



ISSN 1017 - 4346

SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín N° 20



Nuevas Perspectivas en el Estudio del Arte Rupestre en Chile

A la memoria de nuestro maestro, colega y amigo don Hans Niemeyer Fernández

Introducción

Hasta hace muy poco, los estudios de arte rupestre descansaban exclusivamente en el trabajo del arqueólogo Hans Niemeyer Fernández, especialista quien dio origen a este campo de investigación en Chile. En el transcurso de su vida, Niemeyer viajó por todo el país, desde el valle de Azapa por el norte hasta la Patagonia en el extremo sur, realizando numerosos registros que le permitieron ofrecer un panorama de la distribución y variedad de formas y técnicas, tanto para grabados como para pinturas (por ejemplo Niemeyer 1955 1958 1964 1968 1972, 1976 1985, Ballereau y Niemeyer 1999, Niemeyer y Montané 1966, Niemeyer y Wiessner 1971, Schiappacasse y Niemeyer 1996, Niemeyer y Vargas 2001). Durante esa época, algunos otros investigadores también aportaron nuevas informaciones, pero como resultados marginales dentro de proyectos de investigación arqueológica cuyos objetivos no tenían directa relación con el arte rupestre (por ejemplo Orellana 1963 y Sphani 1976). Una reseña de este tipo no puede ignorar el trabajo del profesor Luis Briones (1984), tal vez el único investigador contemporáneo a Niemeyer, que exhibe una vocación semejante, aunque más específicamente preocupado por los geoglifos del norte de Chile.

Sin duda, los problemas relativos a la técnica, la forma y las clasificaciones monotéticas dominaron este campo por más de 30 años (ver Mostny y Niemeyer 1983). Sin embargo, desde los trabajos de Lautaro Núñez (1976, 1985) sobre tráfico de caravanas de llamas y arte rupestre, los estudios han tendido a ser cada vez más contextuales e interpretativos, extendiéndose a temas como el simbolismo, el poder, la ideología, el asentamiento, el paisaje y la cultura visual. Finalmente, y aunque Chile es un país rico en representaciones rupestres, hasta ahora sólo la región desértica del norte ha sido objeto de estudios sistemáticos, quedando postergada una extensa zona hacia las regiones templadas y lluviosas del sur, con excepción de Patagonia que ha merecido en el pasado reciente alguna atención (Bate 1970, 1971 y Massone 1982, 1985) (Fig. 1).

Aproximaciones simbólicas, estructurales y marxistas

La búsqueda y apropiación de los contenidos culturales o significados relativos al arte rupestre definen la perspectiva simbólica de las siguientes investigaciones. Entre las estrategias más corrientes, han prevalecido las analogías etnográficas directas, tanto desde fuentes nativas contemporáneas como aquellas registradas en la época de contacto con los conquistadores europeos. Mitos y ceremonias tradicionales han proporcionado el material para estas interpretaciones (por ejemplo Berenguer 2004). Por ejemplo, Berenguer y Martínez (1986) han sostenido que los pictogramas de Taira en el río Loa Superior (II Región) tendrían relación con ceremonias relativas al crecimiento de los rebaños de llamas. Para Espinosa (1996), la figuras del zorro músico y la rana característicos de los grabados de Arikuida (I Región), harían referencia a creencias indígenas relativas a la lluvia y los ciclos agrícola de las poblaciones andinas. Las escenas de combates entre arqueros registradas en la sierra de Arica, han sido interpretadas por Romero (1996) como un registro de enfrentamientos rituales, que en la actualidad son celebrados por las comunidades andinas del altiplano durante las fiestas religiosas de "Carnaval", "Corpus Christi" y "Todos los Santos". La etnografía andina también ha sugerido que, distintos diseños rectangulares en ocasiones unidos por surcos lineales que se asemejan a campos de cultivo y canales de riego, habrían servido como lugares sagrados donde invocar la fertilidad de la tierra y la prosperidad agrícola (Castro y Gallardo 1996-1996, Briones, Clarkson, Díaz y Mondaca 2004).

Un perspectiva diferente, aunque explícitamente simbólica, exhibe el estudio de Gallardo, Castro y Miranda (1990,1999) acerca de los grabados ecuestres cerca del poblado de Ayquina (II Región). Utilizando un recurso contextual - que incorpora fuentes escritas coloniales - estos autores han interpretado estos grabados como una reinterpretación indígena de Santiago apóstol, santo que durante esa época fue invocado en las rebeliones indígenas ante los apremios de la domi-

* Museo Chileno de Arte Precolombino, Bandera 361, Santiago de Chile.

** Universidad Católica del Norte, Gustavo Le Paige 300, San Pedro de Atacama

*** UMR 8096: Recherche sur les amériques, Universidad Paris 1- Panthéon Sorbonne.

**** Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Universidad Internacional SEK, Santiago de Chile

nación europea colonial (Fig. 2). Para esta misma localidad, estos investigadores han explorado también en los significados del arte rupestre para los actuales habitantes indígenas, destacando el poder de estas obras en relación al aprendizaje de la música y la veneración de los "gentiles", la versión mítica de sus antepasados (Castro y Gallardo 1995-1996, Castro y Gallardo 1992, Castro, Gallardo y Miranda 1989).

