

d'une opération dirigée par David Coulson (TARA, Trust for African Rock Art), en collaboration avec Alec Campbell (Botswana) et Jean Clottes (France). Elle fut financée par la Bradshaw Foundation. Afin d'éviter les dangers inhérents aux moulages, il fut décidé de faire appel à une firme de professionnels d'Avignon, les Établissements Mérindol. Cette expédition, comme les suivantes, fut organisée sur place, sur le plan logistique, par les Touaregs (Pleyades Voyages, Agadez). La Bradshaw Foundation fit ensuite réaliser un moulage en aluminium. Il fut donné à la ville d'Agadez où il fut expédié en six morceaux, ainsi que le matériel d'échafaudage destiné à son installation.

Un emplacement fut choisi entre les deux bâtiments principaux de l'aéroport, c'est-à-dire dans une zone surveillée et le moulage fut monté légèrement en oblique, comme sur le site d'origine. Il couvre environ 25 m<sup>2</sup>.

Le 2 octobre 2000, le Ministre du Tourisme du Niger, S.E. Rhissa Ag Bullah, a inauguré cette réplique monumentale, en présence de l'Ambassadeur des États-Unis, S.E. Barbro Owens-Kirkpatrick, de S.E. le Sultan d'Agadez, et de personnalités nigériennes et étrangères.

L'aéroport d'Agadez est certainement le seul au monde à présenter aux voyageurs et aux visiteurs un tel monument, sous la forme d'un chef-d'œuvre de l'art rupestre saharien.

## ART RUPESTRE DU CHILI CENTRAL : FORMES ET STYLE

### Approche théorique

Appréhender l'étude de l'art rupestre d'une région à histoire culturelle complexe implique de commencer à définir

(TARA, Trust for American Rock Art), in collaboration with Alec Campbell (Botswana) and Jean Clottes (France). It was financed by the Bradshaw Foundation. In order to avoid the dangers presented by casting, it was decided that the moulding would be done by a professional firm from Avignon, the Établissements Mérindol. The logistics of the expedition, as for the ones that followed, was in the hands of local Tuaregs (Pleyades Voyages, Agadez). The Bradshaw Foundation had an aluminium cast made. It was presented to the town of Agadez where it was sent in six pieces, together with the elements of scaffolding necessary to its setting up.

A suitable place was chosen between the main two buildings of the airport, i.e. in a zone under surveillance, and the replica was set up obliquely, as is the case for the original giraffes. It covers about 25 square meters.

On 2 October 2000, the Minister of Tourism, H.E. Rhissa Ag Bullah, inaugurated this monumental replica, in the presence of the US Ambassador, H.E. Barbro Owens-Kirkpatrick, of H.E. the Sultan of Agadez, and of many Niger and foreign officials.

Agadez airport is most certainly the only one in the world to display such a monument to its visitors and passengers, under the form of a chef-d'œuvre of Saharan rock

Jean CLOTTES

## ROCK ART IN CENTRAL CHILE: FORMS AND STYLE

### A theoretical approach

To approach the study of the rock art in an area with a complex cultural history implies to define its chronological

ses limites chronologiques et ses liens avec les différentes populations qui l'ont habitée par le passé. La conceptualisation du style est cruciale. Ce terme théorique permet de définir les ressemblances et les différences au sein de l'art d'une région. Bien que nous comprenions tous sa signification, les définitions de ce concept sont aussi nombreuses que les chercheurs. Définitions et choix théoriques sont directement liés au cadre théorique de chacun.

À l'intérieur de ce concept, nous avons défini le style comme un groupe de normes déterminées par un système de « pouvoir-connaissance », qui définit une transcription graphique spécifique, expression matérielle d'un tel système. Matériellement, le style sera exprimé par : 1) la création de séries de motifs qui présentent quelques-unes de ces règles, c'est-à-dire un système polysémique (Clarke, 1984) ; 2) une technique de production de ces motifs ; 3) une certaine différence des supports utilisés ; 4) une certaine localisation spatiale ; 5) une certaine articulation des motifs dans le panneau.

Ainsi, nous essayons de comprendre le style comme un système extensif et normatif ; normatif car toute production d'art rupestre prend ses racines dans un système plus large ; extensif, car, plus que définir une norme stricte, le style tient compte d'une large gamme de créations selon ses ressources. Donc, le style est un jeu de règles qui permet de construire de nombreux dessins ; ce n'est pas seulement un groupe de motifs rupestres. Cette idée peut être comparée au concept de formation discursive proposé par Foucault dans son *Archéologie de la Connaissance* (1997 [1970]). La formation discursive se réfère à un groupe d'affirmations qui, malgré sa diversité, présente une certaine régularité (formelle, énonciative, positionnelle), ce qui autorise certains types d'affirmations et une certaine manière de les énoncer.

Partant de ces considérations théoriques, nous avons étudié l'art rupestre de la Vallée Putaendo, un des très nombreux affluents de la rivière Aconcagua, avec pour objectif de définir les styles d'art rupestre qui s'y trouvent. Notre perspective méthodologique découle de notre définition du style.

### Le paysage

La Vallée Putaendo est le cours d'eau principal dans le secteur nord de la macro région connue sous le nom de Chili central. Elle est orientée nord-sud, ce qui permet un accès rapide vers d'autres vallées et vers le versant oriental des Andes (fig. 1).

Le paysage de cette région est caractérisé par la présence de trois lieux majeurs qui définissent la configuration de l'espace local : 1) la rivière Putaendo qui irrigue la vallée et autorise les activités agricoles ; 2) les terrasses fluviales extensives, près de la rivière où les travaux agraires ont lieu aujourd'hui et, au moins, pendant la fin de la préhistoire locale (1000-1536 AD) ; 3) les montagnes près des terrasses fluviales qui définissent les bordures est et ouest de la vallée. Ces montagnes atteignent 600 m et 1000 m au-dessus du niveau de la rivière. Une quatrième unité reconnaissable dans la Vallée Putaendo est le piémont entre les terrasses fluviales et les montagnes. Le secteur est caractérisé par l'absence de sols agraires et la présence d'un grand nombre de rochers utilisés pour l'art rupestre, pendant les temps préhistoriques.

### Notre méthodologie

Elle est directement liée à notre définition du style. Ainsi, l'enregistrement de l'art rupestre a eu pour but d'obtenir

limits and its association with the different populations that inhabited the area in the past. Crucial is the conceptualization of style, a theoretical word that permits to define the resemblances and differences within the art of a region. Although we all understand the meaning of this term, the definitions of this concept are as many as the researchers. Definitions and theoretical choices are directly related to the theoretical framework of each.

Within this context, we have defined style as a group of norms determined by a system of knowledge-power, which defines a specific graphic inscription, the material expression of such a system. Materially, style would be expressed by : 1) the generation of a series of motifs that present some of these rules, i.e. it is a polysemic system (Clarke 1986) ; 2) a technique of production of the motifs ; 3) a certain definition of the supports used ; 4) a certain spatial localization and 5) a certain articulation of the motifs on the panel.

