

III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco, 1998.

# Estudio del Arte y la Artesanía Prehispánicas en el Norte de Chile.

Patricio Núñez Henríquez.

Cita:

Patricio Núñez Henríquez. (1998). *Estudio del Arte y la Artesanía Prehispánicas en el Norte de Chile. III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.*

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

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evbr/ryx>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

1990 "Juventud y Generación", en Juventud y Cultura Política, Documento de Trabajo, CIDE, Santiago, Chile.  
Sarlo, Beatriz.  
1996 Escenas de la vida postmoderna. Ed. Ariel, Buenos Aires, Argentina.  
Valenzuela, Eduardo.  
1984 La Rebelión de los Jóvenes. Ed. SUR, Santiago, Chile.  
Valenzuela, Eduardo & Cousiño, Carlos.  
1994 Politización y Monetización en Chile. Manuscrito,

Santiago, Chile.  
Vidal, Hernán.  
1987 Fundamentos materialistas para una historiografía estética. The Prisma Institute, Literature and Human Rights N.1, University of Minnesota, Estados Unidos.  
Weinstein, José.  
1989 "Problemas de la juventud, desafíos de la sociedad chilena". Documento de Discusión CIDE, Santiago, Chile. Volver

# *Estudio del Arte y la Artesanía Prehispánicas en el Norte de Chile*

Patricio Nuñez Henríquez\*

Con la presente ponencia, se pretende reflexionar sobre algunos aspectos de las comunidades prehispánicas en el Norte de Chile, considerando rasgos culturales fundamentales que permitan dilucidar comportamientos y características básicas del uso del poder (social y sobrenatural), de la religiosidad y de la división sexual del trabajo en aspectos de la producción y valorización del arte y la artesanía como expresión integradora del pensamiento y la acción socializada en las diferentes agrupaciones sociales.

## *Introducción*

Toda comunidad tiene sus organizaciones para funcionar como tal, el poder es una de éstas, que permite dirigir el qué hacer de cada individuo con relación a los otros miembros de la comunidad, así como a la comunidad misma.

Se podría decir, que el poder, se va formando en la medida que los miembros de la comunidad, en forma personal o grupal, entregan parte de su voluntad protagónica y accionar organizativo que permiten coordinaciones para concentrar el poder en una o más personas, quienes con diferentes métodos de convencimiento, persuasión, coerción, consensos, etc., logran mantener una unidad de acción. Es una ordenación para que la comunidad funcione con ciertas normas, según las necesidades que se aceptan.

El poder depende de las relaciones sociales de trabajo. Por lo tanto, es necesario conocer la importancia de los factores en los diferentes tipos de trabajos. En esta ocasión nos interesa reflexionar sobre la relación Poder/Sexo y su expresión en el arte y la artesanía prehispánicas.

En las comunidades andinas agroganaderas, el ayllu era el motor que dinamizaba el poder. Aquí se ejercía identidad étnica, y de él dependían las otras organizaciones sociales, como las familias por un lado, y las alianzas entre ayllus por el otro, hasta llegar al Poder centralizado y designado del Estado en el período Inka. No se podría entender el poder en el norte de Chile, sin relacionar la organización social con el trabajo, la religiosidad, pensamiento dialéctico/poder dual y sus diferentes expresiones en el arte y la artesanía.

## *Arte/Artesanía*

El arte y la artesanía son manifestaciones tangibles que interpretan necesidades materiales y espirituales de cada comunidad. Es el respeto a la tradición histórica, su identidad que infiere en la comunicación, tanto en lo espacial como temporal. Por lo tanto, existe una relación entre el pasado incluyendo el más remoto, con la actualidad.

Siendo creación individual y colectiva sirven para tratar de convivir en forma armónica con el medio natural y

---

\*Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad de Antofagasta

social, fijando ciertos principios objetivos y subjetivos que involucran todas las actividades de la comunidad, incluso aquellas que pueden considerarse como muy privadas, para esto, serán aceptadas o rechazadas.

Las diferentes organizaciones sociales enriquecen el arte y la artesanía, y estas al interpretarlas, expresan con códigos y símbolos, o mejor dicho con una escritura, las diferentes características sociales o de uso: status, rango, sexo, edad, tipo de economía, contactos, poder, religiosidad, etc.

Lo que llamamos arte y artesanía prehispanicas para el norte de Chile, son las diferentes producciones logradas que llaman la atención principalmente por:

-Ciertas cualidades aceptadas por parte de la comunidad para su uso cotidiano o especial,

-Elaboradas con mayor dedicación y sentimiento en el proceso de recrear la naturaleza en una obra excepcional. Esto es más elocuente en las obras que consideramos de arte.

Las creadoras y creadores de arte y artesanía, recurren a las diferentes posibilidades de obtener materia prima que se podrían relacionar con las diferentes formas de obtención de alimentos. El cuadro A nos da una aproximación al respecto.

Si bien es cierto que el cuadro A es incompleto, nos permite apreciar la mayor complementación de materia prima de las comunidades agropastoriles, las cuales podremos relacionar posteriormente con la creatividad de las nuevas artesanías especializadas con el uso de la arcilla, la textilera y la metalurgia, que permite

interpretar mejor el poder concentrado en una dirigencia, mientras que las comunidades recolectoras presentan el uso de materia prima más relacionada con el trabajo colectivo, solidario y de servicio. En este sentido, el poder coordina las necesidades básicas de la organización comunitaria.

Al hablar de comunidades recolectoras cazadoras y de recolectoras pescadoras, se considera que la actividad primordial para la obtención del alimento diario de esas agrupaciones era la recolección. La denominación "cazadores-recolectores" o "pescadores-recolectores" conlleva un sello supraideológico, sexista, cuyo significado denota el marcado acento del poder y su lejanía con el concepto de igualdad. Esto es válido en lo presente como en el pasado prehispanico.

### *División sexual del trabajo*

Para la obtención de alimentos hay tres trabajos principales:

**A.-Caza** (incluida pesca). Actividad considerada esencialmente masculina.

**B.-Recolección** (terrestre y marina). Actividad considerada femenina.

**C.-Agropastoril.** Actividad mixta. Los pehuenches del siglo XIX, consideraban que los agricultores mapuches realizaban trabajos de mujeres. ( E.Poepping, 1960).

Las bandas recolectoras cazadoras provenientes de áreas aledañas, habrían comenzado a incursionar las tierras altas del Norte de Chile, aproximadamente hace

unos doce mil años atrás. En este período comienza a producirse una nueva estabilidad climática postglacial con un clima más cálido y árido, pero con suficientes lluvias estivales que favorecieron el desarrollo de pastizales y árboles alimentarios como el algarrobo y el chañar en planicies intermedias. ( Pampa del Tamarugal, Chiu Chiu y San Pedro de Atacama). Evidencias arqueológicas se han registrado tanto en Tarapacá como en Antofagasta (Cuevas de Chulqui, San Lorenzo y Tuina). En esta ponencia trataremos a Tuina.