Estudios de arte rupestre y poder simbólico han sido también planteados, aunque principalmente en relación con la expansión del *Tawantinsuyu* en la cuenca del río Salado (Loa Superior, Desierto de Atacama). De acuerdo a Vilches y Uribe (Vilches 1999; Vilches y Uribe 1999), los grabados de esta época habrían operado como una marca territorial o un emblema del Inka provincial, pues las propiedades altamente estandarizadas de estas imágenes aparecen a lo largo del imperio en diferentes dominios de la cultura material (Vilches y Uribe 1999:83). Análogamente, Gallardo y Vilches (2001) presentan una interpretación del arte rupestre incaico en esta misma localidad, como una relación de dominación del contingente Inka sobre la población local. En este trabajo, se afirma que su factura simple permitió su masiva reproducción y su amplia distribución espacial, y que dichas representaciones serían realizadas por la población local. Esto habría favorecido un equilibrio simbólico entre la imposición de un poder central y la libertad relativa de las comunidades sometidas. Finalmente, Sepúlveda (2004) ha hecho notar que este diálogo no es exclusivo al arte rupestre, manifestándose también en la arquitectura, la cerámica y las prácticas funerarias. Lejos de un proceso de imposición violenta por parte del Inka, la autora reconoce el arte rupestre como un nuevo conjunto artefactual, en el cual las poblaciones locales son sujetos activos que reacomodan lo incaico, concluyendo que la intervención sobre las distintas expresiones materiales de las comunidades del Loa Superior, serían la prueba del ejercicio de un poder simbólico, orientado por la necesidad de ordenar y estructurar la vida social (Figura 3).

Aunque el sitio de pictograbados de Taira, ya mencionado, ha sido objeto de analogías etnográficas directas, el estudio seminal de Berenguer y Martínez (1986) es probablemente el análisis estructural más sugerente realizado en nuestro país en el campo del arte rupestre. Ellos descompusieron las oposiciones básicas del mito de *Yakana* la "Llama Celestial" (registrado en el siglo XVI en Huarochiri, Perú) y las compararon con aquellas relativas a las representaciones del sitio y sus relaciones con su entorno natural, encontrando homologías significativas entre el arte prehistórico y el relato colonial (Fig. 4). De acuerdo, a estos autores, Taira sería la expresión de un macrosistema de creencias panandino.¹

Una variante estructuralista en estos estudios de arte rupestre, han sido los enfoques semióticos, cuyas orientaciones teórico-metodológicas han variado dependiendo de los investigadores, sin embargo, en todos los casos esta línea de trabajo se ha enfocado principalmente a la coherencia interna de configuraciones y estilos.

Mege y Gallardo (manuscrito), han trabajado los estilos *Cueva Blanca* y *Confluencia* (desierto de Atacama) y explorado sus diferencias a partir de la naturaleza de los signos, su número, sus variaciones, sus formas de expresión y sus tipos de funcionamiento. De este modo, estos autores descubrieron principios operatorios divergentes para cada uno de estos estilos. El primero de ellos se caracterizaría por un esquema paradigmático de balance y el segundo por uno de axialidad, permitiendo con ello transitar desde los atributos de las figuras hasta la composición de las obras.

Paola González (2005), ha complementado el trabajo mencionado al analizar las figuras esquemáticas mediante la aplicación de análisis de simetría, describiendo los patrones que estructuran las representaciones esquemáticas del estilo *Cueva Blanca*, estructuras simétricas propias de los textiles del período Formativo Tardío (Sinclair 1997). Finalmente, Troncoso (2005) ha aplicado un modelo teórico-metodológico semiótico para la definición de estilos en la zona central de Chile. En un estudio básicamente centrado en representaciones esquemáticas, ha procedido a diferenciar estilos por medio de la definición de las geometrías y normativas que rigen la construcción de las figuras, así como su ordenación en el soporte, comparando tales normativas con las identificadas en otros soportes conocidos para los períodos Intermedio Tardío y Tardío o Incaico (p.e. cerámica, textiles, arquitectura, etc.)

Por último, Gallardo (1998, 1999, 2004) ha desarrollado una aproximación marxista para las pinturas estilo *Confluencia* y grabados estilo *Taira Tulan* (desierto de Atacama), arte rupestre asociado a la época de primeros pastores en la región (1500 a.C.- 500 a.C.). Se trata de artes opuestas radicalmente en tecnología, tamaño, número, emplazamientos y contenido cultural de la forma. Más precisamente, mientras las pinturas hacen referencia a la caza y el ganado silvestre, los grabados representan llamas aludiendo a los rebaños domesticados. A través del arte, estas comunidades expresaron el conflicto entre dos modos de producción: la caza cuya hegemonía estaba en vías de ser una actividad residual, y el pastoreo que, con su relación con el tráfico de bienes a larga distancia, instalaba su dominio sobre la vida social.

