

## El Trinacrio O Trisquelión en la alfarería chileno-argentina

POR

Ricardo E. LATCHAM

Miembro Correspondiente del The Royal Anthropological Institut of Britain and Ireland.

En 1909 la Srta. J. A. Dillenius, en un trabajo titulado *Observaciones Arqueológicas sobre Alfarería Funeraria de La Poma*, presentó por primera vez a la atención pública un tipo de dibujo tripartita que halló en la decoración de dos series de pucos o boles, procedentes de La Poma y de Incahuasi respectivamente, pero que mostraban una sorprendente analogía entre sí.

La Poma, cabecera del departamento de ese nombre, dista unos 70 u 80 kilómetros de Incahuasi, hacia el oeste, pero ambos lugares se hallan en el norte de la provincia de Salta, en el noroeste de la República Argentina.

El dibujo en cuestión, decoraba el exterior de los pucos y era uniformemente diseñado en negro sobre el fondo rojo de los platos. Consistía de tres ramas excéntricas que partían de un centro común formado por la base del puco. Presenta muchas variaciones y en la misma serie no se hallan dos ejemplares repetidos, aunque casi todas las variaciones tienen sus duplicados en la otra serie.

La autora llama *trisquelión* a este dibujo y en los grabados que acompañan su trabajo, presenta una veintena de ejemplares diversos, algunos de los cuales los reproducimos en las Láms. IV y V, figs. 7 a 16.

El año siguiente, 1910, el Dr. Aureliano Oyarzún, en un trabajo presentado al 17.º Congreso de Americanistas, celebrado en Buenos Aires, reprodujo y describió tres ejemplares hallados en Chile. Los consideró «producto legítimo de la alfarería chilena, pero influenciados en sus rasgos fundamentales de ornamentación por la escuela peruana... y debo decir que este nuevo adorno es muy común en los objetos indígenas pintados de esta manera en el centro del país». Ofrecemos dos de los tres ejemplares, en la Lám. VI, figs. 20 y 21.

Dió a este nuevo elemento decorativo el nombre de *trinacrio*, porque se asemejaba a las tres piernas de las armas sicilianas que llevan este apodo, y si observamos los ejemplares que le sirvieron para formar este concepto, veremos que no andaba tan alejado de la razón.

Dos años más tarde, el mismo autor publicó en la *Revista Chilena de Historia y Geografía* (Año II. No. 5) un artículo titulado *El Trinacrio*, en el cual, ampliando sus primeras noticias, vuelve a reproducir las tres piezas descritas, a la vez que presenta otras cuatro, halladas en el fundo de Rautén, Depto. de Quillota, Prov. de Valparaíso (Véase Lám. VI, figs. 22 a 24).

En ninguna otra publicación sud-americana se había hecho mención alguna de este extraño dibujo, que parecía circunscrito a dos centros culturales, distantes entre sí y sin que se pudieran establecer relaciones directas.

El Dr. Oyarzún no debe haber tenido noticias aun del trabajo de la Srta. Dillenius, y por tanto se consideró justificado en mirar al *trinacrio* como un elemento de arte netamente chileno y exclusivo de éste.

Por otra parte, cuando escribió la Srta. Dillenius no se conocían más ejemplares que los hallados en La Poma y en Incahuasi, y era de suponer que ella los considerase de origen diaguita. Sin embargo llegó a otra conclusión y escribe: «La repetición de los dibujos en un lugar y otro, la aparición de un pucos aislado entre la numerosa alfarería de La Paya, nos hace suponer que no sean de fabricación local, sino procedentes de otro lugar donde se fabricarían en masa según ciertos cánones y obtenidos por canje» (pág. 32).

Dice la autora que, estando en París, buscando analogías en otras culturas americanas representadas en los museos, no halló nada parecido. Al consultar con el Dr. Capitan, gran conocedor de las antigüedades de este continente, dicho profesor le dijo: «Nunca he visto pucos iguales ni parecidos; no sé dónde colocarlos, a qué civilización atribuirlos; pero creo que también aquí los dibujos son intencionalmente simbólicos». Creyó que pudieron ser estilizaciones extremos de pájaros. Veremos más adelante que en tal intuición no andaba errado.

Pero la Srta. Dillenius y el Dr. Capitan tuvieron un

cuerpo de material de estudio, mucho más extenso que el que sirvió al Dr. Oyarzún para formar su criterio. También era más variado, porque además de las veinte piezas en que figuraba el trisquelión de tres ramas excéntricas, existían en la colección otras nueve piezas en que la figura representada tenía sólo dos ramos (Lám. IV, figs. 1 a 6) y tres más de cuatro ramos (Lám. VI, figs. 17 a 19), a los cuales la autora dió el nombre de *swastica*, porque en su opinión, pudieron representar esta figura.

Al estudiar toda la colección, parece indudable, como supone la Srta. Dillenius, que se trata de una complicación y desarrollo de un mismo motivo estilizado, cualquiera que haya sido su significado original.

En los años que van corridos desde 1909, no hemos tenido noticias que se hayan encontrado nuevos ejemplares en la Argentina, de manera que, por el momento podemos suponer que este estilo estaba localizado en la parte septentrional de la provincia de Salta. Es verdad que en su *Exploraciones Arqueológicas de la ciudad prehistórica de La Paya*, el Dr. Juan B. Ambrosetti hace una breve descripción de un decorado parecido a la de la Fig. 1 de nuestro estudio; pero sin prestarle mucha atención. La Srta. Dillenius lo reproduce en la pág. 28 de su trabajo y lo incorpora en la serie que estudia, estimando justamente que pertenecía al mismo tipo.

Igual cosa pasaba respecto de Chile. Hasta ahora los únicos ejemplares publicados provenían de dos localidades restringidas, ambas en las provincias centrales; a saber, una pequeña sección del departamento de Maipo y el fundo de Rautén en el de Quillota.

Sin embargo, en nuestro álbum de fotografías y dibujos de la antigua alfarería chilena, que consta de varios centenares de piezas, se hallan unos cuantos ejemplares hasta ahora desconocidos, con que actualmente podemos aumentar el número de los representantes chilenos y agregar una nueva localidad a las mencionadas. Este grupo aproxima más los tipos chilenos con los argentinos.

En la colección de don Luis Montt, comprada por uno de los museos de la vecina república, existía una taza o puco con este dibujo, el que reproducimos en la Lám. IV Fig. 30. Fué hallado en Ocoa y por tanto pertenece al

grupo de los descritos por el Dr. Oyarzún, procedentes de Rautén, encontrándose ambas localidades en el mismo departamento y siendo el tipo de todo parecido.

Los otros que presentamos (Lám. VII, Figs. 25 a 29) provienen todos de una nueva región, el valle superior del Río Grande, afluente del Limarí, del Depto. de Ovalle. Son de la región sub-andina. Uno es de Pedregal, otro de Carén y los otros tres de Semita. Los primeros dos los vimos en poder de un Sr. Muranda y los otros se hallaron en un cementerio indígena descubierto en el fundo de don Marcos Carmona. De los últimos, dos de ellos llevan un dibujo de sólo dos ramas, los otros de tres. Las localidades mencionadas distan sólo unos pocos kilómetros una de otra.

No es fácil describir estos dibujos de una manera inteligible y por eso preferimos presentar copia de los dibujos mismos, los que demuestran mucho más claramente las formas excéntricas que asumen.

Los pucos argentinos no tenían ningún dibujo en el interior, pero algunos de los descritos por el Dr. Oyarzún eran decorados interior y exteriormente, como lo era también el que poseía el Sr. Luis Montt. Los del Río Grande se asemejan en ésto y en otros caracteres, más a los argentinos que a los de las provincias centrales.

El Dr. Oyarzún describe la serie que él presenta, como sigue: «Tienen la forma de una media esfera, sin asiento. Su material es de greda fina y bien cocida en algunas, más ordinarias en otras. Los N.os 1 y 2 tienen una superficie muy bien pulida y pintada con un barniz color ocre, los demás son más bien de superficie áspera. El N.o 1 presenta una cruz griega con adornos en su interior, el N.o 3 los adornos de pirámides con escaleras y grecas de gancho en fondo de barniz blanco; los demás carecen de ornamentación interior. Todos llevan en su superficie convexa la figura que he llamado del *trinacrio*, pintada en negro intenso». (pág. 176).