La presencia de agua, vegetación y animales fue importante para el asentamiento humano en la macroregión del Norte Grande. En la quebrada de Tuina se han registrado

CUADRO A: COMUNIDADES Y MATERIA PRIMA		
Recolectoras cazadoras	Recolectoras pescadoras	Agropastoriles
Fibra vegetal	Fibra vegetal	Fibra vegetal
Madera	Madera	Madera
Madera	Calabaza	Calabaza
	Hueso	Hueso
	Cuero	Cuero
Calabaza	Piedra	Piedra
	Pluma	Pluma
Hueso	Concha	Concha
Hueso	Ser Humano	Ser Humano
		Arcilla
		Lana
		Metal

vestigios de comunidades recolectoras cazadoras que vivieron en el área aproximadamente unos 8.870 años a. C. Puntas de piedras de forma triangular, raspadores para trabajar madera, fibra vegetal y cuero, permiten vislumbrar la importancia de Tuina, tanto para grupos que subsistieron en el área como para el presente estudio.

Los cazadores de las comunidades recolectoras cazadoras, posiblemente consideraron, algunas condiciones básicas para dirigir las operaciones de cacería, resumidas en lo siguiente:

- Conocer el área. Epoca para la obtención de los distintos tipos de alimentos y materia prima.
- Conocer cantidades y cualidades de los animales a cazar. Comienzo de la etología. Ser buen rastreador y trampero. Conocimiento de métodos de caza.
- Destreza y agilidad. Sentido de oportunidad.
- Desear otras energías. Relación de poder entre iguales y religiosidad.

Es posible que mujeres y menores participaran de la caza. Las actividades principales de las mujeres estaban en el seno familiar y en el entorno inmediato de donde obtenía alimento y material para la realización de artesanía.

La caza y las actividades derivadas permitieron la creación de variadas artesanías que beneficiaban a la comunidad. Relacionando las artesanías con los sexos, tendremos lo siguiente:

#### **a) Artesanías Masculinas:**

- Diversas herramientas de trabajo para la elaboración de artesanía de apoyo a la caza y trabajos anexos como: raspadores, raederas, cuchillos, puntas, etc.
- Tipos de puntas (principalmente líticas) que permitían diversificar la caza de aves y de mamíferos grandes y pequeños, tanto en tierra como en mar. También litos de usos ceremonial.
- Herramientas compuestas como: lanza, estólica/dardo, arco/flecha, arpón, anzuelo, etc.
- Accesorios como cordelaje, lienzo, carcaj, capacho.

Tanto cazadores como pescadores podían mejorar técnicas para conseguir sus alimentos y la realización de herramientas de trabajo, pero no podían producir un cambio socioeconómico que significara a su vez un cambio en la organización grupal, pues esto habría significado una transformación social y compartir el poder de los iguales entre ambos sexos.

El estudio tipológico de los artefactos líticos, específicamente de las puntas, ha sido importante en Arqueología para definir estratos, períodos, culturas, relaciones y desarrollo cultural. Comprometiendo una interpretación focalizada y sesgada.

#### **b) Artesanías Femeninas:**

- Tratamientos de cueros y pieles. Comienzo de la curtiembre.
- Realización de vestimentas y abrigos para la familia.
- Utilización de artefactos de piedras para la elaboración de artesanías de uso doméstico. (Fibra vegetal, madera). Importante es considerar el cuidado de los animales silvestres, generalmente pequeños que por diversas razones llegaban a los campamentos.

**TULAN Y PURIPICA.** En la cuenca del Salar de Atacama, hace unos 5.000 a 4.000 años atrás en los talleres de Tulán, comunidades recolectoras cazadoras, junto al tallado de puntas de proyectil y otros artefactos creaban "placas grabadas" de piedra con dibujos de animales silvestres. Sus contemporáneos de Puripica, iniciándose en la domesticación de camélidos, realizaban dibujos en piedra de "bloques transportables" (más adelante trataremos estas obras de arte).

La domesticación de animales y plantas es un largo proceso que se conoce como revolución agropecuaria. Las condiciones y los cambios que se operan permiten la transformación de la sociedad. La domesticación o utilización de ella es un proceso que se relaciona con lo anterior.

En estos procesos, las personas que tenían más tiempo o dedicación a la observación y experimentación de y en la naturaleza, lograron conocer los fenómenos naturales y pudieron iniciar la selección de plantas y animales en sus diferentes usos. Este tipo de trabajo se podría definir como femenino.

En consecuencia, la lenta selección de plantas realizada principalmente por recolectoras produjo las condiciones para el gran cambio socioeconómico y del poder. Es el comienzo de la revolución agropecuaria o revolución neolítica. (Childe, G. 1969. Choy, E. 1960. Lumbreras, L.G. 1974 entre otros).

La recolección reportaba a la comunidad:

- Vegetales comestibles. Fundamental en la dieta comestible diaria.
- Plantas medicinales. Comienzo de la Medicina.
- Colorantes vegetales. Principios Químicos.
- Selección de plantas cultivables. Comienzo de la agricultura y de la producción de alimentos.
- Materia prima para artesanías: vestimentas, esteras, bolsas, cestería. Artesanías esencialmente de servicios. Los cambios revolucionarios con la producción de alimentos y artesanías de servicio - fibra vegetal, cerámica y textilera - significó entre otras cosas:
- Aumento de población. Concentración en aldeas.
- Mejor estándar de vida. Mejor perspectiva de vida.

Para el norte de Chile este gran cambio empezó a tener relevancia a partir de último milenio de la era pasada. La vida comunitaria ya no dependía tan sólo de la caza ni de la recolección, sino de la paulatina importancia que va adquiriendo la agricultura, el pastoreo y las nuevas producciones. Ejemplo Tulor (aldea de recolectores con presencia de productos agrícolas).

Los cambios que se están produciendo en las diversas comunidades, son traumáticos para los conservadores cazadores, los cuales habrían tenido que adaptarse a la nueva organización del trabajo, reservando para la ritualidad sexista, aspectos de sus relaciones de poder con las deidades de la caza. Pareciera que es en este momento cuando la tierra, generadora de vida adquiere importancia y con ello lo femenino. No sería casual que las primeras culturas andinas, como es el caso de la cultura Valdivia, (Ecuador, 2.500 años a. C.) sean importantes las figuras de cerámicas que representan rasgos femeninos. Valdivia sería un buen ejemplo de una comunidad dirigida por principios solidarios que comprendía la "mágica" relación que posibilitaba crear alimentos y artesanías. Y para esto, las mujeres estaban mejor dotadas.

## *El poder en el arte y la artesanía*

En las comunidades agropastoriles andinas, es importante la relación dialéctica entre ellas y la naturaleza. Es una forma de conocimiento, de pensar, de reflexionar, de trabajar, de convivir con valores de reciprocidad que podemos relacionar con la riqueza en la comunicación y forma de expresión simbólica de muchas artesanías y de obras de arte.

El aumento de la producción agroganaderas de las primeras centurias de nuestra era, acelera los cambios en cada comunidad y en la forma de concebir el poder y sus expresiones.