¹ Las implicaciones astronómicas sugeridas por este estudio ha sido evaluadas por Vilches (2005). Ella ha demostrado que los soportes fueron preparados para entrar en relación astronómica con paneles del sitio.

Asentamiento y paisaje

Con el trabajo de Núñez (1976) se da origen a un nuevo enfoque del arte rupestre en Chile. Su interpretación de los geoglifos, como elementos de señalización en las rutas utilizadas por las caravanas de llamas durante la prehistoria del norte de Chile, contribuyó a la idea de que este tipo de registros son parte sustantivos de los sistemas de asentamientos, no un evento fuera de contexto como es la idea errónea que aún prevalece entre algunos especialistas geoglifos (Fig. 5).

En la actualidad, el estudio del arte rupestre asociado a las rutas caravaneras de movilidad interregional es visto como una de fuente expresión de las dinámicas inter-nodales de competencias fronterizas e identitarias. Este enfoque asume que en tanto las vías de movilidad interregional son espacios compartidos intergrupalmente, en contextos de fuerte tensión social como sucedió en los periodos Tardíos (900-1550 d.C.), en ellos se debió materializar intensamente las diferencias e identificaciones sociales a través de las representaciones rupestres (Berenguer 2004, Pimentel 2003, Muñoz y Briones 1996; Sepúlveda et al., 2005). Estudios en esta línea están siendo realizados en San Pedro de Atacama (II Región), donde los grabados rupestres son una de las manifestaciones más normadas espacial y socialmente, con una alta redundancia, estandarización y amplia visibilidad. Y es justamente en la construcción visual de la figura antropomorfa, que se observan los principales rasgos de diferenciación, a juzgar por el especial tratamiento en las representaciones de la vestimenta y tocados. En efecto, el cuerpo tiende a desaparecer siendo sustituido por representaciones semejantes a hachas y en muchos casos con decoraciones en su interior (Fig. 6). Todo apunta a que la figura antropomorfa con sus atuendos, como lo atestiguan los documentos coloniales en relación a vestimenta y etnicidad, adquiere gran protagonismo como elemento de distinción e identificación intergrupala (Pimentel 2003, Pimentel et al. 2005).

Un segundo enfoque más allá del sitio es aquel que reconoce el paisaje como una construcción social, cultural e histórica y, aborda la lógica del arte rupestre, como un aporte a la construcción y jerarquización de los paisajes prehispánicos (Criado 1991). Estudios con esta orientación se han desarrollado en el río Loa Superior (Gallardo, Sinclair y Silva 1999; Gallardo 2001), considerando el arte rupestre como una extensión del habitar, una condición que no se restringe a lo funcional o utilitario del asentamiento, pues en tanto los sujetos se instalan en un lugar opera un acto de apropiación simbólica del territorio, de síntesis variable entre el sujeto que está allí y el entorno al cual da significados. De acuerdo, a esto autores el arte rupestre - que aparentemente empezó a instalarse en cuevas, aleros y paredes rocosas durante el Formativo temprano (1500-500 A.C.) - habría jugado un importante papel en la apropiación simbólica del territorio aso-

ciado a la sedentarización (ver también Valenzuela, Santoro y Romero 2004).

Otros estudios de arqueología del paisaje, se han realizado en la zona central de Chile, V Región (por ejemplo Troncoso 2004). En estos, se ha analizado el arte rupestre correspondientes a los periodos Intermedio Tardío (1.000-1.400 d.C.) y Tardío o Incaico (1.400 - 1.536 d.C.), utilizando tres perspectivas clásicas de la arqueología espacial: el nivel micro, semi micro y macro. A partir del nivel macro, se define y caracteriza la lógica del arte rupestre en la construcción del paisaje local y su relación con las estrategias sociales y políticas de dominación Inca en la zona. En el nivel semi-micro, se discute la organización interna de los sitios de arte rupestre, en relación con sus estructuras generativas de ordenación del espacio, interpretándolas a ellas de acuerdo a modelos espaciales andinos, así como a los procesos socio-históricos de cada periodo. Finalmente, en el nivel micro la mirada se dirige a la espacialidad de las figuras dentro de los bloques rocosos, analizando tanto su distribución, así como las relaciones espaciales que se establecen entre figuras de tiempos diferentes, entendiendo al soporte rocoso con sus grabados como una obra abierta (Fig. 7).

Arte rupestre como cultura visual

En los estudios de arte rupestre chileno, quizás el vuelco más significativo se da a comienzos de los años 1990, cuando se reivindica el carácter artefactual de este, y que su análisis debe ser sistemáticamente análogo al de cualquier otro tipo de objeto, como la cerámica, el textil o el material lítico (por ejemplo Gallardo et al. 1998). Este cambio de perspectiva favoreció la idea de que el arte rupestre es una expresión de la cultura visual de un grupo social, o como Berger ha dicho: "toda imagen encarna un modo de ver" (1975: 17). Desde esta aproximación, las imágenes rupestres no son consideradas una reproducción de la realidad, sino básicamente un esquema visual. Un conjunto de elecciones cuya legibilidad es, no sólo el producto de un proceso de creación individual, sino que necesariamente responden a normas determinadas por el contexto sociocultural y socio-histórico.

