

# CUADERNOS SUPAY WASI

#6

ISSN 0719-5900  
VIGÜÑA, CHILE



## **Cuadernos Supay Wasi [Versión en Línea]**

Nace a mediados del año 2017 como parte de un proyecto de recopilación, estudio, documentación y difusión de fragmentos de la memoria oral y la historia indígena.

### **Editor:**

*Patricio Barría*

### **Editor Asociado:**

*Guillermo Gardenal*

### **Diseño de portada:**

*Daniela Tapia*

### **Página Web:**

[www.supaywasi.org](http://www.supaywasi.org)

### **Contacto:**

[supay@supaywasi.org](mailto:supay@supaywasi.org)

**ISSN 2452-557X**

*Pullayes, Comuna de Vicuña,  
Julio de 2025.*

*Impreso de Chile*

*Queda hecho el depósito que  
marca la ley n° 19.733*

© Edición: Proyecto Supay  
Wasi

© Textos: los/as autores/as

### **Proyecto Supay Wasi:**

*Casilla #1, Vicuña,  
Región de Coquimbo -Chile*

## INDICE

Jinetes en la piedra: buscando la alteridad de las voces indígenas coloniales en el arte rupestre de Atacama y Coquimbo. Por Marco Arenas.....1

"Pueblo de Las Dieguitas que fue de los indios". Memorias oral e historia de Diaguitas, valle de Elqui. Por Patricio Barría.....22

Pacha, música y añoranza. Kuti y resistencia en las dimensiones del espacio-tiempo. Por José Luis Grosso.....38

El huerto familiar elquino: memoria, identidad y paisaje biocultural en el valle del Elqui. Por Cristian Caradeuc & Paulina Guerra.....44

Indio diaguita. El viento resopla. Por Iasna Aguilar.....72

Ukhu Pacha, la Tierra que nos llama de vuelta. Un recorrido visual para honrar la memoria andina desde el presente.....74

## Nota Editorial

Recibimos este nuevo ciclo —y su frío invierno— con el calor de la propuesta de esta nueva edición de Cuadernos Supay Wasi, ya en su número seis. Desde el humilde comienzo de este medio, que busca difundir la memoria oral y la historia indígena de Elqui y las tierras vecinas —a ambos lados de la cordillera— hemos ido creciendo y ampliando nuestra propuesta a diversos/as autores/as y territorios. Así hemos contenido en nuestras páginas, propuestas desde Córdoba (Argentina) hasta Colombia, pasando por la Amazonía Peruana. Eso sin dejar nunca de vista, nuestro centro en el universo, las tierras de Elqui.

En la presente edición traemos variadas memorias y territorios, empezando por casa. Marco Arenas, especialista en el arte rupestre colonial andino, nos trae su trabajo sobre el *motivo ecuestre*, las representaciones de jinetes en las *pedras marcadas* de Coquimbo y Atacama. Haciendo un recorrido por diferentes sitios arqueológicos, nos muestra cómo la *herencia cultural* de marcar las rocas no se acabó con la llegada de los españoles —sino al contrario—, continuó su cauce adaptando su repertorio, incluyendo nuevos temas como el jinete a caballo. La figura del Supay aparece en este trayecto investigativo, dando cuenta de una novedosa interpretación sobre aquellas marcas en la roca, que dejaron nuestros/as ancestros/as.

Quien escribe presenta su artículo relacionado con la memoria oral y la historia de Diaguitas, en el valle de Elqui. A partir del relato local, una leyenda que explica el origen del nombre del *pueblo típico* elquino, Diaguitas. Siguiendo la hebra, nos sumergimos en la documentación histórica donde encontramos diversas referencias, que otorgan veracidad, a lo dicho en tales narraciones tradicionales. Iluminando una historia donde las mujeres diaguitas son las protagonistas.

El recorrido nos lleva al querido Santiago del Estero —bastión *quichuista* de Argentina—. De la mano del *taita* José Luis Grosso, nos llega un profundo análisis, *pacha, música y añoranza*. El papel de la *música* en los ciclos, las vueltas o *kuti*, las *añoranzas* que se manifiestan cíclicamente en la calendario festivo santiagueño. Una vidala nos llega al corazón desde una tierra tan lejana y como cercana. Inspiración que alguna vez nos llevó a escribir sobre los “relojes de los indios” *morfogramas* de raigambre andina que conectan nuestra cordillera, revelando la unión y cercanía.

Volvemos a tierras elquinas, Cristian Caradeuc Santos y Paulina Guerra Guajardo (junto a su equipo), nos traen los resultados de un trabajo colectivo y muy intenso, un relevamiento y visibilización de los huertos familiares elquinos, iluminando su importancia para nuestra herencia cultural y para el ecosistema local.

Lasna Aguilar, nos conmueve con una poesía sobre el Indio Diaguita. El Cementerio de Pullayes acoge en su tierra a un ancestro que fue profanado en su morada original y, el amor de una familia, decidió que debía estar en el cementerio del pueblo como todo diaguita actual.

Cerramos la presente edición con la participación de la artista visual Alice Frembo, desde San Pedro de Atacama y sus profundas raíces nos trae obras inspiradas en aquel portal espiritual y cultural para admirar y profundizar sus raíces bien hacia adentro.

El diseño de portada es de nuestra querida Daniela Tapia, quien siempre nos muestra en su arte la escritura de la naturaleza.

Esta edición contó con el apoyo del Plan Puntos de Cultura Comunitaria del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

¡Hasta que nos volvamos a encontrar!