Aproximándose a la concepción de prestigio y poder, tanto social como sobrenatural y sus expresiones en el arte y la artesanía, se tendrán que interpretar los rasgos fundamentales de la religiosidad en hechos detectado por la Arqueología y el conocimiento histórico del Kollasuyu a través de los escritos hispano temprano. De esta manera, se puede valorar la presencia de deidades y su poder sobrenatural en las decisiones de aquellos nuevos especialistas que comenzaban a controlar el conocimiento de una agricultura de excedente y de las nuevas posibilidades de crear artesanías y obras de arte. Es el desarrollo de la alfarería, textilera y orfebrería.

Illapa como deidad es símbolo de poder sin forma propia. Es energía que puede manifestarse como: trueno, relámpago o rayo. Para ser representado se tiene que recurrir a figuras geométricas, humanas o de algún animal (felino, cóndor o serpiente). No se trata de la humanización o animalización de la deidad, sino de dar forma a algo etéreo.

Illapa puede hacer nevar, granizar, llover, también formar nubes, tormentas de viento, viento blanco o cualquier fenómeno atmosférico, pero además es el fenómeno mismo.

Para una mejor producción agrícola, se trabaja en forma comunitaria y dirigido por especialistas. Así se construyen las obras de ingeniería hidráulica como: canales, tajamares, cochas, represas, acueductos, terrazas, andenes, canchones y la necesidad de preparar tierra apta para el cultivo.

Illapa es una deidad que se entiende mejor en el ámbito de lo masculino, afianza su importancia en la medida que las obras hidráulicas (trabajo de preferencia masculina) adquieren mayor relevancia junto a las nuevas organizaciones sociales de producción, las cuales permitieron la construcción y funcionamiento de los sistemas hidráulicos. La economía de excedente y el aumento poblacional produjo aumento de mano de obra agrícola, necesaria para el desarrollo de las obras de las artesanías y artesanos especializados; es el comienzo del status social privilegiado de los sectores dirigentes de las comunidades como curacas y chamanes en el proceso de institución de la religiosidad. Es la restauración del poder masculino.

Ya señalamos aspectos de la cultura Valdivia de Ecuador por lo tanto, no es extraño que la comunidad de Caserones de la Quebrada de Tarapacá – a comienzo de nuestra era - tuviese figuras de arcillas con rasgos femeninos, las cuales recuerdan a otras asociadas al complejo de las Comunidades Chinchorro (3.000 a.C. aproximadamente). La presencia de un linaje femenino y otro masculino en las relaciones con lo sobrenatural expresa la dualidad de poder manifestado en el arte y la artesanía. Es una forma dialéctica de entender la realidad. Si bien es cierto que Illapa es una deidad ascendente en la religiosidad agropastoril del Kollasuyu, no es menos cierto que Pachamama – madre tierra -, tendría una tradición más antigua que se inserta en el poder con los principios solidarios. Hombres y mujeres siguen siendo hijos, pero ahora Pachamama es una deidad que teóricamente está en el mismo nivel de Illapa, quien la fertiliza con la lluvia, reconocida como una serpiente que cae como rayo y serpentea por los canales de regadío.

Serpiente que puede ser representada en el arte y la artesanía con líneas quebradas, ondeadas o grecas; serpiente que puede tener cabezas en sus dos extremos, representando el poder dual; serpiente que puede tener cabeza o garras de felino, concentración de más energías y de mayor poder. Pero se piensa también que bajo tierra viven otras deidades benefactoras y brotan manantiales que sirven para beber y regar las sementeras.

Se reconoce, se teme y se venera a Illapa como deidad con todos sus poderes y atributos que hacen posibles las relaciones humanas, pero seguramente en la vida cotidiana, en el hogar, en las tierras de cultivo junto al canal o el manantial, así como en lugares de pastoreo, corrales o en la soledad, se realizaban antiguos ritos a la Pachamama, que permitían conservar las creencias sobre la importancia de la madre tierra para lograr los medios de subsistencia; ella seguía siendo generosa con sus hijos e hijas agradecidos. (J. Van Kessel. 1980, 1993 entre otros).

La humanización masculina del poder se manifiesta y expresa en:

- Centralización del poder en los curacas y chamanes. Nueva ideología.
- Dirección de los sistemas hidráulicos. Presencia de especialistas.
- Desarrollo de la artesanía y el arte como expresión de poder. Artesanas y artesanos especializados.
- Desarrollo de la ganadería. Tráfico caravanero. Diversidad étnica, interacción y trueque.

## *De cazador a cazador*

Un cazador habría esperado tener la vista de un cóndor o la sagacidad de un jaguar, es decir poderes y privilegios de deidades. Lograr satisfacer necesidades tanto materiales como espirituales y tener la magia de transformarse, eran prioritarios para demostrar el poder y los privilegios. Estas necesidades pareciera que se conservaron en el subconsciente de los cazadores, a pesar de la pérdida de importancia económica de la caza con el desarrollo de la agricultura y el pastoreo.

El rebrote del pensamiento del poder masculino, como se ha dicho se asocia con la realización de las obras hidráulicas. Las deidades agrícolas son masculinas y se relacionan más bien con el pasado de cazador de los hombres, lo cual hace deducir que las deidades dependen de aquellos o aquellas que tienen el poder.

Junto a las nuevas formas de trabajo de producción, aparecen las diferentes manifestaciones artesanales y de arte relacionadas con el poder masculino y nuevas tecnologías e incluso con trabajo de mujeres en labores

dependientes del poder (ejemplo: textilera especializada).

Los representantes del linaje masculino transforman las formas de trabajo, las relaciones humanas. Ellos adquieren poderes sobrenaturales al relacionarse con las deidades y así "controlar" algunos fenómenos naturales como lluvias, fechas de siembra y cosecha. Se perfila la institución de la religiosidad, hecho que se concretará durante el inkario.

Para el período contemporáneo con Tiwanaku se podría decir que:

- Los chamanes empiezan a controlar los ritos. Auge del uso de alucinógenos asociados a tabletas y tubos para aspirar. Piezas esculpidas con motivo felino, cóndores, sacrificadores con cráneo trofeo, serpientes con dos cabezas asociadas a figuras geométricas, deidades tiwanakenses.

- Aparecen los artesanos asociados al poder. Trabajos en orfebrería, principalmente keros o vasos de oro de San Pedro de Atacama, estatuillas de maderas, y cerámica policroma de Arica.

- Importancia de la elite dirigente. Curacas, chamanes, especialistas en obras de ingeniería hidráulica y agronomía. Poder político, social y económico.

- Comienzo de la especialización en Medicina.

- Organización del trabajo productivo y de servicio: Agricultura, Ganadería, Minería, Artesanía/Arte y Tráfico Caravanero.

Con el término de las influencias tiwanaku e inicio de los desarrollos regionales (Aproximadamente año 1.000), las diferentes organizaciones se fortalecen y aparecen más rasgos que consolidan esta supremacía:

- Lucha por el poder interétnico. Control del agua y de nuevos espacios de cultivos.

