Ensayo de Opinión

MUNDO DE ANTES Volumen 12(1) | Enero-Junio 2018 | ISSN 2362-325X (En línea); pp.13-78

ESTILOS DE ARTE RUPESTRE E INTERACCIÓN SOCIAL EN EL DESIERTO DE ATACAMA (NORTE DE CHILE)

ROCK ART STYLES AND SOCIAL INTERACTION IN ATACAMA DESERT (NORTHERN CHILE)

Francisco Gallardo Ibáñez *

Resumen

El presente ensayo relaciona los estilos de arte rupestre de la región atacameña con las formas de interacción social a lo largo del tiempo, desde el periodo Arcaico Tardío al Colonial (ca. 3000 a.C.-1800 d.C.). A partir de la información arqueológica disponible y de un largo programa de estudios, se propone que los estilos rupestres no sólo expresaron identidades locales vinculadas a las relaciones interculturales, sino también permitieron fundamentar un conjunto de prácticas simbólicas relacionadas con los imperativos económicos y sociales propios de cada periodo. Una perspectiva que considera las imágenes y su entorno como medio de almacenaje y de trasmisión de conocimiento compartidos, estrategias de validación de la pluralidad enredadas con las distintas aspiraciones y necesidades sociales que dan vida a la región y la localidad.

Palabras Clave: Arte rupestre; Estilo; Interacción social; Flujos de información visual; Desierto de Atacama.

Abstract

This essay links rock art styles in the Atacama region with different forms of social interactions from the Late Archaic to the Colonial Period (ca. 3000 BC-1800 AD). Based on available archaeological evidence and a long research program, this paper argues that rock art styles not only expressed local identities associated with particular intercultural relationships, but moreover, they allowed the formation of a set of symbolic practices related to the social and economic imperatives of each period. This is a perspective that considers images and their surroundings as repositories and transmitters of knowledge –strategies for the validation of plurality– entangled with social aspirations and needs that structured life in the region and locality.

Keywords: Rock art; Style; Social interaction; Visual information flows; Atacama desert.

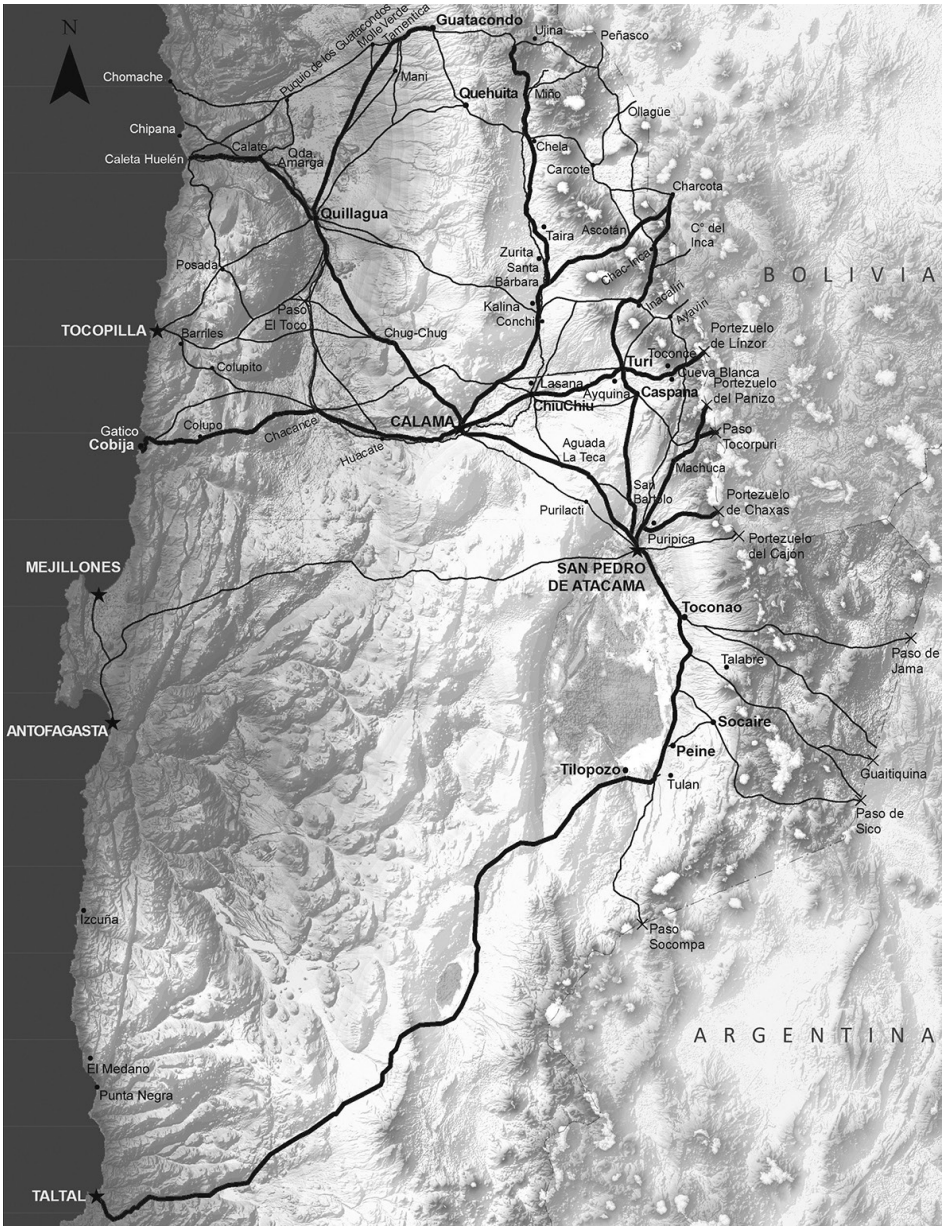
* Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas. Programa de Antropología. Pontificia Universidad Católica de Chile. Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul. Chile. Correo electrónico: [fgallardo.ibanez@gmail.com].

Recepción del manuscrito: Noviembre 2, 2017 / Aceptación: Noviembre 2, 2017

El Desierto de Atacama es el más seco del mundo y en grandes extensiones no hay vida alguna. Sin embargo, las provisiones de agua dulce producto de las lluvias en el altiplano, los deshielos cordilleranos y los surgentes de aguas subterráneas permitieron la formación de oasis y bosques donde crecen el algarrobo y el chañar bajo los 3.000 msnm. Más arriba en las tierras altas, hay una cubierta vegetacional de pastos estacionales en combinación con extensos bofedales que permitieron sostener guanacos, vicuñas y tarucas, vizcachas y otros roedores y una gran variedad de aves. La costa desértica es extraordinariamente rica en recursos y, gracias a pequeñas aguadas salobres, la desembocadura del río Loa y la neblina o *camanchaca*, existen vegetales que sustentaron fauna de interés económico. Este es un ambiente adverso, pero no fue obstáculo para el desarrollo de grupos humanos tanto en el litoral, como en tierras adentro (Figura 1).

El Arcaico Tardío y el Formativo Temprano, fueron épocas cruciales en la prehistoria atacameña, pues en este tiempo –3.000 a 500 a.C.– se inician tanto la sedentarización como la domesticación de camélidos. Los rebaños fueron principalmente destinados a labores de carga e intercambios a larga distancia, actividades económicas que favorecieron el surgimiento de privilegiados grupos de interés (Cartajena et al. 2007; Núñez et al. 2006a, 2006b). Estas acciones comprometían particularmente a aquellos responsables por el transporte y por la redistribución de bienes y recursos de gran valor relativo. Más tarde, en el Formativo Medio, aparecen las primeras aldeas permanentes y se consolida el modo de producción pastoril (Agüero 2005; Núñez 2005). Aunque la variabilidad de los recursos de este ambiente desértico es pequeña y en extremo circunscrita, la caza y recolección disponibles permitieron el desarrollo de una próspera economía en el nivel alimentario (Gallardo y De Souza 2008; Pestle et al. 2015). La agricultura de esta época fue un proceso productivo de pequeña escala y la escasa evidencia arqueológica apoya la idea de que su aporte a la subsistencia no introdujo cambios radicales en los modos de vida. En particular, debido a que el manejo de los frutos del algarrobo permitía almacenaje y consumo entre cosechas. La mantención de ganado doméstico aportó fibras y carne, pero de ningún modo estabilizó la subsistencia, más bien amplificó la capacidad de las comunidades para transportar y adquirir recursos desde la costa del océano Pacífico hasta las selvas que se extienden al oriente de la cordillera de Los Andes. El litoral proporcionó pescado seco, conchas que sirvieron de recipientes, adornos y materia prima para la confección de cuentas. Desde la alta cordillera se obtuvo obsidiana y la selvas orientales aportaron con alfarería, plumas, conchas de caracoles fluviales, semillas ricas en alcaloides y las pipas en que estas y otras plantas se fumaban (Carrasco et al. 2015; Núñez 1994).

Figura 1: Mapa del Desierto de Atacama y antiguas rutas de uso histórico y prehispánico (Gentileza Gonzalo Pimentel y Mariana Ugarte).

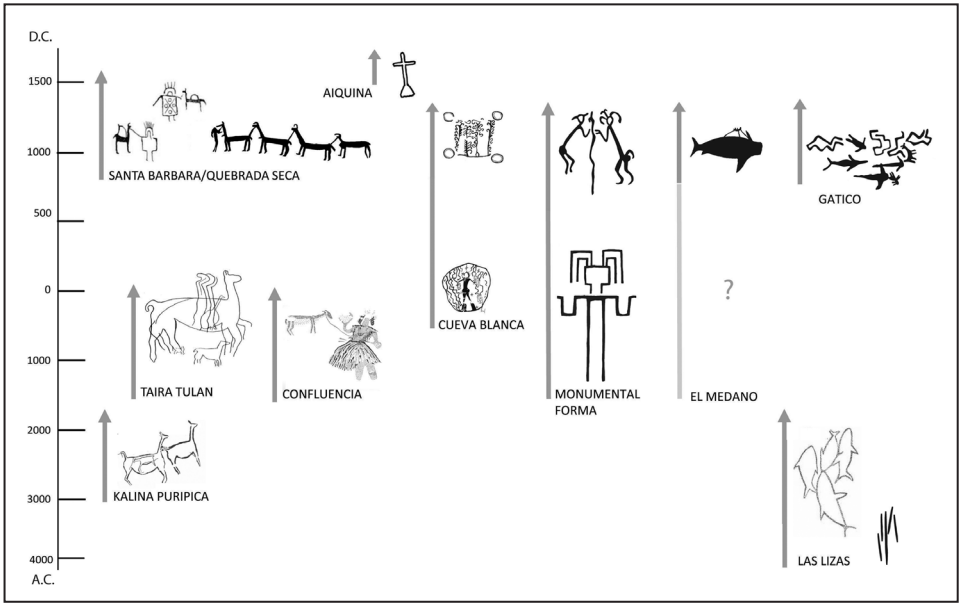


Este modo de producción fue muy estable en el tiempo, pero los imperativos de su reproducción interna colapsaron dando origen a una Era distinta, momento en que se introduce una verdadera revolución verde sostenida por una sofisticada etnoagronomía y etnoingeniería hidráulica (ver Alliende et al. 1993; Castro 1988; Schiappacasse et al. 1989). Las aldeas fortificadas se multiplican por sobre los 2.500 msnm y la violencia ritual permitió tratar con la inestabilidad política de esta territorialización basada en los antepasados (Nielsen 2007; Núñez 1992a). El gregarismo corporativo implícito en esta forma social, alentó la interacción interregional, fomentando el movimiento de bienes e información necesarios para la reproducción política y simbólica de los liderazgos comunales. La enorme producción material de este periodo de Desarrollos Regionales fue advertida por las autoridades políticas cuzqueñas y provinciales, quienes hacia finales del siglo XIV doblegaron a las poblaciones desérticas (Llagostera 1976; Uribe 2004; Uribe y Adán 2004). La minería metalúrgica del cobre y la extracción de pigmentos motivaron una red de control y reciprocidad sobre las distintas comunidades del Desierto de Atacama (Núñez 2006). Administración que también tuvo influencia en las formas de complementariedad económica, social y simbólica, en particular debido a la exigencia de reciprocidad en los ingenios y obrajes incaicos. En 1536 Pedro de Valdivia irrumpe con violencia en la región, inaugurando el triste y convulso escenario político del periodo Colonial (Bibar 1966 [1558]; Hidalgo 1981; Martínez 2012). Contra los indígenas, se avivan abusivos tributos y cruentas "extirpaciones de idolatrías", que estimularán negociaciones y movimientos de resistencia en los estrechos marcos del escenario europeo, pero de gran envergadura territorial (ver Castro 2009; Hidalgo 1982, 2012; Martínez 2009, 2012). Europeos y nativos se introducen en un proceso cultural de etnogénesis que dará por resultado un original mosaico de identidades sociales y étnicas.

Si la historia del Desierto de Atacama está jalonada por la monumentalidad relativa de las intervenciones humanas, en la costa sus habitantes cultivaron una eficacia basada en la sencillez (Ballester y Gallardo 2011; Llagostera 2005; Núñez 1982). Las enormes extensiones geográficas de sus estilos tecnológicos, arquitectónicos y funerarios son el resultado de la movilidad y la cooperación. Una historia propia y tecnológicamente sofisticada que pese a su tradicionalidad, no fue indiferente a los dramáticos cambios de las poblaciones agrícolas y pastoras. Los primeros campamentos con arquitectura residencial y funebria bajo sus pisos es contemporánea al Arcaico Medio y Tardío del interior; el abandono de esta arquitectura y la aparición de los primeros cementerios aglutinados con tumbas visibles mediante una baja elevación artificial es coincidente con el largo Formativo interior, así como la desaparición de estas improntas sobre el paisaje y el aumento de bienes y tecnologías del interior es un episodio simultáneo al periodo de Desarrollos Regionales. Una recuperación de la arquitectura es visible hacia la época incaica y una asimilación progresiva con la instalación colonial y republicana.

