

**COMECHINGONIA VIRTUAL**

Revista Electrónica de Arqueología

Año 2014. Vol VIII. Número 2: 125-136.

[www.comechingonia.com](http://www.comechingonia.com)**¿TROMP L'OEIL EN PINTURAS RUPESTRES? SÍNTESIS DINÁMICA DE LA FIGURA "EL DANZARÍN". SITIO ARQUEOLÓGICO LA TUNITA.**

Recibido el 18 de noviembre de 2014. Aceptado el 10 de Febrero de 2015.

**Omar E. Burgos**

Paysandú 748. (1405) C.A.B.A.

E-mail: [omar.burgos2@gmail.com](mailto:omar.burgos2@gmail.com)**Resumen**

*Este trabajo aborda el análisis morfológico de la imagen del personaje conocido en la actualidad como "El danzarín" del sitio arqueológico La Tunita, ubicado en la vertiente oriental de la sierra de El Alto Ancasti, provincia de Catamarca. El estudio hace énfasis en el análisis de la estructura gráfica dinámica de la figura, que manifiesta una singular y compleja concepción que permanece oculta en una primera visualización de la misma. Esta estructura gráfica guarda relación con la noción dual de la imagen en la iconografía precolombina, denotando una extraordinaria capacidad de síntesis plástico-gráfica y revelando una particular concepción espacio – temporal del diseño, que nos remite de alguna manera a aquellas imágenes ilusorias llamadas tromp l'oeil.*

**Palabras clave:** *Arte rupestre, morfología, Catamarca, Argentina.*

**Abstract**

*This paper deals with the morphological analysis of the image of the character now known as "The dancer" of the archaeological site La Tunita, located on the eastern slopes of the Alto Ancasti hills, in the province of Catamarca.*

*The study emphasizes the analysis of the dynamic graph structure of the figure, which shows a unique and complex concept that remains hidden in a first viewing of it. This graphical structure related to the dual notion of the image of the pre-Columbian iconography, denoting an extraordinary capacity for plastic-graphic synthesis and revealing a particular space-time conception of the design, look back on, somehow, to those illusory images called *tromp l'oeil*.*

**Keywords:** *Rock art, morphology, Catamarca, Argentine.*

### **Sitio La tunita. Personaje “El danzarín”**

El arte rupestre de la sierra de El Alto Ancasti presenta una profusa producción icónica tomada del mundo natural e imaginario, por parte de sociedades del denominado Período de Integración Regional, que se manifiesta mediante diferentes elementos del lenguaje de la imagen (puntos, líneas, planos, texturas, formas, colores, etc.) y brinda una significativa información para tratar de entender los principios y recursos expresivos utilizados por estas comunidades.



*Figura 1. Sitio arqueológico La Tunita.*

Entre las 47 imágenes pintadas en la concavidad (Fig. 1) del sitio La Tunita (De la Fuente, N. et al 2005:5) destaca una figura antropomorfa en color rosado muy claro con detalles en rojo denominada por los investigadores “El danzarín” (Fig. 2).



*Figura 2. Sitio arqueológico La Tunita. Panel de “El danzarín”*

“El danzarín” (Fig. 3) sostiene con su mano derecha una flecha que parece estar clavada en su espalda, en el punto superior de una línea roja ubicada en la parte izquierda de la imagen del torso a la altura del pecho, que pareciera indicar un hilo de sangre. En la otra mano el personaje porta un objeto que es interpretado como una gran pipa o un hacha.



Figura 3. "El danzarín"

## ¿Tromp l'oeil en pinturas rupestres? Análisis morfológico de “El danzarín”.

La expresión francesa *trompe l'oeil* define aquella imagen que permite visualizar e interpretar en una instancia posterior, otra u otras imágenes, que estarían contenidas en la imagen inicial; provocando una disrupción entre la percepción y la interpretación, haciendo notoria la polarización y la parcialidad del primer proceso perceptivo-interpretativo efectuado por la mente.

Esta expresión resulta adecuada para estudiar la imagen de “El danzarín”, ya que en ella se da un fenómeno plástico visual que permite analizar su peculiar cualidad morfológica, su estructura formal, en un sentido polisémico.

En la figura de “El danzarín” la cabeza (Fig. 4) es la única parte del cuerpo que permite una sola interpretación espacial; las cejas, ojos, nariz y boca, definen claramente la intención frontal del dibujo.



Figura 4. “El danzarín”, cabeza

Pero tanto en el torso como en las extremidades se puede ver que no sucede lo mismo.

En “El danzarín” la compleja síntesis que presenta su contorno, permite interpretar el torso de la figura como si estuviera representado de frente (Fig. 5), pero también como si estuviera girada su cintura y el torso representado de perfil (Fig. 6) y en las extremidades el emplazamiento del contorno permite interpretar la pierna de apoyo de la figura como si fuera la pierna izquierda del personaje, tanto como si fuera la derecha (Fig. 7 y 8) y permite interpretar el brazo izquierdo del personaje como si también fuera el derecho (Fig. 5 y 6) .