El puco de la colección de don Luis Montt, estaba decorado en el interior con tres fajas concéntricas, dejando el centro de la taza en blanco. Una faja angosta de líneas negras cruzadas en forma de red rodeaba todo el borde del vaso. Las otras dos fajas, más anchas, ostentaban el

mismo dibujo. Cada faja se circundaba arriba con una línea negra, a la cual iban pegados numerosos triangulitos de orilla dentada, de color rojo. La línea opuesta era roja y llevaba otros triangulitos iguales en negro. La hilera superior se encajaba en los espacios dejados entre los triángulos inferiores, estando colocados en sentido inverso. Terminadas estas fajas había una línea negra más gruesa que separaba la parte decorada de la que quedaba en blanco.

Otra diferencia entre las piezas descritas por el Dr. Oyarzún y las argentinas, es que son dibujadas con líneas delgadas, a veces dos o tres paralelas, una de las cuales se ensancha hacia el centro y hacia el borde del vaso. El centro mismo del dibujo queda formado por un círculo que abarca el asiento del puco, y éste queda en blanco. Sólo uno de los descritos hallado en Rautén se ha dibujado de una sola línea, siendo igual a los demás en sus otros caracteres. Los pucos argentinos por el contrario son decorados por líneas gruesas, y excepcionalmente tienen un círculo en blanco en el centro. Dos de ellos (figs. 13 y 16) llevan una segunda línea en los contornos de la figura, así como los chilenos.

El puco representado en la fig. 30 Lám. VII, hallada en Ocoa, se asemeja a los descritos por el Dr. Oyarzún, con la excepción que el círculo blanco se reemplaza por un óvalo negro.

Uno de los hallados en Ovalle pertenece al tipo del sur, pero los demás de la misma región demuestran una notable analogía con los de la Poma e Incahuasi.

Es indudable que todos estos grupos, aunque tan separados unos de otros, se derivan del mismo motivo fundamental y se deben a las mismas influencias artísticas ¿Cuales serán estas? ¿De dónde y en que época llegaron a esas regiones? La decoración interior de algunos de los pucos chilenos nos da la clave para descifrar este misterio. En dos de los descritos por el Dr. Oyarzún y en el de don Luis Montt, el decorado interior demuestra influencias indudables del arte chincha, dado a conocer por el Prof. Max Uhle, en su obra titulada *Fundamentos Etnicos y Arqueología de Arica y Tacna* y el cual, como hemos demostrado

en otro artículo (1), había permeado todo el arte indígena chileno, anterior a la llegada de los incas a este país.

Los mismos motivos son muy comunes en el arte diaguita-argentino y no hay duda que las mismas influencias chinchas eran tan repartidas en aquella región como en las provincias chilenas. Por consiguiente, parecía muy plausible la idea que las figuras que hemos presentado, de dos, tres y cuatro ramas excéntricas, debían también buscarse en esas influencias.

Resuelto el problema de su procedencia, quedaba en pie, el otro, del motivo original de las diferentes estilizaciones. Inútilmente recorrimos las representaciones publicadas de la alfarería del continente. No aparecía nada semejante. Pero al hojear las publicaciones norte-americanas que describen las colecciones recogidas por Max Uhle en el valle de Chincha, encontramos inesperadamente, en las decoraciones de los discos de plata que exornaban algunas de las orejeras preincaicas de esa localidad (2), no solamente el motivo que buscábamos, sino la forma en que se desarrolló. Figs. 31 a 33. Láms. VII y VIII.

Con esto se comprueba la justicia de la intuición del Dr. Capitan, quien supuso que debían haberse derivado de pájaros. Pues, las figuras de las orejeras son pájaros que parecen ser loros enlazados, en combinaciones de dos, tres y cuatro, distribuídos de la misma manera que se nota en las estilizaciones de la alfarería chilena y argentina. Compárese las figs. 2, 16 y 19.

Dos años más tarde, examinando una hermosa colección de antigüedades peruanas de Nazca, Chincha, Cañete y Punta de Huacas, recién llegada a la Casa de Antigüedades de los señores Dittrich y Silberfeld, situada en la calle de Agustinas de esta ciudad, encontramos un hermoso *topu* de plata, labrado en sus dos caras. En una se notaba el dibujo que reproducimos en la fig. 34 que representa tres aves enlazadas por las patas formando una combinación que no deja duda respecto del origen de las estilizaciones que se han llamado *trinacrio* o *trisquelión*.

Hojeando el trabajo del Prof. Uhle, que se titula *Zur chronologie der Alten Culturen von Inca* encontramos en

(1) Las influencias chinchas en la alfarería antigua chilena.

(2) «Pre-Inca silver disc attached to front of ear plug».

las págs. 350 y 356, las estilizaciones de aves que presentamos en las figs. 35 a 38. Por último, existe en el Museo Histórico de esta ciudad, un fragmento de tejido, procedente de Cañete, que lleva el dibujo que se ve en la fig. 39.

Con todas estas muestras del arte Chincha, se puede observar de una manera muy clara, cómo comenzó la estilización del ave en el centro mismo de esta cultura. Como es natural, en cada nueva localidad donde después se estableció, siguió un desarrollo distinto, en conformidad con la índole de la cultura local; pero sin cambiar el motivo fundamental. Así es que entre los diaguitas se dió preferencia a las formas curvas, en vez de las líneas rectas de la estilización chincha. En cambio, en Chile Central, el desenvolvimiento siguió la forma angular de esta última, indicio que fué probablemente adquirido de influencias directas y no como irradiación de la cultura diaguita.

Las figs. 3 y 25 parecen aves volando. Otra estilización del mismo motivo es la dada por Uhle y que se ve en la fig. 35, aunque ejecutada de otra manera. Si comparamos la fig. 2 con la 31 veremos que las curvas opuestas de la primera son casi idénticas a las de la segunda, faltando sólo el ojo del ave para que figurase la cabeza de loro. El mismo motivo, un poco más estilizado se nota en la fig. 5. Las aves de la fig. 32 están ya estilizadas, pero se dejan ver fácilmente lo que son, por las cabezas. Si avanzamos un paso más y haciendo extenderse las mismas representaciones hasta el borde del círculo y reunimos las tres cabezas en el centro, veremos que se constituye una figura que ha perdido todo aspecto de ave, quedando el dibujo de un trinacrio.

Otra serie de estilizaciones se derivan de las aves unidas por las patas, como en las figs. 31 y 39. Si hacemos llegar las cabezas hasta el borde, es evidente que muchas de las figuras que presentamos se asemejan al dibujo que así queda formado, y deben haber seguido este camino. Opinamos que los tipos sencillos como los de las figs. 7 y 8 habrán sido la última estilización y no la primera, como podría suponerse, ya que son los que más se alejan del tipo primitivo y los que menos puede imaginarse que se hayan derivados de las figuras de aves. Las figs. 3 y 25 son estilizaciones de una sola ave, las 2 y 26 copian las dos

aves de la fig. 31 pasándose después al tipo representado en las figs. 4 y 5 y por último al tipo de la fig. 6.

Las figs. 9 a 13 serán estilizaciones de aves parecidas a las de la fig. 32 unidas por la cabeza en el centro. Las otras figs. 14 a 19 se habrán derivado de aves reunidas por las patas, como en la fig. 34 y así vemos las curvas que representan las cabezas, cerca del borde de la vasija, como en el primer grupo donde figuran de a dos.

Los dibujos chilenos parecen haber seguido más de cerca las estilizaciones que observamos en las figs. 36, 37 y 39, por cuanto persisten en ellos las líneas rectas y los ángulos en vez de las curvas adoptadas en la estilización diaguita. Como hemos demostrado en otro artículo, la invasión de los Chinchas siguió por la costa de Chile hasta Caldera, y es probable que las influencias directas de esta colonia hayan llegado hasta las provincias centrales del país. Tanto el motivo principal, como los dibujos que adornan el interior de cuatro de los pucos chilenos demuestran que estas piezas pertenecen a la cultura y la época chincha, la cual, según la cronología de Uhle, se esparció por el norte de Chile entre los años 1100 y 1350 de nuestra era, y son por lo consiguiente preincaicas. Así podemos establecer un nuevo eslabón para el reconocimiento cronológico de la antigua cultura diaguita, tanto en Chile como en la Argentina. El estudio de las influencias chinchas en esta cultura se impone, porque, como hemos dicho, son muy numerosas en ambos lados de la Cordillera.