# JINETES EN LA PIEDRA: BUSCANDO LA ALTERIDAD DE LAS VOCES INDÍGENAS COLONIALES EN EL ARTE RUPESTRE DE ATACAMA Y COQUIMBO<sup>1</sup>

Por Marco Arenas C. <sup>2</sup>



Figura 1: Escena de enfrentamiento entre un arquero originario y un conquistador europeo. Sitio de Sapagua, Humahuaca, Jujuy, Argentina. Foto del autor.

---

<sup>1</sup> La presente discusión se centra en lo que se ha identificado como la “escena de monta” o el “motivo ecuestre”, un significante rupestre que comienza a aparecer en el sur andino durante el siglo XVI, al momento del contacto indígena - español, proyectándose al período colonial y posterior período republicano en el sistema rupestre (ver Gallardo et al, 1990, Arenas y Martínez 2009, Querejazu editor 1992). Se aborda el motivo ecuestre como una unidad mínima de análisis sobre el “comportamiento” y los atributos de la composición en las regiones de Atacama y Coquimbo. Se cuenta con un conjunto de datos registrados por el autor, fuentes bibliográficas, y otros materiales compartidos por varios colaboradores y colaboradoras con registros personales de terreno, a quienes expresamos nuestro profundo agradecimiento por su generosidad, mientras que otros registros, los menos, fueron identificados en las plataformas web.

<sup>2</sup> Antropólogo. Pueblo Nuevo de Gualliguica, Vicuña, Región de Coquimbo, Chile. marenas131@gmail.com; marco.arenas@yastay.cl.

**D**urante las últimas décadas del pasado siglo XX los investigadores del arte rupestre comenzaron a llamar la atención sobre una serie de sitios dispersos en el sur andino que daban cuenta de manifestaciones que, si bien se observa una continuidad de las técnicas de la representación rupestre, los nuevos motivos o significantes comienzan a dar cuenta de una nueva alteridad y un universo simbólico permeado por la expansión del cristianismo, entre otros posibles temas.

Antes de esta constatación, por lo general, cuando aparecía una manifestación de arte rupestre con connotación histórica en un sitio con arte rupestre de tradición indígena, se pensaba que los motivos “históricos” estaban dando cuenta de una suerte de clausura respecto a la tradición anterior. Un momento de cierre de estos lenguajes visuales, como si la historia y las voces indígenas se hubiesen callado para siempre, siendo un eco mudo de un llamado pasado prehispánico.

La ruptura colonial europea sin duda significó un duro golpe para el mundo andino y para el Abya Yala en general. Se instaló el juicio dominante de la Historia, relegando para la “prehistoria” todo lo concerniente a los habitantes originarios, imponiéndose la tecnología de la escritura como la única forma de transmitir conocimiento y el libro de la biblia como la única posibilidad de una verdad universal. El hecho colonial europeo se funda sobre la negación del “otro”, con un fuerte impacto étnico y cultural en los territorios conquistados.

En las siguientes líneas buscamos proponer que las voces indígenas coloniales en las regiones de

Atacama y Coquimbo (y en el mundo andino en general), no se apagaron con el hecho de la ruptura colonial europea, y que sus técnicas y lenguajes visuales rupestres continuaron funcionando, como una forma de seguir expresando, junto a la construcción de una nueva alteridad, lo profano y lo divino en un nuevo mundo desacralizado.

---

### Cambiando los paradigmas: mirando lo andino desde lo andino

---

Desde el campo de la antropología y otras disciplinas se ha hecho un esfuerzo en buscar una aproximación al conocimiento andino desde las propias fuentes andinas. Este razonamiento comienza a desarrollarse durante la segunda mitad del siglo XX y son varios los investigadores e investigadoras que han realizado importantes contribuciones en este sentido.

En lo que se ha dado en llamar el arte rupestre colonial, este también ha entrado en la discusión académica a fines del siglo XX<sup>3</sup>, reconociéndose la continuidad de técnicas operatorias y el uso de sitios que venían siendo marcados quizás desde cientos o miles de años. Junto a esta continuidad de las técnicas y motivos rupestres, y al uso continuado de antiguos sitios, se observa la aparición de otros sitios y la aparición de nuevos significantes o motivos rupestres, que, en su conjunto, están dando cuenta de la nueva realidad colonial<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, ver la contribución de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), Contribuciones al Estudio del Arte rupestre Sudamericano N° 3, 1990. Para el norte de Chile ver Gallardo, Francisco; Victoria Castro y Pablo Miranda 1990, pp. 27-56.

<sup>4</sup> Ver la contribución de Martínez, José Luis y Marco Antonio Arenas 2009, pp. 129-140.

---

## Los Jinetes del Apocalipsis

---

Parafraseando este pasaje bíblico llamamos la atención de una nueva construcción significativa en el arte rupestre andino del contacto indígena hispano: la figura del animal montado o motivo ecuestre (ver Figura 1). Pensamos que la irrupción colonial europea tuvo consecuencias catastróficas para los pueblos originarios de los distintos territorios del Abya Yala. La figura metafórica de los Jinetes del Apocalipsis significó, en un mundo en caos, un verdadero *pachacuti*, la inversión del orden en el mundo andino. Entre otros acontecimientos, se produjo la caída del *Tawantinsuyo* de los incas y la subalternidad de las comunidades indígenas y mestizas que le sucedieron después de la Conquista y dominación colonial europea.