El arte rupestre mejor contextualizado en el Desierto de Atacama corresponde a diferentes periodos histórico culturales, desde el Arcaico Tardío hasta el Colonial (Berenguer 2004a; Gallardo 2001a, 2001b; Gallardo et al. 1990, 1999a; Gallardo y Vilches 2001; Núñez et al. 1997, 2009; Sepúlveda 2004; Vilches 1999) (Figura 2). El estilo Kalina-Puripica es el más antiguo y corresponde a grabados, obras que se asocian a aldeas de cazadores recolectores datadas entre el 3.000 y 2.000 a.C. (Berenguer et al. 1985; Núñez 1983). Los estilos Taira-Tulan y Confluencia, grabados y pinturas respectivamente, se desarrollaron en un ambiente pastoril durante el Formativo Temprano, entre el 2.000 y el 500 a.C. (Berenguer 1995; Gallardo et al. 1999a). Durante el periodo siguiente o Formativo Medio y Tardío, que se extiende hasta el 800 d.C., se consolida el patrón aldeano y el estilo de pinturas asociado es conocido como Cueva Blanca, un arte cuya naturaleza compositiva está afectada por la circulación de iconografía y estructuras simétricas de la imagen textil (Sinclaire 1997). Esta historia de experiencias visuales tuvo como corolario una época de experimentación visual en grabados, pinturas y geoglifos, creatividad del diseño que es característico del periodo de Desarrollos Regionales entre el 800 y el 1.400 d.C., y cuyos efectos fueron de carácter interregional (Aschero 2000). Con posterioridad, durante la época

Figura 2: Cuadro cronológico de estilos y formas rupestres del Desierto de Atacama.



incaica emergen los grabados de estilo Quebrada Seca y se promueve la iconografía de emblemas de identidad étnica a una escala estatal (Sepúlveda 2008). Larga historia rupestre, cuya ruptura colonial encontrará su expresión en el estilo Ayquina, característico por sus jinetes y calvarios resemantizados por la población andina colonial (Arenas y Odone 2015; Gallardo et al. 1990; Martínez 2009). Finalmente, deben ser reconocidos aquellos estilos rupestres de cazadores recolectores marinos, como Las Lizas, El Médano y Gatico, cuya distribución es producto de la movilidad y cooperación de quienes navegaban la costa de Atacama, Antofagasta y Tarapacá (Artigas y García 2010; Cabello et al. 2013; Hornkohl 1954; Niemeyer 1985, 2010; Núñez y Contreras 2006, 2008, 2011).

El presente ensayo descansa en el principio de que el arte rupestre curva el espacio natural, integra el entorno en una nueva modalidad que convoca una experiencia social y material singular. Transformación dinámica que resulta de la instalación de la imagen, que modela el tiempo del paisaje cuando alberga sucesivas obras y estilos. Correlativamente las imágenes y su entorno operan como medio de almacenaje y trasmisión de conocimiento, proceso cuya materia básica es una apelación retórica visual a creencias compartidas socialmente, a ese corpus simbólico que da fundamento a la pluralidad social. Y este es precisamente el relato que inspira este trabajo, en particular las relaciones sociales y simbólicas que ligan el asentamiento, la economía y el intercambio con la distribución de los estilos rupestres y sus contenidos formales. Trato aquí con la norma estilística, más que con el arreglo o expresión particular de la obras en relación a su contexto social y ambiental local. Las variaciones formales y de contenido respecto a las obras rupestres es una tarea pendiente. Propongo aquí de manera sumaria las certidumbres e hipótesis surgidas durante un largo programa de estudios, en particular aquellas que relacionan a los imaginarios rupestres con una estrategia de validación de las distintas aspiraciones y necesidades sociales de los indígenas a una escala superior a la localidad.

Arte rupestre, interacción y desigualdad social

En una frase célebre, Marx y Engels (1968:50 [1846]) afirmaron que hay una simetría entre las ideologías dominantes y las clases sociales económicamente dominantes. Un lugar común, que sabemos es un reduccionismo, pues culturalmente se trata de un proceso menos simple donde coexisten –con diferentes grados de influencia– discursos hegemónicos, emergentes y residuales (p.ej., Bourdieu 1989; Williams 1980). Sin embargo, es un hecho que el éxito de tales proyectos culturales está afectado por las decisiones de los agentes que representan los intereses de las clases o grupos de interés que dominan el proceso de la producción (p.ej., Bourdieu 1967).

La identificación de ideas y sus patrones de circulación en arqueología es un trabajo que descansa en el diseño de los artefactos y sus distribuciones. Ese conjunto de atributos

formales y técnicos que por su carácter social aparecen gobernados por prácticas situadas en el campo definido por la ortodoxia y la heterodoxia. El arte rupestre es uno de esos artefactos privilegiados, pues expresa el imaginario de sus autores en relación a las expectativas culturales de su comunidad. Se trata de prácticas que, cuando están gobernadas por el estilo, implican consentimientos entre quienes lo producen y también entre aquellos que lo consumen, ejercicios de "retórica visual" que contribuyen a la reproducción del orden social (Faris 1983; Lewis-Wiliams 1982; Whitley 1994), que responden a los imperativos tanto de las formas sociales dominantes como de aquellas dominadas (Gallardo et al. 1990, 1999b). Esto es un lugar común, pues el estilo aporta tanto a la integración como a la diferenciación social (Hodder 1979; Wobst 1977).

Los sujetos del pasado expresaron y fijaron a través del arte rupestre preferencias visuales, y depositaron en ellas una parte significativa de sus modos materiales de imaginar, construir y modelar simbólicamente la diversidad del mundo social en que vivían (Lewis-Williams 1983). Por lo general este tipo de sistemas visuales adquieren un carácter regional, aunque como en el arte de paleolítico superior europeo en ocasiones puede cubrir áreas más extensas (p.ej., Bahn et al. 2003; Clottes 1998). En uno y otro caso, las distribuciones rupestres han sido descritas como resultados de la interacción social, procesos que estarían relacionados con la mantención de fronteras sociales o alianzas estratégicas entre diferentes comunidades. Hasta ahora la explicación más frecuente para estas prácticas sociales ha sido vista como una respuesta al estrés ambiental, el incremento poblacional, migraciones o al contacto cultural (Conkey 1978, 1980; Gamble 1982; Jochim 1983; Jolly 1996; Núñez 1976; Wilson 1998). En general, se trata de perspectivas funcionalistas cuyas limitaciones han sido suficientemente discutidas en la literatura postprocesal, pero que pueden ser productivas si vamos un poco más allá de la simple ecuación: estilos rupestres igual solidaridad social (p.ej., Bradley et al. 1994; David y Lourandos 1998).

Sabemos que la reproducción de una sociedad requiere de estrategias de integración, en especial de aquellas que promueven la cooperación entre los distintos grupos sociales involucrados. Entre estas formas de asociación, las relaciones derivadas de la economía del intercambio parecen ser una de las prácticas sociales más extendidas durante la prehistoria, en especial cuando se trata de bienes, personas y/o información de consumo social y ritual. Sin duda, la obtención de este tipo de recursos contribuyó a la acumulación de un tipo de riqueza simbólica y social, cuyo consumo fue una fuente de distinciones que afectó tanto a las sociedades igualitarias como aquellas basadas en clases sociales (Ericson y Earle 1982; Goldstein 2000; Hayden 1998; Schortman y Urban 1992; Webb 1974). La presión por el acceso a estos recursos parece haber estimulado la producción de excedentes, incluso cuando las necesidades de bienes relacionados con la subsistencia estaban temporalmente satisfechas (Webb 1974). Esta apertura local hacia el mundo exterior de las relaciones

sociales fue activa en la construcción de identidades, pero también una forma de diálogo simbólico y social entre personas a nivel regional. El arte rupestre y sus estilos suelen aparecer como una expresión superior a la localidad y por consiguiente un mecanismo del proceso cultural que promovía consentimientos favorables a los acomodos de la complejidad social. Una historia de la trasmutación de la corporatividad, una forma de desigualdad social donde los intereses colectivos eran superiores a las aspiraciones radicadas en lo individual, y cuyo principio adquiría innumerables formas desde sus gérmenes en el Arcaico Tardío hasta el periodo Inca donde alcanzó su madurez.

Tráfico a larga distancia y el estilo Kalina-Puripica (Arcaico Tardío, 3.000-2.000 a.C.)

Hasta ahora el arte rupestre más antiguo de la región atacameña ha sido registrado en asociación al Arcaico Tardío, un periodo de mejoramiento climático en el que se observa una reducción de la movilidad, intensificación en la caza, un énfasis en la producción de cuentas y la domesticación de los primeros ejemplares de llamas (Cartajena et al. 2007; Grosjean et al. 2005; Núñez 1983, 1992b; Yacobaccio 2004, 2006). Se trata principalmente de grabados de camélidos afectos a convenciones gráficas estables, atributos que han permitido formular el estilo Kalina-Puripica cuya distribución afectaría mayoritariamente el área de quebradas intermedias, desde el río Loa Superior hasta la quebrada de Tulan, al sur del Salar de Atacama (Berenguer 1995; Berenguer et al. 1985; Gallardo 2001a; Núñez et al. 1999, 2006a). Los camélidos son su referente principal y forman agregados más que escenas. Estos son representados de perfil, generalmente sin desdoblamientos, con cuerpos y extremidades que exhiben numerosos atributos anatómicos (Figura 3). Los tamaños son variables, aunque no sobrepasan los 30 cm. Los hay en bloques pequeños y en paredes de quebrada, siempre asociados a conjuntos residenciales no lejos de recursos hídricos y forrajeros (Berenguer 1995; Gallardo 2001a; Núñez et al. 2006a).

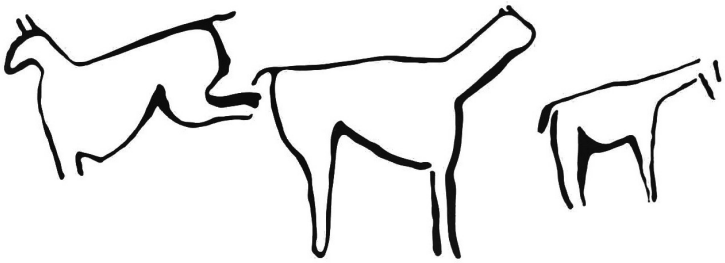


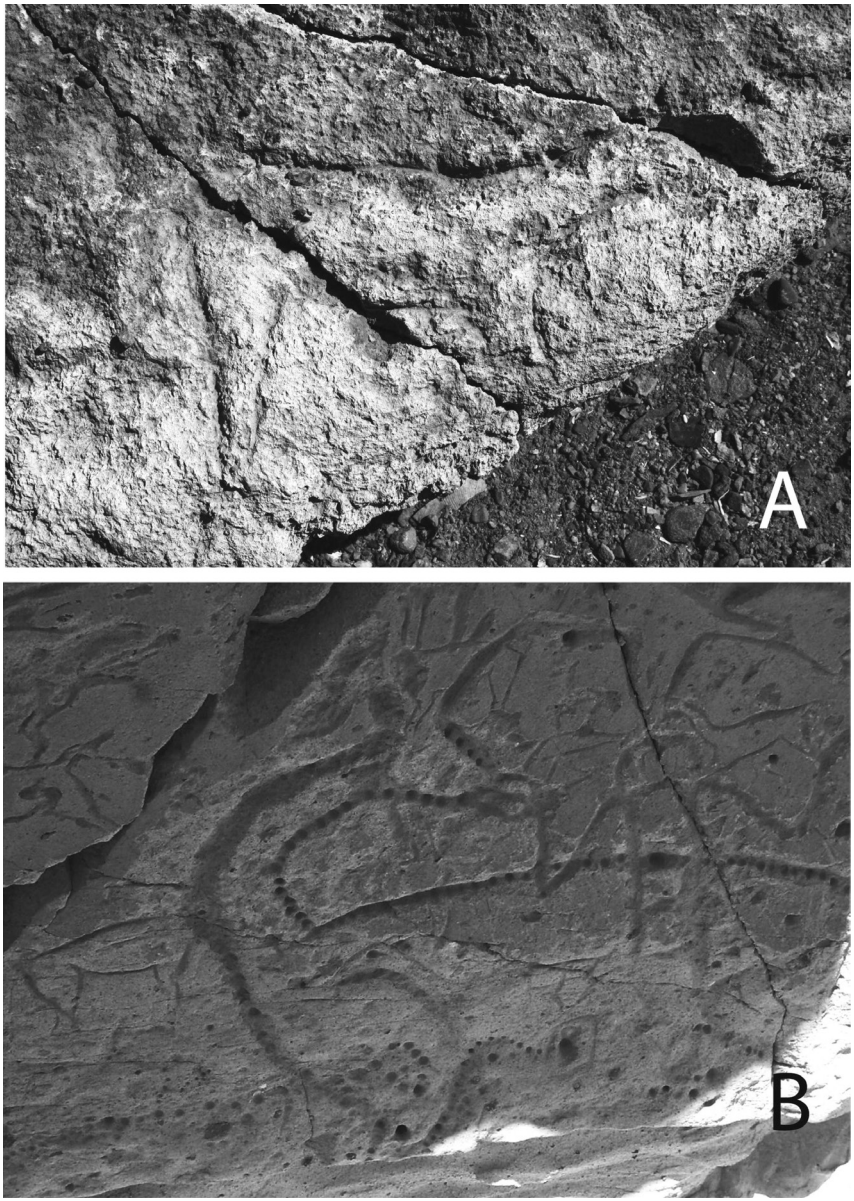
Figura 3: Camélidos grabados estilo Kalina-Puripica, río Caspana. Largo del conjunto 52,5 cm.

La asignación cronológica de este estilo proviene de una aldea en la quebrada de Puripica, tributario estacional del río Vilama. Bajo basuras ocupacionales datadas hacia el tercer milenio a.C., se halló un bloque con grabados, piedra que formaba parte del muro de un recinto habitacional (Núñez et al. 1999). Una asociación temporal semejante, aunque espacialmente indirecta, ha mostrado el sitio Kalina (Alto Loa), un conjunto habitacional asociado a bloques transportables y paredones con grabados de este estilo (Aldunate et al. 1986; Berenguer et al. 1985; Cáceres y Berenguer 1996) (Figura 3). Al sur del Salar de Atacama se ha informado de un panel en las inmediaciones de otra aldea, pero su asignación estilística y cronológica es menos segura que las mencionadas con anterioridad (Núñez et al. 2006a).

En la atmósfera de domesticación de este momento histórico, resulta sugerente constatar un arte que privilegia la imagen del camélido. Los estudios arqueofaunísticos indican que en asentamientos semipermanentes como Chiu Chiu (no lejos de Kalina), Puripica y Tulan, las poblaciones arcaicas habrían mantenido rebaños domesticados, en especial llamas cuya morfología ósea es interpretada como animales de carga (Cartajena 1994; Cartajena et al. 2007). Parece claro que junto a la caza y recolección característica de esta época, se incrementa el tráfico a larga distancia y la circulación de bienes exóticos. Se trata de de un proceso de interacción interregional basado en la complementariedad de recursos no económicos de diferentes ambientes, que durante el Arcaico Tardío parece haber involucrado la producción y transporte de cuentas líticas, mineral de cobre y conchas del Pacífico. Esta actividad aparece representada mediante una superabundancia de perforadores de distintas formas, número cuyo registro no tiene paralelos respecto al Arcaico Temprano y Medio (De Souza 2004; Druss 1977; Jackson y Benavente 1994; Núñez 1992b).

