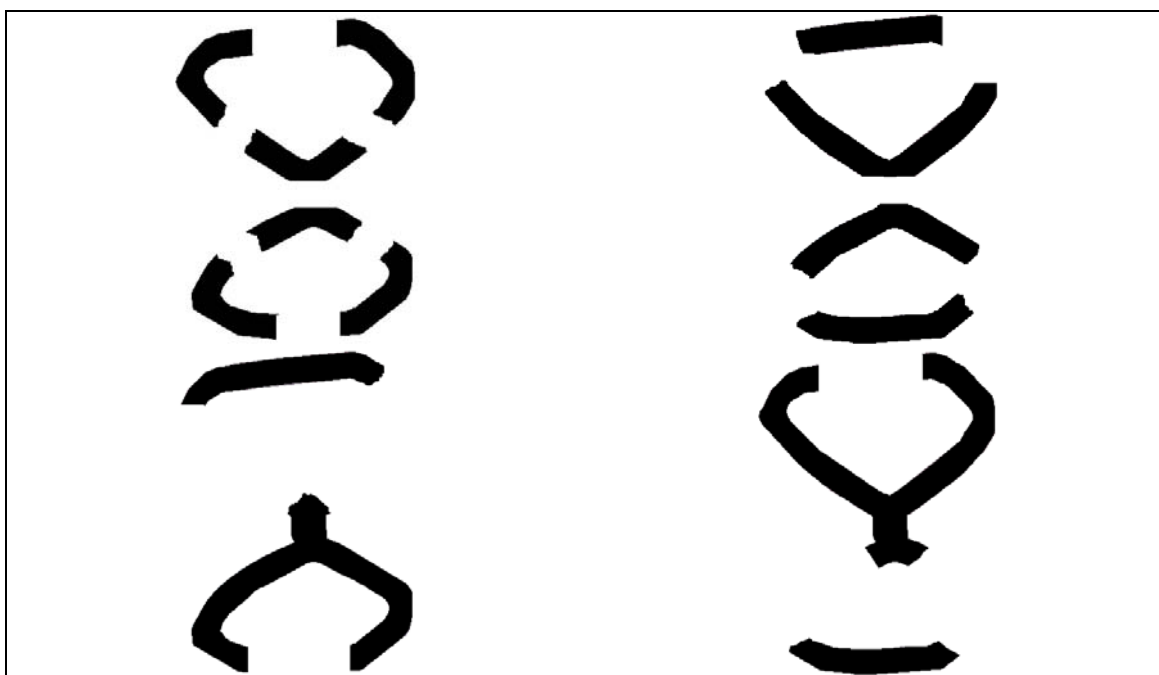
Localidad "El Hoyo"

Las líneas son netamente rectas.

La unión de segmentos es por el cuerpo de ambos, no hay delimitación clara.

La signo esta conformado sólo por un trazo, representando en total al Toqui.

El signo mantiene una simetría bilateral, aunque la sección inferior se observa levemente más corta y más ancha que la de arriba.



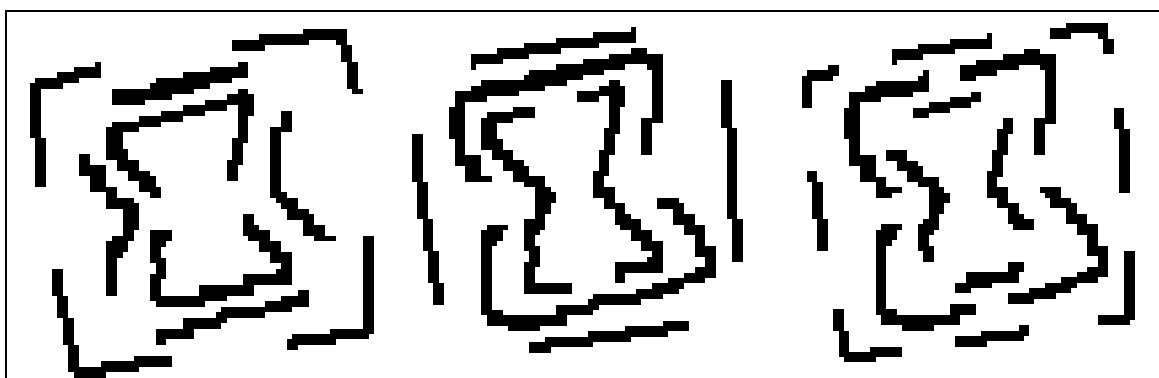
Localidad "Lago Puelo"