Therefore, we try to understand style as an extensive and normative system ; normative, because all rock art production is rooted to a bigger system ; extensive, because more than defining a strict norm, style allows for a wide range of creation according to its resources. Hence, style is a set of rules that permits to build numerous designs, it is not just a group of rock art motifs. This idea can be compared with the discursive formation concept proposed by Foucault in his *Archaeology of Knowledge* (1997 [1970]). The discursive formation refers to a group of statements that within its dispersion presents a certain regularity (formal, enunciative, positional), that allows certain types of statements and a certain manner of enunciation.

Starting from these theoretical considerations we have studied the rock art of the Putaendo valley, one of the main tributaries of the river Aconcagua, with the objective of defining the rock art styles present there. Our methodological perspective emerges from our definition of style.

### The landscape

The Putaendo valley is the principal hydrological unit in the northern sector of the macro region known as central Chile. The valley has a north-south orientation that allows a quick access towards other valleys and the oriental slope of the Andes Mountains (Fig. 1).

The landscape of the area is characterized by the presence of three major units that define the configuration of the local space : 1) the Putaendo river that irrigates the valley and allows agricultural activities ; 2) extensive fluvial terraces, next to the river, where the agrarian work is performed at present and was, at least, during the final moments of the local prehistory (1,000 - 1,536 AD) ; 3) mountains located near fluvial terraces that define the east and west borders of the valley. These mountains reach heights that range between 600 m and 1,000 m above the valley level. A fourth recognizable unit in the Putaendo valley is the piedmonts between the fluvial terraces and the mountains. The sector is characterized by the absence of agrarian soils and the presence of a great number of rocks used for the rock art during prehispanic times.

### Our methodology

It is directly related to our definition of style. Thus, the recording of the rock art was carried out to recover data

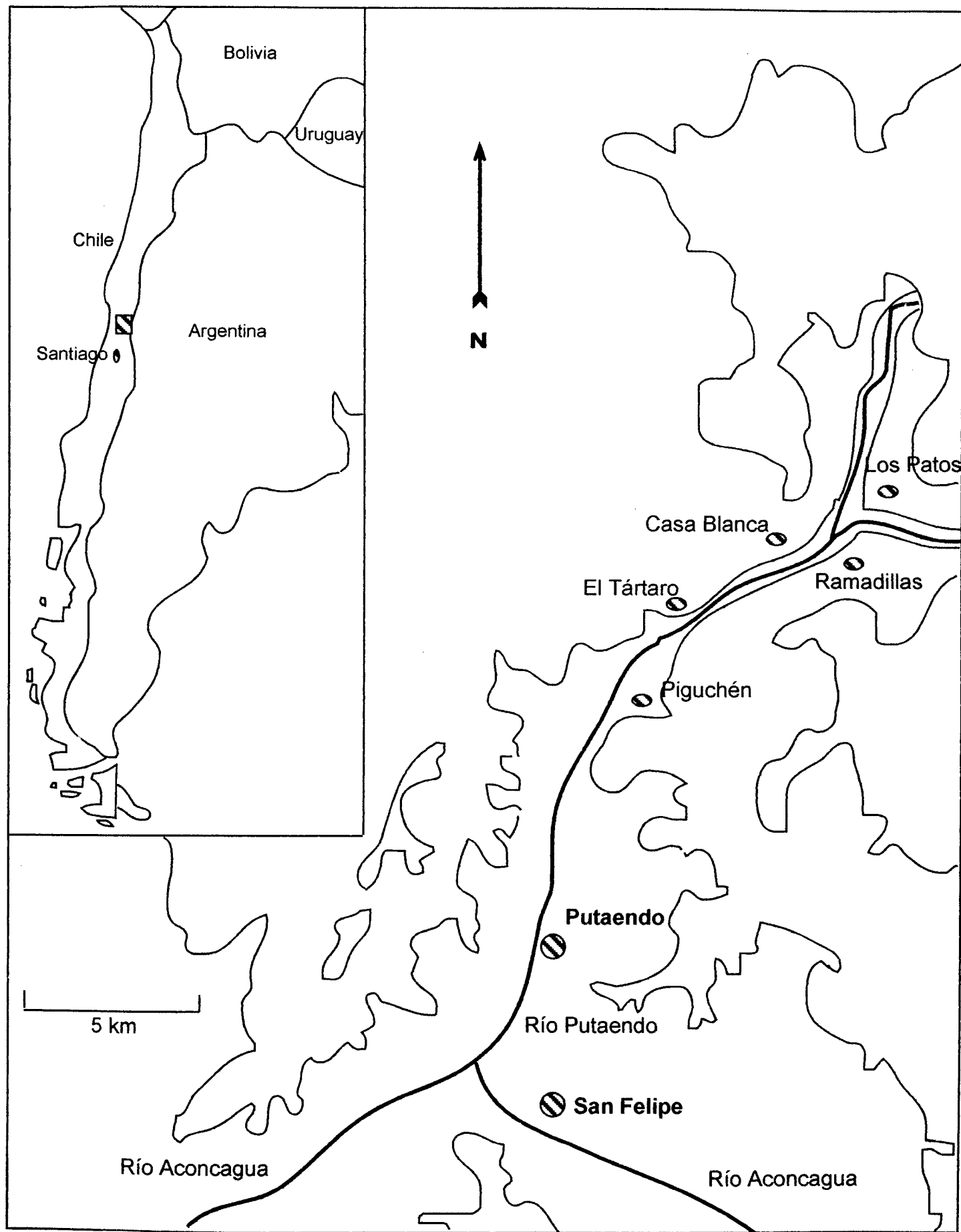


Fig. 1. La zone d'étude.

Fig. 1. The area of study.

des données sur la disposition des sites, l'articulation des différents motifs sur les panneaux et la configuration des dessins. Pour ce dernier, notre objectif principal étant de définir les nombreux styles de la Vallée Putaendo, nous avons travaillé indépendamment sur les figures anthropomorphes, zoomorphes et géométriques.

Dans le premier cas, l'information sur les formes d'animation des figures, leur posture et la présence d'ornements furent enregistrées. Une procédure similaire fut employée dans le deuxième cas, mais avec quelques variations dues à leur qualité de figures animales. Finalement, pour les motifs géométriques, nous avons décidé de les décrire à partir des unités géométriques de base utilisées pour leur construction (cercle, carré, triangle ou autres). Après avoir défini leur unité minimale, leur composition a été décrite en se référant à l'existence de décorations internes et à leur style (point central, lignes, cercles, etc.), à la présence d'appendices et à leur type (linéaire, circulaire). Finalement, des variables comme les mesures, l'orientation, les techniques et l'identification des superpositions et juxtapositions ont été enregistrées pour chaque motif.

#### Le travail mené

La recherche archéologique de la Vallée Putaendo, nous a permis d'identifier un total de 27 sites ornés dans le cours supérieur et médian de la rivière. Parmi eux, nous en avons choisi 18 pour un travail spécifique et enregistré 375 figures, dont 332 correspondent à des motifs géométriques, 42 à des figures anthropomorphes et seulement une à un zoomorphe.