Siguiendo esta línea de trabajo, muchas de las recientes investigaciones han privilegiado una exploración centrada en el contexto de producción de las imágenes rupestre, por sobre su contexto de uso (por ejemplo Gallardo 2001, Sepúlveda 2002). Por ejemplo, Montt (2002, 2004, 2005) ha registrado la historia visual de las imágenes que hacen referencia a la vestimenta en el desierto de Atacama, determinando los procedimientos inherentes a las distintas épocas del arte rupestre (Fig. 8). Su seguimiento de la imagen de una prenda típica del periodo arcaico, una falda hecha

de pabilos, reveló un proceso de redundancia visual cuyas variaciones y número decrecían hacia los periodos tardíos. Con anterioridad, y al igual que Montt, Mege (2000) sugirió que hacia el Periodo Intermedio Tardío hubo un particular esfuerzo en el trabajo de diseño, actividad que permitió a los artistas producir obras con un mínimo de información visual. Recientemente, Cabello (2005) realizó un análisis sobre un conjunto de grabados del desierto semiárido (IV Región), conocidas como mascariformes. Su estudio reveló que la línea de contorno de estas imágenes sirvió de marco de referencia para el ejercicio de la composición, pues mientras las más antiguas hacían alusión a un rostro las más tardías exhibían básicamente movimientos de simetría (Fig. 9).

Desde el punto de vista de lo visual, se ha explorado también otra vía de contextualización, buscando relaciones con representaciones presentes en otros soportes (por ejemplo Aldunate, Berenguer y Castro 1983; Berenguer et al. 1985; Gallardo et al. 1998; Gallardo y Vilches 1995, 1996; Mostny y Niemeyer 1983; Vilches 1999; Vilches y Uribe 1999). En este sentido, otra instancia que ha demostrado ser productiva en el conocimiento de las expresiones rupestres del pasado ha sido la búsqueda de sus potenciales referentes, es decir, de aquellos seres u objetos presentes en la realidad extraparietal. En este sentido, se ha explorado en el registro mortuario (Montt 2002, 2004, 2005; Sinclair 1997), y se ha recurrido a la etnoarqueología, la etnografía, la arqueozoología y la etología como un intento de establecer asociaciones entre la representación y lo representado (por ejemplo Berenguer 1994, 1995a, 1995b, 1996, 1999; Berenguer y Martínez 1986; Gallardo y Castro 1992; Gallardo, Castro y Miranda 1990; Gallardo y Yacobaccio 2005; González 2002).

Epilogo

En muy poco tiempo, el número de especialistas en este campo ha crecido exponencialmente y el arte rupestre ha cobrado especial relevancia entre los estudios arqueológicos en Chile. Este renovado interés es resultado de una apertura de los problemas clásicos de este dominio material hacia los grandes temas de la arqueología. Ya no sólo se trata de asuntos relativos al significado o el aspecto simbólico de estas obras, sino que se ha reconocido su relación con el entorno y sus contextos histórico, social y cultural de producción.

En este panorama, sin embargo, también hay que hacer manifiestos los desafíos futuros de este campo. La escasez de estudios en gran parte del territorio es tal vez uno de las carencias más notorias, sin embargo, lo más imperativo dice relación con la formulación de una sistemática para este campo de estudios. El desarrollo de una teoría y metodología específica para el arte rupestre contribuirá a una madurez de esta área, semejante a la que hoy tiene la tecnología lítica

o la cerámica. Finalmente, la ausencia de evaluaciones de conservación es una fuente de graves peligros para su preservación patrimonial, en especial cuando las actividades relacionadas con la minería y el turismo se han vuelto crecientes y expansivos.

Bibliografía

- Aldunate, C., J. Berenguer & V. Castro: Estilos de arte rupestre en el Alto Loa. En: *Revista Creces* (4) 3: 22-28.
- Ballereau, D. & H. Niemeyer: Los sitios rupestres del río Hurtado superior (Norte Chico, Chile). En: *Chungara* 31 (2): 229-292.
- Bate, F.: Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. En: *Anales del Instituto de la Patagonia*, (I) 1: 15-25.
- Bate, F.: Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia Chilena (segundo informe). En: *Anales del Instituto de la Patagonia*, (II): 33-41.
- Berenguer, J.: Asentamientos, caravaneros y tráfico de larga distancia en el norte de Chile: El caso de Santa Bárbara. En: Ma. E. Albeck (ed.), *De costa a selva: Intercambio y producción en los Andes Centro-Sur: 17-50*, Instituto Interdisciplinario Tilcara, Buenos Aires.
- Berenguer, J.: Impacto del caravaneo prehispánico tardío en Santa Bárbara. En: *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena (Hombre y Desierto 9): 185-202*. Sociedad Chilena de Arqueología y Universidad de Antofagasta (eds.), Antofagasta.
- 1995b El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. En: *Chungara*, 27 (1): 7-43. Arica.
- 1996 Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿animales silvestres o domésticos? En: *Chungara*, 28 (1 y 2): 85-114. Arica.
- 1999 El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes Atacameños. En: *Arte rupestre en los Andes de Capricornio* (J. Berenguer y F. Gallardo, eds.): 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