- Fortificación de aldeas: Chiu Chiu, Lasana y Turi, además la construcción del pukara de Quítor en San Pedro de Atacama.

- Elaboración de estrategias militares, formación de alianzas regionales incluso macroregionales. Centralización del poder.

En lo anteriormente dicho, las mujeres con el inicio de la agricultura habrían alcanzado un rol protagónico en la historia, sin embargo en la medida que el poder masculino se consolida a partir de la construcción de los sistemas hidráulicos pierden importancia. Es por eso que los grandes cambios en el poder se supeditan a depender de lo masculino, en consecuencia las mujeres pierden su autoestima social y personal. La situación de la mujer en estos momentos se podría resumir en lo siguiente:

- Dedicación a los trabajos de casa.

- Participación en las actividades agrícolas.
- Permanencia en los trabajos de recolección.
- Elaboración de artesanía de uso doméstico.
- Realización de obras artesanales especializados de servicio, generalmente textilera y alfarería.
- Comienzo del valor de uso de la mujer.

El poder del cazador se ha transformado en la nueva generación: poder de cazadores en la guerra y en la paz.

### Artesanía y prestigio

Poseer una creación humana con características excepcionales da prestigio y goce estético. Además permite detectar las diferencias con obras aparentemente similares. Algunas obras de artes y artesanías pueden dar prestigio, eso depende principalmente de la materia prima utilizada, técnicas, singularidad, valor de uso y la creatividad del artesano/

artista que va definiendo las características excepcionales. El cuadro siguiente permite esquematizar algunas conexiones entre el poder, obras de prestigio y uso cotidiano:

Las principales artesanías femeninas se relacionan con las necesidades básicas de la comunidad: alimentación, protección y servicio. En el comienzo de la agricultura en Tarapacá aparecen las estatuillas o figurinas.

Las principales artesanías masculinas se relacionan principalmente con actividades realizadas fuera del hogar de uso personal o ceremonial/ritual. Habría que señalar que la realización de textiles y cerámica excepcionales y usada por hombres son realizaciones femeninas.

Las artesanías consideradas mixtas son de prestigio y status.

En general se puede deducir que las principales materias primas para realizar obras de prestigio son: madera, metal/orfebrería, textilera y arcilla.

**MADERA.** Con las técnicas del tallado se realizaron estatuas (estatua falo) vasos ceremoniales y principalmente artesanías relacionadas con el complejo alucinógeno (cajitas, tubos y tabletas). El poder masculino

CUADRO B: SEXO Y ARTESANIA

Sexo	Materia Prima	Artesanía
Femenino	Fibra vegetal	Esteras, vestimentas, bolsas, cestería.
	Lana	Uso del telar. Vestimentas, gorros, bolsas.
	Arcilla	Cerámica utilitaria, figurinas.
	Cuero	Vestimentas.
	Piedra	Artefactos de molienda.
Masculino	Fibra vegetal	Porta - astiles, capachos.
	Lana	Hondas, cordelaje, aperos.
	Arcilla	Cerámica utilitaria - Cerámica ceremonial(j)
	Cuero	Parapetos, carcaj, balsas.
	Madera	Artefacto de guerra o caza, tallados del Complejo alucinógeno, ceremoniales y estatuas.
	Piedra	Artefacto de caza y guerra, tallados ceremoniales, arte rupestre.
	Metal	Orfebrería; adornos, pendientes adornos y vasos. Artefactos de trabajo.
	Mixto	Lana / madera / cuero
Ser Humano		Peinados, pinturas corporales, tatuajes.

se demuestra en dibujos y tallados de figuras como: jaguares, cóndores, sacrificador con su hacha y cabeza trofeo, serpientes de dos cabezas, figuras humanas con rasgos animalísticos, animales con rasgos humanos, dos figuras humanas como símbolos del poder dual. (Lámina 1 y 2)

Es evidente que estas diferentes expresiones están relacionadas con lo sobrenatural, el poder y el prestigio. Esto lo podemos relacionar con el uso que realizaron curacas y chamanes.

**METAL/ORFEBRERIA.** El metal es conocido en períodos pre agronaderos, pequeños pendientes de oro laminados. La importancia económica del metal se logra cuando se comienzan a realizar artefactos para trabajar como: cuchillos, azuelas, partes de azuelas, arpones, anzuelos. El desarrollo de la metalurgia permite la elaboración de artesanías directamente relacionadas con los ritos y prestigios del poder como son los pendientes de Huatacondo y las obras de oro realizadas en San Pedro de Atacama en el período Tiwanaku: brazaletes, pendientes, diademas y keros.

Las técnicas metalúrgicas de los orfebres o artesanos especializados permitieron obras relacionadas con los

ritos y necesidades de los grupos dominantes. Expresiones plásticas donde los símbolos de prestigio y de poder son posibles gracias a la creatividad y manos de artistas.

**CALABAZA.** Materia prima utilizada con decoraciones y figuras geométricas y representaciones de seres vivos. Las calabazas pirograbadas son recipientes usados principalmente como contenedores de líquidos, ya sea de uso cotidiano o ritual.

Relacionados con el poder masculino se presentan decoraciones de: conjuntos de círculos o punteados que serían símbolos de la presencia de la energía del jaguar, así como figuras humanizadas, animalizadas y serpientes. Las calabazas también presentan decoraciones como: líneas quebradas, grecas u ondeadas junto a las figuras escaleradas, ascendentes y descendentes que se forman a partir de la cruz

cuadrada; rasgos definidos en culturas andinas desde épocas de Chavín hasta el presente (simbolismo araucano actual). La cruz cuadrada se realizó en diferentes manifestaciones como: arte rupestre, textilera, cerámica, orfebrería, calabaza, etc.

**LANA/TEXTILERIA.** Es una labor esencialmente femenina, no obstante gran parte de los mensajes de poder masculino, religiosidad, status social, sexo, edad, lo podemos deducir a través de las técnicas, decoración y colores utilizados en las diferentes manifestaciones textiles de uso cotidiano o ritual. Con este trabajo de servicio, la mujer marcará su mayor dependencia de los hombres durante el inkano y el sistema de las acllas.

**ARCILLA/CERAMICA.** La variedad de formas, técnicas y decoración tanto en el espacio como en el tiempo, denotan la importancia de la cerámica para comprender el poder en sus diferentes momentos.