Les caractéristiques de différenciations existant pour quelques figures, plus la présence de quelques associations spatiales importantes, nous permet de proposer l'existence de trois différents styles dans l'art rupestre de Putaendo, associés à la Période Intermédiaire Tardive (900-1400 AD), Période Tardive ou Inca (1400-1536 AD) et à la Période Historique Récente (1536 et plus récent), définis par la présence des premières populations hispaniques de la zone. Malgré ces différences, il est important de remarquer que tout l'art rupestre étudié ne comprend que des gravures et pas la moindre peinture.

#### Style I

Le premier style artistique défini dans cette zone est attribué à la Période Intermédiaire Tardive (900-1400 AD) et nous l'avons appelé Style I ou Style de l'Art rupestre de la Rivière Aconcagua. La large représentation des figures géométriques, le moins grand nombre de figures humaines et l'absence des zoomorphes le caractérise, comme d'autres auteurs l'ont observé (Masting & Niemeyer, 1983).

L'élément figuratif de base qui, d'après nous, le caractérise, est la suprématie des cercles, le cercle étant l'élément majeur dans la construction des figures géométriques. Cependant, certaines normes d'élaboration ont comme conséquence un large éventail de motifs. La caractéristique dans la construction d'une figure est qu'elle n'est jamais représentée dans une forme simple, c'est-à-dire par un cercle seulement ; au contraire, il existe des décors intérieurs avec diagonales et horizontales qui créent des figures à décors bipartites et quadripartites, entre autres.

Une autre variété de motifs est la création de cercles concentriques simples, avec seulement un cercle inscrit, ou complexes, avec plus d'un cercle. Les deux types peuvent présenter des sortes de décors intérieurs comme un

about the disposition of the rock art sites, the articulation of different motifs on the panels and the configuration of designs. For the latter, our main objective being to define the several rock art styles in the Putaendo valley, we worked upon the anthropomorphic, zoomorphic and geometrical figures independently.

In the first case, the information about the forms of animation of the figures, their posture and the presence of ornaments was registered. A similar procedure was employed in the second case, although with some variations due to their being animal figures. Finally, in the case of geometrical motifs we decided to describe them from the basic geometric units of their construction (circle, square, triangle or other). After defining their minimal unit, their arrangement was described referring to the existence of interior decoration and its type (central point, lines, circles, etc.), the presence of appendages and their type (linear, circular). Finally, variables like the measurements, orientation, techniques, and identification of superpositioning and juxtapositions were registered for each motif.

#### The work carried out

The archaeological research in the Putaendo valley allowed us to identify a total of 27 rock art sites in the upper and middle course of the river. Out of them, we chose 18 for specific work and registered 375 figures, 332 of which correspond to geometric motifs, 42 to anthropomorphic figures and only one to a zoomorph.

The differentiating characteristics existing in some rock art figures, plus the presence of some important spatial associations, allow us to propose the existence of three different styles in the rock art of Putaendo, associated to the Late Intermediate Period (900 - 1,400 AD), Late Period or Inca (1,400 - 1,536 AD) and to the Early Historical Period (1,536 and more recent) defined by the presence of the first Hispanic populations in the area. In spite of these differences, it is important to point out that all the rock art studied consists of petroglyphs, without any paintings.

#### Style I

The first art style defined in the area is assigned to the Late Intermediate Period (900 - 1,400 AD) and we have called it Style I or Rock Art from the Aconcagua River Style. The wide representation of geometric figures, less numerous human figures and the absence of zoomorphic ones characterize it, as other authors have observed (Mostny & Niemeyer 1983).

The basic figurative element, which we believe characterizes it, is the prevalence of circles, as the circle is the basic element in the construction of geometric figures. However, some norms of elaboration have as a consequence a wide range of motives. The main characteristic in the construction of a figure is that it is never represented in a simple form, i.e. by a circle only; on the contrary, there exist interior decorations and appendages, with diagonal and horizontal lines that create figures with bipartite or quadripartite decoration, among others.

Another variety of the motif is the creation of concentric circles, simple ones with an inscribed circle only, or complex ones with more than one circle. Both varieties can present some kind of interior decoration, like a central dot

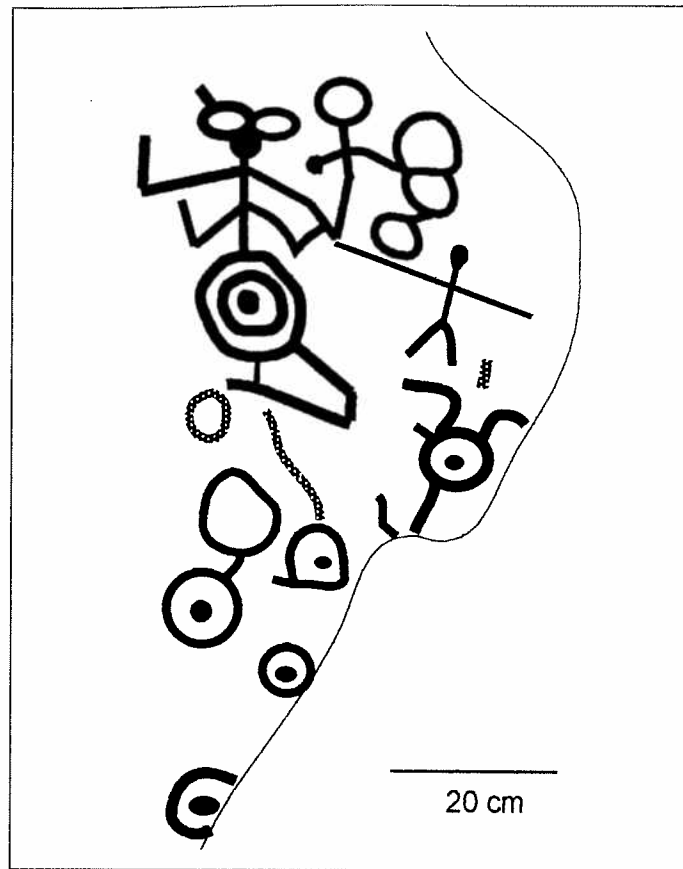


Fig. 2. L'art rupestre du Style 1.