En otro lugar hemos discutido la construcción del motivo ecuestre en el arte rupestre colonial andino como una nueva construcción de alteridad<sup>5</sup>. Queremos destacar aquí las características generales de esta construcción significativa, considerando que se ha identificado en un amplio espacio de circulación sur andina, incluyendo las regiones de Atacama y Coquimbo, territorio que aquí nos ocupa.

El motivo ecuestre ha sido considerado un arreglo estético, en donde lo que se conserva es la técnica y la disposición formal de los referentes, si bien existiría discontinuidad (ruptura) en la composición<sup>6</sup>. Los atributos del motivo camélido esquemático corresponden a un patrón de ejecución de tradición prehispánica, patrón que va integrando parcialmente los atributos del caballo, hasta conseguir, avanzado el proceso colonial,

Figura 2. Adecuación del "motivo camélido" a un "motivo ecuestre".  
Sitio de Sapagua, Humahuaca, Jujuy, Argentina.



(Fuente: archivo del autor)

<sup>5</sup> Arenas, Marco A., y José Luis Martínez 2009a. Se puede consultar en línea: Construyendo nuevas imágenes sobre los Otros en el arte rupestre andino colonial. (rchav.cl).

<sup>6</sup>Gallardo et al., op. cit.

representaciones rupestres más miméticas o naturalistas. Un ejemplo muy claro del inicio de esta transición o mixtura entre un camélido y un caballo se observa en el sitio de Sapagua (Humahuaca, Jujuy, Argentina). Este sitio se compone de un notable panel con la representación de camélidos de clara tradición prehispánica. Sobre algunas de estas representaciones se ha adosado una línea vertical sobre el lomo del animal, aludiendo a una posible esquematización de un personaje montado (ver Figura 2). Respecto a estos motivos Hernández Llosas (2006) señala: “Zapagua brinda un interesante indicador cronológico a través de las diferencias de pátinas, ya que, en ambos casos se trata de figuras que originalmente representaban camélidos, y que fueron recicladas para representar jinetes, agregándole el personaje montado, la cola y el morro; estos rasgos

agregados aparecen con mucho menor pátina que el resto del motivo”<sup>7</sup>.

En términos generales, los jinetes montados:

“suelen ser representados de perfil o semiperfil, desarrollándose esta última perspectiva con la ejecución de las cuatro patas del animal y la representación frontal del jinete. De este último, puede encontrarse la proyección de sus pies bajo el vientre del animal, o bien puede existir una total ausencia de estos. En muchos casos una de las extremidades superiores del antropomorfo se proyecta hasta la cabeza del animal, configurando una especie

Figura 3. Motivos ecuestres o escenas de monta en el alero de Ayquina, Río Salado, Región de Antofagasta, Chile



(Fuente: Gallardo et al., 1990)

<sup>7</sup> Hernández Llosas, M. I. 1992, pp. 29-40.

de rienda, en otros esta especie de rienda se proyecta por delante de la cabeza del animal, conectándose con un personaje en actitud de tirar al animal y en consecuencia al personaje montado (arreo). Varias de estas representaciones portan, además en una de sus extremidades superiores un objeto lineal alargado, que puede estar señalando una espada o bien una lanza. Las representaciones buscan

varias soluciones según la técnica de ejecución (pintura o grabado) que la hacen formalmente distinguible de otro tipo de representaciones.<sup>8</sup>

Si bien aquí se destaca una connotación violenta del significante (portan lanzas y espadas. Ver Figura 1 y 3), también este motivo ha sido interpretado como la apropiación de la imagen de Santiago Matamoros-Mataindios, a la imagen de Santiago Illapa con una importante presencia en el mundo andino. Esta dimensión ha sido

Figura 4. Representación de motivo ecuestre tardío colonial o republicano. Sitio de Catachilla, Chirapaca, La Paz, Bolivia (procesada con DStretch canal ybr)



(Fuente: archivo del autor)

<sup>8</sup> Gallardo, Francisco et al., 1990; Arenas, Marco A. y José Luis Martínez 2009b.

discutida por Gallardo et al. (1990 op. cit.) para el sitio de Ayquina en la Región de Antofagasta.

El motivo ecuestre en el arte rupestre habría circulado, con distintos énfasis, por un amplio espacio con procesos culturales y un corpus de creencias y visiones compartidas, dando cuenta de respuestas similares en la construcción y representación de una nueva alteridad. En la medida que avanzó el proceso de dominación colonial, y otras formas económicas fueron ocupando los espacios agrícolas y ganaderos de las antiguas mingas y mitas andinas, la figura del jinete o motivo ecuestre se habría ido adecuando a una representación más mimética o naturalista (ver Figura 4).

### Los jinetes en la piedra de Atacama y Coquimbo

En las regiones de Atacama y Coquimbo, actual Chile, también es posible encontrar estas construcciones coloniales en el arte rupestre, identificándose una adecuación de motivos y técnicas frente a una nueva realidad colonial. En la tabla 1 se ordenan los sitios de arte rupestre de ambas regiones donde se han identificado motivos ecuestres y la técnica de elaboración utilizada, ya sea estas pinturas (P), o grabados (G). Hemos identificado preliminarmente un conjunto de 17 sitios, cinco (5) en la Región de Atacama y 12 en la Región de Coquimbo, algunos han sido informados por colaboradores, otros han sido reportados en la bibliografía especializada y en fuentes web, y varios de ellos han sido registrados por el autor. Los motivos ecuestres pueden encontrarse representados en forma solitaria o en grupos o conjuntos. Al mismo tiempo se observa que este motivo comienza a aparecer en sitios de tradición andina, observándose que se integran a sitios de arte rupestre que vienen funcionando

desde antiguo, mientras que otros sitios se construyen en el nuevo contexto colonial. Comparten a la vez, los modos técnicos y de construcción de la imagen que se observan para el período en cuestión, en un amplio espacio del sur andino. Este primer recuento de sitios sin duda será engrosado en la medida que avance la investigación y se integren nuevos registros.