Los estudios sobre la producción de cuentas, indican que en la aldea arcaica tardía de la quebrada de Tulan, esta actividad se realizó de preferencia en conchas del Pacífico (Núñez et al. 2007; Soto 2006, 2015). No sabemos cómo estas poblaciones obtuvieron la materia prima, pero una aldea relacionada con la caza y recolección de recursos marinos en la desembocadura del río Loa ha mostrado un especial énfasis en la producción de estos artefactos (Núñez et al. 1975). Caleta Huelen 42 es un conjunto residencial datado entre el 3.000 y 2.000 a.C., con habitaciones semisubterráneas delimitadas por grandes cantos rodados, un patrón arcaico tardío que ha sido registrado desde Puripica hasta Tulan. El sitio presenta un número sorprendente de cuentas de concha, uno de los recintos contenía más de 1.850 de estas piezas en directa asociación a materiales que pudieron ser obtenidos de poblaciones del interior como obsidiana, cornamenta de taruca, plumas de loros cordilleranos, hilados y tejidos en lana de camélido, madera trabajada y frutos de algarrobo y chañar. La evidencia de interacción social es múltiple, pero el dato de mayor peso en este campo de relaciones ha quedado al descubierto en el hallazgo de un bloque al interior del sitio, con un indiscutible camélido del estilo Kalina-Puripica (Gonzalo Pimentel comunicación personal 2007) (Figura 4A).

Figura 4: A. Camélido grabado estilo Kalina-Puripica, aldea Caleta Huelen 42, desembocadura del río Loa. B. Camélido estilo Kalina-Puripica con técnica de punteado (río Loa Superior).



El proceso de sedentarización, la producción de bienes para el intercambio, la aparición de los primeros animales de carga y la presencia de un mismo estilo rupestre en diferentes localidades de la región están profundamente enredados. Si la reducción de la movilidad de estos grupos de cazadores es clara a la vista de la multiplicación de campamentos semipermanentes, las evidencias de una producción excedentaria y la aparición llamas cargueras son pruebas independientes de una intensificación de las relaciones sociales hacia fuera de la región. De hecho, en el sitio Huachichocana en el Noroeste Argentino, una sepultura datada en 2.000 a.C. contenía una collar con más 100 de cuentas de conchas del Pacífico (Yacobaccio 2004, 2006). Quizás bajo este régimen de prestaciones, las paredes rocosas de algunos abrigos en el Alto Loa hayan incorporado la técnica rupestre del figurar mediante puntos, modo expresivo distintivo de la época arcaica en la Puna Argentina (Aschero 1999) (Figura 4B).

Si el propósito de la interacción más allá de la región es relativamente claro dentro de un escenario económico, simbólico y social de complementariedad entre diferentes ecologías y capitales culturales, la necesidad de alianzas al interior de la región parece estar expresada en el patrón residencial y el arte rupestre. Su distribución evidencia cierto consenso entre las distintas comunidades atacameñas, en especial por las imágenes de camélidos, un recurso que fue gravitante en la subsistencia (animales salvajes) y especialmente en la interacción social (animales domesticados). Sin duda estos mecanismos favorecieron el flujo de bienes de valor económico y simbólico, asegurando un capital cuya colocación en regiones vecinas (y con seguridad dentro de la misma región) debió proporcionar beneficios claves para la reproducción ideológica y social de estas comunidades.

Intercambio, desigualdad social y los estilos Taira-Tulan y Confluencia (Formativo temprano, 2.000-500 a.C.)

En el Formativo Temprano se consolidan los procesos de domesticación iniciados en el periodo anterior, pero este nuevo modo de producción no canceló la caza y recolección, sino que la integró en un modelo económico más amplio dominado por el sedentarismo, la producción de cuentas en mineral de cobre, el mantenimiento de rebaños de carga y el intercambio interregional (Núñez 1983, 1989; Núñez et al. 2006a). A este momento de la prehistoria atacameña corresponden los estilos Taira-Tulan y Confluencia, cuyas formas distintivas han sido halladas en las rocas que sirvieron de muros del templete de Tulan, un recinto cubierto por basuras producto de numerosas ceremonias que se habrían iniciado hacia el tercer milenio AP (Núñez et al. 2006a, 2009). El estilo Taira-Tulan corresponde principalmente a grabados de camélidos de cuerpo entero y partes del mismo, como cabezas, orejas y colas (Figura 5). Sólo ocasionalmente aparecen junto a felinos, aves y vizcachas. Las figuras animales varían de pequeñas a representaciones de tamaño natural, dispuestas en superposición,

formando obras de grandes dimensiones sobre paredones rocosos que pueden ser reconocidas desde muy lejos (Berenguer 1995; Gallardo 2001a; Valenzuela 2004). El estilo Confluencia está constituido básicamente por pinturas (aunque las hay también grabadas) de pequeño tamaño, por lo general emplazadas en sitios de ocupación transitoria (Gallardo 2001a; Gallardo et al.1999a). Un estudio comparativo y contextual de la morfología anatómica entre las representaciones de estos estilos y camélidos silvestres y domesticados, ha sugerido que los grabados corresponderían a llamas y las pinturas a vicuñas o guanacos (Gallardo y Yacobaccio 2005) (Figura 6). Una distinción que no oponía naturaleza y cultura, sino más bien atribuía simbolismos diversos, orientados a integrar los camélidos en un dominio ritualizado para el aumento de los rebaños cosechados. Silvestres y domesticados es una diferencia introducida analíticamente, y no supone que esta haya sido igualmente relevante en el pasado. La información morfológica es indiscutible, pero pertenece al campo "sintáctico" de la imagen, no al "semántico". No debemos olvidar que en la Puna de Atacama, el personaje mítico *Coquena* tenía por ganado de carga a animales silvestres (Boman 1908:501-502).

Figura 5: Panel de grabados estilo Taira-Tulan, ríos Salado y Caspana. Largo máximo 777 cm (dibujo Bernardita Bráncoli).

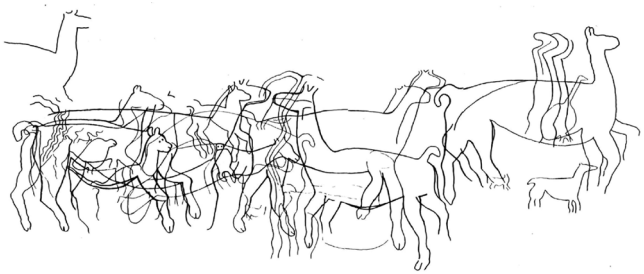


Figura 6: Pinturas en rojo estilo Confluencia, quebrada Los Patos, Talabre. Largo máximo 150 cm (dibujo Bernardita Bráncoli).

Los estilos Taira-Tulan y Confluencia se distribuyen por toda la región atacameña, emplazados en las quebradas intermedias en directa asociación a recursos forrajeros. Una distribución que coincide ampliamente con la mayoría de los sitios habitacionales de esta época. Yacimientos del periodo que indican intensificación del pastoreo de rebaños de llamas usadas como animales de carga (Benavente 1982; Cartajena 1994; Cartajena et al. 2007; Núñez 1989; Núñez et al. 2006a; Yacobaccio 2012). Una nueva actividad que trajo consigo las exigencias de cuidar el ganado diariamente, organizar el forrajeo durante el ciclo anual, modelar la estructura del rebaño y ejercer control sobre la reproducción. Los asentamientos de mayor jerarquía y complejidad se mantienen en los ambientes de quebradas bien irrigadas, evidenciando que el manejo ganadero habría sido determinante en el patrón de asentamiento (Núñez et al. 2006a). Si bien durante el Formativo Temprano hacen su aparición los primeros registros de cultivos, tales como maíz, poroto, quínoa y ají, hasta ahora se trata de un registro limitado, lo que sumado a la falta de asentamientos de envergadura y complejidad en los oasis con potencial agrícola, sugiere que la agricultura sería un proceso técnico y social de menor importancia que aquellos relativos al manejo del ganado, la caza y la recolección (Agüero 2005; González y Westfall 2010; Holden 1991; Núñez 1994; Núñez et al. 2006b; Thomas et al. 1995).

Como en el Arcaico Tardío, la producción de cuentas para el intercambio continuó siendo excedentaria, pero la materia prima dominante es ahora el mineral de cobre (Núñez et al. 2007; Rees 1999; Rees y De Souza 2004; Soto 2006, 2015). Las evidencias más conspicuas de estos intercambios –que debieron comprometer productos como el chañar y algarrobo– corresponden a objetos de importancia simbólica y social. Dentro de estos encontramos conchas del Pacífico de escaso valor alimentario como *Oliva peruviana* y *Turritela singulata* (Benavente 1982; Núñez et al. 2007). Desde las selvas ubicadas al oriente de los Andes se trajeron conchas de un molusco de agua dulce (*Strophocheilus oblongus*), plumas de aves tropicales y pipas de cerámica (Benavente 1982; Núñez et al. 2006a, 2007).

Las evidencias indican que las antiguas prácticas de caza no fueron afectadas por la aparición de camélidos domesticados, por el contrario se acomodaron e incrementaron como una parte fundamental del nuevo escenario económico y social (Cartajena 1994; Cartajena et al. 2003; Gallardo y De Souza 2008; Núñez et al. 2006a; Yacobaccio et al. 1994; Yacobaccio y Vilá 2013). El desarrollo de estos procesos de producción debió contribuir a la división social del trabajo, promoviendo distintos grupos de interés en la reproducción económica y simbólica de estas comunidades. Si la actividad pastoril fue esencial para mantener rebaños dentro del circuito de intercambio interregional, la caza contribuyó con recursos para la subsistencia, al mismo tiempo que generaba materias primas para la elaboración

de bienes de prestigio, objetos textiles que al igual que los productos de la minería, fueron puestos en las redes de intercambio (Benavente 1982; Cartajena 1994). En este complejo entramado de modos de producción debieron generarse competencias y desigualdades en lo económico, político y social, creándose así nuevos protagonismos sociales. Sin embargo, en este contexto, es posible que los mayores privilegios se hayan concentrado en aquellos actores que tenían el control sobre los medios para el intercambio, pues fueron precisamente los bienes exóticos los que jugaron un papel predominante en la reproducción simbólica e ideológica de la vida social en esta época (Gallardo y De Souza 2008).

La presencia de estas dos identidades sociales tuvo su expresión en el arte rupestre de la época, pues mientras el estilo Confluencia hace referencia a la caza y los animales silvestres, el estilo Taira-Tulan hace alusión al ganado doméstico (Gallardo y Yacobaccio 2005). Dos actividades cuya tensión producto del papel diferencial en la reproducción social, aparece reflejada en el carácter pasivo de las primeras obras y la condición activa de las segundas. Mientras Confluencia privilegia las figuras con numerosos atributos visuales, de pequeño tamaño, organizadas en escenas y, por ello mismo, diseñadas para ser vistas, el estilo Taira-Tulan privilegió obras de carácter "monumental", organizadas aleatoriamente y en una densa superposición, actividad que incluía la disposición de una figura sobre otra, dar forma a otra a partir una preexistente, disposición de partes anatómicas, repasos sobre las líneas, atributos formales que sugieren sucesivas etapas constructivas con resultados visuales que dificultan más que ayudan al reconocimiento del contenido de las obras. Su cualidad reside más en las acciones que en las imágenes (Figura 7).

Aunque proporcionalmente los sitios del estilo Taira-Tulan superan en número a los del estilo Confluencia, ambos se distribuyen por toda la región atacameña, testimoniando de manera tácita el consentimiento de las diferentes comunidades respecto a un imaginario diverso pero común. Esta aparente homogeneidad, discrepa ampliamente con la importancia y envergadura de los sitios habitacionales del período, pues hasta ahora, no existe nada comparable a los asentamientos de la quebrada de Tulan (Benavente 1982; Pollard 1970; Sinclaire 2004; Torres-Rouff et al. 2012). En especial la estructura semisubterránea, cuya arquitectura debió consumir la mano de obra de un importante contingente social donde –a juzgar por las basuras y las ofrendas ahí encontradas– operaría un lugar de reunión ceremonial (Núñez et al. 2006b, 2007) (Figura 8). La abundancia de bienes exóticos en los sitios formativos de este lugar y su evidente carácter ritual, permiten pensar que las comunidades pastoras de Tulan pudieron ejercer una hegemonía y liderazgo sobre el acceso, circulación y distribución de los bienes tráfico, tanto hacia adentro como hacia fuera de la región.

Figura 7: Grabados y pictograbados en rojo estilo Taira-Tulan, quebrada Los Patos, Talabre. Largo máximo 300 cm.

Figura 8: Cabezas de camélidos grabados, estilo Taira-Tulan, interior templete quebrada de Tulan.

Nuevas tecnologías y el estilo Cueva Blanca (Formativo Medio, 500 a.C.-400 d.C.)

Luego del abandono de los principales sitios tempranos en la quebrada de Tulan y el consecuente colapso de su centralismo como nodo de intercambios hacia el 400 a.C., se multiplican por toda la región los núcleos residenciales permanentes y semipermanentes (Agüero 2005; Núñez 2005; Sinclaire 2004; Torres-Rouff et al. 2012). Pequeñas aldeas formadas por recintos circulares aglutinados ocupan tanto las quebradas como los oasis, incluyendo el río Loa y su cuenca superior. Se adopta una agricultura de pequeña escala, pero como en épocas anteriores, la recolección del algarrobo y otros frutos, la caza de animales silvestres y la crianza de camélidos dominan ampliamente la subsistencia. El arte rupestre de esta época es sólo parcialmente conocido, pero existe un conjunto de obras pictóricas que inauguran un nuevo modo de ver. Se trata del estilo Cueva Blanca donde predominan las figuras humanas principalmente construidas de manera frontal y carecen de animación, disminuyen casi totalmente las de camélidos, y aumentan significativamente los diseños geométricos, en especial líneas onduladas, en zigzag y cruces (Figura 9). En cuanto color, si bien el rojo es predominante, encontramos aquí un ejercicio de combinación de dos o más colores como verde, negro y amarillo. Desde el punto de vista de la composición, este arte privilegia la ortogonalidad, la simetría especular y la traslación, siendo frecuente la presencia de marcos indicados por una línea de contorno (Gallardo et al. 1999a; González 2005; Mege y Gallardo 2015; Sinclaire 1997).