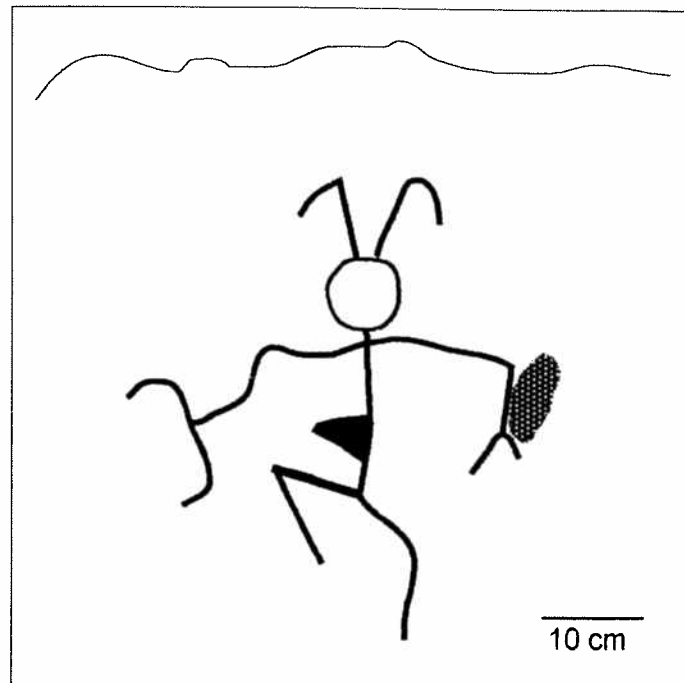
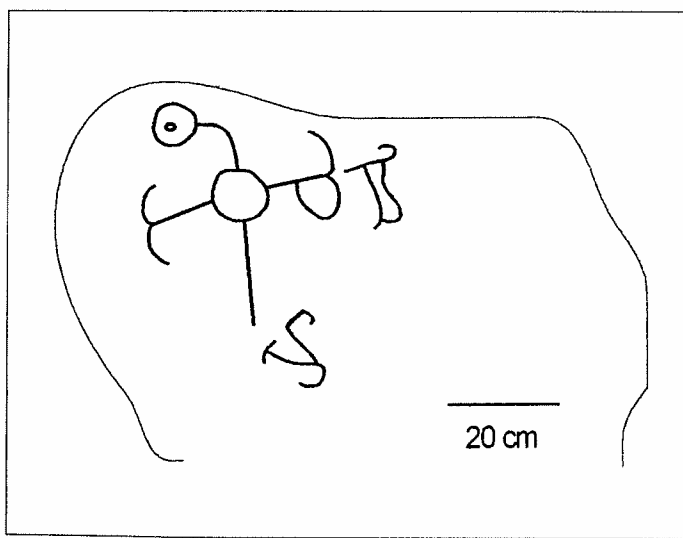
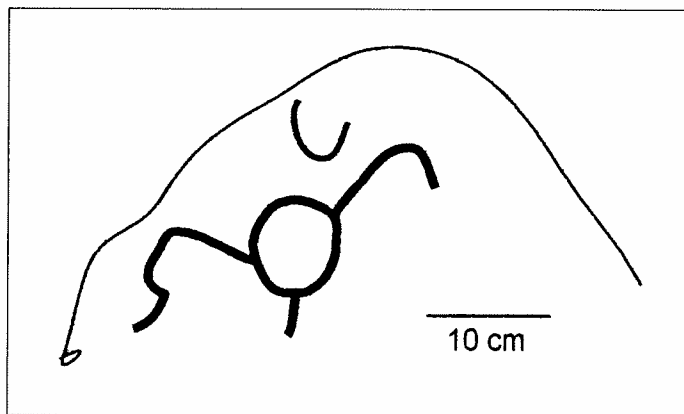
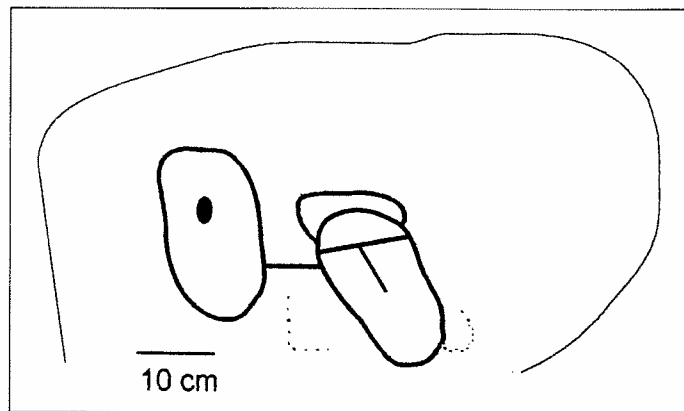


Fig. 2. Rock art belonging to Style 1.



point central ou des lignes ; cependant cela ne se trouve qu'à l'intérieur des plus petits cercles mais jamais dans ceux inscrits. Les appendices linéaires aussi forment une partie des éléments ornementaux qui génèrent les formes solaires et autres, mais ils ne s'appliquent pas aux cercles concentriques complexes (fig. 2).

La plupart des figures de ce style sont dues aux combinaisons des motifs de base mentionnés. Autre moyen utilisé : la juxtaposition, construction de diverses figures en groupes de cercles. En revanche, la superposition est une technique absente de ce style.

or lines; however, this is to be found in the interior of the smallest circle, but never within the inscribed ones. The linear appendages also form part of the ornamental elements that generate sun-like and other figures, but they do not apply to complex concentric circles (Fig. 2).

Most figures belonging to that style are due to the combinations of the basic motifs mentioned. Another means used is juxtaposition, constructing various figures such as groups of circles. On the other hand, overlapping is a technique that has not been recorded in this style.

Le nombre de figures possibles issues de la combinaison de tous ces éléments est immense, ce qui explique la grande variété d'images qui composent ce style. Ces techniques font que cet art paraît ambigu, puisqu'un élément peut être vu comme une figure de plein droit ou comme la composante d'un motif plus important. Bien sûr, cette ambiguïté est la conséquence logique de l'incompatibilité épistémologique entre l'objectivité et la subjectivité de l'auteur indigène et de l'archéologue interprète.

L'importance du cercle dans cet art n'est pas seulement fondée sur sa représentation presque exclusive en tant que figure géométrique, mais aussi sur le fait qu'il a été utilisé dans la construction des figures humaines. C'est naturel pour la tête des humains, mais les cercles ne sont pas seulement utilisés dans ce but ; ils le sont aussi pour les corps et le pelvis, tous avec des sortes de décors internes.

Des figures quadrangulaires sont aussi présentes dans ce style, en particulier des trapèzes. Quelques-uns furent utilisés dans l'élaboration de signes en forme de bouclier, figures circulaires ou trapézoïdales qui présentent un décor intérieur de lignes diagonales ou horizontales. Comme nous l'avons vu, la présence de certains carrés bipartites reflète l'ambiguïté de cet art, car il est difficile de savoir s'ils constituent une figure en eux-mêmes ou s'ils correspondent à deux cercles juxtaposés.

Au sujet des humains, nous croyons que presque tous les motifs anthropomorphes font partie de ce style, car, malgré leur grande diversité, plusieurs partagent des éléments constructifs importants et sont spatialement associés dans les panneaux. Il nous a été possible de distinguer au moins trois types de figures humaines qui renforcent la variété décorative caractérisant ce style.

Le premier type d'humain n'est pas très schématique. Il manque d'attributs musculaires, comme s'il était dessiné d'après le contour basique des différentes parties du corps, dont les proportions sont respectées, sauf pour les extrémités supérieures, plus longues qu'elles ne le devraient. Elles sont toujours représentées et dans certains cas les mains et les pieds sont bien différenciés. Par ailleurs, les détails comme les yeux, la bouche, le nez, etc., ne le sont pas (fig. 2). Les humains sont toujours vus de face, généralement debout et sans mouvement. Malgré tout, bras et jambes donnent une idée de certaines actions ou expressions. Des coiffures et autres attributs ornementaux existent.