NOTA.—Terminado y entregado a la prensa el presente artículo, debido a la gentileza del señor Looser, tuvimos noticia de un trabajo de Earl Hanson publicado en la revista *Chile* N.º 6 Vol. I. de Junio de 1926, y reproducido en *The South Pacific Mail* de Agosto 19 del mismo año. Este trabajo, titulado *Indian Remains in the Atacama Desert*, entre los grabados que lo ilustran, trae un hermoso dibujo en forma de *trinacrio*, decoración de un plato hallado en el valle del río Tacone, en el Desierto de Atacama, al sur de Chiu-Chiu. Este dibujo lo reproducimos al final (Fig. 6).

A la vez que agrega, otra localidad a la corta lista de las en que se ha hallado este motivo decorativo, el nuevo descubrimiento viene a apoyar substancialmente nuestra hipótesis, que debe su origen a la cultura chincha. El ejemplar en cuestión, aunque del mismo tipo general que los demás, difiere de todos ellos en detalles. En vez de ser de simples líneas, gruesas como los argentinos o delgadas como la mayoría de los chilenos, éste consiste de un trazado de líneas delgadas relleno de motivos ornamentales que ocupan toda la figura del *trinacrio* y los anexos que parten del borde del plato para llenar los huecos de-

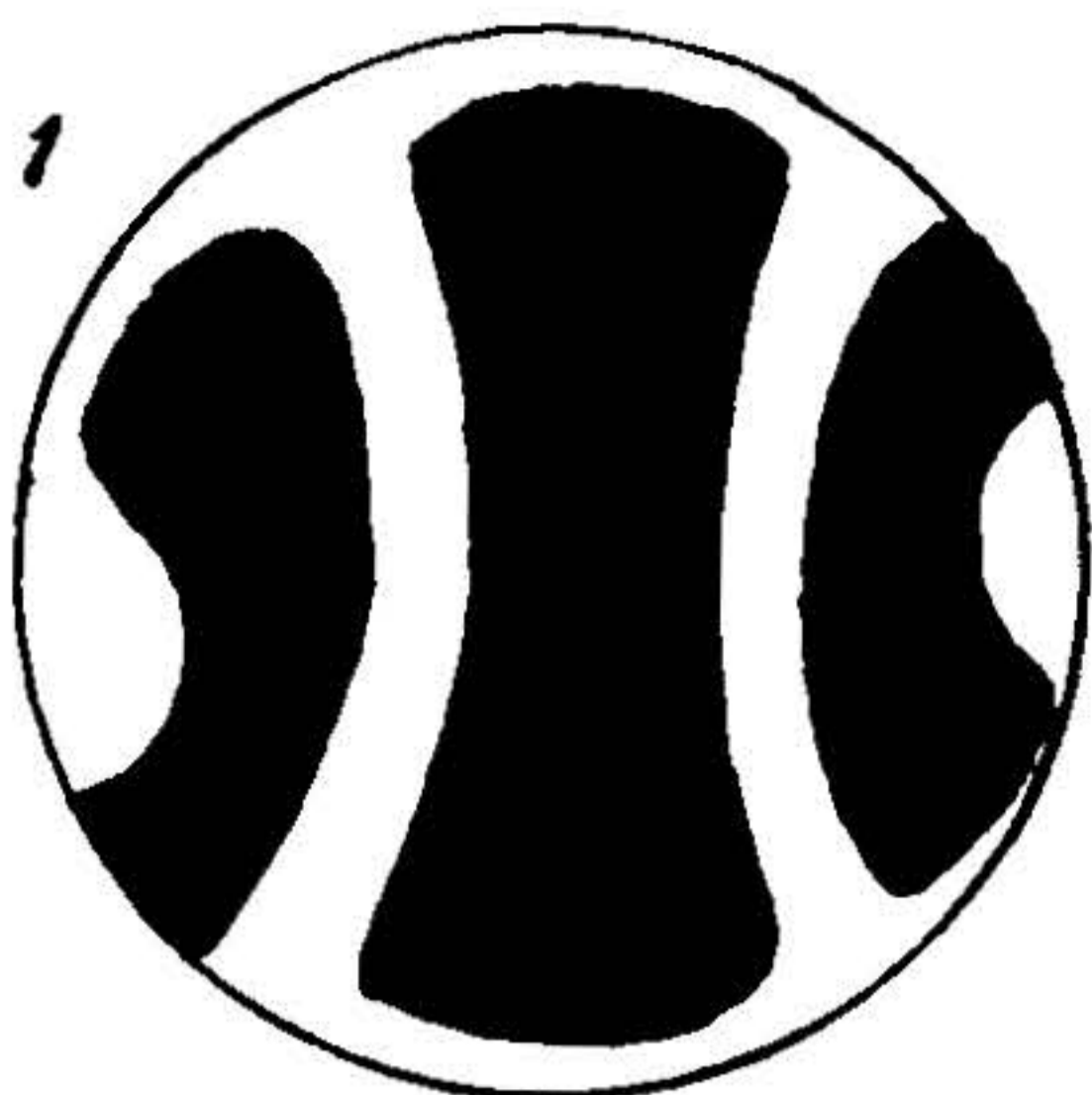


jados por las ramas del elemento principal. Pues es justamente este decorado que confirma nuestra teoría. Sabido es que dos de los motivos más usados en el arte chincha eran los espirales y las figuras dentadas y son estos que forman el relleno del trinacrio. No debemos olvidar que Uhle ha comprobado la existencia en toda la antigua región atacameña, de una cultura llevada allí por los chinchas, a lo cual él ha



Fig. 6

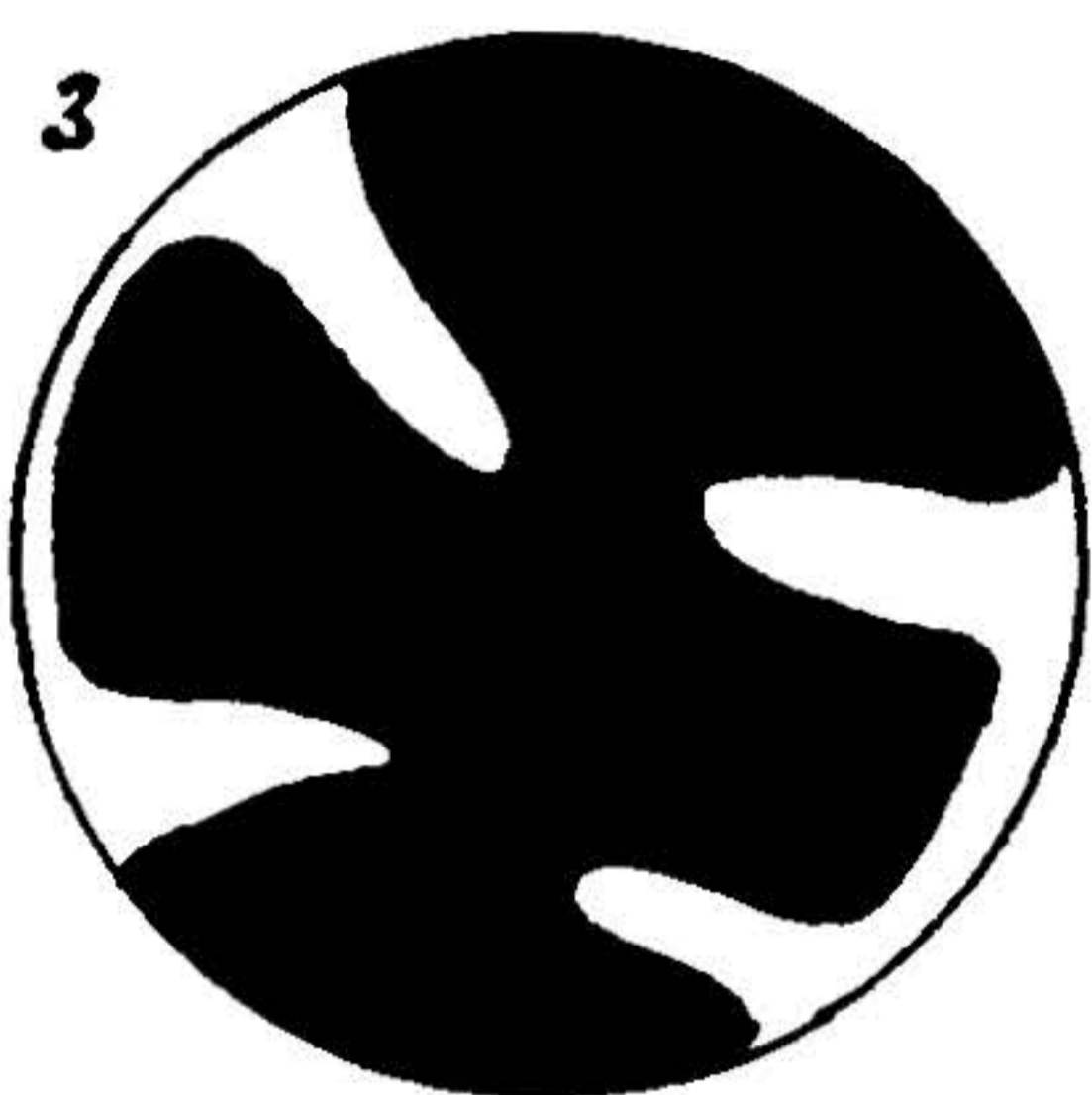
puesto el nombre de cultura chincha-atacameña. Es a dicha cultura que se debe esta pieza; y es bastante probable que en ella tendremos que buscar el origen y el reparto de la figura de que nos hemos ocupado en este artículo.