Si bien hasta el momento, en las composiciones regionales identificadas, no se observan claramente los atributos de las espadas y las lanzas, no podemos descartar a priori que estos

Nombre	Región	Técnica
Agua Amarga	Atacama	G
Conay	Atacama	P
Chacritas	Atacama	G
Los Molles 1	Atacama	G
Chañares Oriente	Atacama	P
El Chorro	Coquimbo	P/G
La Silla	Coquimbo	G
El Tambo	Coquimbo	P
Campanario	Coquimbo	G
El Coligue 1 y 2	Coquimbo	G
Cunlagua 3	Coquimbo	G
La Junta	Coquimbo	G
Los Mellizos	Coquimbo	G

Tabla 1. Algunos sitios de Atacama y Coquimbo ordenados de norte a sur con presencia del Jinete Montado o Motivo Ecuestre

Figura 5. Motivo ecuestre que parece portar una posible lanza o astil.  
Sitio El Colihue, Valle de Choapa, Región de Coquimbo.

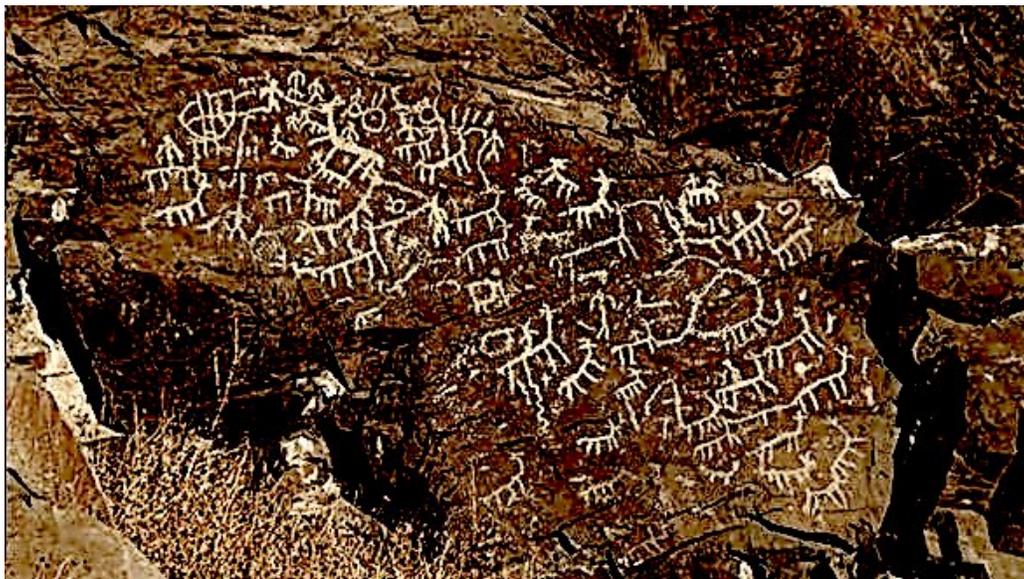


(Fuente: archivo del autor)

motivos estuvieran exentos de una carga violenta o al menos negativa, cuestión que discutiremos más adelante. Hasta el momento conocemos un solo caso de un motivo ecuestre portando una posible lanza observado en el sitio de El Colihue, Región de Coquimbo. En este sitio hay sectores con componentes prehispánicos, compartiendo el espacio con los motivos coloniales, señalando la continuidad del uso de estos. También hay un sector donde predominan las representaciones coloniales (Guerra 2006). El cuadrúpedo del motivo ecuestre está representado en forma

esquemática de perfil y el jinete está representado de forma frontal con proyección de las extremidades inferiores que se confunden con la del cuadrúpedo. El Jinete porta una rienda que se proyecta a la cabeza del animal y un brazo alzado que parece portar un objeto alargado que semeja una posible lanza (ver Figura 5). Otro motivo ecuestre portando un objeto ha sido descrito por Ballereau y Niemeyer (1999, Figura 39 E) para el sitio El Potrero de la Casa de Pabellón (Río Hurtado, Región de Coquimbo), donde el atributo extra somático o parte de el podría corresponder a

Figura 6. Conjunto de camélidos, varios de ellos con jinetes.  
Sitio Chacritas, Comuna de Vallenar, Región de Atacama.



(Fuente: ARAY CHACRIT. Una comunidad indígena diaguita en Atacama. - Bing video)

Figura 7. Detalle de la Figura anterior con la escena de tiro o arreo de un jinete montado. Tanto los atributos del personaje que tira al animal, como el animal, se observan representados con los cuerpos más gruesos.



(Fuente: ARAY CHACRIT. Una comunidad indígena diaguita en Atacama. - Bing video)

un motivo yuxtapuesto. El resto de los motivos ecuestres identificados en las dos regiones que entran en esta discusión no portan objetos que puedan interpretarse como espadas o lanzas.

Como se ha observado en otros lugares de los Andes (Arenas y Martínez, op. cit.), en el territorio que nos ocupa también se han identificado lo que podría considerarse representaciones tempranas del significante jinete.