Le deuxième groupe d'humains est plus schématique que le premier. Contrairement à lui, la construction de ces représentations consiste en de simples cercles concentriques utilisés comme unités de base à partir desquelles la figure est construite. Ainsi, dans la plupart des cas, les cercles concernent la tête ; ils sont aussi présents au niveau du tronc et du pelvis. Ils incluent généralement des points en décor intérieur. Comme dans le cas précédent, ces figures sont debout, sans animation.

Un troisième groupe de figures humaines se compose d'éléments linéaires. Niemeyer (1964) les a appelés « phytomorphes », car ressemblant à des plantes. Elles sont caractérisées par des séries d'extrémités, pas nécessairement naturalistes, comme deux paires d'appendices linéaires accrochés à leur tronc. Leurs caractéristiques, et dans quelques cas leur schématisation, nous font douter de leurs relations avec des figures humaines réelles. Elles peuvent aussi représenter la schématisation de figures zoomorphes ou appartenant à des mythes.

Cependant, ce style présente une large variabilité de ses figures humaines. Mais avec toujours la tendance à

The amount of possible figures arising from the combination of all those elements is immense, which explains the great variety of images that compose that style. Those techniques make the art look ambiguous, as one element may be seen as a figure in its own right or as a component of a bigger motif. Obviously, this ambiguity is the logical outcome of the epistemological incompatibility between the objectivity and subjectivity of the indigenous-author and the archaeologist-interpreter.

The importance of the circle in this art is not only based on its almost exclusive representation as a geometric figure, but on the fact that it was used in the construction of human figures. This is natural for human heads, but circles are not only used for heads, they also are for bodies and pelvises, all with some type of interior decoration.

Quadrangles are also present in this style, especially trapezoids. Some were used in the elaboration of shield-like signs, which are circular or trapezoidal figures that present an interior decoration of diagonal or horizontal lines. As seen before, the presence of some bipartite squares reflects the ambiguity of this rock art, because it is not clear whether they constitute a figure on its own or if they correspond to two juxtaposed circles.

With regard to the human figure, we believe that almost all anthropomorphic motifs are related to this style, because, in spite of their great diversity, many of them share important constructive elements and are spatially associated on the panels. We have been able to distinguish at least three types of human figures, which reinforces the decorative variety that characterizes this style.

The first type of human figure is not very schematic. It lacks muscular attributes, as it is drawn from the basic outline of the different parts of the body. Bodily proportions are respected, except for the upper extremities much longer than they should. They are always represented, and in some cases hands and feet are very distinct. On the other hand, details such as eyes, mouth, nose, etc., are not (Fig. 2). The human figure is always portrayed frontwise, almost always standing and motionless. Nevertheless, the arms and legs give an idea of some type of action or expression. Head-dresses and other ornamental attributes are present.

The second group of human figures is more schematic than the first. Contrary to them, the construction of these representations consists of simple concentric circles used as basic units from which the human figure is built. Although in the majority of cases the circles are for the head, they are also present at the trunk and pelvis levels. These circles generally include dots as an interior decoration. As in the previous case, these figures are standing with no animation.

A third group of human figures consists of linear elements. Niemeyer (1964) has called them "fitomorphic", because they look like plants. They are characterized by a series of extremities, not necessarily related to reality, like two pairs of linear appendages embedded in their trunk. Their characteristics, and in some cases their schematization, make us question their relationship to real human-like figures. They might also represent the schematization of zoomorphic figures or figures that belong to myths.

Therefore, this style presents a wide variability for its human figures. However, there always is a tendency to