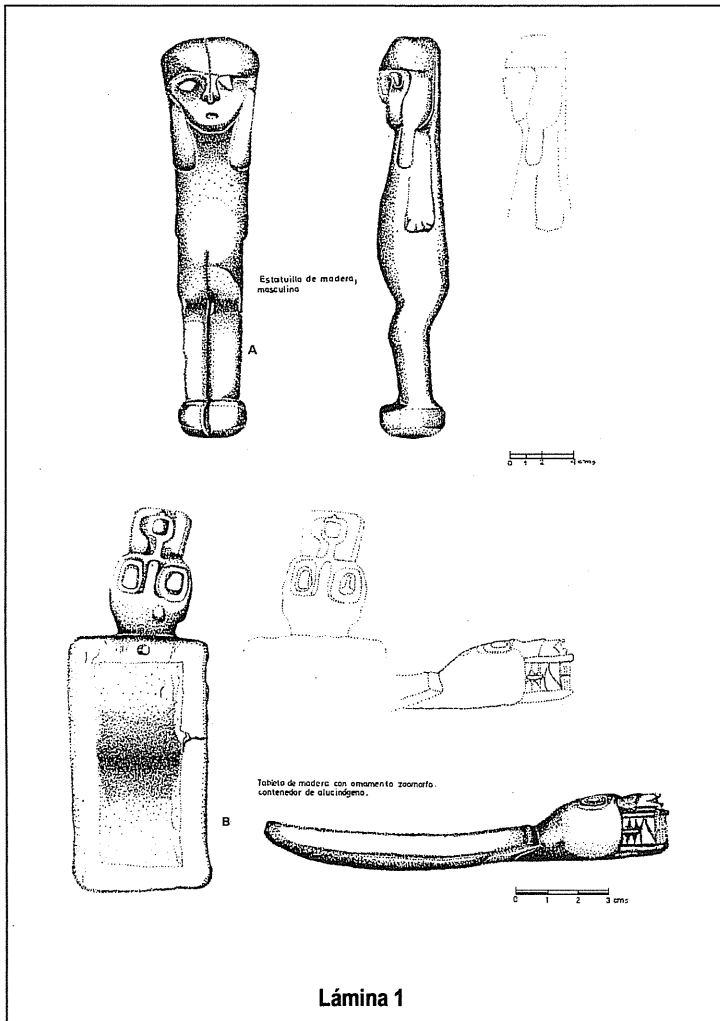


Lámina 1

A comienzos de nuestra era, encontramos en San Pedro de Atacama cerámica roja pulida de forma globular y de cuello corto, que en algunos casos presentan rostros modelados que se relacionan con la cerámica de Tiwanaku. Hacia el año 300, la cerámica negra pulida de formas como cilindros de base plana y otras como botella, presentan en algunos casos modelados de rostros humanos que reflejarían el poder.

En el extremo norte del país y sur de Perú, la cerámica tiwanacota, fase Loreto Viejo se caracteriza por sus keros y tazones de superficie bruñida y decoración policroma con motivos escalerados y figura zoomorfas. Cabuza siendo muy parecida a Loreto Viejo tiene una técnica inferior. Las fases más tardías tiwanakotas como Maytas y Chiribayas presentan las tradicionales formas, pero ahora son grandes jarros globulares y variedad de jarros policromados.

El poder y el pensamiento religioso, clasista y sexista de la cultura altiplánica de Tiwanaku se manifiesta en la cerámica costera con su rica simbología y colorido, mientras que la sencilla cerámica sanpedrina presupone un momento inicial y localista en la presencia de deidades



masculinas.

Las influencias directas de los señores de Tiwanaku desaparecen alrededor del año 1.000 de nuestra era. Son notables las expresiones regionales post-tiwanaku preinkaicas reconocidas en el sur de Perú y extremo norte de Chile por la cerámica San Miguel y Gentilar. San Miguel tiene formas cilíndricas y globulares, bases cónicas, engobe blanco y decoración geométrica con pintura negra y roja; también se han registrado cántaros con figuras humanizadas y tazones. Gentilar se caracteriza por una decoración más recargada dentro de una concepción policroma. Podría representar una forma de pensar más compleja. (Lámina 3 a y b)

La cerámica de Pica se caracteriza por los grandes cántaros alisados con estriamiento, muchas veces con un leve baño de pintura roja. Sus formas son sencillas y la decoración la podemos relacionar con cerámicas del sur de Bolivia.

La cerámica Chiza modelada son de figuras zoomorfas y humanas que en algunos casos son femeninas. Se demuestra la importancia de lo femenino en medio de la simplicidad de la cerámica del sur de Bolivia y de Pica.

Los pastores de tierras altas con su cerámica negro sobre rojo, influyen en las quebradas de Tarapacá y Arica. Posteriormente con los inkas, la cerámica negro sobre rojo se integra a lo inkaico en cuanto a forma (escudillas).

Mientras tanto en San Pedro de Atacama se encuentra la sencilla cerámica local conocida como "roja violácea" y café que caracteriza la holla del Salar de Atacama y la cerámica Dupont que también se registra en las quebradas tarapaqueñas y río Loa.

En todas las áreas y ocupaciones se encuentran además cerámicas intrusivas provenientes del noroeste de Argentina que nos hablan de los diferentes contactos, trueques, intercambios, relaciones e interacciones de los grupos dominantes, desde comienzos de nuestra era hasta el periodo inka.

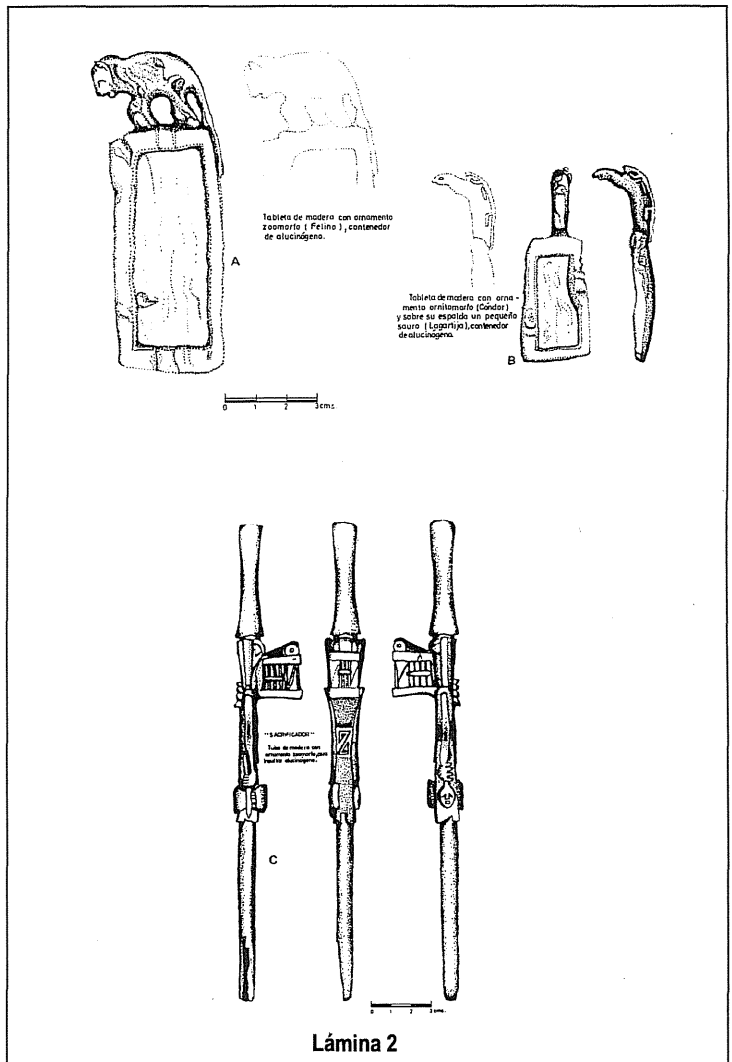


Lámina 2

## Los mensajes del arte rupestre.

Los dibujos y pinturas en rocas, paredones, cuevas o en cerros, son uno de los medios de comunicación más importantes que ha tenido la humanidad. En el Norte de Chile se pueden dividir en: petroglifos, geoglifos y pictolifos.