Estas obras son relativamente numerosas en el río Salado y varias de estas han sido registradas en otras localidades de la región (Berenguer 2004a; Gallardo et al. 1999a; Núñez et al. 1997). El cambio en este arte es radical respecto a las realizaciones previas y está directamente relacionado con la introducción de una nueva cultura visual: imágenes de textiles en tapicería no registrados antes, técnica cuya procedencia es localizada en el Altiplano Boliviano en asociación a la cultura Pukara (Agüero y Cases 2004; Sinclaire 1997). Se trata de un estilo conocido como “Alto Ramírez” (en alusión al sitio tipo en el valle de Azapa, en el extremo norte de Chile), cuya iconografía textil se desplegó por toda el área al norte del río Loa desde mediados del primer milenio a.C. (Rivera 1991) (Figura 10). El tema central es un personaje con tocado dentado, también muy popular en el arte rupestre de la región de Tarapacá (Cabello y Gallardo 2014). Este atributo decorativo recuerda vivamente un adorno dentado de hueso utilizado en los turbantes de lana comunes en esta época, asociación iconográfica que ha sido vinculada con la emergencia de autoridades étnicas (Gallardo y Cabello 2015). Tanto la imagen de este personaje como el artefacto dentado desbordan hacia el río Loa, alcanzando el sur del Salar de Atacama hacia el 500 a.C. (Cabello y Gallardo 2014). Pero es en el río Loa donde esta figura encuentra su mayor número y diversidad, distribución que pudo ser resultado de la condición fronteriza de los asentamientos en este curso fluvial. Destacan aquí algunas expresiones de carácter

monumental por su tamaño, atributo de forma tarapaqueño que se extiende en las pinturas de este río hasta la época Colonial (ver Niemeyer 1967).

Figura 9: Pinturas estilo Cueva Blanca, río Salado A. Largo 41 cm. B. Largo 31 cm.

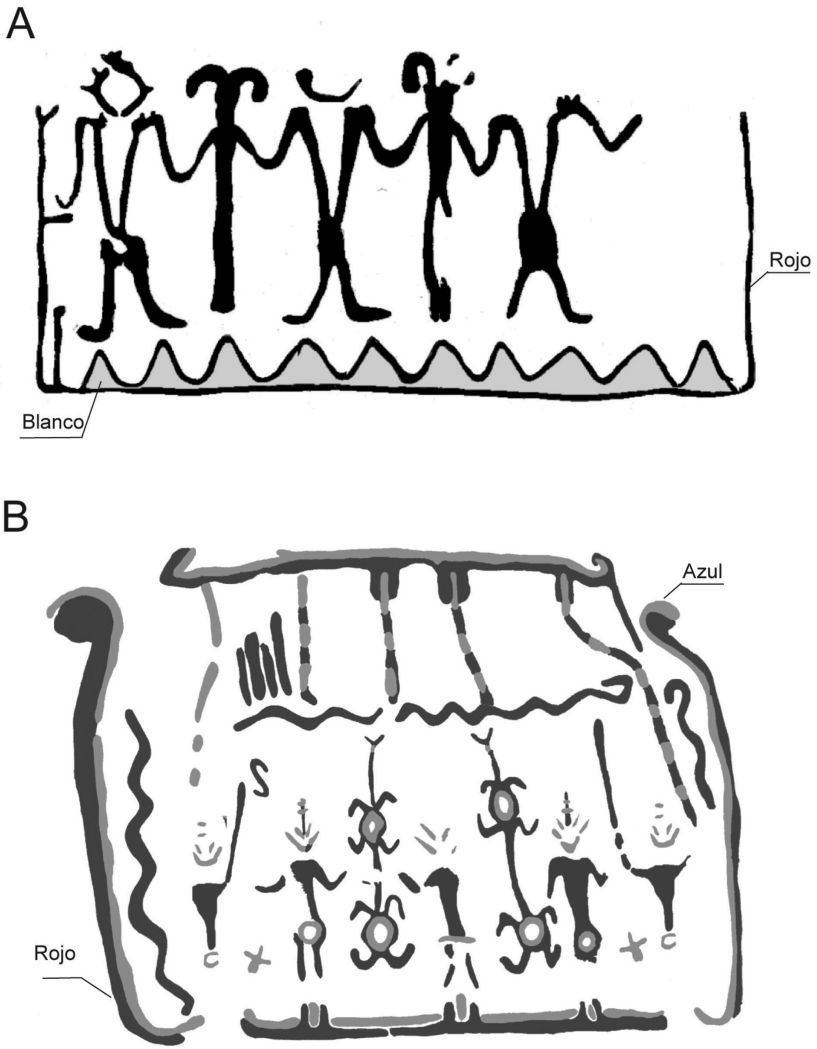
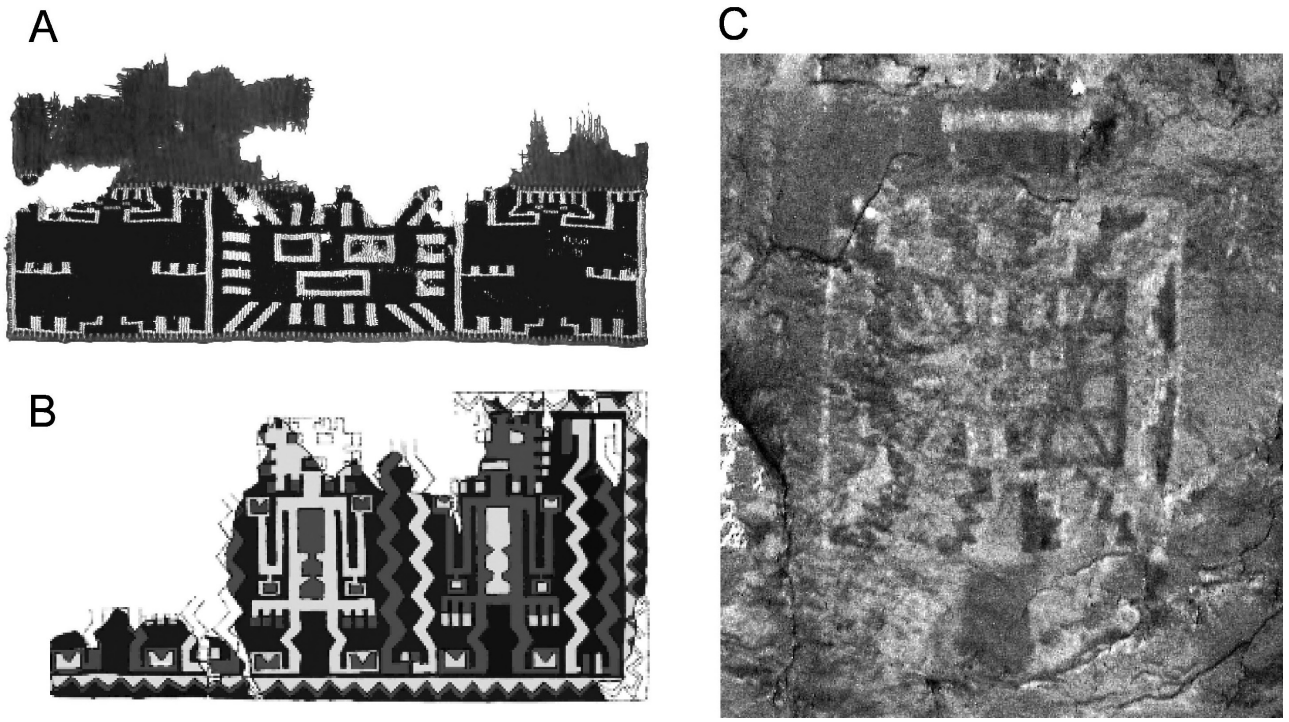


Figura 10: A. Textil estilo Alto Ramírez, río Azapa, Arica; B. Textil estilo "Alto Ramírez", río Loa, Calama; C. Pintura estilo Cueva Blanca, río Loa, largo 80 cm.



Si en los periodos anteriores, el núcleo hegemónico se localizaba al sur de la región atacameña, no es aventurado proponer una inversión geográfica del eje de la interacción y su dominio relativo sobre las relaciones sociales internas de la región. En especial, si consideramos que es en esa época cuando se construye el monumental poblado de Guatacondo, emplazado a poco más de 70 km al norponiente de las nacientes de río Loa (volcán Miño) y al nororiente de la localidad de Quillagua en su curso inferior. Esta es una aldea con un extenso patio central y más de 180 recintos circulares aglutinados a su alrededor, tamaño que supera en seis veces a la más grande de las aldeas atacameñas contemporáneas (Meighan 1980). En la misma quebrada hay otros cuatro conjuntos residenciales, todos los cuales presentan un diseño arquitectónico semejante (Figura 11). Pero claramente no son las coincidencias enumeradas las que explican el prestigio de esta comunidad en la interacción social, sino más bien su relación con la presencia de una nueva tecnología: la metalurgia del cobre. Una hipótesis que aún debe ser documentada.

Figura 11: Recinto habitacional, sitio Ramaditas, quebrada de Guatacondo.

La especial importancia de la metalurgia atacameña fue reconocida por Ricardo Latcham a mediados de los años 30, quien revisó una numerosa colección procedente de sitios tardíos tanto de la costa como de los oasis del interior, adscribiendo su origen a las civilizaciones del altiplano boliviano (Latcham 1936). En la actualidad, esta creencia difusionista o de dependencia cultural se ha vuelto impopular, pero aun así no existe consenso respecto a la invención, los procesos de experimentación y flujos de información tecnológica en esta región andina. Más acuerdo hay entre los especialistas acerca de la función o usos de estos productos metálicos, que en general suscriben la idea de que su valor estaría principalmente relacionado con lo político y simbólico (Lechtman 1984). Dado el saqueo de los sitios de esta época y las limitadas investigaciones, los registros distan de ser numerosos, pero es claro que los artefactos de metal tuvieron gran importancia en las prácticas funerarias, donde también se han encontrado óxidos de cobre usados como pintura facial y cuentas de este mismo mineral (Thomas et al. 1995). Pese a las limitaciones, es razonable sugerir que esta adquisición fue igualmente importante en relación a requerimientos económicos más básicos de estas sociedades prehistóricas.

Unos pocos artefactos de cobre con diseños funcionales, como cucharas de mango corto, han sido encontrados en cementerios de la desembocadura del río Loa y el sur del Salar de Atacama (Núñez et al. 2006a; Spahni 1967:Lám. V, Fig. 40). Pero la mayoría de los objetos conocidos fueron hechos con formas simples (pequeñas placas rectangulares y cuentas tubulares confeccionadas a partir de láminas) que han sido hallados en sitios arqueológicos de Calama, San Pedro de Atacama, la boca del río Loa y el oasis de Quillagua (Agüero et al. 2006; González y Westfall 2010; Llagostera et al. 1984; Núñez 1971; Spahni 1967). Hasta ahora, es la última localidad la que presenta el mayor número de estos hallazgos y dado que ningún sector del área atacameña ha proporcionado evidencias del proceso minero metalúrgico, se sostiene la hipótesis de que el centro de producción se encuentre emplazado al sur de Tarapacá.

La adopción de esta temprana metalurgia del cobre fue simultánea con la colonización del bosque atacameño de algarrobos, chañares y tamarugos, por lo cual es posible pensar que el uso de esta nueva tecnología pudo hacer de la madera el recurso que permitió el florecimiento de un nuevo artesanado. De hecho, los hallazgos de placas metálicas con modificaciones de uso en sus bordes han sido interpretados como cinceles que pudieron ser usados como formones, cepillos o azuelas, instrumentos de carpintería cuya función ha sido descrita para épocas posteriores (Graffam et al. 1994; Llagostera et al. 1984; Mayer 1986). Esto amerita otorgarle otro uso a las placas interpretadas como simples adornos o colgantes, pues no puede descartarse a priori su probable uso como herramientas. Como sea, la explotación forestal no era desconocida por las gentes de este periodo, pues es evidente

que las habitaciones requirieron de pilares, vigas y costaneras para dar estructura a los techos, así como en otros aspectos de la vida diaria la madera fue de especial importancia. Menos extraño resulta, entonces, que sea en este momento cuando aparecen finos tallados en madera: las primeras tabletas para alucinógenos, pilones, cucharas, instrumentos musicales y también arcos, astiles, recipientes, tablillas, estacas, tapones y otros accesorios (García et al. 2014; Llagostera et al. 1984; Núñez 1971; Pollard 1970; Spahni 1967; Thomas et al. 1995, 2002) (Figura 12).

Figura 12: Cuchara de madera, cementerio Topater 1, Calama.

Hasta ahora no existe evidencia concluyente para la presencia de fundición temprana en la región atacameña. Menos aún, un equivalente para la complejidad asociada a los asentamientos de la quebrada de Guatacondo. Lo único relativamente claro, es que desde esa localidad pudo gestarse el movimiento de personas, bienes e ideas hacia las comunidades atacameñas. El prestigio implícito en la adopción de dichas prácticas tuvo sus efectos en el imaginario, en especial aquel relativo al arte rupestre. El estilo Cueva Blanca no sólo adoptó la estructura y la iconografía "Alto Ramírez", sino la recreó a través de la pintura, un medio de expresión propio que le permitió ir más allá de la simple reproducción. Pero con poca duda alentó también un imaginario visual en apoyo a los liderazgos emergentes de este tiempo.

Entre este período y el siguiente los estilos rupestres e interacciones sociales se escapan de nuestros estudios. Los sitios conocidos muestran las iconografías descritas y los mismos procedimientos simétricos que se extienden a la representación de los animales (Gallardo y Yacobaccio 2007). Se diría que estamos frente a un "silencio estilístico" o una ausencia de producción rupestre distintiva, pero debe notarse que es probablemente en esta época en que el arte rupestre del Desierto de Atacama incluye la mayoría de los iconos claves del Noroeste Argentino (Cartajena y Núñez 2006). Probablemente resultado de una nueva rearticulación regional prestigiada de esa región. Una materia rupestre que requiere todavía mayor investigación, pero que sabemos halló en la simetría uno de sus procedimientos privilegiados (González 2005).

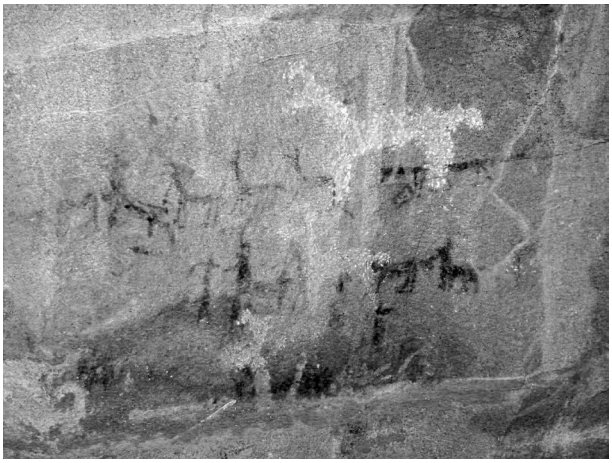
La eficacia visual y los estilos del periodo de Desarrollo Regional (800-1.400 d.C.)