LA POMA



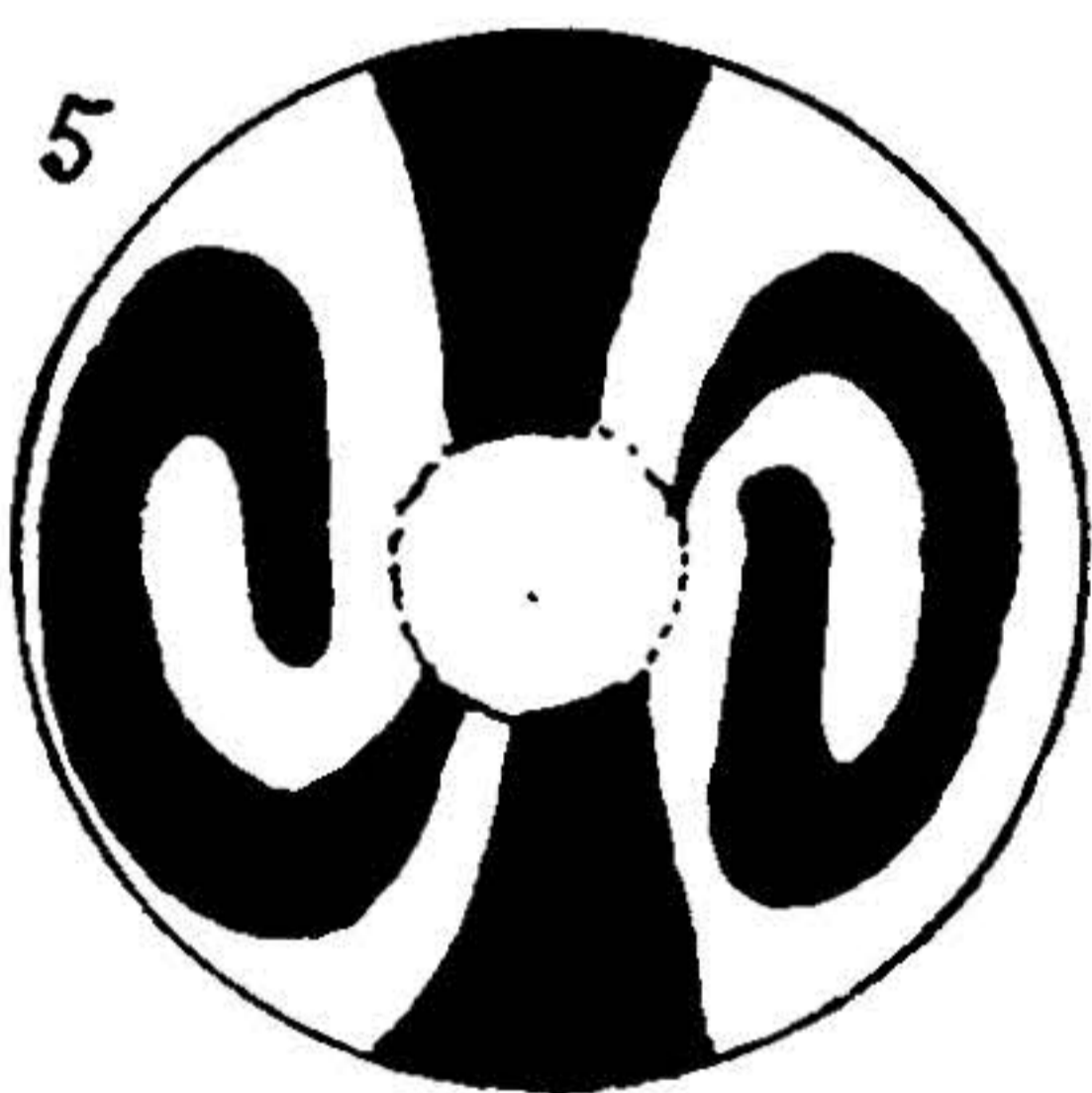
INGAGUASI



LA POMA



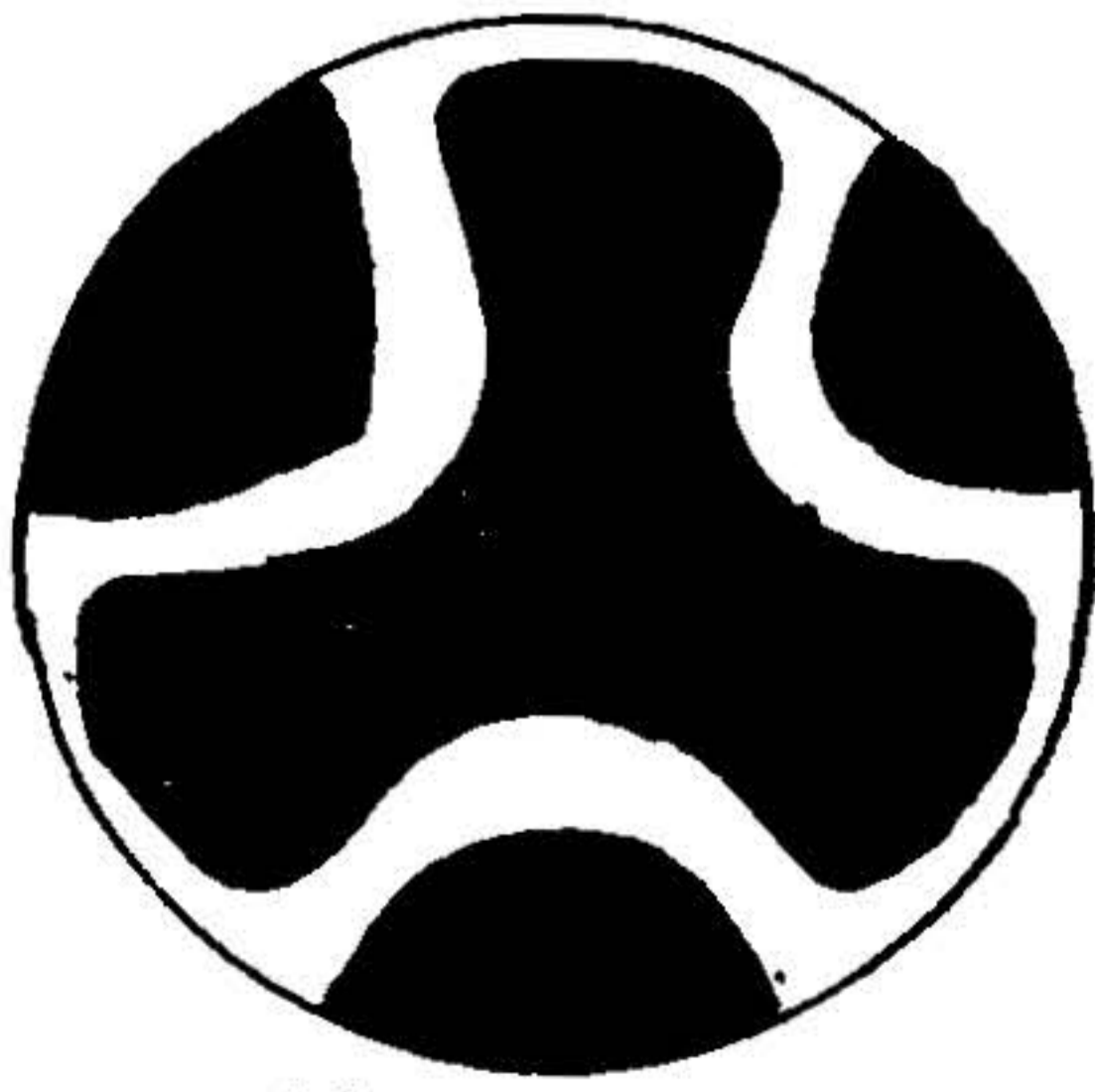
LA POMA



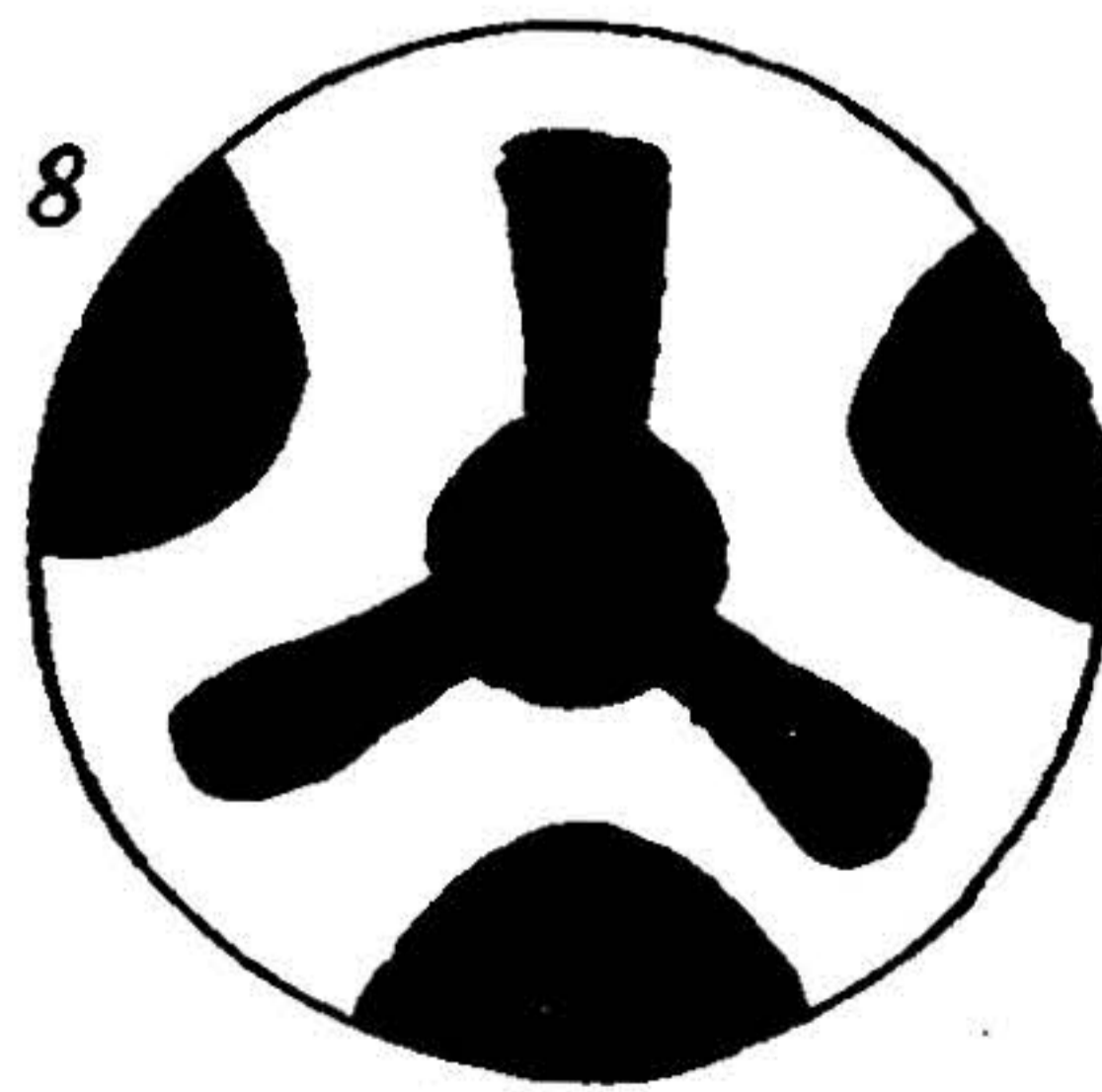
INGAHUASI



LA POMA



LA POMA



LA POMA



LA POMA



INCAHUASI



LA POMA