Aquel motivo ecuestre que se construye sobre el motivo camélido esquemático de amplia dispersión sur andina, adicionándole sobre el lomo del animal el esquema de un antropomorfo frontal, como se puede observar en los sitios de Chacritas<sup>9</sup>, El Molle 1, y Conay, en Atacama, y El Chorro, El Potrero de la Casa de Pabellón<sup>10</sup> y Río Hurtado en la Región de Coquimbo.

Figura 8. Motivo ecuestre (destacado dentro de un círculo amarillo) que se integra a un conjunto representacional de motivos abstractos de circulación regional.

Sitio de Agua Amarga, Vallenar, Región de Atacama



(Fuente: colaboración de Pablo Kähs, Vallenar)

<sup>9</sup> Hemos bautizado provisoriamente con este nombre a un sitio con un notable conjunto de jinetes formalmente coloniales tempranos y que se encuentra en el territorio de la Comunidad Indígena Diaguita Aray Chacrit, difundido en un trabajo audiovisual de la misma comunidad realizado por Herson Huinca Piutrin. El micro documental se puede ver en: ARAY CHACRIT. Una comunidad indígena diaguita en Atacama. - Bing video. Chacritas corresponde al nombre de uno de los asentamientos de la comunidad indígena.

<sup>10</sup> Ballereau y Niemeyer 1999, pp. 287 y Figura 41.

El sitio de Chacritas se encuentra al norte de Vallenar y representa un importante repositorio de esta memoria indígena colonial que buscamos destacar en el arte rupestre. En este se observan al menos dos paneles con representaciones de jinetes en sus expresiones más tempranas, aquellos que, sobre el lomo de la representación de un camélido esquemático de perfil, se adosa un antropomorfo frontal con las extremidades superiores flectadas en dirección al lomo del animal. Estos antropomorfos no proyectan las extremidades inferiores bajo el cuerpo del animal o las proyectan muy rudimentariamente. Se encuentran representados en un conjunto

numeroso (ver Figura 6), y es sugerente el detalle de una escena de tiro o arreo de uno de los camélidos montados por parte de un individuo que parece jalar de una cuerda (ver Figura 7). Un segundo panel muestra la representación de un caballo en forma naturalista, quizás más tardío, con otros jinetes según una tradición formal andina.

En otro sitio conocido como Agua Amarga, al norte de Vallenar, el motivo ecuestre se integra a un panel de tradición prehispánica dominado por motivos abstractos comunes a la región. La figura del jinete se integra al conjunto representacional

Figura 9. Bloque con representaciones abstractas comunes al arte rupestre regional. Al lado izquierdo del panel se integran dos motivos ecuestres (destacados con un círculo amarillo). Sitio Los Molles 1, Cachiyuyo, Atacama.



(Fuente: archivo del autor)

sin entrar en conflicto con los motivos precedentes (ver Figura 8). Esta situación también se puede observar en otro bloque con grabados del sitio Los Molles 1, ubicado en las cercanías de la localidad de Cachiyuyo, al sur de Atacama, en donde el animal y el jinete se representan siguiendo el patrón esquemático lineal, pero los atributos del cuadrúpedo ya no corresponden a los de un camélido, aproximándose a la representación con atributos de caballo, con cuerpos más gruesos y la representación de la cabeza y cola del animal más largas<sup>11</sup> (ver Figura 9 y 10).

La presencia de la tecnología de las pinturas rupestres también se observa en la elaboración del motivo ecuestre colonial temprano. Aquí es interesante la continuidad del uso de pinturas rupestres, técnica que podría estar funcionando desde al menos el periodo Arcaico Tardío en las regiones de Atacama y Coquimbo, con un importante despliegue de la pintura de color rojo. El sitio Chañares Oriente al cual nos referiremos más adelante, parece haber combinado las técnicas del petrograbado y pintura en muchos de sus motivos prehispánicos, y las manifestaciones que estamos identificando como motivos ecuestres coloniales en este sitio, se realizaron con pintura roja y negra<sup>12</sup>.

El sitio de Conay corresponde a un alero ubicado a mediana altura en los cerros que flanquean el

pueblo homónimo, en el valle del Tránsito, en Alto del Carmen. En este sitio se reconocen varios conjuntos de camélidos esquemáticos elaborados con pintura negra, antropomorfos frontales y motivos abstractos. En la Figura 11, tanto el camélido del centro y el más grande de la derecha presentan en sus lomos trazas de la configuración de un jinete, en regular estado de conservación por encontrarse afectado por la exfoliación de la pared rocosa. El motivo ecuestre de la derecha fue elaborado con un trazo lineal grueso sobre el lomo del camélido, y se logra identificar la proyección de un brazo hacia la cabeza del animal.

En la Región de Coquimbo también se han identificado hasta el momento dos sitios con motivos ecuestres en técnica de pintura, ambas de color rojo. Una fue registrada en la quebrada de El Tambo, en la vertiente sur de la localidad homónima, en la comuna de Vicuña<sup>13</sup>. Y una segunda que se encuentra en el sitio de El Chorro, en la comuna de La Higuera. Este último sitio presenta un sector de la pared rocosa grabado con caballos naturalistas, sin jinetes, y en otro sector cercano de la misma pared rocosa, un camélido esquemático y un antropomorfo frontal yuxtapuestos, como si se buscara la solución formal de representar a un jinete sobre el lomo del animal. La composición fue elaborada con pintura roja (ver Figura 12).

<sup>11</sup> Son varias las representaciones de motivos ecuestres en el sitio de Los Molles 1 (Atacama), observándose posibles diferencias temporales entre ellos. Por razones de espacio no se discutirán aquí todos los motivos ecuestres registrados en este sitio, pero es importante hacer el alcance que, por el tipo de evidencias rupestres, este sitio estuvo funcionando previo a la llegada de los conquistadores españoles y siguió funcionando, al menos por un tiempo, durante el periodo colonial europeo, al igual que otros sitios que se comentan en este trabajo.