El periodo de Desarrollo Regional atestiguó cambios económicos, sociales y simbólicos radicales respecto al estilo de vida anterior (Adán y Uribe 1995; Aldunate 1991; Schiappacasse et al.1989). La población aparece congregada en aldeas aglutinadas, muchas veces con muros defensivos (Figura 13). La guerra se vuelve un dominio de experiencia cultural, como lo documentan las armas, las corazas de cuero y las heridas en el cuerpo (Mayer 1986; Oyarzún 1935; Torres-Rouff y Costa 2006). Tensiones derivadas de una territorialización comunal, cuya solución apropiada descansaba en una violencia ritual y un manejo de los ancestros como fundamento de este gregarismo social (Nielsen 2007; Nuñez 1992a). La agricultura es objeto de sofisticadas tecnología de riego y cultivo, sus campos salpican de manera explosiva el ambiente de quebradas y vegas andinas. Las tierras de labranza cercan las áreas habitacionales, pero también se fundan estancias agrícolas fuera del núcleo que albergan ingentes rebaños de llamas. Los caminos que unen esta intricada geografía humana evidencian un uso cuya intensidad es incomparable con la sencilla vialidad formativa (Berenguer 2004b; Pimentel 2012). La intensa impronta humana sobre el entorno vuelve a los paisajes densos en prácticas y cultura material, bajo un régimen de producción cultural que simultáneamente distingue e iguala a las numerosas comunidades.

Figura 13: Muro defensivo, pucara de Chiu Chiu.

El arte rupestre irrumpe con pinturas, grabados y geoglifos en los más apartados lugares de uso habitual, pero desafortunadamente está tan solapado con el del periodo Inca siguiente, que resulta difícil atribuir una cronología excluyente a sus obras distintivas. Con seguridad es entonces cuando se introducen las representaciones de caravanas de llamas, como lo sugiere una superposición al interior de un alero en el Alto Loa, donde grabados de estilo tardío cubren caravanas pintadas en negro, con llamas de cuatro patas, oreja echada hacia adelante, en una hilera atada por sogas y conducida por un antropomorfo de cuerpo sencillo y sin vestimenta. Otras figuras como las de Santa Bárbara, lucen atuendos que recuerdan los petos o cotas de cuero y tocados a modos de cascos también podrían pertenecer al periodo de Desarrollo Regional (ver Berenguer et al. 1985: Figura 14). Se trataría de expresiones de identidad étnica radicadas en las túnicas o vestimentas representadas (Cases y Montt 2013; López Campeny y Martel 2014). Sin embargo, habrá que indagar con más cuidado al respecto, pues es una materia que requiere mayor discusión e investigación iconográfica y cronológica. Sin embargo, en el arte rupestre de esta época, que tiene un carácter regional, el especialista advierte que son los procesos de orden visual la materia básica de sus estilos. La aparición de atuendos emblemáticos, la recuperación de vieja iconografía y la experimentación visual son su sello característico. Fórmulas que por primera vez en la historia visual son compartidas con aquellas contemporáneas en el Noroeste Argentino (Aschero 2000).

Figura 14: Superposición de camélidos grabados estilo Quebrada Seca sobre pintura de caravana perteneciente al periodo de Desarrollos Regionales, Alero Zurita, río Loa Superior.



No son pocos los casos de imágenes recuperadas del pasado rupestre del Desierto de Atacama, materia visual que sirvió a los artistas de este periodo para la actualización y resignificación simbólica. Entre estos se vuelven a instalar el “personaje de los cetros” o “personaje de tocado dentado”, también aquellos con faldellines que ahora aparecen con

un faldón segmentado (Figura 15). Lo mismo ocurre con otras representaciones que tienen su origen en la iconografía textil formativa, pero cuyas nuevas formas y diseños hacen referencia a los objetos mismos.

Este manejo del pasado visual no ignoró la imagen de los gráciles camélidos formativos. En el río Caspana y los abrigos rocosos que sirvieron de mausoleos para los habitantes de una aldea prehistórica en la inmediaciones del actual pueblo de Toconce, hemos registrado camélidos grabados y pintados de rojo con singulares efectos de animación o movimiento (Sepúlveda 2011). Unos atributos de forma que recuerdan vivamente a aquellos del Estilo Confluencia, pero que dadas los contextos y fechas de radiocarbono de los pisos de ocupación es razonable pensar se trata de producciones del periodo de Desarrollos Regionales. Sin embargo, estas obras son en extremo novedosas, pues la profundidad de sus surcos de contorno da a la imagen un aspecto tridimensional, trabajo de volumen inédito en el registro rupestre anterior (Figura 16). Este concepto expresivo no se restringe a estas localidades, pues también lo hemos visto en el Loa Superior, en aleros datados entre el 1.000 y 1.300 d.C. (Rivera y Marinov 2001). Las paredes rocosas muestran numerosos camélidos de surco profundo y también modificaciones escultóricas de genitales masculinos y femeninos.

Figura 15: Personajes ataviados con tocados y faldellines pintados en rojo, periodo de Desarrollos Regionales, Cupo. Largo 50 cm (detalle).

Figura 16: Pictograbados en rojo, periodo de Desarrollos Regionales, río Caspana. Largo 60 cm.

No sabemos cuán extendida fue esta práctica rupestre de tridimensionalidad, pero cabe poca duda que es una expresión de la experimentación visual que sacude esta era a escala regional. La larga experiencia del imaginario de los especialistas y sus espectadores de este arte, dio como resultado el descubrimiento de una solución de diseño que permitía entregar información visual con un mínimo de intervenciones materiales (Mege 2000; Montt 2004). Esta economía gráfica es manifiesta en la iconografía de múltiples soportes intervenidos por quienes producían las imágenes, tanto en el Desierto de Atacama como en todas las regiones vecinas. Buen ejemplo son las estilizadas aves características de lo geoglifos tarapaqueños y las calabazas del Noroeste Argentino que en esta época son populares en el Desierto de Atacama, en particular su expresión rupestre de las alas que aparecen como dos línea curvas que nacen desde un punto en la unión del cuello y el cuerpo. Representación eficiente e ingeniosa, aunque imposible en la realidad de estos animales (Figura 17). Otro hallazgo rupestre representativo de estos procedimientos, lo hemos registrado en el Loa Superior, donde un camélido de grandes dimensiones fue ejecutado mediante sólo tres trazos discontinuos. El más largo de estos, en un único movimiento, insinúa la oreja, el cuello, el lomo y la pata trasera. Los restantes se encargan de cerrar la imagen, aludiendo a la oreja, el hocico, el cuello, el pecho y la pata delantera (Figura 18). Una verdadera proeza de diseño del ingenio rupestre que sabemos inaugura un amplio repertorio de imágenes. Otro ejercicio de búsqueda visual de interés por su sencilla y diversa ejecución, es un felino al interior de un abrigo rocoso sobre el río Salado, cuyo cuerpo fue construido mediantes pequeñas machas de pintura roja y blanca. Imagen discontinua cuya inestabilidad visual aparece garantizada mediante un trazo ondulado sencillo que

Figura 17: Suri pintado en rojo, periodo de Desarrollos Regionales, Cupo.

Figura 18: Camélido pintado en rojo, norte de Santa Bárbara, río Loa Superior. Largo 112 cm.

denota sus orejas. Multiplicidad de estrategias visuales que permiten distinguir una especie de otra, pero al mismo tiempo encontrar un vínculo de semejanza entre dichas diferencias.

Se trata de nuevos modos de ver solidarios con las prácticas de encastillamiento social y la fe en la autosuficiencia económica proporcionada por la adopción de una eficaz etnoagronomía y etnoingeniería hidráulica (Adán et al. 1995; Alliende et al. 1993; Castro 1988). La territorialización de este modo de producción requería de un manejo del pasado como fuente de derechos sobre la tierra, que simbólicamente eran materializados mediante la inauguración de cementerios locales y la resignificación de los imaginarios rupestres del pasado como apelación del presente respecto de los antepasados. Sin duda la novedad de las tecnologías dio bríos también a la experimentación visual. Sin embargo, la amplitud creciente de este gregarismo geográfico, económico y social encontró un límite sólido para la reproducción comunal. Una fuente que explica la aparición de una violencia que con seguridad fue ritual y políticamente encausada (Figura 19). Constricciones a la "armonía social andina" que requería de una necesaria complementariedad política y simbólica que fue resuelta con un aumento considerable de los flujos materiales e inmateriales que aseguraban la interacción y reproducción social de los diversos liderazgos locales (Núñez y Dillehay 1995 [1979]). Las caravanas de llamas cargadas con bienes y otros recursos valorados cruzaron el desierto en múltiples direcciones, a larga distancia y de manera regular, posicionando a sus actores en una categoría social que con seguridad contribuía a enriquecer, como en épocas anteriores, el escenario de distinciones políticas de sus comunidades de origen.

Figura 19: Coraza de cuero, cementerio de Lasana.

Estos movimientos generalizados no eran enteramente al azar, por el contrario, tendían a realizar giros entre grupos de manera preferencial aunque de ninguna manera exclusiva. La impronta material de la arquitectura, los bienes foráneos y el arte rupestre son indiscutibles respecto a la particularidad y matices de la interculturalidad de este periodo. En el río Salado la funebria adquirió una modalidad altiplánica, con pequeños torreones conocidos

como *chullpas* cuyo interior servía como monumento funerario. Una tradición ceremonial que se ha identificado en el "señorío" Mallku de Lípez y que interviene sitios aldeanos como Likan en las cercanías de Toconce, Turi algunos kilómetros al norte de Aiquina y Talikuna no lejos de Caspana (Adán y Uribe 1995; Aldunate 1991; Aldunate y Castro 1981; Arellano y Berberian 1981) (Figura 20). El arte rupestre a lo largo del río Loa es elocuente en sus interacciones, pues sus materialidades e iconografías son de indudable origen tarapaqueño. En especial los numerosos campos de geoglifos emplazados las rutas del Loa medio e Inferior. En una interacción poblacional fronteriza, donde de acuerdo a las túnicas que servían de emblemas de identidad, las poblaciones de la Pampa del Tamarugal convivían con atacameños en todos los oasis ribereños de este curso fluvial, aunque seguramente con distintas formas de reciprocidad (Agüero et al. 1999; Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008). Finalmente, las comunidades de San Pedro Atacama consolidaron sus vínculos con el Noroeste Argentino en dirección de la Quebrada de Humahuaca y Salta, y también hacia Tucumán y Catamarca (Tarragó 1989).

Figura 20: Caravana de camélidos estilo Quebrada Seca, pirograbados en recipiente de Calabaza, cementerio de Lasana (Spahni 1964).

El horizonte Inca y el estilo Quebrada Seca (1.400-1.532 d.C.)

El imperio Inca gobernó un territorio inmenso desde el Ecuador hasta Chile Central, dominio que fue fruto de su capacidad militar y hábil manejo político de la reciprocidad (Murra 1975). El Inca y sus funcionarios provinciales ejercieron poder sobre los recursos y el trabajo local, favoreciendo las dirigencias y tradiciones locales. El Desierto de Atacama no fue la excepción, en particular debido a sus enormes recursos mineros metalúrgicos del cobre y yacimientos de pigmento rojo. Sus residencias administrativas, sus santuarios de altura y vialidad tejieron una red de compromisos entre estos y las gentes que habitaban la costa y las tierras altas, desde las nacientes del río Loa hasta el extremo sur del Salar de Atacama (Hyslop1984). Una agencia política, económica y simbólica que también afectó las tradiciones rupestres de esta región.

Un conocido mito de origen recogido entre los Incas por el sacerdote Cristóbal de Molina (1913:118 [1575]) dice que las naciones y sus gentes fueron hechas de barro por

el creador, a cada una de la cuales pintó los trajes que debían tener, el peinado que debían traer, y lo mismo hizo con sus lenguas, cantos, bailes, cultivos y comidas. Una prescripción de distintividad e identidad étnica que recorre también las páginas dibujadas por Guaman Poma de Ayala (2006 [1615]), como una advertencia para quienes eran sujetos políticos habilitados dentro de la red intercultural, probablemente uno de los mecanismos políticos sustantivos en el manejo incaico de las comunidades dominadas. Resulta curioso que el arte rupestre del Desierto de Atacama haga ostentación de túnicas en diferentes técnicas y formas: mientras algunas hacen referencia directa a la iconografía textil imperial, otras aparecen redoblando el carácter emblemático de las túnicas tarapaqueñas y atacameñas (Agüero et al. 1999; Cases y Montt 2013; Eeckhout y Danis 2004). Dispositivo de redundancia visual que fue aprovechado al servicio de los imperativos políticos y cosmológicos del conquistador cuzqueño.

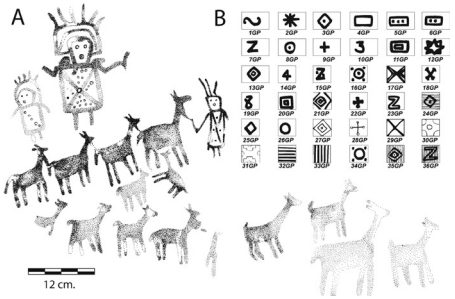
En el curso superior del río Toconce, en la cuenca alta del río Loa, existe una corta quebrada conocida como “El Encanto”. En su parte alta frente a una aldea prehispánica tardía, se observan varios planos rocosos inclinados cubiertos de bajo relieves, que adquieren la forma de racimos de cavidades rectangulares y elípticas unidas por finos surcos grabados. Las hay en cantidades variables, en diferentes planos y a distintas alturas. Ellas forman un intrincado sistema de oquedades unidas por acanaladuras, que empalman con una superficie rocosa vertical que presenta numerosos camélidos grabados, de trazo fino y ortogonal. Aunque poco numerosas, estas obras se encuentran por toda la región atacameña (Gallardo 2001b; Gallardo et al. 1999a; Sepúlveda 2004) (Figura 21). En la región andina estas son atribuidas a las prácticas ceremoniales incaicas, aunque sabemos que estas obras forman parte de una tradición cuyos inicios parecen coincidir con la época Wari y Tiwanaku (Berenguer 2000:27, 66; Hyslop 1990:102-128). Vastos, y en ocasiones monumentales, conjuntos de bajo y sobre relieves que representan animales, plataformas, escaleras, canales y fuentes han sido descritos en el Cuzco y sus inmediaciones: Apurimac (Perú), Ingapirca (Ecuador) y Samaipata (Bolivia). Todos muy similares a aquellos vistos por nosotros en la cuenca del río Loa, aunque de mayor tamaño y complejidad a nivel de la instalación y representación.

Figura 21: Bajorelieve en Quebrada Seca, río Salado, localidad Toconce.

Si los bajorrelieves descritos poseen una sugerente relación con la actitud cultural de los incas hacia las rocas, los camélidos grabados que aparecen en las quebradas altas del Desierto de Atacama, parecen responder igualmente a una lógica visual y social correlativa a las negociaciones provinciales incaicas (Gallardo y Vilches 2001; Sepúlveda 2004, 2008; Vilches y Uribe 1999). Se trata de camélidos grabados producidos mediante trazos rectilíneos organizados ortogonalmente, aunque en ocasiones los cuellos presentan una ligera inclinación hacia adelante. Imágenes esquemáticas como estas son frecuentes en la cerámica inca Pacajes y Saxamar, las finas bolsas para hojas de coca usadas en transacciones diplomáticas, las figuras metálicas que suelen servir de ofrendas en los santuarios de altura y el arte rupestre de sitios incaicos en los alrededores del Cusco (Albarracín-Jordán 1992; Dauelsberg 1972; Llagostera y Costa 1984; Rowe 1997; Sepúlveda 2008).