INCAHUASI



LA POMA



LA POMA



LA POMA



LA POMA



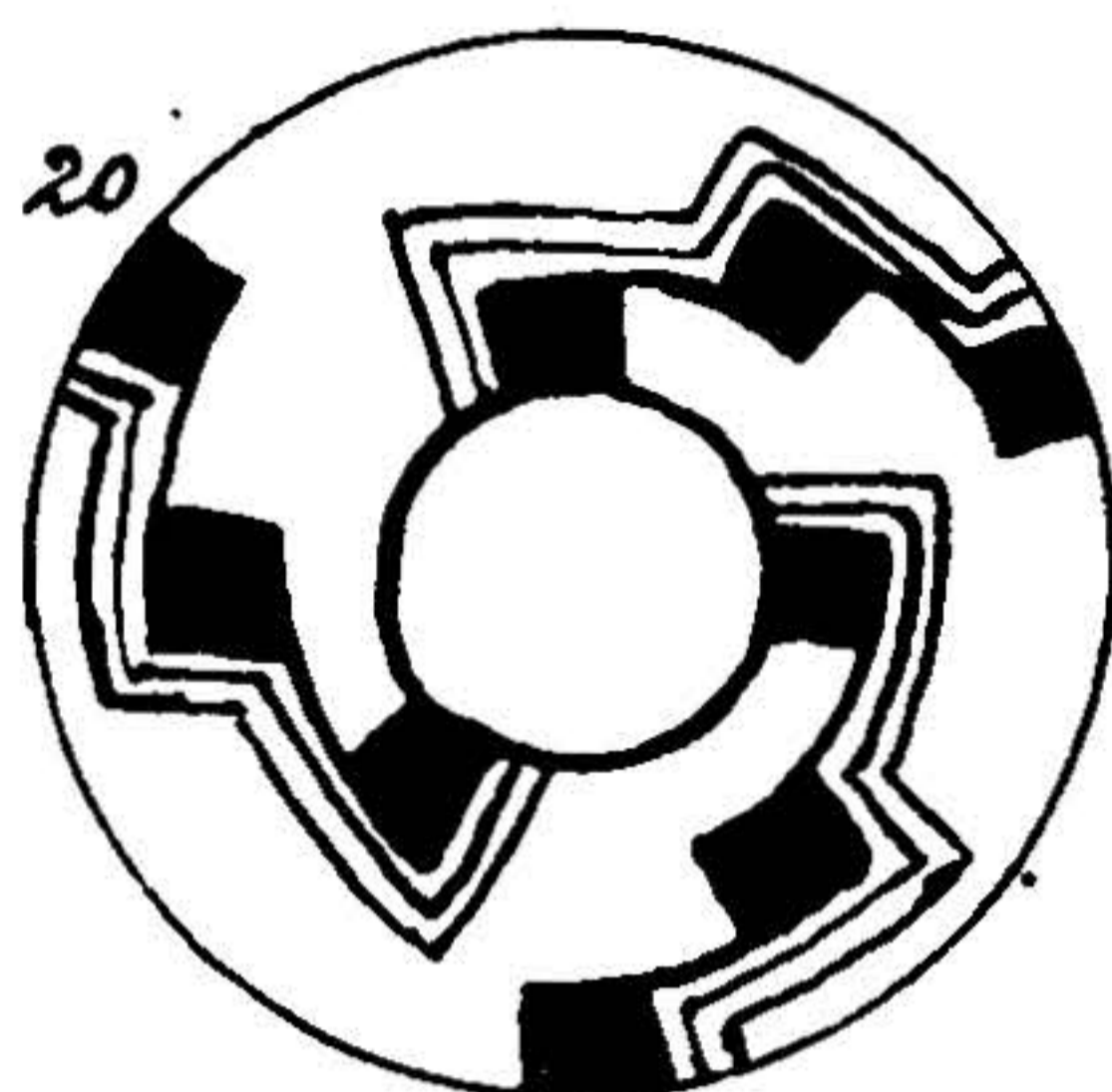
LA POMA



INCAHUASI



INCAHUASI



PAINE . C



ISLA DE MAIPO . C



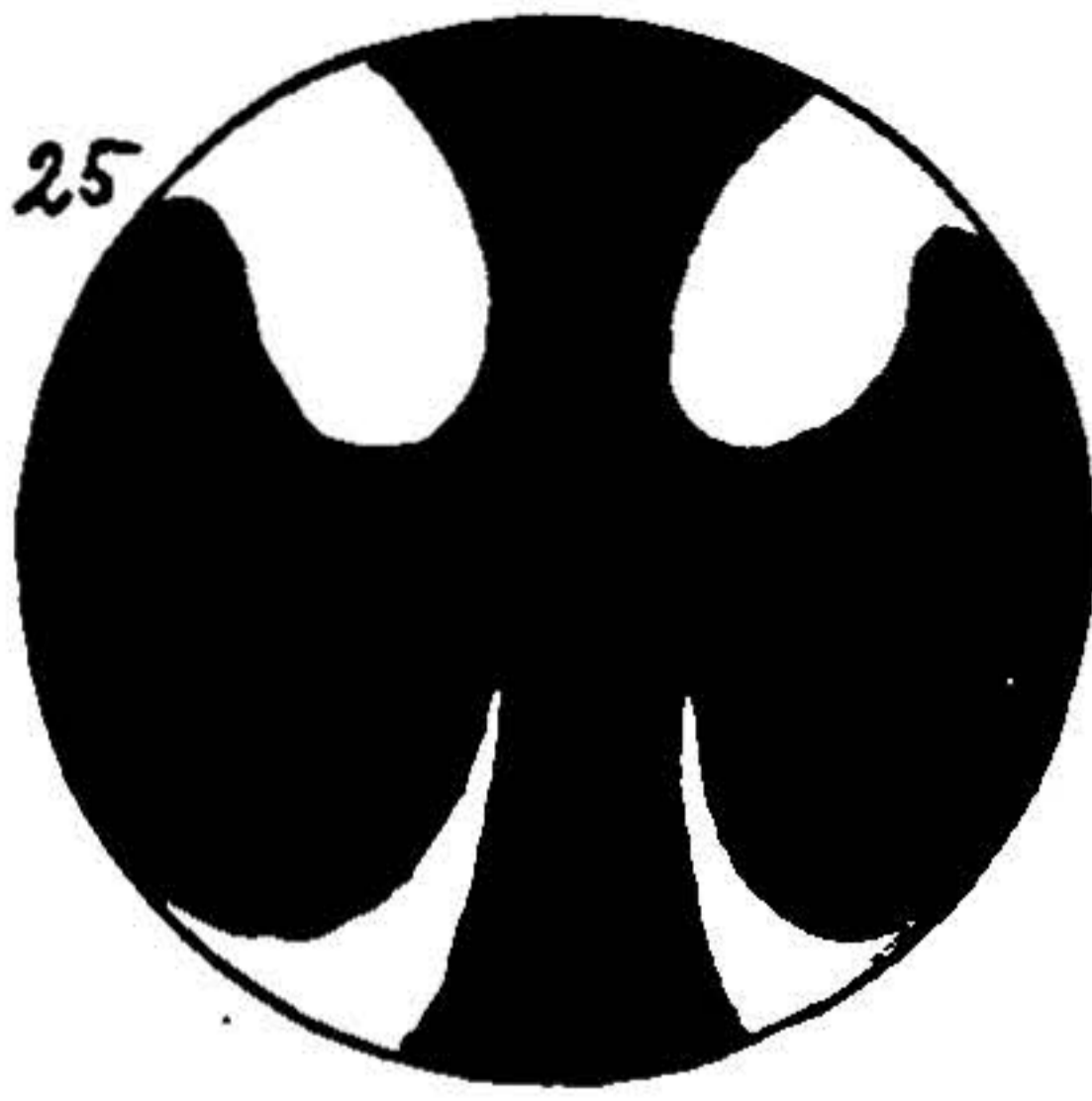
RAUTEN . C



RAUTEN . C .