Las manifestaciones más antiguas de las comunidades recolectoras cazadoras corresponden a las manifestaciones de animales de caza como el huanaco. La necesidad de éxito prestigio y poder son elocuentes al observar escenas donde lo principal es la relación entre cazador y presa, entre lo objetivo y subjetivo de lo deseable, entre las fuerzas energéticas y la realidad.

Como ya se ha dicho antes, en la cuenca del Salar de Atacama, aproximadamente entre los años 3.000 y 2.000

a. C., en los talleres de Tulán se realizaron unas "placas grabadas", las cuales posiblemente podrían trasladar a sus lugares de caza o su morada. Los trazos en la piedra presentan líneas rectas y figuras abstractas. Una de estas placas, presenta líneas quebradas dobles, arriba y debajo de dos líneas paralelas horizontales, que a su vez, encierran dibujos de camélidos más bien rígidos realizados con trazos inconclusos. Las cabezas de los animales quedan fuera de las horizontales y se confunden con las líneas quebradas superiores. Otras rayas parecieran ser cuerdas, dibujadas principalmente entre las dos

paralelas, presentan en algunos sectores como una red. Pareciera que otro artista, de otra época y teniendo mucho cuidado y respeto por la escena descrita dibujó otros camélidos de menor tamaño. (Lámina 3 c)

Más o menos en la misma fecha, los artistas en Puripica formaban parte de una comunidad recolectora cazadora en tránsito hacia la producción de alimentos, se podría decir que es una comunidad recolectora pastoril. En Puripica ya no tiene importancia la caza, lo que interesa es el animal mismo y sus productos, los artistas lo expresan con un arte realista, donde la forma y el movimiento se logra principalmente con líneas curvas y un trazo alegre vivificante y productivo.

En el río Loa superior, se distinguen tres fases prehispanas (J. Berenguer et al., 1985). La *Fase Kalina* corresponde a comunidades que habitaron el área más

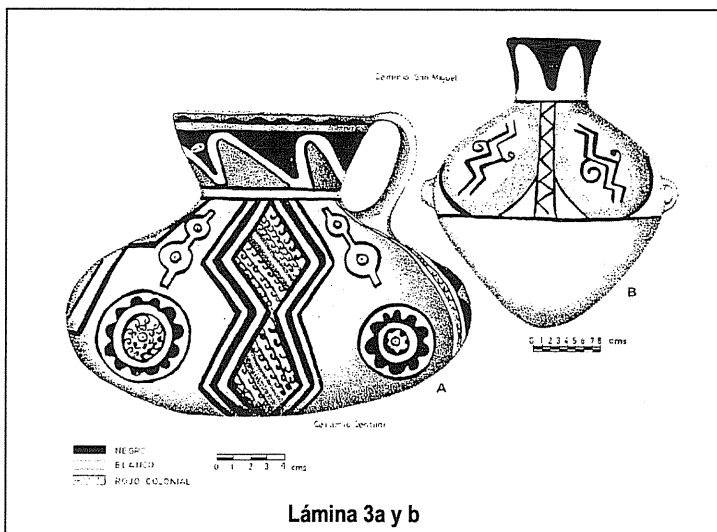


Lámina 3a y b

o menos a los 2.000 años a. C. Los petroglifos de Kalina son de aspecto naturalista, pareciera que lo importante de la obra es mostrar camélidos en movimiento, lo cual se logró con dibujos de patas flectadas y colas levantadas, mientras que la quietud y el reposo se presentan con los camélidos de patas y colas en principio horizontal o en un muñón. (Lámina 3 d)

Los tres ejemplos presentados: Tulán, Puripica y Fase Kalina demuestran el grado de importancia del cazador y evidencia lo masculino del período de recolección y caza.

En la costa hay muchos lugares con arte rupestre, pero es en el distrito arqueológico de Taltal, específicamente en la quebrada del Médano donde comunidades recolectoras pescadoras realizaron las obras pictóricas más expresivas de la costa entre los años 1.000 y llegada

de la dominación Inka. El color empleado fue esencialmente el rojo y los temas fueron: camélidos, canes, variedad de peces y cetáceos como cachalotes y ballenas, pez espada, pez martillo y tortuga laúd (proveniente de aguas tropicales). La presencia humana se manifiesta con las figuras de cazadores, tanto en balsas de cuero de lobo como pedestres. (Lámina 4) Son evidentes los mensajes sobre la presencia del hombre cazador y la necesidad de obtención de alimentos donde la expresión naturalista y lo esquemático se mezclan con una pintura roja que llena los espacios de las figuras, destacándose los motivos

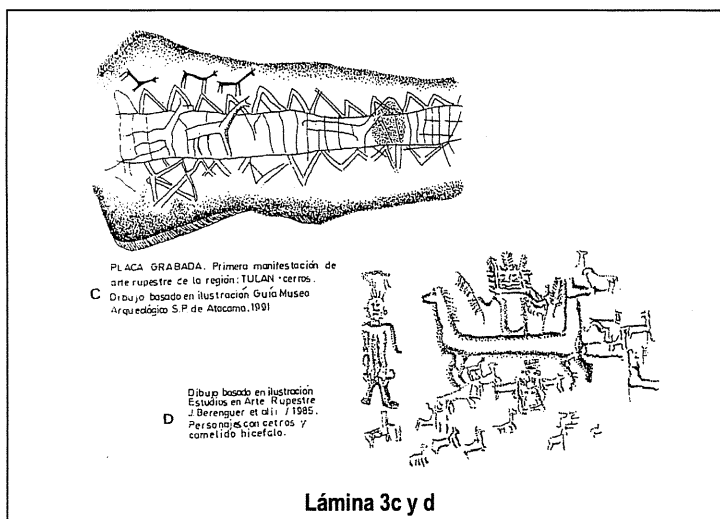


Lámina 3c y d

relacionados con el éxito. Es una pintura didáctica que enseña la forma de arponear un cetáceo o cazar un huanaco. Es una pintura para humanos donde es tan importante el cazador como el cazado. El trazo nos permite apreciar la importancia y la fuerza de las presas de caza, y con ello también la grandeza del hombre, que desde una pequeña balsa de cuero de lobo era capaz de vencer y adquirir no tan sólo alimento material, sino la energía y fuerza de esos grandes habitantes del mar. Esta relación dialéctica, lazo, unión entre cazador y cazado se manifiesta plásticamente con el dibujo de una gruesa cuerda que mantendrá la escena para las futuras generaciones.