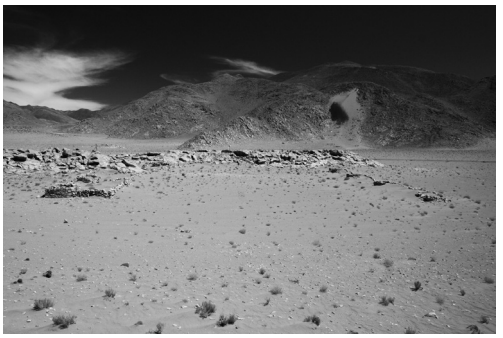
Existe evidencia para pensar que este tipo rupestre operó durante la época de dominación inca como una expresión local, pues en los muros de las habitaciones del pucara de Turi en el río Loa –uno de los sitios locales intervenido de manera emblemática por el Inca– se han observado numerosos camélidos grabados (Gallardo y Vilches 1995). Más aún, algunas escenas de caravanas de este estilo, muestran personajes con una túnica segmentada por dos diagonales que se cruzan en el centro, un atributo decorativo que está presente en prendas inca provincial del norte de Chile y que ha sido identificado como un *tocapu* en los dibujos de Guaman Poma (Berenguer 2013; Eeckhout y Danis 2004; Sepúlveda 2004) (Figura 22). Sabemos que la cronología del arte rupestre suele ser relativa, sin embargo, hay algunas evidencias que deben ser consideradas. Se ha afirmado que los ajedrezados en el arte rupestre y otros soportes aludirían a las túnicas del ejército cuzqueño como símbolo de lealtad provincial, diseño que ha sido descrito en una vasija recuperada de una tumba del cementerio del pucara de Lasana, donde también había una calabaza decorada con una caravana de camélidos rectilíneos (Berenguer 2013; Spahni 1964). Pero tal vez, el dato más contundente para su adscripción a esta época tardía, es que son precisamente estas formas las que aparecen oficiando como cabalgaduras durante el periodo Colonial Temprano (Aschero 2000:Fig. 10; Berenguer 1999:47; Gallardo et al. 1990, 1999b).

Figura 22: A. Panel de arte rupestre sitio Cueva del Diablo, río Caspana (Vilches y Uribe 1999); B. Tocapus en Guaman Poma de Ayala (2006 [1615]), ver similitud túnica rupestre con 29GP (Eeckhout y Danis 2004).



En el Desierto de Atacama, muchas obras de este estilo aparecen asociadas a rutas de circulación local y regional, en actos de intervención simbólica y social de aquellos que participaban en el tráfico de bienes (Berenguer 1999; Núñez et al. 1997; Sepúlveda 2004). Esto no ocurre en la localidad del río Salado, el único lugar donde los conquistadores incaicos construyeron edificios de cierta monumentalidad. Aldeas, abrigos rocosos, terrazas de cultivo, corrales, senderos, manantiales y áreas de pastoreo aparecen directamente asociados a la instalación de este arte. Si para otros grupos atacameños esta actividad visual era necesaria por el caravaneo y el tráfico, para los habitantes de esta localidad prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana eran satisfechos mediante este requerimiento iconográfico. Estas diferencias en los usos rupestres pueden ser resultado de los distintos modos de administración provincial que parecen dar cuerpo a las localidades de la región. Los recursos mineros y las rutas de circulación son el mínimo común denominador de los intereses del Inca en la región, pero mientras en el Salar y el río Salado la dominación muestra un predominio de agentes locales, en el alto Loa este aparece menguado y en cierto modo subordinado a funcionarios más próximos a la administración incaica (Uribe y Cabello 2005). En especial debido a que es sólo en esta vía donde aparecen las evidencias cerámicas cuzqueñas junto a otras de origen más lejano (Figura 23). Demás está decir que esto es resultado de un ramal que unía las provincias del sur del imperio, siguiendo el curso del camino principal que cruzaba el despoblado de Atacama en dirección de los valles de Copiapó, Huasco, Elqui, Mapocho, Maipo y Cachapoal (Hyslop 1984).

Figura 23: Tambo incaico de Cerro Colorado y cerro Sirawi (río Loa Superior).



Insurrecciones y reconocimientos coloniales: el estilo Ayquina (1.550-1.800 d.C.)

La faena de conquista de Pedro de Valdivia en su viaje en dirección a Chile a comienzos del siglo XVI, dio inicio al periodo Colonial en el Desierto de Atacama. Los movimientos del contingente europeo eran seguidos cuidadosamente por la población indígena local. Salidos de Tarapacá y en camino de la precordillera andina, atacameños y chichas del altiplano dieron combate a los españoles, quienes los derrotaron mientras se mantenían en un pucara de difícil acceso, quizás aquel de enorme tamaño emplazado en el valle de Lasana. Resistencia armada que también encontrarían en el oasis de San Pedro de Ata-

cama. Guarecidos en el pucara de Quitor, resisten la embestida de Francisco de Aguirre y sus hombres, quienes gracias a sus caballos, armas de fuego y desprecio por la vida propia celebraron la victoria cercenando y exponiendo las cabezas de los guerreros nativos (Bibar 1966 [1558]). Acto premonitorio del dominio absoluto de los conquistadores, quienes durante los siglos siguientes castigarán las costumbres indígenas, los harán tributarios en dinero, trabajadores de poca paga y deudores del comercio estatal (Hidalgo 2012; Martínez 2012).

Atacameños y españoles se trenzaron en un nuevo modo de vida que intersectaba sin artificios política y religión. Las voces de los conquistadores gritando "Santiago", protector del ejército español, provocaron un eco que los indígenas resemantizaron utilizando su experiencia con las montañas sagradas. Posicionamiento simbólico y social que en el año 1582 obligaría a la iglesia a promulgar una prohibición de llamarse Santiago (Duviols 1977). La importancia de esta manipulación simbólica se tradujo rápidamente en imágenes de un jinete, su espada y cabalgadura que se distribuye por toda la región Andina. Trabajo imaginario que infiltró también el arte rupestre del área surandina, especialmente en la localidad de Ayquina, en el río Salado (Gallardo et al. 1990) (Figura 24). Una treintena de grabados muestran jinetes con objetos alargados en sus manos y cabalgaduras con cascos engrosados. Una apelación al sonido que también acompaña a los relatos andinos sobre las divinidades de los cerros (Martínez 1983). Atributos que detentan también las autoridades étnicas, como Tomás Paniri, oriundo de esta misma localidad y que en Atacama lidera la insurrección de Tupac Amaru blandiendo una espada como signo de autoridad (Hidalgo 1982).

Figura 24: Grabados ecuestres estilo Ayquina, río Salado en las cercanías del pueblo de Ayquina. La figura central mide 53x34 cm.

Otra imagen indígena popular en esta época es la del calvario, una cruz sobre una elevación representada como un triángulo, un pedestal subcircular o una pirámide escalonada. Al igual que los jinetes tiene gran presencia en la región andina central y surandina (Arenas y Odone 2015; Chacama et al. 1988-1989; Del Solar y Hostnig 2006; Hostnig 2007).

En el Desierto de Atacama fue principalmente producida como un grabado, muchas veces inciso y en al menos una ocasión en un campo de geoglifos en el río Loa. Entre las muchas dimensiones y formas destaca también una imagen tallada en un viejo algarrobo del oasis de Tilomonte, donde el calvario lleva una inscripción en la cual se lee "año 1681 concebida". Su variedad de expresiones es equivalente a su variedad de instalaciones, pues las hay junto a rutas de intercambio, lugares de habitación temporal, arquitectura funeraria y como instrumento de tachadura visual sobre imágenes rupestres prehispánicas (Figura 25). Se trata de un icono convencional y poderoso que se le atribuye el poder de proteger del rayo o propiciar el agua, el ganado y las cosechas (Arenas y Odone 2015; Molinié-Fioravanti 1985). No sabemos cuál era su valor cultural relativo en la época colonial, pero sus contextos diversos sugieren una eficacia simbólica sobre un espacio de circulación y actividad cuya aparente inestabilidad debía ser materialmente encausada. Hay que advertir también que la cruz calvario es un cerro, quizás la fuente de mayor sacralidad en los Andes y que suele estar emplazada al interior de los patios de la iglesias, donde se realizan numerosas ceremonias del calendario católico apropiadas por lo comunidades indígenas. Pocas representaciones tienen la redundancia de esta cruz y probablemente por eso es capaz de interiorizar múltiples acciones de significado.

Figura 25: Superposición de calvarios estilo Ayquina sobre pinturas prehispánicas, Loa Superior.

Los estudios etnohistóricos sugieren para la Atacama colonial, una red de movimientos poblacionales y asentamientos lejanos que pudieron estar influenciados por la tradición. Mientras Atacama la Baja (Chiu Chiu) tendía a monopolizar las relaciones como gentes de Lípez, Guatacondo y Pica, Atacama la Alta (San Pedro de Atacama) privilegiaba encuentros con el Noroeste Argentino y el sur de Bolivia (Hidalgo 1984; Martínez 1998). Entramado multiétnico que como hemos mencionado tiene correspondencia arqueológica previa. Sin embargo, debemos aceptar que la circulación humana de esta época era también una respuesta al tributo en dinero y el trabajo en los numerosos ingenios mineros. Que estimulaban además un arrieraje de aprovisionamiento en extremo necesario para el funcionamiento de estos emprendimiento que descansaban en la energía humana. Y que probablemente favorecía la propagación de negocios de transporte con importantes dividendos, en especial si se considera la demanda colosal de bienes y alimentos de la mina de Potosí. En este ambiente económico occidental,

sometidos a riesgo incalculables, la apelación de esta nueva imaginería cristiana, doblemente eficaz por sus materias simbólicas de origen, debió ocupar un papel significativo en la satisfacción de las nuevas demandas sociales y simbólicas. Eficacia de consentimiento y resistencia, de aceptación y divorcio, cuyo síntoma se expresa en su distribución a escala interregional, vasta extensión de un corpus iconográfico que sólo es propio de este estilo rupestre colonial (ver Martínez 2009; Martínez y Arenas 2009).

Cazadores recolectores marinos y arte rupestre (3.000 a.C.-1.500 d.C.)

Mientras en los oasis y tierras altas del Desierto de Atacama se consolidaba un modo de vida pastoril y agrícola, en el litoral habitado por cazadores recolectores marinos se gestaban cambios correlativos a estos nuevos intereses desde el periodo Arcaico Tardío (Llagostera 2005; Núñez y Santoro 2011). Las poblaciones litorales contaban con balsas de cueros de lobos y una especializada explotación de recursos marítimos de larga data (Bird 1943; Boisett et al. 1969; Castelleti 2007; Llagostera 2005; Núñez 1982; Núñez y Santoro 2011). La caza de mamíferos terrestres y marinos, la recolección de moluscos y la pesca ofrecieron una fuente alimentaria abundante y permanente, modelando una forma social económicamente estable que dio origen a un estilo de vida que perduró hasta la época republicana temprana (Ballester y Gallardo 2011; Bollaert 1851; Phillipi 1860). Esto no significa que estas comunidades hayan estado al margen de los cambios, pues su historia milenaria está jalonada por transformaciones residenciales, funerarias y tecnológicas relativas a la caza, pesca y faenamiento. Sin embargo, el éxito de estas soluciones sociales contribuyó a largos periodos de estabilidad, pero en diálogo intercultural con los procesos de la prehistoria atacameña durante toda su secuencia (Núñez 1971; Castro et al. 2012).

Las pinturas de El Médano y otras quebradas de Taltal se cuentan entre los estilos costeros de mayor relato visual y amplia cronología, probablemente entre los primeros siglos antes de Cristo hasta la llegada de los españoles (Figura 26). Se trata de un vasto inventario de pinturas que aluden principalmente a la caza marina, pero donde no faltan aquellas relativas a actividades terrestres (Gallardo et al. 2012; Mostny y Niemeyer 1983; Niemeyer 2010; Núñez y Contreras

Figura 25: Panel de pinturas rojas estilo El Médano, caza de lobos marinos y embarcaciones, quebrada de Izcuña, Taltal.

2006, 2008). Sin duda, constituye una producción visual local que comprometía a los cazadores recolectores marinos que tenían sus campamentos base en las caletas abrigadas de la costa Pacífica. Este estilo se rige por estrictas convenciones de forma, color y composición, en especial aquellas relativas a gestas oceánicas, donde por lo general una embarcación de pequeño tamaño arrastra mediante sogas o líneas a grandes presas marinas (Gallardo et al. 2012; Mostny y Niemeyer 1983). Contraste de proporción que sin duda fue manipulado para ofrecer una especial visualidad de la presa. Entre estas últimas es recurrente en todos los sitios conocidos –tanto en la costa como en las quebradas– un animal marino de gran aleta dorsal y cola arqueada hacia arriba. Una forma distintiva que hemos hallado a más de 250 km al norte de Taltal durante nuestras investigaciones en la costa entre Mejillones y Cobija (Ballester et al. 2015). Una prueba de que contingentes logísticos de pescadores se movilizaban a gran distancia de sus campamentos base, pues el arte rupestre al norte de la ciudad de Antofagasta suele representar peces en asociación a camélidos configurando un arte rupestre local por entero diferente (Artigas y García 2010; Cabello et al. 2013; Gallardo et al. 2012).

Al igual que el estilo El Médano, el estilo Gatico tiene una estrecha distribución entre Gatico y Chomache, al sur y al norte de la desembocadura del rio Loa (Hornkohl 1954). Todas las técnicas fueron puestas en acción para producir este repertorio rupestre, que combina animales marinos, camélidos y diseños geométricos característicos de los artefactos tarapaqueños posteriores al 900 d.C. (Cabello y Gallardo 2014). Se trata sin duda de un arte afecto a la movilidad de los grupos logísticos costeros, pero con especial importancia en la agencia que vinculaba a los cazadores recolectores marinos con los habitantes de oasis. En Agua Amarga, pocos kilómetros al norte de Calate en la confluencia con el río Loa, varios paraderos en la ruta hacia Guatacondo muestran pinturas, grabados y pictograbados de grandes peces, antropomorfos con tocados, camélidos y otros diseños (Artigas y García 2010) (Figura 27). Una evidencia interior de un arte costero, con seguridad alentado por quienes movilizaban el pescado seco para su intercambio recíproco con poblaciones agroganaderas del interior.

Figura 27: Pinturas en rojo y blanco, Chomache, costa sur de Iquique (dibujo Paulina Chávez).

Vínculos que los camélidos grabados en Gatico expresan en su semejanza con otros de la misma época en el rio Salado y el rio Loa (Gallardo et al. 1999a; Rivera y Marinov 2001).