- 2004 Tráfico de caravanas, interacción interregional y cambio cultural en la Prehistoria Tardía del Desierto de Atacama. Editorial Sirawi, Santiago.
- Berenguer, J., V. Castro, C. Aldunate, C. Sinclair & L. 1985 Comejo. Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. En: Estudios en Arte Rupestre (C. Aldunate, J. Berenguer, y V. Castro, eds.): 243-264, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Berenguer, J. & J. L. Martínez: El río Loa, el arte rupestre 1986 de Taira y el mito de Yakana. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 1: 79-99. Santiago.
- Berger, J.: Modos de ver. Editorial Gustavo Gili S.A., 1975 Barcelona.
- Briones, L.: Fundamentos para una metodología aplicada al 1984 relevamiento de los geoglifos del norte de Chile. En: Chungara 12: 41-56. Arica.
- Briones, L., P. Clarkson, A. Díaz & C. Mondaca. Huasquiña, 1999 las chacras y los geoglifos del desierto: una aproximación al arte rupestre andino. En: Diálogo Andino 18: 39-61.
- Cabello, G.: Rostros que hablan: una propuesta estilística 2005 para el valle de Chalinga, IV región. Memoria para optar al Título de Arqueólogo, Universidad de Chile.
- Castro, V. & F. Gallardo: El poder de las imágenes: Etnografía 1992 en el río Salado (Desierto de Atacama). En: Creces 13 (4): 16-21.
- Castro, V. & F. Gallardo: El poder de los gentiles. Arte rupestre 1995-1996 en el río Salado (Desierto de Atacama). En: Revista Chilena de Antropología 13: 79-98.
- Castro, V., F. Gallardo & P. Miranda: Un estudio de arte 1989 rupestre en la subregión del río Salado. En: Boletín 3: 61-64. SIARB, La Paz.
- Criado, F.: Construcción social del espacio y reconstrucción 1991 social del paisaje. En: Boletín de Antropología Americana 24: 5-29.
- Espinosa, G.: Lari y Jamp'atu. Ritual de lluvia y simbolismo 1996 andino en una escena de arte rupestre de Arikuida 1. Norte de Chile. En: Chungara 28 (1-2): 133-158. Arica.
- Gallardo, F.: Arte, arqueología social y marxismo: Comen- 1998 tarios y perspectivas (Parte I). En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología 26: 37-41.
- Gallardo, F.: Arte, arqueología social y marxismo: 1999 Comentarios y perspectivas (Parte I). En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología 27: 33-43.
- Gallardo, F.: Arte rupestre y emplazamiento durante el 2001 Formativo en la cuenca del río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 8: 83-97. Santiago.
- Gallardo, F. El arte rupestre como ideología: un ensayo acerca 2004 de pinturas y grabados en la localidad del río Salado (Desierto de Atacama, Norte de Chile). En: Chungara 36 Supl.: 427-440. Arica.
- Gallardo, F. y V. Castro: El poder de las imágenes: Etnografía 1992 en el río Salado (Desierto de Atacama). En: Creces 4 (13): 16-21.
- Gallardo, F. y F. Vilches: Nota acerca de los estilos de arte 1995 rupestre en el Pukara de Turi (Norte de Chile). En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología 20: 26-28.
- Gallardo, F. y F. Vilches: An original rock art style in the 1996 Atacama Desert (Northern Chile). En: International Newsletter on Rock Art 15: 14-19. Foix, Francia.
- Gallardo, F. y F. Vilches: Arte rupestre en la época del dominio 2001 Inka en el norte de Chile. En: Tras la huella del Inka en Chile (C. Aldunate y L. Comejo, eds.): 34-37. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Gallardo, F. y H. Yacobaccio: Wild or domesticated? 2005 Camelids in Early Formative rock art of the Atacama Desert (Northern Chile). En: Latin American Antiquity, 16(2): 115-130.
- Gallardo, F., V. Castro y P. Miranda: Jinetes Sagrados del 1990 Desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 4: 27-56. Santiago.
- Gallardo, F., V. Castro y P. Miranda: Riders on the storm: 1999 rock art in the Atacama Desert (Northern Chile). En: World Archaeology 31(2): 225-242.
- Gallardo, F., C. Sinclair y C. Silva: Arte rupestre, emplaza- 1999 miento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En: Arte rupestre en los Andes de Capricornio (J. Berenguer y F. Gallardo, eds.):