RAUTEN . C



SEMITA . C



SEMITA . C



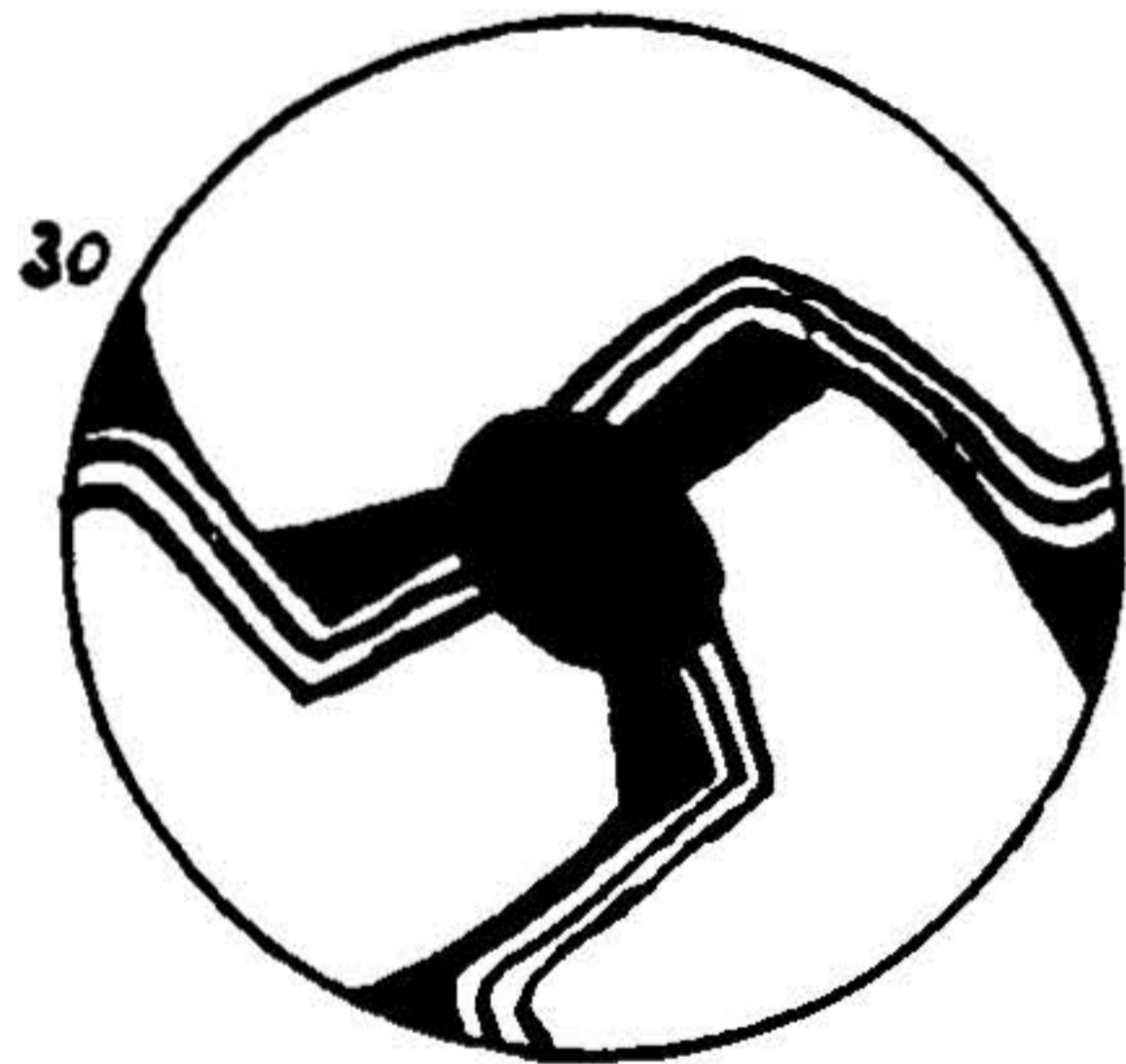
SEMITA . C