Pero quizás el arte rupestre más concluyente sobre la intensidad de estos movimientos e interacciones costeras es aquel encontrado en las aldeas arcaicas posteriores al 5.000 AP (Ballester y Gallardo 2011). Se trata de finas y profundas incisiones realizadas sobre las rocas de muros, pisos y afloramientos rocosos (Figura 28). Acciones de intervención material que en Las Lizas (al norte de Caldera) aparece sobre grandes peces cubiertos de una densa capa de pigmentos rojos (Niemeyer 1985). Con poca duda, el arte rupestre de mayor cobertura geográfica en la costa del norte de Chile (Núñez y Contreras 2011).

Estos flujos de información debieron estar garantizados mediante lazos sociales vinculares, pues la movilidad de los grupos de tarea estaba determinada por el movimiento de los grandes mamíferos y peces (Gallardo et al. 2017). Maniobras de la vida marina que estaba influenciada por las temperaturas de las aguas oceánicas y la presencia correlativa de anchovetas y sardinas. Peces cuyos enormes cardúmenes atraían la voracidad de presas de mayor tamaño, recursos ingentes que también movilizaban a la gente a grandes distancias. Hacia lugares donde necesariamente debían ser recibidos con alguna cortesía, en particular dado los requerimientos de agua dulce y caletas abrigadas de quienes navegaban en sus balsa de cuero de lobo.

Figura 28: Incisos junto a sitio habitacional Punta Negra 1, Taltal.

Epílogo

En este ensayo he modelado la información arqueológica disponible para la región atacameña, con el propósito de relacionar provisionalmente las distintas formas de complejidad, interacción social y los estilos de arte rupestre de los diferentes períodos de la región. Estos últimos no sólo expresaron las identidades sociales en un nivel intercomunal, sino que fueron un medio simbólico activo en la reproducción de las distintas formaciones sociales aludidas. El pastoralismo ascendente afianzó las relaciones intra e inter regionales y, finalmente, se constituyó en el modo de producción dominante. Esto fue posible debido al uso de los animales domesticados, quienes sirvieron principalmente como transporte

de una producción excedentaria, cuyo propósito era la obtención de bienes simbólica y socialmente valorados. Todo indica que en los períodos tempranos, las relaciones de intercambio más prominentes fueron establecidas con comunidades del Noroeste Argentino, cuyos bienes fueron consumidos de manera importante en las aldeas de la quebrada de Tulan. Ciertamente, su posición estratégica en el extremo sur del Salar de Atacama, redundó en una participación diferencial en el proceso social de la producción y circulación. Esta apropiación parece haber colapsado durante el Formativo Medio, época en que una nueva apertura reciprocitaria produjo un clientelismo simbólico y tecnológico de estas comunidades respecto a otras situadas al norte de la región. En todos los periodos, el predominio y prestigio social de unas comunidades sobre otras quedó reflejado en los asentamientos, cuya complejidad, tamaño y diseño sugieren la habilitación de espacios de reunión social donde pudo llevarse a cabo la redistribución de los excedentes sociales.

El carácter regional de los estilos de arte rupestre tempranos, sus contenidos formales y sus efectos de integración social, permitieron fundamentar un conjunto de prácticas simbólicas que en cada periodo depositaron un ideal estrechamente relacionado con imperativos económicos y sociales. Mientras el prestigio de la caza fue incorporado en los estilos Kalina-Puripica y Confluencia, las nuevas expectativas introducidas por el pastoralismo fueron depositadas en el estilo Taira-Tulan. La incorporación del estilo Cueva Blanca es la manifestación de una ruptura profunda en la historia social atacameña, pues por primera vez en el arte rupestre es reducido a un objeto, un producto textil cuya importancia económica y simbólica alcanzó su máximo apogeo con el imperio Inca. Esta cualidad es de gran importancia, pues los textiles aludidos por el arte rupestre atacameño fueron hechos en una técnica de tapicería introducida desde el extremo norte de Chile hacia el 500 a.C. Esto debió colocar a las comunidades que contaban con este patrimonio textil en una posición de prestigio que, junto al manejo de nuevas tecnologías como la metalurgia, contribuyó a su hegemonía relativa sobre los grupos atacameños del Formativo Medio.

Hacia el siglo VIII de nuestra Era esta forma social sufre una profunda transformación. Las aldeas fortificadas se multiplican en la región, en ocasiones a escasos kilómetros unas de otras, creando un paisaje de pequeñas piezas de un mosaico de distinciones sociales. La arquitectura alberga y da sentido a la vida cotidiana, concentrando a la población en circunscripciones de campos agrícolas y pastoreo. Una congregación de población que junto al deslinde de un territorio alentó la guerra ritual como medio de integración intercomunitaria. Esta extrema localización de las gentes de la región fue un estimulo para la intensificación de los intercambios recíprocos, tal como lo evidencia el intenso uso de la rutas en esta época. Aunque el arte rupestre característico de este periodo es una materia de discusión, la intensificación de la movilidad caravanera favoreció la circulación de formas de experimentación orientadas a la eficacia visual que son simétricas a las sofisticadas innovaciones

tecnológicas agrícolas que se introducen en esta época. La articulación con localidades de regiones vecinas sugiere que estas interacciones promovían una interdigitación cultural que era sin duda un tipo de complementariedad requerida para la reproducción de las comunidades y sus liderazgos. La evidencia rupestre y arqueológica indica además que esta circulación era particularizada más que generalizada, pues es evidente que mientras el río Loa operaba como frontera con Tarapacá, el río Salado era un espacio de encuentro con comunidades Mallku del altiplano de Lípez. Interacciones preferenciales que también afectaban a las gentes del Salar de Atacama, quienes intimaban de manera regular con aquellas del Noroeste Argentino y el valle de Copiapó. Las caravanas rupestres con individuos guiando hileras de camélidos atados, como también los personajes que parecen lucir corazas de cuero son testimonio en el arte de estos mismos procesos. Un trabajo político y simbólico sobre los antepasados que se dio inicio con los cementerios aglutinados durante el Formativo Temprano, pero que en esta época el pasado se transforma en materia argumental de legitimación de este variopinto escenario congregacional. El arte rupestre de esta época no duda en dar nueva expresión a la iconografía más antigua, estableciendo vínculos actualizados con el pasado visual y simbólico.

Las relaciones interregionales que enlazan a las comunidades del Desierto de Atacama con aquellas del Noroeste Argentino, merecen un breve paréntesis, a pesar que mi enfoque aquí es exclusivamente hacia adentro de la región. Esto es de particular importancia, puesto que los vínculos sociales fueron una constante en la prehistoria y épocas siguientes, y sin duda fueron solidarios a los procesos diversos de las comunidades al interior de la región (ver Aschero 1996, 2000, 2006). Se trata de dos trayectorias rupestres paralelas que responden a manejos de información simbólica y social embebidos en historias cuyas formas de complejidad divergen en fisonomía, escala y magnitud. En uno y otro caso, las filigranas del poder comprometieron a poblaciones y territorios no comparables, aunque necesitados de complementariedad. Los flujos de bienes y/o información visual son episódicos en todas las épocas anteriores a los Desarrollos Regionales (Aschero 1996, 2000, 2006; Nuñez y Dillehay 1995 [1979]; Yacobaccio 2006, 2012). Aunque siempre contribuyeron a dar forma y sostener a los sujetos políticos de cada momento y lugar, es sólo en el periodo posterior al 900 d.C. cuando la circulación incorporó el arte rupestre como expresión de vínculos de carácter "institucional", probablemente debido a la emergencia de una categoría social relativa al consumo de productos foráneos, al tráfico y sus protagonistas (p. ej. Berenguer 2004b). Con poca duda, en este momento los grupos a ambos lados de la cordillera lograron entramar un proyecto político y simbólico de carácter transregional.

Los incas aprovecharon hábilmente estas fuentes de riqueza humana, social y material. Hacia el siglo XIII inician su programa de administración de personas y recursos del Desierto de Atacama, emplazando una red de circulación, albergues y servicios de gobierno.

Ejercen control sobre la población y reorganizan el paisaje productivo, estimulando las identidades locales y reduciendo la violencia previa. El manejo cuzqueño de la política intercultural dio estructura a las relaciones intercomunales, articulando a quienes vivían en la costa, los oasis y las quebradas precordilleranas en un único propósito: la superioridad de los intereses incaicos. El estilo rupestre de esta época es correlativo a estos intereses, pues resume simultáneamente lo político y lo simbólico. No extraña entonces que sea la representación de caravanas (que de seguro tiene su origen en el periodo anterior) la que es objeto de ajustes visuales. Ahora los camélidos rupestres tienen una apariencia semejante a las ofrendas metálicas de los santuarios en las cumbres de los cerros y los caravaneros son ataviados con túnicas decoradas con *tocapus* en abierta alusión al nuevo orden circulación y convivencia.

Con la llegada de los españoles se obtura la historia social y visual prehispánica, inaugurándose una enteramente nueva y sostenida en nuevas referencias cosmológicas y políticas. Sin duda, los indígenas del Desierto de Atacama se vieron envueltos en un proceso de etnogénesis derivado de la descomposición del sistema de relaciones antiguas. A poco andar son despojados de sus riquezas, sometidos a extirpación de idolatrías y convertidos en vasallos de un rey de ultramar. El atacameño de esta época opera dentro de un sistema monetario, puede leer y escribir correspondencias, habla español, se hace católico y es el trabajador (o el vendedor de servicios) de los propietarios de la tierra y los recursos mineros. Es a partir de estas nuevas coordenadas que ajusta su tradición para dar cabida a una enteramente original. Sin prisa abandonará su lengua, sus dioses adquirirán la fuerza de los santos europeos, sus relaciones estarán mediadas por el comercio y los asuntos económicos se resolverán en emprendimientos familiares. Ni europeo ni prehispánico, este sujeto andino inaugura una identidad que oscilará entre el consentimiento y la resistencia al dominio colonial. Con formas de interacción y flujos de información social inéditas en la historia antigua. El estilo rupestre que llamamos Ayquina, incorpora precisamente este nuevo dictamen cultural, tanto por su iconografía como su distribución supra regional. La figura del jinete que invadió los más diferentes soportes visuales del área andina y su potencia simbólica quedó de manifiesto en los mitos. Imagen renovadora del orden cosmológico indígena colonial que fue también elevada a emblemas de autoridad en las rebeliones de Tupac Amaru y Tomás Catari. Sublevación que en 1781 es liderada en Atacama por Tomás Paniri que era oriundo de la localidad de Ayquina, donde hemos registrado numerosos jinetes rupestres. Se trata de iconografía europea, pero de contenido indígena como ocurre también con aquella del calvario de Cristo, cuya expresión rupestre tiene amplia distribución en el Desierto de Atacama. Demás está decir que se trata de un cerro y un santuario en su cumbre, devoción de origen autóctona que de manera explícita alude a

los cerros sagrados de esta región. La imagen rupestre auspicia los viajes y los campos de pastoreo, e incluso es el medio mediante el cual se clausuran las viejas divinidades rupestres. Un antecedente más para pensar la profundidad de los cambios respecto a la renuncia del pasado prehispánico ante las poco favorables nuevas coordenadas culturales coloniales. El paisaje nativo de esta época es remodelado en la circulación e interacción de ellos mismos, haciendo de este el refugio material de los fundamentos de su identidad.

Vistas las interacciones y sus materialidades rupestres, es claro que es aquí donde se almacena información crucial acerca de la identidad de quienes lo producen y consumen, sirve de afirmación individual y colectiva. El arte rupestre modela y remodela el paisaje que es la fuente primaria que define el estar ahí de la cultura. Es sin duda el repositorio material las experiencias y relaciones culturales de sus productores y usuarios. Una consideración de una historia de investigación polémica, pero de enorme productividad que recién comienza.

Agradecimientos

Esta síntesis (al igual que numerosos artículos y capítulos de libros) es resultado de un largo periodo de investigación financiado por el Fondo Nacional de Ciencias y Tecnología (proyectos 1024-88, 1950101, 1980200, 1070083, 1110702). A mediados de los 80 cuando comencé, los estudios estaban en sus inicios. De arte rupestre sabíamos singularmente menos que ahora. Decenas de colegas han formado parte de mis equipos de trabajo, todos ellos sin excepción comprometen mi gratitud, sus publicaciones abrieron nuevos campos gratificantes para nuestra disciplina. Victoria Castro, José Berenguer, Carlos Aldunate, Carlos Aschero y mi “alma mater” don Hans Niemeyer, fueron el respaldo inapelable de mi carrera rupestrológica. Lo mismo debo confesar respecto a mis amigos José Luis Martínez, Pedro Mege y Luis Cornejo. También tengo agradecimientos para Fernando Maldonado, con quien he recorrido el Desierto de Atacama desde los comienzos de esta aventura que ha terminado exitosamente. Bernardita Brancoli, Flora Vilches, Charles Rees y Carole Sinclaire también estuvieron ahí, sin ellos las investigaciones no habrían sido posibles. Finalmente, al FONDAP 15110006 y al Programa de Antropología la Universidad Católica de Chile que me permitió redactar este ensayo y a Gloria Cabello por su atenta lectura y las correcciones editoriales.

Bibliografía

Adán, L. y M. Uribe

1995 Cambios en el uso del espacio en los períodos agroalfareros: un ejemplo en ecozona de quebradas altas, la localidad de Caspana (Provincia El Loa, II Región). *Actas del II Congreso de Antropología Chilena*; Tomo 2:541-555. Valdivia.

Adán, L.; M. Uribe, P. Alliende y N. Hermosilla
1995 Entre el Loa y San Pedro: nuevas investigaciones arqueológicas en Caspana. Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, *Hombre y Desierto* 9(2):147-155.

Agüero, C.
2005 Aproximación al asentamiento temprano en los oasis de de San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 30:29-60.

Agüero, C. y B. Cases
2004 Quillagua y los textiles formativos del Norte Grande de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 2):599-618.

Agüero, C.; M. Uribe, P. Ayala y B. Cases
1999 Una aproximación arqueológica a la etnicidad y el rol de los textiles en la construcción de la identidad cultural en los cementerios de Quillagua (norte de Chile). *Gaceta Arqueológica Andina* 25:167-197.

Agüero, C; P. Ayala, M. Uribe, C. Carrasco y B. Cases
2006 El periodo formativo desde Quillagua, Loa inferior (Norte de Chile). En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: Los Andes sur centrales*, editado por H. Lechman, pp. 73-118. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Albarracín-Jordán, J.
1992 Pre-Hispanic and early colonial settlement patterns in the lower Tiwanaku valley, Bolivia. Ph.D. Dissertation, Southern Methodist University, Texas.

Aldunate, C.
1991 Arqueología en el Pukara de Turi. Actas del XIII congreso Nacional de Arqueologia Chilena, *Boletín del Museo Regional de la Araucania* 4(2):61-78.