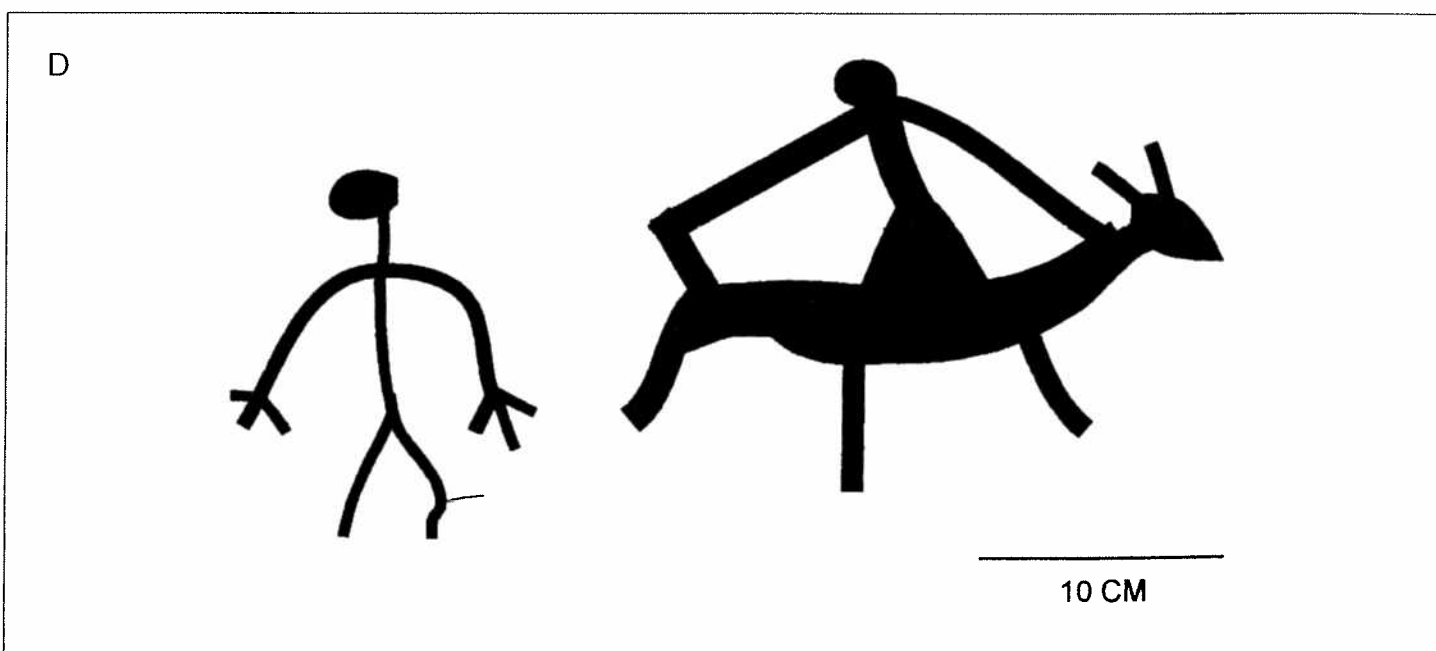
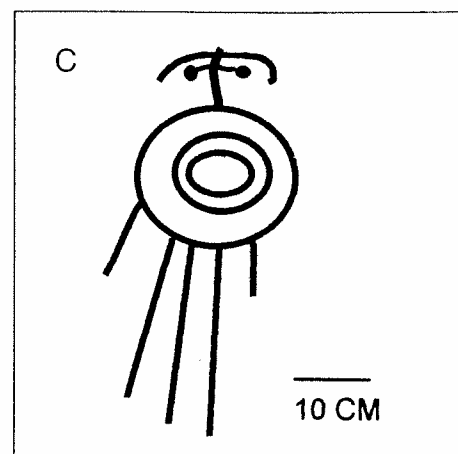
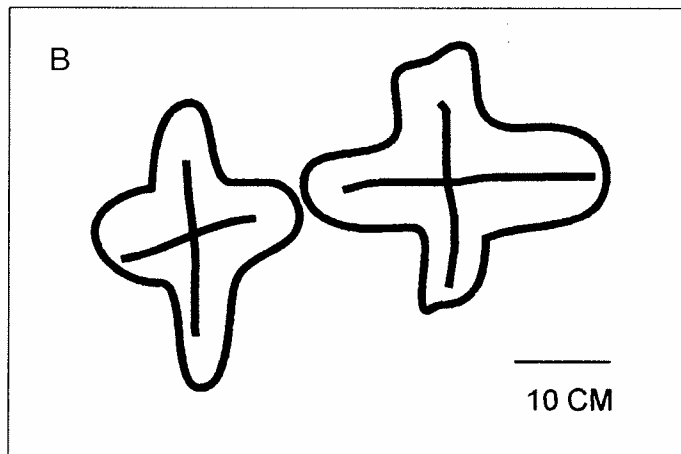
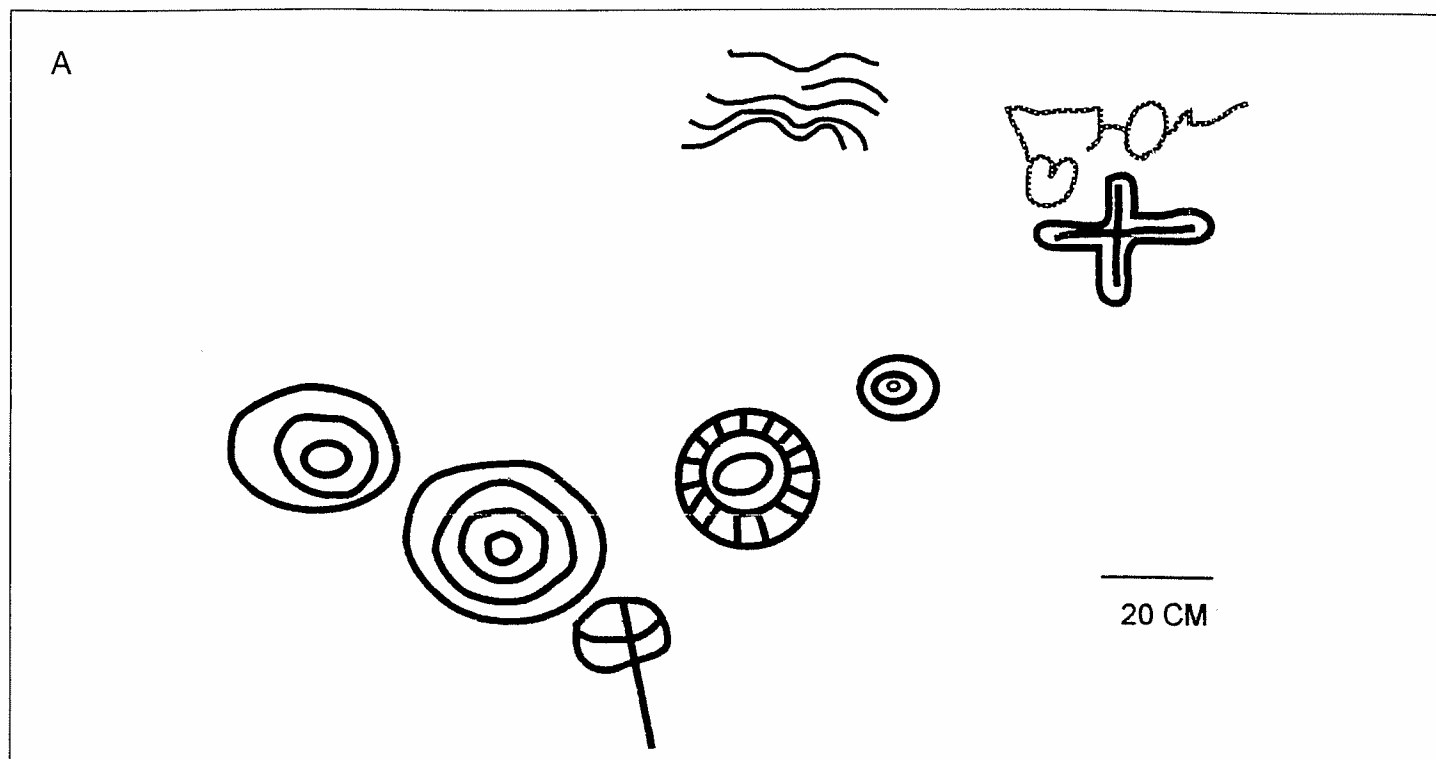


Fig. 3. A-C. L'art rupestre du Style II.  
D. L'art rupestre du Style III.

Fig. 3. A-C : Rock art belonging to Style II.  
D : Rock art belonging to Style III.

représenter les humains dans un état de non animation, avec l'absence d'attributs musculaires et avec l'exagération des membres supérieurs. Un grand pourcentage de ces figures partage la même gamme de tailles et de proportions.

Cette forme d'art n'est généralement pas associée aux sites habités, bien qu'à l'occasion on la trouve sur des sites attribués à la Période Historique (1536 AD). Les pétroglyphes situés dans les vallons de Piguchén, associés aux sites à céramique ancienne, font exception.

Ceci nous permet de penser que cet art rupestre doit être attribué à la Période de la Céramique Ancienne (0-900 AD), mais, d'après nos observations globales, nous croyons que l'association rencontrée à Pichugén est due au hasard. La raison principale de l'attribution de ce style à la Période Intermédiaire Tardive est due à ce que ces sites d'art rupestre sont localisés dans les mêmes zones que les habitats de cette période. Inversement, les sites inhabités mais où l'on aurait pu vivre n'ont pas été ornés. Lors des recherches précédentes, la même association chronologique fut suggérée pour cet art (Niemeyer, 1964, Mostny & Niemeyer, 1983).

#### Style II

Le deuxième style proposé pour la Vallée du Putaendo appartient à la Période Inca (1400-1536 AD), d'après les constatations faites à Pucara (colline fortifiée) El Tártaro et d'après certains motifs trouvés ici même. Cependant, ce style commence tout juste à être défini, par manque d'information aussi systématisée que pour le Style I. En fait, la plupart des panneaux ornés de cette période n'ont pas été enregistrés de manière satisfaisante, car nous n'avons pas de données complètes sur leurs attributs.

Premier élément permettant de définir ce style : l'utilisation de superpositions sur un panneau proche de Pucara El Tártaro, avec présence d'un motif linéaire fin, probablement exécuté à l'aide d'un instrument métallique, recoupant une figure aux larges lignes attribuée au Style I.

Deuxième élément : la présence d'une série de panneaux ornés dans les montagnes où se trouve Pucara El Tártaro. Des associations spatiales entre la colline fortifiée et l'art rupestre, et les différentes caractéristiques de ses motifs suggèrent une association contextuelle avec la Période Inca.