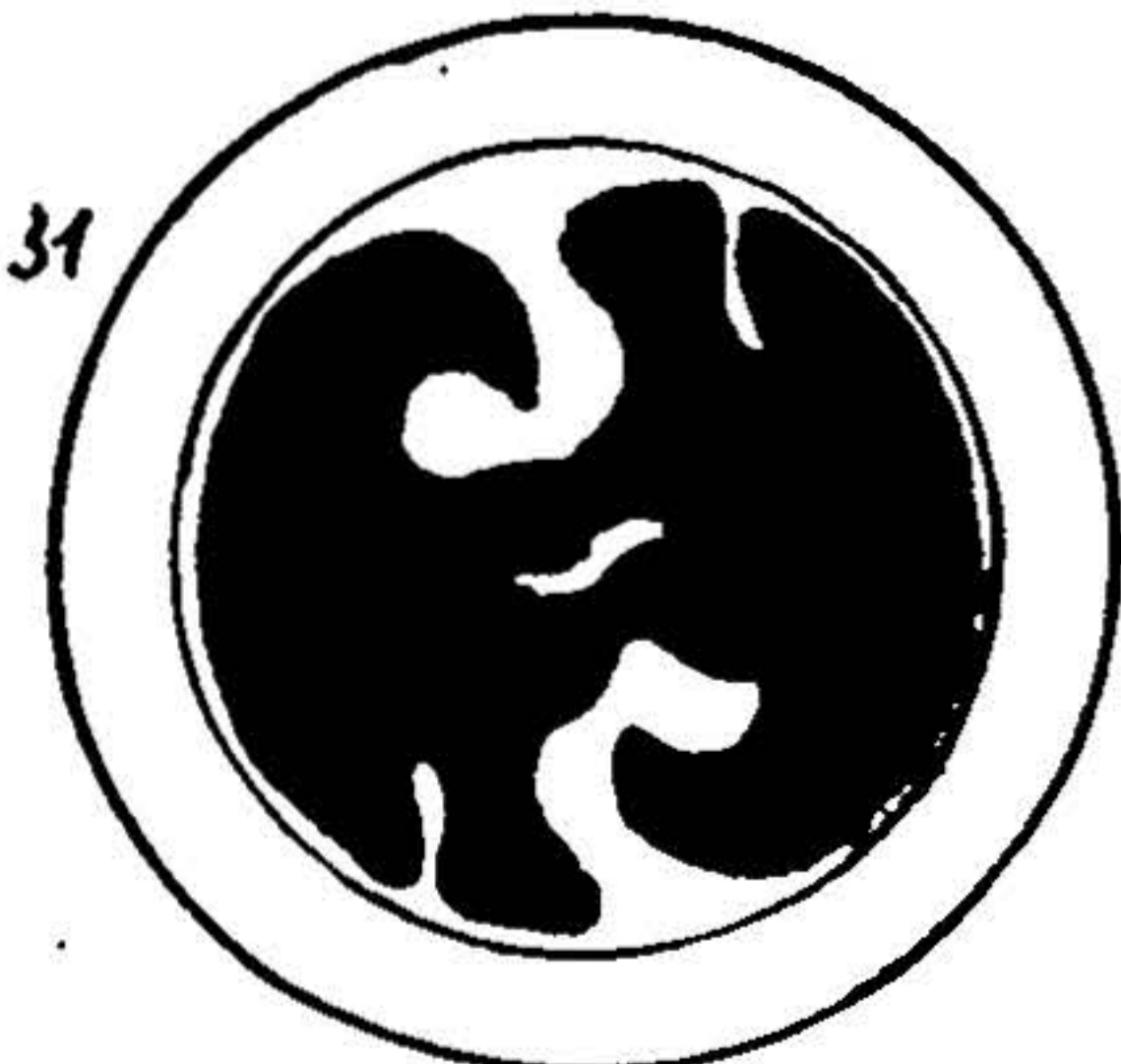
PEDREGAL . C.



GAREN . C



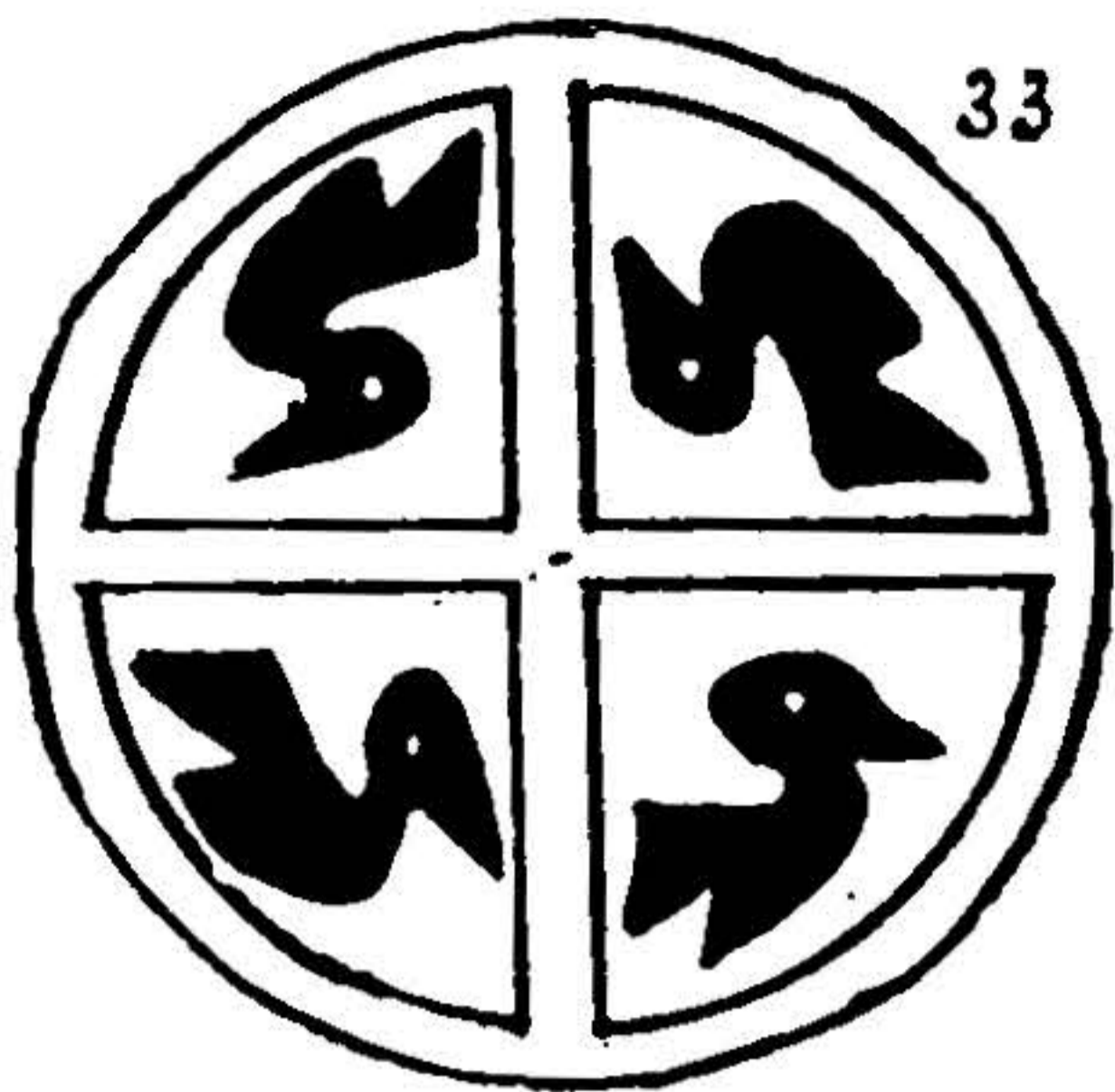
OCCA .