<sup>12</sup> Aquí es importante destacar que el investigador Rainer Hostnig (2004), identificó en las tierras altas al sur del Cusco la prevalencia de las técnicas de pintura rupestre para el Periodo Arcaico, mientras que los petrograbados mantienen una prevalencia en el periodo agro alfarero. Para el periodo colonial identifica una continuidad de los petrograbados como por ejemplo en los motivos ecuestres tempranos, mientras que observa una clara prevalencia del uso de pintura, especialmente roja, mientras se avanza en el periodo colonial (ver Hostnig, Rainer 2007, pp. 189-236). En las regiones de Atacama y Coquimbo pensamos, a partir de otras investigaciones, en una prevalencia de la técnica del petrograbado en la medida que se avanza en el proceso colonial, por lo que consideramos de mucho interés estos jinetes en técnica de pintura.

<sup>13</sup> Agradecemos este dato proporcionado por el investigador Andrés Troncoso.

Figura 10. Detalle de los motivos ecuestres de la figura anterior.



(Fuente: archivo del autor)

Figura 11. Sitio Conay, Alto del Carmen.

Se identifica al lado derecho de la fotografía un camélido esquemático con la traza de un jinete montado sobre su lomo. (imagen procesada con DStretch, canal lab)



(Fuente: colaboración de María Franco Campillay, Comunidad Indígena Diaguita Hermana Agua de Conay)

Figura 12. Pintura rupestre en el sitio de El Chorro, comuna de La Higuera, Región de Coquimbo (imagen procesada con DStretch, canal Ire)



(Fuente: archivo del autor)

Respecto a los motivos ecuestres en técnica de petrograbado en el arte rupestre de la región de Coquimbo, son varios los sitios identificados y se ordenan preliminarmente en la Tabla 1, de esta comentaremos solo algunos sitios. Pensamos que este orden preliminar de sitios se irá ampliando en la medida que se avance en la investigación y al mismo tiempo se complementa con la información que puedan aportar otras fuentes.

Hasta el momento las evidencias tienden a concentrarse en los valles de Limarí y Choapa, valles con una rica y densa tradición de arte rupestre con la técnica del petrograbado. Para la cuenca del río Limarí se cuenta con fuentes

Figura 13. Representaciones de cuadrúpedos montados en el sitio Potrero de la Casa de Pabellón, Río Hurtado.



(Fuente: Ballereau y Niemeyer 1999, Figura 38)

secundarias que permiten identificar el motivo ecuestre en los sitios de Mialqui y el Cuyano Bajo, en la cuenca del Río Grande, afluente del Limarí (Niemeyer y Ballerau 2004), y en el valle del río Hurtado, también afluente del Limarí (Ballereau y Niemeyer 1999). En estos sitios los autores describen a estos motivos como “cuadrúpedos montados”, en algunos casos los zoomorfos presentan atributos de camélidos, mientras que en otros los animales parecen transitar a representaciones en donde los atributos del camélido comienzan a desvanecerse, siempre dentro de un modo de representación esquemático (ver Figura 13 y Figura 16).

Más al sur, en el sitio que hemos denominado Cunlagua 3 (Choapa), en un bloque con grabados de tradición indígena, en uno de los planos de la roca se grabó un camélido esquemático y sobre su lomo un antropomorfo frontal con los brazos flectados hacia abajo y sin proyección de las

Figura 14. Camélido esquemático y personaje frontal montado. Sitio Cunlagua 3, Valle de Choapa, Región de Coquimbo.



(Fuente: archivo del autor)

extremidades inferiores bajo el cuerpo del animal. Lo singular es la forma de la cabeza del antropomorfo que podría estar evocando la forma de un sombrero (ver Figura 14).

Respecto al sitio de El Colihue, cerca de la localidad de La Canela Alta (Choapa), se observa que viene siendo utilizado desde tiempos prehispánicos, integrándose el motivo ecuestre esquemático en el sector 2 (ver Figura 5), y el sector 6 del sitio, que se interpretan como de un

momento histórico colonial. Lo interesante de estas representaciones es que el caballo adquiere atributos más naturalistas. En uno de los dos (2) bloques que representan conjuntos de jinetes, se observan jinetes con algún tipo de vestimenta (¿posibles ponchos?), y otros personajes con un posible sombrero se observan de pie sobre los cuadrúpedos, recordando el llamado arreglo estético señalado para el sitio de Ayquina por Gallardo et al (1990), pero en este caso el animal se representa con los atributos de un caballo de

Figura 15. Conjunto de motivos ecuestres en el sitio de El Colihue (Sector 6), La Canela Alta, Valle de Choapa.



(Fuente: archivo del autor)

Figura 16. Antropomorfo frontal parado sobre el lomo de un camélido.  
Sitio Juntas, Illapel, Región de Coquimbo.



(Fuente: colaboración de Andrés Troncoso, Santiago)

perfil, yuxtaponiéndose un antropomorfo frontal de pie, dando cuenta posiblemente, de una temporalidad más tardía (ver Figura 15).