- 57-96, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Gallardo, F., F. Vilches, L. Cornejo y C. Rees: Sobre un estilo de arte en la cuenca de río Salado (norte de Chile): [1996] un estudio preliminar. En: *Chungara* 28 (1 y 2): 353-354.
- González, J.: Etología de camélidos y arte rupestre de la subregión río Salado (norte de Chile, II Región). En: *Estudios Atacameños* 23: 7-22.
- González, P.: Códigos visuales de las pinturas rupestres Cueva Blanca: Formas, simetría y contexto. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 10(1): 55-72. Santiago.
- Massone, M.: Nuevas investigaciones sobre el arte rupestre de Patagonia meridional chilena. En: *Anales del Instituto de la Patagonia* 13: 73-94.
- Massone, M.: Estudio comparativo de nuevos sitios con pinturas rupestres aborígenes de Magallanes. En: *Estudios en Arte Rupestre* (C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, eds.): 205-224. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Mege, P.: Originales contra la fuerza. En: *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 30: 41-46.
- Mege, P. y F. Gallardo: Soluciones semióticas y pinturas rupestres en la localidad del río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile). Manuscrito.
- Montt, I.: Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. En: *Estudios Atacameños* 23: 7-22.
- Montt, I.: Elementos de atuendo e imagen rupestre en la Subregión de Río Salado, Norte Grande de Chile. [2000] En: *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (C. Santoro, ed.): 651-661. Arica.
- Montt, I.: Vestimenta en la cultura visual tardía del desierto de Atacama. Memoria para optar al Título de Arqueólogo. Universidad de Chile.
- Mostny, G. y H. Niemeyer: Arte rupestre chileno. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección Historia del Arte Chileno. Departamento de Extensión Cultural, del Ministerio de Educación, Santiago.
- Muñoz, I. y L. Briones: Poblados, rutas y arte rupestre precolombinos de Arica: descripción y análisis de sistema de organización. En: *Chungara* 28 (1 y 2): 47-84. Arica.
- Niemeyer, H.: Investigación arqueológica en el valle de Huasco. En: *Notas del Museo Arqueológico de La Serena* 4: 1-12.
- Niemeyer, H.: Petroglifos y piedras tacitas en el río Grande (Departamento de Ovalle). En: *Notas del Museo Arqueológico de La Serena* 6: 1-12.
- Niemeyer, H.: Petroglifos en el curso superior del río Aconcagua. En: *Arqueología de Chile Central y áreas vecinas, Tercer Congreso Internacional de Arqueología Chilena*: 133-150. Viña del Mar.
- Niemeyer, H.: Petroglifos del río Salado o Chuschul (San Pedro de Atacama, Depto. El Loa, Prov. de Antofagasta, Chile). En: *Boletín de Prehistoria Chilena* 1: 85-92.
- Niemeyer, H.: Las pinturas rupestres de la Sierra de Arica. Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago.
- Niemeyer, H.: La cueva con pinturas indígenas del río Pedregoso (Departamento de Chile Chico, Provincia de Aysén, Chile). *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, III (1/4): 339-353.
- Niemeyer, H.: El yacimiento de petroglifos Las Lizas (Región de Atacama, Provincia de Copiapó, Chile). En: *Estudios de Arte Rupestre* (C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, eds.): 131-171. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Niemeyer, H. y J. Montané. El arte rupestre indígena de la zona Centro-Sur de Chile. En: *Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Vol. II: 419-450, Buenos Aires.
- Niemeyer, H. y V. Vargas: Arte rupestre precolombino en el Tinguiririca. Impresión Gráfica Escorpio, Santiago de Chile.
- Niemeyer, H. y L. Wiessner: Los petroglifos de la cordillera andina de Linares (Provincia de Talca y Linares, Chile). En: *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*: 405-470. Santiago.
- Núñez, L.: Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En: *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S. J.* (H. Niemeyer, ed.): 147-201. Antofagasta