VALLE DE CHINCHA

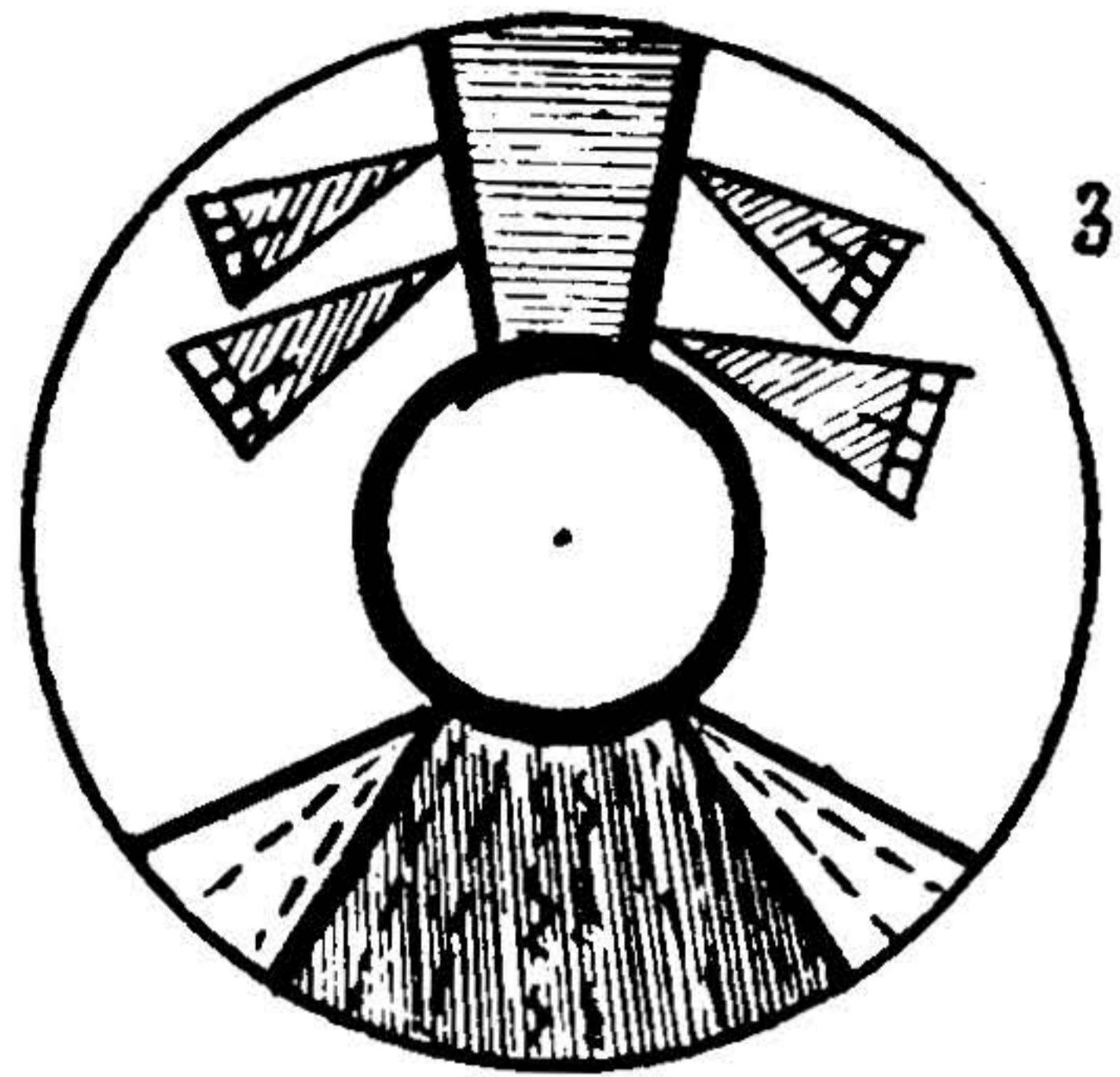


VALLE DE CHINGHA .



33

VALLE DE CHINCHA.



35

I. C. A.



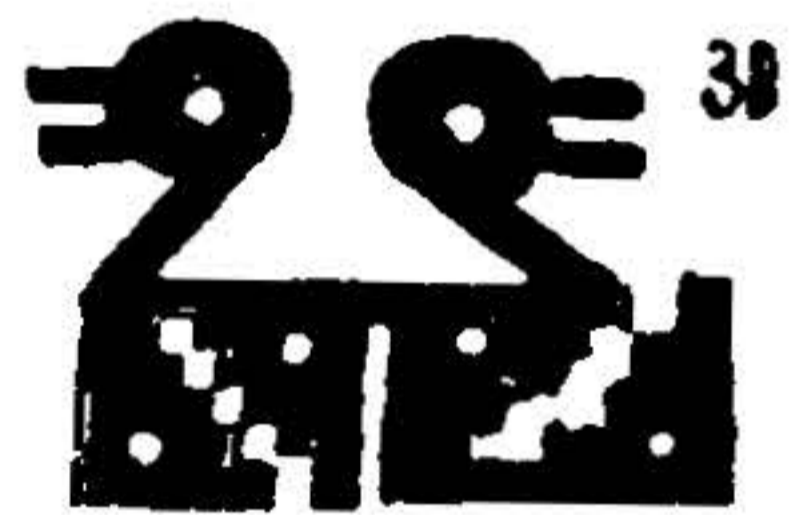
34

PTA. DE HUACAS.



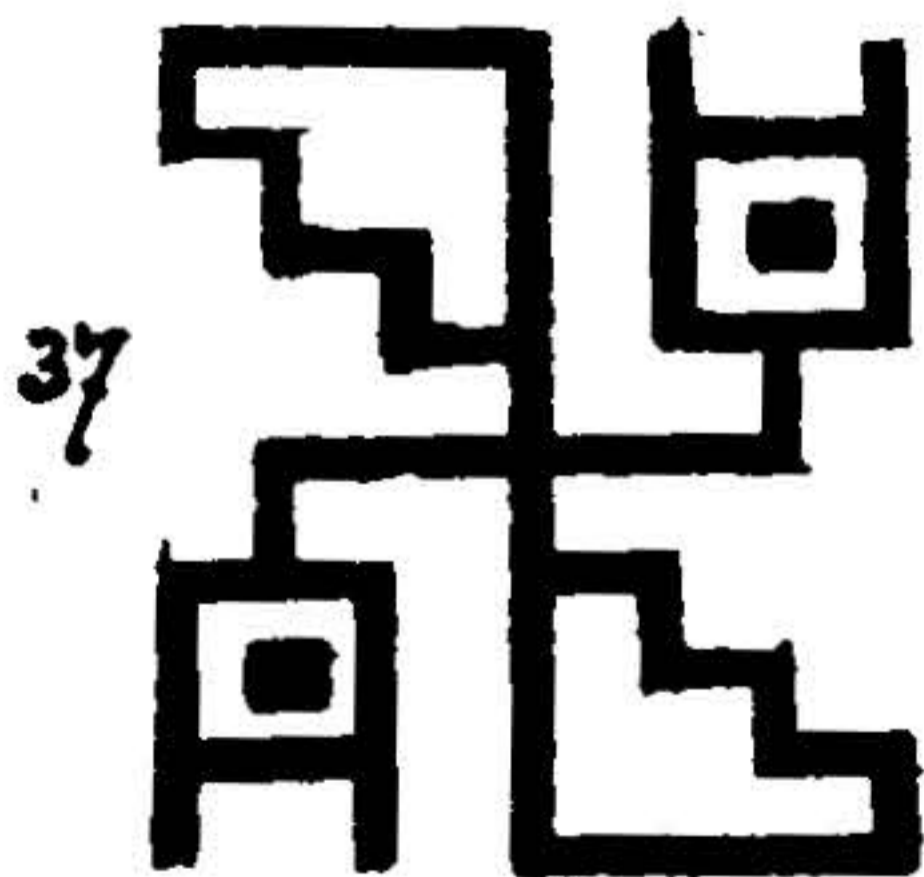
36

I. C. A.



38

I. C. A.



37

I. C. A.



39

I. CAÑETE