De líneas curvas. Ambos segmentos asemejan más a círculos que a triángulos.

La unión de los segmentos esta delimitada claramente por una línea gruesa, que no deja contacto entre las dos secciones.

La figura esta conformada por un trazo, representado el total del Toqui.

El signo mantiene simetría bilateral; sección inferior levemente más pequeña.



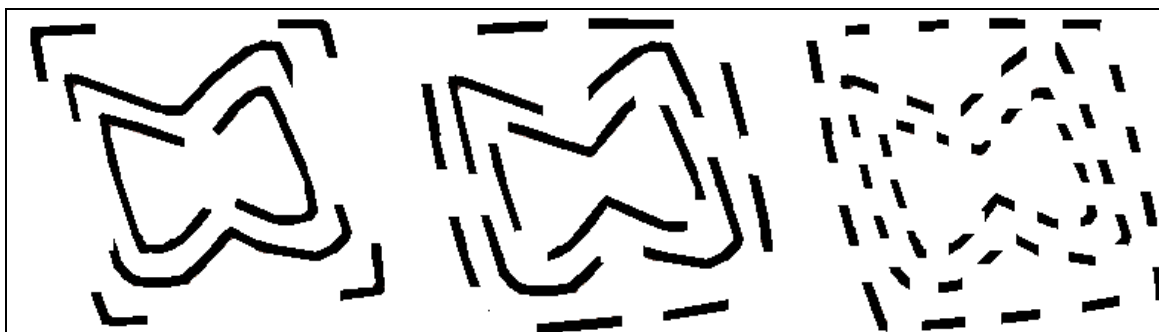
Localidad "El Manso" [sitio arqueológico I]

Las líneas son rectas, pero presentan un escalonado especial.

La unión de los segmentos esta bien delimitada pero sin ninguna separación por trazos extras.

La figura esta conformada por tres trazos, los dos de adentro mantienen una concetricidad y son los que dan forma al Toqui, el trazo mas externo es de forma casi cuadrada y se encuentra enmarcando al signo.

El signo mantiene una simetría bilateral.



Localidad "El Manso" [sitio arqueológico II]

Las líneas son rectas, sin escalonados ni interrupciones.

La unión de los segmentos esta bien definidas pero sin ninguna separación por trazos o detalles extras.

La figura esta conformada por tres trazos, los dos internos mantienen una concetricidad casi perfecta y son los que dan forma al Toqui, el trazo mas externo es de forma casi cuadrada perfecta, sus ángulos forman casi los 90° y se encuentra enmarcando al signo.

El signo mantiene una simetría bilateral.

La segmentación de los atractores nos puede revelar detalles de construcción del signo que de otra forma no veríamos. Por ejemplo, en algunos, casos como el sitio arqueológico de la localidad Lago Puelo, podemos ver una morfología casi circular de lo que conforma el extremo superior e inferior, o como en el caso del sitio arqueológico de la localidad El Hoyo, donde las líneas son totalmente rectas, los dos triángulos se unen directamente en el cuerpo sin que haya un segmento separador.

Una vez que se obtuvieron todas las marcas y atractores, un análisis casi a simple vista revela las diferencias, tanto puntuales y específicas, como las que requieren una relación mas general del signo.