- Núñez, L.: Petroglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En: Estudios en Arte Rupestre (C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, eds.): 243-264, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. 1985
- Núñez, L., I. Cartajena, J. P. Loo, S. Ramos, T. Cruz, T. Cruz y H. Ramírez: Registro e investigación del arte rupestre en la cuenca de Atacama (Informe preliminar). En: Estudios Atacameños 14: 307-325. 1997
- Orellana, M.: Las pinturas rupestres del alero de Ayquina. En: Revista Mapocho 3: 153-158. 1963
- Pimentel, G.: Identidades, Caravaneros y Geoglifos en el Norte Grande de Chile. Una aproximación teórico-metodológica. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología 35/36: 67-80. 2003
- Pimentel, G., I. Montt, J. Blanco y A. Reyes: Prácticas de movilidad, intercambio socioeconómico e identidades sociales en las vías de circulación interregional: un caso de estudio en San Pedro de Atacama (II Región, Chile). Taller Procesos Sociales Prehispánicos en los Andes Meridionales. Tilcara, Argentina. Manuscrito. 2005
- Romero, A.: Enfrentamientos rituales en la cultura Arica: descripción y análisis de sistema de organización. En: Chungara 28 (1 y 2): 47-84. 1996
- Schiapacasse, V. y H. Niemeyer: Las pictografías de los aleros de Itiza y de Mullipungo de la Sierra de Arica. En: Chungara 28 (1 y 2): 253-276. 1990/1996
- Sepúlveda, M.: Imagen rupestre y espacialidad en el Desierto de Atacama durante los periodos tardíos (950-1550 d.C.). Memoria para optar al Título de Arqueólogo, Universidad de Chile. 2002
- Sepúlveda, M.: Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestre de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos. Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? En: Chungara 36 (2): 439-451. Arica. 2004
- Sepúlveda, M., A. Romero y L. Briones: Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la quebrada de Suca (extremo norte de Chile). En: Chungara 37 (2): 225-243. Arica. 2005
- Sinclair, C.: Pinturas rupestres y textiles formativos en la región atacameña: paralelos iconográficos. En: Estudios Atacameños 14: 327-338. 1997
- Spahni, J.: Gravures et peintures rupestres du désert d'Atacama (Chili). En: Bulletin Société Suisse des Américanistes 40: 29-35. 1976
- Troncoso, A.: El arte de la dominación: arte rupestre y paisaje durante el periodo Incaico en la cuenca superior del río Aconcagua. En: Chungara 36 (2): 453-461. 2004
- Troncoso, A.: Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central. En: Chungara 37 (1): 21-35. Arica. 2005
- Valenzuela, D., C. Santoro y A. Romero: Arte rupestre en asentamientos del periodo tardío en los valles de Lluta y Azapa, norte de Chile. En: Chungara 36 (2): 421-437. Arica. 2004
- Vilches, F.: Inka rock art?: minor arts, major meanings. Tesis de masterado inédita. University of Maryland at College Park. 1999
- Vilches, F. y M. Uribe: Grabados y pinturas del arte rupestre tardío de Caspana. En: Estudios Atacameños 18: 73-87. 1999
- Vilches, F.: Espacio celeste y terrestre en el arte rupestre de Taira. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 10 (1): 9-34. 2005



Fig. 1 Sitios de arte rupestre mencionados en el texto.



Fig. 2. Manos en negativo. Ocre rojo. Cerro Castillo (Región de Aysén, XI Región). Fotografía de F. Gallardo



Fig. 3. Grabado ecuestre (río Salado, desierto de Atacama, II Región). Fotografía de F. Gallardo.

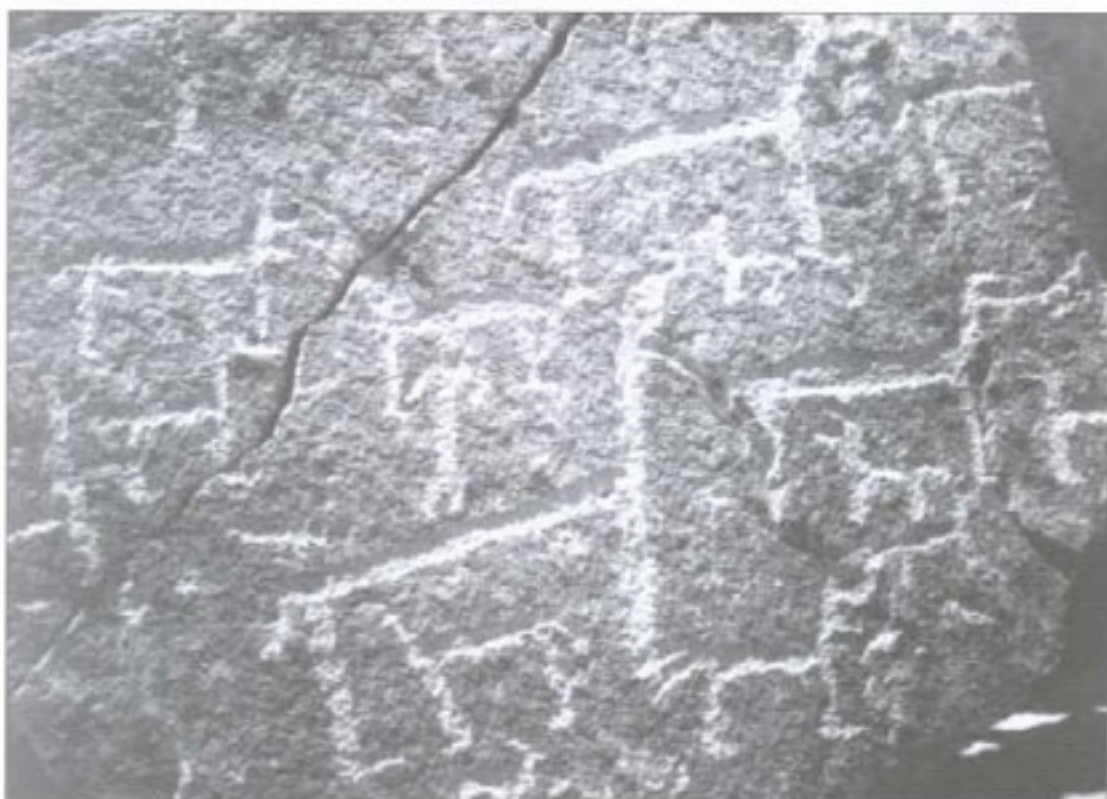


Fig. 4. Grabado de camélidos (río Caspana, desierto de Atacama II Región). Fotografía de F. Gallardo.