*Figura 5. Visión frontal del torso. Brazo derecho de la figura a la izquierda de la imagen. Brazo izquierdo de la figura a la derecha de la imagen.*



*Figura 6. Visión de perfil del torso. Brazo derecho de la figura a la derecha de la imagen, brazo izquierdo de la figura a la izquierda de la imagen.*



*Figura 7. Pierna derecha de la figura levantada, pierna izquierda de apoyo.*



*Figura 8. Pierna derecha de apoyo, pierna izquierda levantada.*

Desde el punto de vista del oficio del arte de la pintura, haber realizado mediante una silueta plana una síntesis tal, que sin alterar su contorno, permita emplazar torso y extremidades en espacios diferentes, es sin duda un trabajo de alta complejidad, en el cual percepción y oficio se conjugan de manera magistral y permite abrir algunos interrogantes.

*Otros ejemplos de estructuras de imagen similares en pinturas rupestres.*

¿Existe una relación entre esta característica dinámica de la imagen de “El danzarín” y otras figuras presentes en La tunita y en otros sitios arqueológicos de la sierra del Alto Ancasti?

La misma cualidad morfológica de la imagen de “El danzarín” la encontramos también en la figura “El arquero” de La Tunita (Fig. 9), con una variante, en ésta el torso solo puede interpretarse como si se lo viera de perfil, manteniéndose la reversibilidad únicamente en brazos y piernas (Fig. 10, 11 y 12).



*Figura 9*



*Figura 10*



*Figura 11*



*Figura 12*

En el caso de otros antropomorfos de La Tunita, como el personaje denominado actualmente “El fenicio” (Fig. 13 y 14) nuestra cultura actual de imagen nos lleva en una primera instancia a interpretar la figura como si estuviera vista solo de frente, pero un análisis morfológico más estricto nos permite también ver el torso como si estuviera de espaldas (Fig. 15 y 16).

*Figura 13**Figura 14**Figura 15**Figura 16*

Esta reversibilidad de la imagen, aunque con otras características e intenciones y una complejidad formal completamente diferente, la encontramos en las imágenes espejadas y duales presentes en otros aleros de la sierra del Alto Ancasti. En la cueva 1 del sitio Oyola se observan dos figuras de suris replicados, enfrentados por el pico. En el sitio Los Algarrobales se encuentran la imagen de la serpiente roja de dos cabezas y las figuras de cérvidos o camélidos, compuestos básicamente salvo los cuernos u orejas del animal, por trazos espejados. Del mismo modo hallamos una figura de jaguar con dos cabezas en una cueva del sitio La Toma; replicándose esta concepción dual en numerosas imágenes del arte rupestre y cerámico de la zona.

*¿Es esta una manifestación aislada dentro de la iconografía prehistórica?*

Encontramos en la imagen de “El danzarín” un paralelismo directo con una pictografía africana de dos figuras de mujeres danzando, representadas en una cueva en el Alto Mertuteh, África, (Huyghe 1965:49), no solo por la similitud en el motivo de la danza, sino principalmente porque se observan exactamente las mismas cualidades formales; en ambas los torsos pueden interpretarse tanto de frente, de espaldas, como de perfil y sus piernas pueden visualizarse como si fueran tanto izquierdas como derechas (Fig 17, 18, 19 y 20) al igual que ocurre con la figura del danzarín.



*Figura 17**Figura 18**Figura 18**Figura 20*

Otros ejemplos de esta misma estructura de imagen podemos encontrarlos en una figura de arquero del Barranco de la Valltorta de Castellón, España (Fig. 21, 22, 23 y 24), en la cual podemos alternar las posiciones de brazos y piernas o en las pinturas rupestres de Tassili n' Ajjer en el desierto del Sahara, Argelia (Fig. 25, 26, 27 y 28), en la cual se da esta alternancia en las cuatro figuras de arqueros, en la cual se agrega la posibilidad de interpretación de las cabezas y los torsos como si estuvieran vistos de  $\frac{3}{4}$  perfil de frente o de  $\frac{3}{4}$  perfil de atrás.

*Figura 21. Barranco de Valltorta.**Figura 22**Figura 23**Figura 24*

## Discusión

Esta concepción icónica presente en las figuras de La tunita tiene la capacidad de sintetizar en la silueta plana, sin modelado de volumen, ni divisiones o límites internos de los volúmenes, la dinámica espacio – temporal de la imagen las distintas posiciones del cuerpo y las extremidades sin forzar el dibujo desde el punto de vista

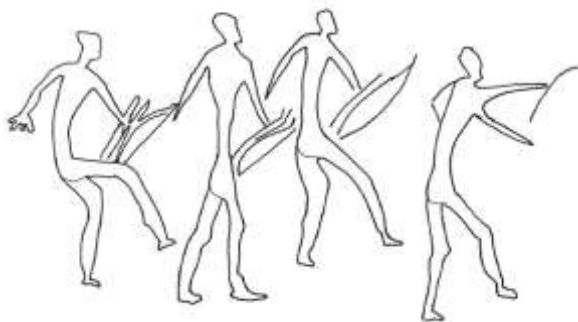
pictórico naturalista. Mediante su sola figura, al pasar de una interpretación espacial a otra, en tres distintas posiciones, torso y miembros fluyen naturalmente.