El cronista de mitad del siglo XVI, Gerónimo de Vivar, nos dice que en la caza y en la pesca marina el trabajo estaba dividido entre los hombres, pues los mismos hombres que hacían las balsas cazaban los lobos "... cada género de pescador mata el género de pescado a que aficiona y no otro" (G. Bibar: 12). Antonio Vásquez de Espinoza a comienzos del siglo XVII describe la caza de la ballena que en parte dice:

*"Entonces que la a asechado el indio quando duerme, en que esta diestro, llega en su valsilla de lobo, en que va para valerse de ella sin que la pueda perder, y se llega donde la vallena duerme: y le da vn harponaso deuaxo del ala, donde tiene el coracon, instantaneamente se dexa caer al aqua, por escaparse del golpe de la vallena..."*. (A. Vásquez de E.: 619).

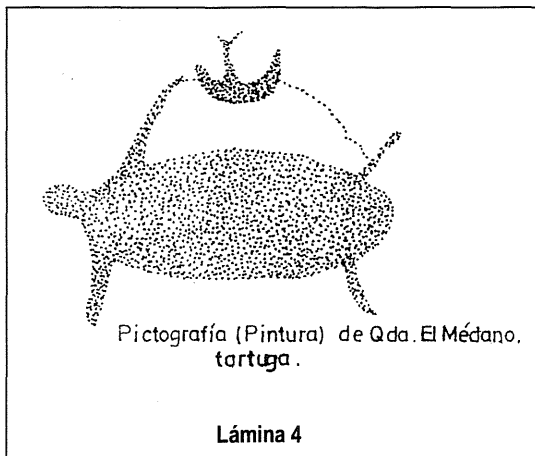
Por los cronistas podemos entender que junto a la división sexual del trabajo había una diferencia entre los pescadores mismos, que se basaría en la destreza personal. Esta capacidad habría sido esencial para tener prestigio y dirigir alguna actividad en la comunidad. Si esto sucedía en la costa, podríamos suponer que algo similar sucedía entre los cazadores del interior.

El cambio hacia una sociedad productora de alimentos, que ya hemos mencionado repercutió también el arte rupestre.

Los petroglifos se encuentran en todos las quebradas y valles en conjunto o aislados. Los temas principales se vinculan con ritos y deidades, danzas, música, economía pastoril, necesidades y/o deseos colectivos.

Los pictoglifos se encuentran principalmente en las tierras altas (sierra y altiplano). En Antofagasta los más llamativos se encuentran en lo alto del Loa, Peine y Socaire. Tiene los mismos temas que los petroglifos aunque denotan una mayor fuerza representativa debido a las posibilidades que otorga el color.

Los geoglifos eran realizados por una m'ita con tres trabajos principales: Diseño del proyecto, dirección de la



Pictografía (Pintura) de Qda. El Médano, tortuga.

Lámina 4

obra y trabajo artesanal en la realización del geoglifo. Los temas principales se relacionan con el tráfico caravanero y ritos que seguramente se realizaban en el lugar. Muchos símbolos se encuentran en otras manifestaciones como dibujos y pinturas, tales como cruz cuadrada, figuras escalonadas, círculos.

Continuando con el arte rupestre del río Loa Superior del cual ya hemos mencionado la *Fase Kalina*, el desarrollo pastoril y el tráfico caravanero se reconocen por dos fases: *Isla* del año 300 a 1.100 y *Santa Bárbara* del año 900 al 1.470.

**FASE ISLA:** El tema más llamativo es la representación de una figura humana cuya cabeza presenta tocado con apéndice y colmillos en la boca. A manera de mesa y a nivel de la cintura se encuentra un camélido de dos cabezas (una reemplaza a la cola); las cabezas parecieran representar a un macho y a una hembra. Esta representación de la dualidad se ve reforzada por dos ramas que porta en cada una de sus manos.

**FASE SANTA BARBARA:** Diferentes paneles reafirman que el arte es el reflejo de la sociedad: Religiosidad, tráfico caravanero, poder, tradición andina, tocados y tradición de ellas. Son temáticas y estilos vigentes comparables con otros tipos de manifestaciones artísticas, debido a la representación de vestimentas especialmente de camisas, petos, cascos y sombreros, figuras que representan por su decoración las energías del felino y chamanes.

Es un arte naturalista donde lo importante es dejar grabado un testimonio de actividades y manifestaciones estilísticas con pintura de color rojo, picto-grabados y petroglifo.

## *Epílogo: El Tawantinsuyu*

La administración del Tawantinsuyu respetaba las

organizaciones sociales conquistadas, imperantes en el Mundo Andino en la medida que no estuvieran en contradicción con los ideales del Imperio. El Kollasuyu y su religiosidad recibieron la influencia de lo inka. Ahora, habría que preguntarse la relación entre Illapa y Wiracocha.

Lo cierto que Wiracocha era una deidad creadora de otras deidades como Inti (Sol) y Q'illa (Luna). La relación dialéctica entre estas dos deidades, se podría suponer como principio de "igualdad de oportunidades" entre el linaje masculino y el femenino, pues el primero desciende del Sol y el segundo de la Luna.

La luna como deidad es importante, pero no tanto como el Sol. Bajo ella estaban las otras deidades femeninas como Mamacocha (Madre de todas las aguas), deidad de la costa pacífica y Pachamama (Madre Tierra), deidad que ya hemos mencionado.

El pensamiento inkaico, así como el arte y la artesanía son más estructurados y corresponden a una engañosa visión de género. *"Así como los incas dominaron la política andina, así también dominaron los sistemas culturales de significación mediante los cuales se interpretaba el género. En tanto que emplearon las estructuras del paralelismo del género para ligar los ayllus a su dominio, se esforzaron por poner su interpretación del género a los ayllus tributantes"* (I. Silverblatt 1990:30).

Si el poder se concentraba en el linaje masculino, predominaba según su rango dentro de la escala social. El Inka como hijo predilecto del Sol, recibía los poderes de Inti y sólo sus parientes más cercanos (los considerados parientes cercanos) podían compartir el poder del estado. La nobleza con sus diferentes estamentos, según su origen, estaba dividida y la mujer en cada estrato estaba en un contexto de subordinación. En las clases sociales bajas - campesina y artesana - se desarrollaban con un gran sentido de unidad familiar dentro de los ayllus, donde la mujer campesina o artesana también se encontraba en un nivel inferior.

Las más bellas piezas de textilería, cerámica y metalurgia, fueron realizadas por los artesanos y artesanas, representando el poder de los grupos gobernantes. Para el Norte de Chile conocemos obras de origen cuzqueño, pero la mayoría son proveniente del Kollasuyu.

Todos los años elegían de las jóvenes del Imperio aquellas de condiciones destacadas, especialmente para tejer, y las concentraban para que vivieran en los recintos conocidos como Acla Wasi (Casa de las elegidas). Las mamacunas (señoras), les enseñaban a mejorar el arte textil.

Las acllas como vírgenes podían ser destinadas al culto

de Inti, trabajando en las mejores vestimentas para el Inka. Sus posibilidades eran escasas. Podían desposarlas o donarlas a un militar, curaca o noble como premio por algún servicio.