Le Style II pourrait se caractériser par la présence significative de figures linéaires, la reformulation de quelques éléments du Style I et la continuation probable de motifs plus anciens.

À Pucara El Tártaro, nous avons trouvé un grand nombre d'éléments linéaires répartis sur le panneau. Il est possible qu'une croix en fasse également partie. Bien que généralement associée au Style I, la croix est présente sur les céramiques de la Période Tardive dans la région. Nous devons aussi mentionner un panneau orné près de la colline fortifiée avec un grand nombre de ces figures et le fait que, dans le premier style, l'absence de figures linéaires inscrites est patente (fig. 3A-B). Deux figures qui ressemblent à un «i», enregistrées sur le site C.B.14, appartiennent sans doute aussi à la même période, de même que des figures quadrangulaires comme un carré aux côtés incurvés fait de fines lignes vues sur la colline fortifiée.

Le carré concentrique repéré sur le site C.B.14 est un autre élément quadrangulaire attribuable au Style II. Il recoupe une figure circulaire, ce qui suggère l'existence de deux périodes culturelles différentes, puisque ce motif particulier n'existe pas au Style I.

represent humans in a state of no animation, with a lack of muscular attributes and with exaggerated upper extremities. A great percentage of the figures share the same size range and proportions.

This form of art is generally not associated to living sites, although on occasions it is found on sites ascribed to the Historical Period (1,536 AD). As an exception, the petroglyphs located in the dales of Piguchén are associated to early ceramic sites.

This could make us think that this rock art must be assigned to the Early Ceramic Period (0-900 AD), but from our overall observations we believe that the association seen at Pichugén is random. The main reason why we attribute this style to the Late Intermediate Period is that those rock art sites are located in the same areas as the living sites of that Period. Conversely, sites which could have been lived in and were not also lack rock art. In previous investigations the same chronological association was suggested for the rock art (Niemeyer 1964, Mostny & Niemeyer 1983).

#### Style II

The second style proposed for the Putaendo valley belongs to the Inca Period (1,400 - 1,536 AD). It is based on the evidence recovered from the Pucara (hill fort) El Tártaro and from certain designs found in our locality. However, this style is in an initial stage of definition, as the information is not as systematized as for Style I. In fact, many of the rock art panels of this period have not been registered in an adequate way, since there is no complete registration of their attributes.

The first element that allows the definition of this style is the use of overlapping identified on a panel next to Pucara El Tártaro, with the presence of a linear finely traced design, possibly elaborated with a metallic instrument, over a figure with thick lines assigned to Style I.

A second element ascribed to this style is the presence of a series of rock art panels in the mountains where Pucara El Tártaro is located. Spatial association between the hill fort and rock art, and the differential characteristics of its designs suggest a contextual association with the Inca Period.

This style would be characterized by a significant presence of linear figures, the reformulation of some elements of Style I and the possible continuation of previous designs.

In Pucara El Tártaro we found an important number of linear elements distributed on the panel. A cross may also be part of it. Although it has generally been associated to Style I, the cross is present in ceramics of the Late Period in the locality. We must also mention a rock art panel near the hill fort with a great number of these figures, and the fact that in the first style the absence of inscribed linear figures is obvious (Fig. 3A-B). Two figures that look like an «i», registered at site C.B.14, probably also belong to the same period, as well as quadrangular figures such as a square with curved sides made with thin lines identified in the hill fort.

Another quadrangular element ascribable to Style II is the concentric square identified at the C.B.14 site. It overlaps a circular figure, which suggests the existence of two different cultural periods, as that particular motif is not present in Style I.

Les éléments circulaires continuent, avec ou sans changements. Une figure avec de nettes modifications est le cercle concentrique complexe. Il acquiert un décor linéaire interne à l'intérieur des cercles inscrits et non dans l'espace vide à l'intérieur du cercle plus petit. De simples cercles concentriques et des cercles quadripartites existent aussi.

Bien que la représentation d'humains ne soit pas très claire dans ce style, quelques figures humaines très particulières peuvent lui être attribuées. Contrairement aux autres, elles ont des yeux même si les têtes manquent presque toujours (seule une ligne indique un vaste front) ; leur tronc est disproportionné, avec des cercles concentriques auxquels s'ajoutent des appendices pour les jambes. Il n'y a pas d'animation : elles sont généralement debout et vues de face (fig. 3C). Le Style II ne comprend pas de figures animales.

Tout ceci plaide en faveur d'un style particulier d'art rupestre dans la période Inca, caractérisé par : – des éléments de dessin différents de ceux du Style I ; – la présence de certains de ces éléments figuratifs dans les céramiques de cette période.

### Style III

Un troisième style attribué aux temps historiques a été défini dans ce secteur. Contrairement aux précédents, il possède peu d'images et sa définition est précaire. Il peut cependant être subdivisé en un Style Historique Ancien ou Style IIIa et un Style Historique Récent ou Style IIIb.

Le Style IIIa n'apparaît qu'au site C.B.33, avec un cavalier monté. La technique est semblable à celui identifié pour les temps préhispaniques, avec une ligne épaisse faite par piquetage et abrasion. L'humain n'a pas de corps mais de très longs bras. Le quadrupède, par contre, est esquissé avec un corps linéaire, des jambes et des oreilles. Un autre humain, derrière lui, a un point en guise de tête et de très longs bras avec l'indication des mains (fig. 3D).

Il nous est possible d'assigner le Style Ancien à la Période Historique à cause du cavalier. La technique et les détails ressemblent à ceux observés à la période hispanique, ce qui peut accréditer la réalisation par des indigènes.

Le Style IIIb regroupe toutes les gravures des temps historiques avancés, créées par des mains étrangères. On y retrouve essentiellement des croix chrétiennes.

### Conclusion

Les définitions proposées ici pour le cours supérieur de la rivière Aconcagua, à commencer par les témoignages retrouvés dans la Vallée Putaendo et en comparaison avec les éléments bibliographiques, sont préliminaires. Elles devront être redéfinies dans le futur, surtout pour celles relatives aux Périodes Incas et Historiques de l'art rupestre.

En fait, il faut admettre que la définition des styles impose non seulement d'accroître notre échantillon et d'avoir un plus grand nombre de figures humaines, mais aussi de prendre en compte les caractéristiques de l'organisation interne des panneaux pour chaque étape de la préhistoire locale.