En sitios de la cordillera de Illapel también se ha identificado la construcción del motivo jinete montado. En este caso se trata de la ejecución de camélidos esquemáticos como los que venían funcionando en la tradición andina prehispánica con la adición de un antropomorfo frontal en el lomo del animal. Este antropomorfo al parecer

empieza a construirse durante el último periodo antes de la conquista española en el territorio, y consiste en la aparición de personajes con cuerpos más gruesos como si los referentes portaran túnicas o vestimentas cuadrangulares. Estos motivos, según comentario del investigador Andrés Troncoso<sup>14</sup>, en los sitios de Río Hurtado y Las Juntas (Illapel), por ejemplo, estarían rompiendo con las convenciones representacionales anteriores, por lo que estarían

<sup>14</sup> Andrés Troncoso, comunicación personal.

Figura 17. Antropomorfo frontal parado sobre el lomo de un camélido.  
Sitio Los Mellizos, Illapel, Región de Coquimbo



(Fuente: colaboración de Andrés Troncos, Santiago)

dando cuenta de una construcción temprana de la alteridad indígena colonial europea en la región de Coquimbo (ver Figura 16).

---

### Construyendo la alteridad entre originarios y españoles

---

Una primera aproximación a la construcción de una alteridad temprana entre originarios y españoles se puede rastrear en la palabra escrita de las crónicas y otros documentos tempranos de

la conquista europea en los Andes. Una construcción de nuevas categorías para referirse al otro, y como estos otros construyen al mismo tiempo su imagen de un nos-otros. La alteridad puede ser intencionada como un recurso político, como cuando los españoles señalan que los otros andinos se refieren a ellos como los “viracochas”, asociándolos a una de las deidades más importantes del *Tawantinsuyu*, conocido como *Tiqsi Wiracochan Pachayachachiq*, nombrado en las crónicas generalmente como Viracocha<sup>15</sup>. El

---

<sup>15</sup> Martínez, José Luis 2010, pp. 21-47. En este trabajo el profesor Martínez entrega importantes datos sobre voces indígenas coloniales andinas que identifican a los españoles con el Supay.

profesor José Luis Martínez a relativizado esta construcción señalándola como una posición interesada de los españoles, al contrastar la opinión de los cronistas indígenas, como Guamán Poma de Ayala y otras fuentes coloniales, respecto a la imagen que se estaba construyendo del conquistador español en el imaginario andino colonial.

En efecto, en la construcción de la alteridad, el autor seguido señala que los andinos terminaron llamando supay o supaykuna<sup>16</sup> a los españoles, categorización que los identifica como una especie de demonios. En la evangelización catequística, los españoles también usaron la imagen del demonio, representados en los contenidos del infierno como entes humanoides desnudos, con cola y cuernos o cachos<sup>17</sup>. El profesor Martínez sugiere que en la construcción del supay andino puede haber al menos algunos de estos contenidos.

Es en la antigua ciudad de La Serena, sobre las ruinas de la Wamani inca de Coquimpu, donde el conquistador Pedro de Valdivia relata esta construcción de la alteridad en la imagen del supay que los españoles representaban para los originarios. En efecto, en carta dirigida al emperador Carlos V, fechada en la ciudad de La Serena el 4 de septiembre de 1545, refiere:

“Y así andábamos como trasgos, y **los indios nos llamaban Zupais**, que así nombran a sus diablos, porque a todas las horas que nos venían a buscar, porque saben venir de noche a pelear, nos

hallaban despiertos, armados y, si era menester, a caballo”<sup>18</sup>

En este relato de Valdivia es posible identificar al menos tres significantes que son usados por los originarios para construir la alteridad con el español: el caballo, el jinete y las armas, entre ellas, lanzas y espadas, los mismos significantes identificados en el arte rupestre de un amplio espacio del sur andino. Ya hemos comentado más arriba que atributos extra somáticos como las armas, son al parecer una excepción en las regiones de Atacama y Coquimbo, pero el motivo ecuestre es fácilmente identificable, marcando al mismo tiempo un hito temporal, un momento de ruptura respecto a los contenidos del pasado indígena, y al mismo tiempo una continuidad, con la adecuación de los ritos rupestres a la nueva realidad colonial. Un ejemplo significativo es un jinete identificado en Río Hurtado (Troncoso 2018). Sobre el lomo de la representación de un camélido esquemático, de cuerpo grueso y posible vientre abultado, se representa un antropomorfo de pie, destacando el torso, la cabeza y los brazos doblados en v y terminados en tridígitos. Como se comentó anteriormente, este tipo de motivo rompe con las convenciones representacionales precedentes, marcando un momento de ruptura y continuidad respecto al arte rupestre local (ver Figura 17).

Por eso pensamos, como apuntábamos al inicio de esta discusión, que estos jinetes montados marcados en las piedras no están exentos, al menos de una carga negativa, cuando los españoles tienen en el supay la imagen del diablo de los cristianos, y estos son los mismos atributos que

<sup>16</sup> Op. cit., pp. 25.

<sup>17</sup> Se pueden mencionar como ejemplo la representación del “Juicio Final” en la pintura mural de la iglesia de Curahuara de Carangas (Departamento de Oruro, Bolivia), o la obra mural “El Infierno” en la iglesia de Carabuco (Departamento de La Paz, Bolivia), ambas del siglo XVII.

<sup>18</sup> Valdivia, Pedro 1955 (1545), pp. 27.

Figura 18. Motivo ecuestre en color negro. El antropomorfo destaca por sus gruesos apéndices cefálicos (imagen procesada con DStretch, canal lds y contorno destacado en blanco).

Sitio Chañares Oriente, Cachiyuyo, Región de Atacama.