### **Bibliografía**

- Berenguer, José; V. Castro, C. Aldunate, S. Sinclair y L. Cornejo. Secuencia del Arte Rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En: Estudios en Arte Rupestre. Museo Chileno de Arte Precolombino: 87 – 108. Santiago, Chile. 1985.
- Bibar, Gerónimo. Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile hecha por Gerónimo de Bibar natural de Burgos 1558. Fondo Bibliográfico J.T. Medina. Santiago, Chile. 1966.
- Cano, Sor Imelda. La Mujer en el Reyno de Chile. Editorial Gabriela Mistral Ltda. Santiago, Chile, 1981.
- Consejo de Pueblos Atacameños. Conadi. Plan atacameño de desarrollo. Cordillera de El Loa. Antofagasta, Chile. 1996.
- Childe, Gordon. Los orígenes de la civilización. Breviarios. F.C.E., México. 1959.
- Choy, Emilio. La revolución Neolítica en los orígenes de la civilización. En: Espacio y Tiempo. Librería Editorial Juan Mejía Baca: 149 - 197. Lima, Perú. 1960.
- De la Vega, Inca. Comentarios Reales. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, Argentina. 1996.
- Eisler, Riane. El Cáliz y la Espada. Nuestra Historia. Nuestro futuro. Cuatro Vientos Editorial. Santiago, Chile. 1993.
- Fuentes, Jordi. Tejidos prehispánicos de Chile. Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile. 1965.
- Gisbert, Teresa et al. Artes textil y el mundo andino. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires, Argentina. 1992.
- Hernández, Teresita y Clara Murguialday. Mujeres indígenas de ayer y hoy. Aportes para la discusión desde una perspectiva de Género. Talasa Ediciones, S.L. Madrid, España. 1992.
- Joly, Luc. El Signo y la Forma. Universidad de Lima. Lima, Perú. 1980.
- Kessel, Juan Van. Holocausto al progreso. Los aymarás de Tarapacá. Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos. Amsterdam, Holanda. 1980.
- Kessel, Juan Van. Pachamama, la virgine: la que creó el mundo y la que fundó el pueblo. CIDA. Puno, Perú. 1993.
- Larraín, Horacio. Apuntes para una geografía artesanal de la II Región de Chile. Ibero – Amerikanisches Archiv, 16. Berlín, Alemania. 1990.
- Lumbreras, Luis G. La Arqueología como ciencia social. Serie de Arqueología/1. Ediciones Hístar. Lima, Perú. 1974.
- Maturana, Humberto. El Sentido de lo Humano. Colección Hachette/Comunicación. Santiago, Chile. 1991.
- Montecino, Sonia. Mujeres de la tierra. CEM – PEMCT. Santiago, Chile. 1984.
- Mostny, Grete. Función y significado del Arte Rupestre en Chile. En: Estudios de Arte Rupestre. Museo Chileno de Arte Precolombino: 229 – 232. Santiago, Chile. 1985.
- Mostny, Grete y Hans Niemeyer. Arte Rupestre chileno. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Santiago, Chile. 1983.

- Núñez, Lautaro. Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto Chileno. En: Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige S. J.: 147 – 202. Universidad del Norte. Antofagasta, Chile. 1976.
- Núñez, Lautaro. Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1991.
- Núñez, Patricio. Artesanías atacameñas, Identidad y Tradición. En: Artesanía tradicional atacameña de la segunda región. Universidad de Antofagasta, Chile. 1996.
- Núñez, Patricio. Mujer, hombre y Desierto costero. Período prehispano. En: Habitantes indígenas prehispanos del Norte de Chile. Universidad de Antofagasta. Antofagasta, Chile. 1997.
- Núñez, Patricio. A propósito del Arte Rupestre en Chile. En: Colecciones artísticas arqueológicas del Norte de Chile. Universidad de Antofagasta. Antofagasta, Chile. 1998.
- Poma de Ayala, Felipe Guaman. El primer nueva corónica y buen gobierno. <1616>. Instituto de Estudios Peruanos. Siglo XXI editores. México. 1980.
- Plath, Oreste. Geografía de mito y leyenda chilenos. Editorial Nascimento. Santiago, Chile. 1983.
- Poeppig, Eduard. Un testigo en la alborada de Chile (1826 – 1829). Empresa Editorial Zig – Zag. Santiago, Chile. 1960.
- Reed, Evelyn. La evolución de la Mujer. Del clan patriarcal a la familia patriarcal. Fontomara 46. Ciudad de México. México. 1994.
- Rivera, Silvia et al. La mujer andina en la historia. Taller de historia oral andina. Ediciones del Thoa. La Paz, Bolivia. 1990.
- Rostworowski de Diez Conesco, María. Estructuras andinas del Poder. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú. 1988.
- Silberblatt, Irene. Luna, sol y brujas. Géneros y clases en los Andes prehispánicos y coloniales. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas". Cusco, Perú. 1990.
- Shobinger, Juan El arte rupestre de área andina como expresión de ritos y vivencias shamánicas o iniciáticas. En: Shamanismo sudamericano. Editorial Almagesto. Buenos Aires, Argentina. 1997.
- Sondereguer, César. Estética Amerindia. Editorial Emé. Buenos Aires, Argentina. 1997.
- Torres, Constantino. Tabletas para alucinógenos en San Pedro de Atacama. En: Tesoros de San Pedro de Atacama. Museo de Arte precolombino: 23 – 36. Santiago, Chile. 1984.
- Vásquez de Espinosa, Antonio. Compendio y descripción de las indias Occidentales. V – 108. Smithsonian Miscellaneous Collections. Washington, U.S.A. 1948.
- Zurita, Edith et al. Desarrollo y aplicación de un modelo educativo en San Pedro de Atacama, Toconao y Peine, para reafirmar, a través de la mujer, la valorización de la cultura atacameña. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo. Universidad Católica del Norte. Antofagasta, Chile. 1996.

# *Género y Demanda de Salud Mental de Mujeres Madres, en Contextos Urbano Populares*

Eduardo Parry Mobarec\*

*El sexo masculino y femenino, si se nos muestra distinto para tal arte o tal función, diremos, por tanto, que a cada uno de los dos debe dársele distinta función; pero si nos parecen que difieren por el hecho de que el sexo femenino cría y el masculino engendra, nosotros no admitiremos como demostrado que la mujer y el hombre difieren por eso en la cuestión que nos ocupa y que persistiremos en pensar que nuestros guardianes y sus mujeres deben ejercer los mismos empleos.*

**Platon. La República. Libro V**

## *Introducción*

Esta ponencia sintetiza la investigación para una memoria de título, desarrollada en el Programa Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Chile. En el marco de una experiencia de intervención comunitaria en salud mental, - el Programa Familia y Comunidad, desarrollado por Fundación DEM entre 1991 y 1995-, cuyo objetivo era la prevención del riesgo social en familias populares, se atendieron madres consultantes por problemáticas de sus hijos, niños y adolescentes,

\*Licenciado en Antropología Social.

Profesional del Programa Libertad Asistida de Fundación DEM. Director del Centro Comunitario de Salud Mental Familiar de Colina