La proposition de ces trois styles d'art rupestre ouvre une nouvelle perspective pour la recherche en préhistoire dans cette région, car, habituellement, on pensait qu'il n'existait qu'un seul style qui aurait appartenu à la période Intermédiaire Classique (Niemeyer, 1964, Mostny &

*Circular elements continue, with a few modifications or not. A figure with clear modification is the complex concentric circle, which acquires an interior linear decoration located within the inscribed circles and not in the empty space inside the smaller circle. Simple concentric circles and quadripartite circles are also present.*

*Though the representation of humans is not very clear in this style, a couple of very particular human figures could still be assigned to it. Contrary to the others, they have eyes, even if their head is almost entirely missing (only a line in the form of a great brow); their trunk is disproportionate with concentric circles to which are added appendages for the legs. No animation, usually standing and in a frontwise position (Fig. 3C). No animal figures.*

*All this is in favour of a particular style of rock art in Inca times, characterized by : – elements of design different from the ones in Style I ; – presence of some of these figurative elements in the ceramics of the period.*

### Style III

*A third style ascribed to historical times has been defined for the area. Contrary to the previous ones, it possesses few images and its definition is precarious. It can however be subdivided into an Early Historical Style or IIIa and a Late Historical Style or IIIb.*

*Style IIIa only occurs in site CB.33, with a rider on a quadruped. The technology is similar to the one identified for prehispanic times, with a thick line made by picking and scraping. The human figure lacks a body but has long arms. The quadruped on the other hand is sketched with a linear body, legs and ears. Another human behind it has a dot for its head and extremely long arms with indications of the hands (Fig. 3D).*

*It is possible to assign this Early Style to the Historical Period because of the riding scene. Technique and details resemble the ones identified for the prehispanic period, which makes it likely to have been created by indigenous hands.*

*Style IIIb embraces all the engravings of advanced historical times, elaborated by non-indigenous hands. They basically show Christian crosses.*

### Conclusion

*The definitions proposed here for the superior course of the river Aconcagua, starting from the evidence recovered in the valley of Putaendo and with comparisons with the bibliography, are preliminary. They may be redefined in the future, especially those related with the Inca and Historical Period rock art.*

*In fact, we acknowledge that to complement the definition of the styles we must not only increase the study sample and have a greater number of human figures, but also consider the characteristics in the internal organization of the panels for each moment of the local prehistory.*

*The proposition of these three rock art styles opens a new perspective for the investigation of the prehistory in the area, because classically it was thought that there only existed one single rock art style that would belong to the Late Intermediate Period (Niemeyer 1964, Mostny and*

Niemeyer, 1983). Ainsi, les différentes caractéristiques de la distribution spatiale observées pour chacun des styles proposés, de même que l'étude des superpositions de certaines figures du Style II ou Inca sur celles appartenant au Style I, nous permettent d'explorer quelques aspects des relations entre les Inca et la population locale pendant la période d'annexion de cette zone à l'Empire Inca. Mais ceci est l'objet d'une autre discussion.

### REMERCIEMENTS

À Rodrigo Sánchez, directeur de projet ; Daniel Pavlovic et Ismael Martínez, qui ont étudié les sites d'art rupestre avec moi ; Francisco Gallardo et Claudia Silva, pour leur aide logistique, et Carolina Belmar, qui a traduit cet article de l'espagnol à l'anglais.

### BIBLIOGRAPHIE

CLARKE D., 1986. — *Arqueología Analítica*. Ediciones Bellatera, Barcelona.

FOUCAULT M., 1997 [1970]. — *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores, Madrid.

MOSTNY G. and NIEMEYER H., 1983. — *Arte rupestre chileno*. Ministerio de Educación, Serie Patrimonio Cultural Chileno, Santiago

NIEMEYER H., 1964. — *Petroglifos en el curso superior del río Aconcagua*. Arqueología de Chile Central y áreas vecinas, *Actas del III Congreso Internacional de Arqueología Chilena*, Viña del Mar, p. 133-150.

### LA CHAÎNE ARCHÉOLOGIQUE : ENFIN UNE RÉALITÉ

Après des mois de préparation et de travail acharné, le Archaeological Legacy Institute (ALI), une nouvelle association à buts non lucratifs aux États-Unis, offre désormais des vidéos sur l'archéologie et les peuples indigènes sur la Chaîne Archéologie, un site Web sur le [www.archaeologychannel.org](http://www.archaeologychannel.org). Les utilisateurs peuvent gratuitement, à tout moment (c'est à dire « à la demande »), simplement en se connectant au site et en cliquant sur la vidéo choisie, visionner leur choix.

ALI a été fondé pour aborder une série de problèmes concernant l'archéologie aujourd'hui. Bien que, l'archéologie soit populaire et souvent présente dans la presse, il existe un fossé certain entre les potentiels de l'archéologie d'une part et les réalités de sa représentation et la perception populaire d'autre part. Les enjeux varient en genre et objectifs selon les régions du monde. Quelques résultats critiques qui requièrent notre attention englobent les destructions croissantes des sites archéologiques, le problème de la « littérature grise » (des rapports de diffusion limitée), la collaboration insuffisante avec les populations locales, un manque de l'enseignement de l'archéologie dans le cursus scolaire, des écrits trop rares de la part des professionnels vers le grand public, la méfiance des professionnels parmi le public averti, et les informations imprécises et incomplètes. De par le monde, malgré un vif intérêt pour les découvertes archéologiques, le grand public a une compréhension très imparfaite des résultats fondamentaux en anthropologie et en histoire qui portent la recherche archéologique au premier plan. Nous pensons que la Chaîne Archéologie peut aider à aborder ces problèmes et d'autres, en présentant les intérêts de l'archéologie à une plus large audience et en fournissant un forum de choix pour la diffusion des idées.

Niemeyer 1983). Thus, the different spatial distributional characteristics observed for each one of the proposed styles, as well as the study of the superpositioning of some figures of Style II or Incan over some of Style I, allows us to explore some aspects in the relationship between the Inca and the local population during the period of annexation of this area to the Incan Empire. However, that is a topic for another discussion.

Andrés TRONCOSO

M. Fondecyt Projects N° 1970531 and 1000172 - E-mail: [copain@entelchile.net](mailto:copain@entelchile.net)

### ACKNOWLEDGEMENTS

To Rodrigo Sánchez, project director; Daniel Pavlovic and Ismael Martínez, who recorded the rock art with me; Francisco Gallardo and Claudia Silva, for their methodological support, and Carolina Belmar, who translated this paper from Spanish to English.

### THE ARCHAEOLOGY CHANNEL: FINALLY A REALITY

After months of preparation and hard work, the Archaeological Legacy Institute (ALI), a new non-profit organization in the U.S., now offers videos about archaeology and indigenous peoples on The Archaeology Channel, a web site at [www.archaeologychannel.org](http://www.archaeologychannel.org). Viewers can watch for no charge at any time (that is, "on-demand") by simply logging on to the web site and clicking on the selected video.

ALI was founded to address a range of problems facing archaeology today. Although archaeology is popular and frequently in the news, a serious gap exists between the promise of archaeology on the one hand and the realities of its performance and popular perception on the other. The challenges vary in kind and scope from region to region throughout the world. Some critical issues that demand our attention include increasing damage to archaeological sites, the "gray literature" problem (reports with very limited distribution), insufficient collaboration with indigenous peoples, a lack of archaeology in school curricula, a shortage of material written by professionals for the lay public, distrust of professionals among knowledgeable lay people, and inaccurate and incomplete news reports. Worldwide, despite keen interest in archaeological discoveries, the general public has a very imperfect understanding of the fundamental anthropological and historical issues that drive archaeological research in the first place. We believe that The Archaeology Channel can help address these problems and others by bringing the benefits of archaeology to a wider constituency and providing a highly visible forum for the dissemination of ideas.