(Fuente: archivo del autor)

los andinos reconocen en los españoles. Una dialéctica de alteridades, donde el supay también termina siendo una construcción colonial andina. Por eso nos atrevemos a proponer que el motivo ecuestre en el arte rupestre tiene algo de supay en las regiones de Atacama y Coquimbo, al participar tempranamente de los significantes caballo y jinete.

Es al sur de la región de Atacama, en el sitio conocido como Chañares Oriente donde hemos identificado un motivo ecuestre muy singular. Corresponde a la representación en técnica de pintura en color negro, de un cuadrúpedo,

asimilable a una acémila con un personaje antropomorfo sobre su lomo y que proyecta sus extremidades superiores elongadas hacia el animal. Lo singular de este motivo, es que las proyecciones lineales que salen de la cabeza hacia arriba se podrían interpretar como dos grandes apéndices cefálicos. Pensando en la construcción temprana del supay, al modo en que lo relata Pedro de Valdivia en 1545, podríamos pensar que estamos frente a la representación de dos cuernos o cachos, los cachos de la imagen del diablo o demonio de los cristianos (ver Figura 18).

---

## Comentarios finales

---

El jinete o motivo ecuestre se identifica en un amplio espacio del territorio sur andino, encontrándose también en las regiones de Atacama y Coquimbo. En su mayoría estas imágenes rupestres se asocian al momento de la conquista española y posterior período colonial.

Es posible identificar también, que la construcción temprana de este motivo sigue formas representacionales andinas, como el uso del camélido esquemático de perfil y el antropomorfo frontal, parado o montado sobre el animal. También se observan motivos ecuestres donde el caballo se representa en forma más naturalista y los jinetes se representan con posibles vestuarios y sombreros, siendo con mucha probabilidad, manifestaciones más tardías del período colonial.

La relación con la construcción de la alteridad andino colonial respecto al conquistador español que se propone en estas líneas, considera que parte del contenido del Supay andino identificado con algunos atributos del diablo católico, pasó a identificar tempranamente a los españoles, por lo que el significante jinete o motivo ecuestre contiene al menos una carga negativa asociada al significado del Supay en la construcción de la alteridad de las voces indígenas coloniales en el arte rupestre de Atacama y Coquimbo.

---

## Fuentes consultadas

---

Arenas, Marco A., y José Luis Martínez 2009a. Construyendo Nuevas Imágenes de los Otros en el Arte Rupestre Andino Colonial. En, Revista Chilena de Antropología Visual N° 13. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. (Se puede consultar en línea: Construyendo nuevas imágenes sobre los Otros en el arte rupestre andino colonial. (rchav.cl).

Arenas, Marco A. y José Luis Martínez 2009b. Del Camélido al Caballo: Alteridad, Apropiación y Resignificación en el Arte Rupestre Colonial Andino. En, Actas del VI Congreso Chileno de Antropología Chilena, Valdivia 2007.

Ballereau, Dominique y Hans Niemeyer 1999. Los Sitios Rupestres del Valle del Río Hurtado (Norte Chico, Chile). Chungará, vol. 31, N° 2. Arica, Chile.

Gallardo, Francisco; Victoria Castro y Pablo Miranda 1990. Jinetes Sagrados en el Desierto de Atacama: Un Estudio de Arte Rupestre Andino. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N° 4. Santiago de Chile.

Guerra, Alejandra 2006. Interpretación, Preservación y Administración del Arte Rupestre de El Coligüe (Comuna de Canela, Provincia de Choapa, IV Región, Chile). Actas V Congreso Chileno de Antropología, San Felipe 2004. Tomo I. Santiago.

Hernández Llosas, M. I. 1992. Secuencia Rupestre Humahuaca y Arqueología Regional (Jujuy, Argentina). En, Boletín SIARB N° 6, pp. 29-40. La Paz, Bolivia.

Hostnig, Rainer 2007. Arte Rupestre Indígena y Religioso de épocas postcolombinas en la Provincia de Espinar [Cusco]. En, Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre [Cusco, noviembre de 2004]. Rainer Hostnig, Matthias Strecker y Jean Guffroy editores. Cusco, Perú.

Huinca Piutrin, Herson (s/f). Micro documental: ARAY CHACRIT. Una comunidad indígena diaguita en Atacama. - Bing video.

Martínez, José Luis 2010. Construcciones Asimétricas: de Indios, Viracochas y Supays en los Andes Coloniales. En, América Colonial, Denominaciones, Clasificaciones e Identidades. Alejandra Araya y Jaime Valenzuela editores. Universidad de Chile. Santiago de Chile.

Martínez, José Luis y Marco Antonio Arenas 2009. Problematizaciones en Torno al Arte Rupestre Colonial en las Áreas Centro Sur y Meridional Andina. En, Crónicas Sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas. Marcela Sepúlveda; Luis Briones y Juan Chacama

Editores. Ediciones Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.

Niemeyer, Hanz y Dominique Ballereau 2004. Arte Rupestre del Río Grande, cuenca del Río Limarí, Norte Chico, Chile. Chungará, vol. 36, N° 1. Arica, Chile.

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB) 1992. Arte Rupestre Colonial y Republicano de Bolivia y Países Vecinos. Contribuciones al Estudio del Arte rupestre Sudamericano N° 3. Roy Querejazu Lewis (Editor)

Valdivia, Pedro 1955. Cartas. Carta al Emperador Carlos V, fechada en La Serena el 4 de septiembre de 1545. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile.

### El infierno de los cristianos. Detalle de El Juicio Final, pintura mural de la iglesia de Curahuara de Carangas, Oruro. Siglo XVII



(Fotografía: Marco Arenas)