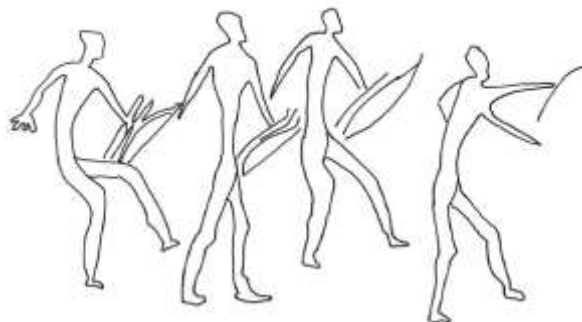
*Figura 25. Tassili n'Ajjer. Argelia.*



*Figura 26*



*Figura 27*



*Figura 28*

Esta propiedad de la figura conformaría una variante de la expresión de dualidad antrópica propuesta por Rex Gonzalez (Rex Gonzalez 2007:56), en la cual a la concepción dual de la imagen se le adicionarían el concepto de reversibilidad y el de temporalidad.

Por ello para el estudio de esta síntesis morfológica e icónica resultaría necesario “construir un campo disciplinario, que tenga por objeto de estudio los sistemas semasiográficos prehispánicos” (Velandia. 2006:205) o como dice Sampson (1997:42)

los “sistemas de comunicación visible” y que comprenda en los análisis morfológicos dichos conceptos de dualidad, reversibilidad y temporalidad.

Debido a esto se hace imprescindible “la necesidad de abordar el estudio de esta iconografía desde una perspectiva interdisciplinaria, combinando conocimientos de las ciencias y las artes para ir más allá de lo meramente cuantificable, para llegar a comprender lo vivencial, funcional y particular de estas expresiones” (Gheco y Quesada 2010:3).

La dinámica temporal de la figura de “El danzarín” se transmite mediante una estructura visual reversible, la cual a su vez, junto con la replicabilidad, es el principio gráfico de la guarda, presente en toda la cultura iconográfica prehispánica y prehistórica.

Ante este fenómeno perceptual-conceptual se abren algunos interrogantes acerca del oficio de los autores de estas pictografías, acerca del sentido de la imagen y su relación con las otras imágenes presentes en la iconografía prehispánicas y prehistóricas.

Como en un *tromp l'oeil* se abren algunos interrogantes acerca de aquello que vemos y también acerca de lo que posiblemente, desde nuestra cultura actual de imagen, no veamos en la pintura rupestre.

Los elementos morfológicos descritos en las pictografías forman parte de un universo de comunicación, seguramente integrado por distintos lenguajes, frutos de las necesidades y condiciones propias del individuo y de la comunidad en relación directa con la naturaleza.

Dado que la visión humana está condicionada por la cultura, es muy probable que en estas comunidades, producto de una necesaria y vital condición alerta, lo perceptual visual haya tenido una intensidad mayor a la que podemos tener actualmente. Aunque no podemos tener certeza de este fenómeno visual, es posible especular sobre su factibilidad y su probable influencia en la percepción de movimiento, así como también en la percepción de saturación de color y luminosidad.

Así al interrogarnos acerca de estas concepciones iconográficas (la característica polisémica, la concepción espacio-temporal, la replicación y el carácter reversible de la

imagen) deberíamos considerar también el rol que pudieron haber cumplido en la construcción del pensamiento abstracto en los antiguos pobladores de la sierra de El Alto Ancasti.

### **Agradecimientos**

*Al Lic. Lucas Gheco, al Dr. Marcos Quesada y al equipo de investigación que integran en la Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional de Catamarca.*

### **Referencias bibliográficas**

Rex Gonzalez, A.

2007. *Arte, estructura y arqueología*. La marca editora. Buenos Aires.

De la Fuente, N.; Nazar D.C. y Pelli E.

2005 *Documentación y diagnóstico del arte rupestre de La Tunita, Provincia de Catamarca, República Argentina*.

En *La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales*, editado por la Comisión Organizadora de la V Mesa de la Cultura de la Aguada y su Dispersión. EUDELAR, La Rioja.

Gheco L. y Quesada M.

2010. *Jaguares, guerreros y serpientes. Historia y estética del arte prehispánico del Alto Ancasti*. Informe beca Fondo Nacional de las Artes. S. F. V. de Catamarca.

Huyghe R.

1965. *El arte y el hombre*. Ed. Planeta. Barcelona.

Velandia C.

2006. *Prolegómenos a la construcción de una semasiología prehispánica*. Revista Arqueología Sudamericana.

Departamento de Antropología. Universidad de Cauca. Colombia.

Sampson, G.

1997. *Sistemas de escritura. Análisis lingüístico*. Gedisa, Barcelona.