CONSIDERACIONES FINALES

Diferencias al momento de representar un signo de tal importancia para un grupo, claramente nos están aportando una cantidad de datos que son de suma utilidad. Ya sea que el representador no es el mismo o que el representado haya cambiado, algo deja de ser constante.

Si bien no se podría afirmar, sólo desde una aproximación semiótica, que se trata o no de una misma cultura, en este estudio de caso si podemos decir que el o los grupos que realizaron estas pinturas compartían una misma cosmología de creencias por lo menos. Es posible afirmarlo gracias a la abstracción de los signos que utilizamos, todos están representados en sitios arqueológicos de la misma época (que bien podrían estar marcando un camino) y bajo los mismos soportes; sin hablar de la morfología de los Toquis, que siempre guarda un cierto grado de similitud a lo largo de todos los sitios arqueológicos.

Sea que haya cambiado el representador o el representado, de cualquiera de las dos formas nos estaríamos refiriendo a grupos distintos; si dentro de un grupo queremos referirnos a un alto puesto como el de jefe (ya sea por legitimación del cargo, o por cualquier otro motivo), siempre vamos a hacer el signo que le corresponda de la misma forma, este no podría variar. Pero por el contrario se observa como en todos los casos ha variado.

Esto nos lleva en un principio afirmar que los antiguos habitantes de la región de bosques patagónicos (posteriores al 1300 AP.), responderían a diferentes grupos, pero dentro de una misma cosmología local. Lo cual a su vez podría implicar diferentes jefes de guerra; uno propio de cada grupo (sin necesariamente interferir con su cosmos de creencias).

Sin embargo son necesarios estudios de otra índole, y no solo semióticos, para llegar a conclusiones más firmes. Aunque no se descarta esta primera aproximación semiótica para el estudio de las pinturas rupestres, como un aporte complementario en su análisis.

BIBLIOGRAFIA

- Albornoz, A. M., 2003. Estudios recientes del arte rupestre en la Provincia de Río Negro (desde fines de 1970 a la actualidad). En Arqueología de Río Negro, C. J. Gradín, A. M. Aguirre & A. M. Albornoz, Eds., pp. 79-107. Río Negro: Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro.
- Aschero, C. A., 1997. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. En Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina (cuarta parte). Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael (Mendoza) XVI (1/4): 17-28, Mendoza.
- Bellelli, C.; Scheinsohn, V.; Podestá M. M. 2008. Arqueología de Pasos Cordilleranos: Un caso de estudio en Patagonia norte durante el Holoceno Tardío. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino. Vol. 13, Nº 2, 2008, pp. 37-55, Santiago de Chile.
- Gamble, C., 1980. Information Exchange in the Paleolithic. Nature 283: 522-523.
- Magariños de Morentín, J. 2001. La(s) Semiótica(s) de la Imagen Visual. En "La(s) semiótica(s) de la imagen visual", Cuadernos 17, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy; noviembre, 2001; Subido a Internet en noviembre, 2000. En http://www.magarinos.com.ar/13-Las3semioImagVis.html#_ftn3. Consultado el 30/11/2009.
- Martínez, M; Lizarraga, E.; Bazzano, A. 2008. Petroglifos. Valles Calchaquíes. En <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/PETROGLIFOS-completo.pdf>. Consultado el 30/11/2009.
- Menghin, O. F. A. 1957. Estilos de arte rupestre de Patagonia. Acta Prehistórica 1: 57-87. Buenos Aires: Centro de Estudios Prehistóricos.
- Onelli, C. 1977 [1903]. Trepando los Andes. Buenos Aires: Marymar.

- Podestá, M. M.; Paunero R. S.; Rolandi D. S. 2005. Arte rupestre de Argentina indígena. Patagonia. Academia Nacional de la Historia, Union Académique Internationale. Buenos Aires: GAC.
- Sánchez-Albornoz, N., 1958. Pictografías del valle de El Bolsón (Río Negro) y del lago Puelo (Chubut), Argentina. Acta Praehistorica II: 146-175, Buenos Aires.