Fig. 5. Pictogramas Taira-Tulan. Sitio Taira, río Loa (desierto de Atacama, II Región). Fotografía de F. Gallardo.



Fig. 6. Geoglifos de Pintados (Pampa del Tamarugol, I Región). Fotografía de F. Gallardo.



Fig. 7. Grabado escultórico (Catarpe, San Pedro de Atacama, II Región). Fotografía de Gonzalo Pimentel.

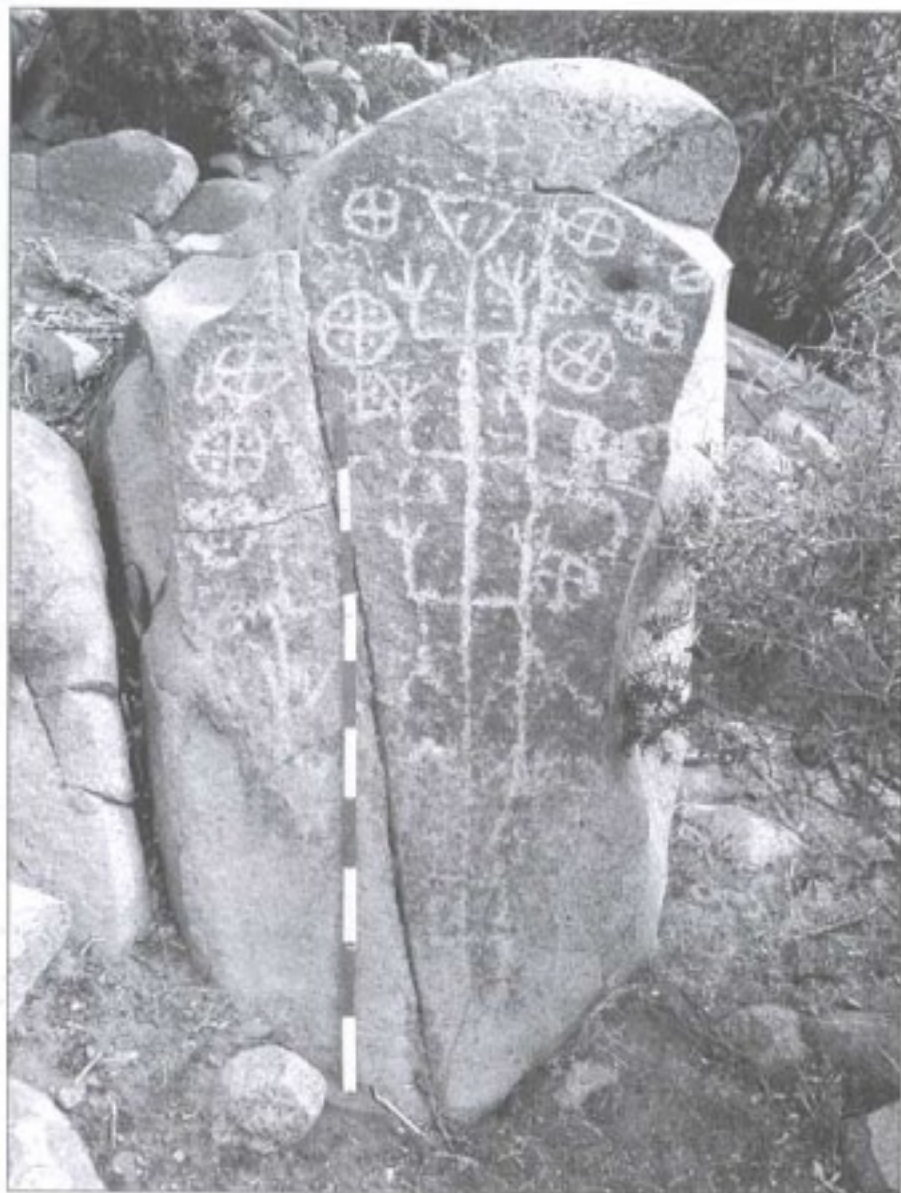


Fig. 8. Grabados Estilo II de arte rupestre del río Aconcagua (zona central, V Región).
Fotografía de A. Troncoso.

Fig. 9. Antropomorfo con faldellín, estófica y dardos, ocre rojo (río Caspana, desierto de Atacama, II Región).
Fotografía de F. Gallardo.



Fig. 10. Grabado de rostro (Valle de Mauro, Norte semiárido, IV Región).
Fotografía de F. Gallardo.