Aldunate, C. y V. Castro
1981 *Las chullpas de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa superior, periodo Tardío.* Ediciones Kultrún, Santiago.

Aldunate, C.; J. Berenguer, V. Castro, L. Cornejo, J. L. Martínez y C. Sinclaire
1986 *Cronología y asentamiento en la región del Loa Superior*. Dirección de Investigaciones y Biblioteca, Universidad de Chile.

Alliende, P.; V. Castro y R. Gajardo
1993 Paniri. Un ejemplo de tecnología agrohidráulica. Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, *Boletín Museo Regional de la Araucanía* 4(2):123-128.

Arellano, J. y E. Berberian
1981 Mallku: El señorío post-tiwanaku del altiplano sur de Bolivia. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 10(1-2):51-84.

Arenas, M. y C. Odone
2015 Cruz en la piedra. Apropiación selectiva, construcción y circulación de una imagen cristiana en el arte rupestre andino colonial. *Estudios Atacameños* 51:137-151.

Artigas, D. y J. García
2010 Quebrada Amarga: El encuentro de albacoras y llamas. Global Rock Art. Anais do Congresso Internacional de Arte Rupestre IFRAO, *Fundhamentos* IX:1365-1380.

Aschero, C.
1996 Arte y Arqueología: una visión desde la Puna argentina. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 28(1-2):175-197.

1999 El Arte rupestre del Desierto Puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 97-135. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

2000 Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circunpuneña. En *Arte en las rocas*, editado por M. Podestá y M. De Hoyos, pp. 15-44. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

2006 De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina. En *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 103-140. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, Buenos Aires.

Ballester, B. y F. Gallardo
2011 Prehistoric and historic networks on the Atacama Desert coast (northern Chile). *Antiquity* 85(329):875-889.

Ballester, B.; F. Gallardo y P. Aguilera
2015 Representaciones que navegan más allá de sus aguas: una pintura estilo El Médano a más de 250 km de su sitio homónimo. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 45:81-93.

Bahn, P.; P. Pettitt y S. Ripoll
2003 Discovery of Palaeolithic cave art in Britain. *Antiquity* 77:227-231.

Benavente, M.
1982 Chiu-Chiu 200. Una comunidad pastora temprana en la provincia del Loa (II Región). *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 75-94. Museo Arqueológico de La Serena.

Berenguer, J.
1995 El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 27(1):7-43.

1999 El evanescente lenguaje del arte rupestre en los andes atacameños. En *Arte rupestre en los andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

2000 *Tiwanaku: Señores del lago sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

2004a Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: Imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9:75-108.

2004b *Caravanas, interacción y cambio en el Desierto de Atacama*. Ediciones Sirawi / Lom Editores, Santiago.

2013 Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En *Las Tierras Altas del Area Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.*, editado por M. E. Albeck, M. Ruiz y M. B. Cremonte, pp. 311-352. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy.

Berenguer, J; V. Castro, C. Aldunate, C. Sinclaire y L. Cornejo
1985 Secuencia del arte rupestre en el alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En *Estudios de Arte Rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Bibar, G.
1966 [1558] *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago.

Boisset, G.; A. Llagostera y E. Salas
1969 Excavaciones arqueológicas en Caleta Abtao, Antofagasta. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 75-112. Museo Arqueológico de La Serena.

Boman, E.
1908 *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert D'atacama*. Tome Second, Imprimerie Nationale, Paris.

Bird, J.
1943 *Excavations in Northern Chile*. American Museum of Natural History, New York.

Bollaert, W.
1851 Observations on the geography of southern Peru, including survey of the Province of Tarapaca, and route to Chile by the coast of the Desert of Atacama. *Journal of the Royal Geographical Society of London* 21:99-130.

Bourdieu, P.
1967 Campo intelectual y proyecto creador. En *Problemas del estructuralismo*, editado por J. Pouillón, pp. 135-182. Siglo Veintiuno Editores, México.

1989 Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory* 7:14-25.

Bradley, R.; F. Criado y R. Fábregas
1994 Rock art research as landscape archaeology: a pilot study in Galicia, north-west Spain. *World Archaeology* 25:374-390.

Cabello, G. y F. Gallardo
2014 Iconos claves del formativo en Tarapacá (Chile): el arte rupestre de Tamentica y su distribución regional. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 46(1):11-24.

Cabello, G.; F. Gallardo y C. Odone
2013 Las pinturas costeras de Chomache y su contexto económico-social (Región de Tarapacá, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(1): 49-66.

Cáceres, I. y J. Berenguer
1996 Arte rupestre mobiliar de estilo Kalina en el Alto Loa. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 23:14-15.

Carrasco, C.; J. Echeverría, B. Ballester y H. Niemeyer
2015 De pipas y sustancias: costumbres fumatorias durante el periodo Formativo en el litoral del Desierto de Atacama (Norte de Chile). *Latin American Antiquity* 26(2):143-161.

Cartajena, I.
1994 Determinación de restos óseos de camélidos en dos yacimientos del Loa Medio (II Región). *Estudios Atacameños* 11:25-52.

Cartajena, I. y L. Núñez
2006 Purilacti: arte rupestre y tráfico de caravanas en la cuenca del Salar de Atacama (norte de Chile). En *Tramas en la Piedra: Producción y usos del arte rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 221-235. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, Buenos Aires.

Cartajena, I.; L. Núñez y M. Grosjean
2003 Los camélidos en la vertiente occidental de la Puna de Atacama: Una visión desde el Arcaico Temprano al Formativo Temprano. Ponencia presentada en *III Taller Internacional de Zooarqueología de Camélidos Sudamericanos*, Tilcara.

2007 Camelid domestication on the western slope of the Puna de Atacama, northern Chile. *Anthropozoologica* 42:155-173.

Cases, B. e I. Montt
2013 Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (norte de Chile). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 45:249-275.

Castelleti, J.
2007 Patrón de asentamiento y uso de recursos a través de la secuencia ocupacional prehispana en la costa de Taltal. Tesis de Magíster en Antropología mención Arqueología, Universidad Católica del Norte.

Castro, V.
1988 Terraza Agrícolas: viejas tecnologías para las nuevas generaciones. *Creces* 2:6-12.

2009 *De ídolos a santos: Evangelización y religión andina en los Andes del sur*. Ediciones DIBAM, Santiago.

Castro, V.; C. Aldunate y V. Varela
2012 Paisajes Culturales de Cobija, Costa de Antofagasta, Chile. *Revista Chilena de Antropología* 26:97-128

Chacama, J.; L. Briones y G. Espinoza
1988-89 El arte mural en las iglesias coloniales de la primera región y la tradición pictórica andina en el extremo norte de Chile. *Diálogo Andino* 7/8:103-120.

Clottes, J.
1998 The 'three Cs': fresh avenues towards european paleolithic art. En *The archaeology of rock art*, editado por C. Chippindale y P. S. Tacon, pp. 113-129. Cambridge University Press, Cambridge.

Conkey, M.
1978 Style and information in cultural evolution: toward a predictive model for the Paleolithic. En *Social archaeology*, editado por C. Redman, M. Berman, E. Curtin, W. Langhorme, N. Versaggi y J. Wanser, pp. 61-85. Academic Press, New York.

1980 The Identification of Prehistoric Hunter-Gatherer. Aggregation Sites: The Case of Altamira. *Current Anthropology* 5:609-630.

Dauelsberg, P.
1972 La cerámica de Arica y su situación cronológica. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 1/2:17-24.

David, B. y H. Lourandos
1998 Rock Art and Socio-Demography in Northeastern Australian Prehistory. *World Archaeology* 2:193-219.

De Souza, P.
2004 Tecnologías de proyectil durante los períodos Arcaico y Formativo en el Loa Superior (Norte de Chile): una aproximación a partir del análisis de puntas líticas. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 1):61-76.

De Molina, C.
1913 [1575] Relación de las Fábulas y Ritos de los Ingas. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 9:117-190.

Del Solar, C. y R. Hostnig
2006 Litograbados indígenas en la arquitectura colonial del Departamento del Cusco, Perú. *http://www.rupestreweb.info/litograbados1.html* (fecha de acceso: 14 de abril de 2016).

Druss, M.
1978 Environment, subsistence economy and settlement pattern of the Chiu Chiu Complex (ca. 2700 to 1600 BC) of the Atacama Desert, Northern Chile. PhD. Thesis, Columbia University, Columbia.

Duviols, P.
1977 *La destrucción de las religiones andinas*. Universidad Nacional Autónoma de Mexico, Mexico.

Eeckhout, P. y N. Danis
2004 Los tocapus reales en Guamán Poma: ¿Una heráldica incaica? *Boletín de Arqueología PUCP* 8:305-323.

Ericson, J. y T. Earle, editores
1982 *Contexts for Prehistoric Exchange.* Academic Press, New York.

Faris, J.
1983 From the form to content in the structural study of aesthetic systems. En *Structure and cognition in art*, editado por D. Washburn, pp. 90-112. Cambridge University Press, Cambridge.

Gallardo, F.
2001a Arte rupestre y emplazamiento durante el Formativo Temprano en la cuenca del río Salado (Desierto de Atacama, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:81-95.

2001b El lenguaje del silencio: Arte rupestre, texto y poder en el Desierto de Atacama (Norte de Chile). En *Culturas indígenas chilenas*, editado por F. Sepúlveda, pp. 252-275. Facultad de Filosofía-Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

Gallardo, F. y G. Cabello
2015 Emblems, leadership, social interaction and early social complex: Ancient Formative Period (1500 B.C.-100 A.D.), northern Chile desert. *Cambridge Archaeological Journal* 25(3):615-634.

Gallardo F. y P. De Souza
2008 Rock art, modes of production and social identities during the Early Formative Period in the Atacama Desert (Northern Chile). En *Archaeologies of art: Time, place, and identity*, editado por I. Domingo, D. Fiore y S. May, pp. 79-97. One World Archaeology, Left Coast Press, California.

Gallardo, F. y F. Vilches
1995 Nota acerca de los estilos de arte rupestre en el pukara de Turi (norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20:26-28.

2001 Arte rupestre en la época de dominación inka en el norte de Chile. En *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por C. Aldunate y L. Cornejo, pp. 34-37. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gallardo, F. y H. Yacobaccio
2005 Wild or domesticated? Camelids in Early Formative rock art of the Atacama Desert (Northern Chile). *Latin American Antiquity* 16(2):115-130.

2007 ¿Silvestres o domesticados? Camélidos en el arte rupestre del Formativo Temprano en el Desierto de Atacama (norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(2):9-31.

Gallardo, F.; B. Ballester y N. Fuenzalida, editores
2017 *Monumentos funerarios de la Costa del Desierto de Atacama. Contribuciones al intercambio de bienes e información entre cazadores-recolectores marinos (norte de Chile)*. Serie monográfica de la Sociedad Chilena de Arqueología 7, Santiago, en prensa.

Gallardo, F.; C. Sinclaire y C. Silva
1999a Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del Desierto de Atacama. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 57-96. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gallardo, F.; G. Cabello, G. Pimentel, M. Sepúlveda y L. Cornejo
2012 Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el Desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43:35-52.

Gallardo, F.; V. Castro y P. Miranda
1990 Jinetes sagrados en el Desierto de Atacama: Un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4:27-56.

1999b Riders on the storm: rock art in the Atacama Desert (Northern Chile). *World Archaeology* 31(2):225-242.

Gamble, C.
1982 Interaction and Alliance in Palaeolithic Society. *Man* 1:92-107.

García, M.; A. Vidal, V. Mandakovic, A. Maldonado, M. Peña, y E. Belmonte
2014 Alimentos, tecnologías vegetales y paleoambiente en las aldeas de la Pampa del Tamarugal, Tarapacá (ca. 900 a.C.-800 d.C.). *Estudios Atacameños* 47:33-58.

Goldstein, P.
2000 Exotic goods and everyday chiefs: Long-distance exchange an indigenous sociopolitical development in the south central Andes. *Latin American Antiquity* 4:335-361.

González, P.
2005 Códigos visuales de las pinturas rupestre Cueva blanca: Formas, simetría y contexto. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 10(1):55-72.

González, C. y C. Westfall
2010 Cementerio Regimiento Chorrillos de Calama: Testimonios funerarios formativos en el Loa medio, Región de Antofagasta. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología;* Tomo 1:95-105. Valdivia.

Graffam, G.; M. Rivera y A. Carevic
1994 Ancient metallurgy in the Atacama: evidence for copper smelting during Chile's Early Ceramic Period. *Latin American Antiquity* 7(2):101-113.

Grosjean, M.; L. Núñez e I. Cartajena
2005 Paleoindian occupation of the Atacama Desert, Northern Chile. *Journal of Quaternary Science* 20:643-653.

Guaman Poma de Ayala, F.
2006 [1615] *El primer nueva crónica y buen gobierno*. Siglo Veintiuno Editores, México.

Hayden, B.
1998 Practical and Prestige Technologies: the Evolution of Material Systems. *Journal of Archaeological Method and Theory* 5:1-55.

Hidalgo, J.
1981 Culturas y Etnias Protohistóricas: Área Andina Meridional. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 8:209-254.

1982 Fases de la rebelión indígena de 1781 en el Corregimiento de Atacama y esquema de la inestabilidad política que la precede. 1749-1781. Anexo: Dos documentos inéditos contemporáneos. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 9:192-246.

1984 Complementariedad ecológica y tributo en Atacama: 1683-1792. *Estudios Atacameños* 7:422-442.

2012 Atacama colonial, de la Conquista a la Colonia. En *Atacama,* editado por C. Aldunate, pp. 110-157. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Hodder, I.
1979 Economic and social stress and material culture patterning. *American Antiquity* 44(3):446-454.

Holden, T.
1991 Evidence of prehistoric diet from northern Chile: Coprolites, gut contents and flotation samples from the Tulan Quebrada. *World Archaeology* 22(3):320-331.

Hornkohl, H.
1954 Los petroglifos de Gatico en la Provincia de Antofagasta, Chile. *Revista Chilena de Historia Natural* 12:152-154.

Hostnig, R.
2007 Arte rupestre post-colombino en una provincia alta del Cusco, Perú. *http://www.rupestreweb.info/postcolom.html* (fecha de acceso: 14 de abril 2016).

Hyslop, J.
1984 *The Inka Road System*. Academic Press, New York.

1990 *Inca Settlement Planning.* University of Texas Press, Austin.

Jackson, D. y A. Benavente
1994 Secuencia y cambios y adaptación de los cazadores recolectores de la microcuenca de Chiu-Chiu, Provincia El Loa. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 26(1):49-64.

Jochim, M.
1983 Paleolithic cave art: some ecological speculations. En *Hunter-Gatherer Economy in Prehistory*, editado por G. Bailey, pp. 212–219. Cambridge University Press, Cambridge.

Jolly, P.
1996 Symbiotic interaction between black farmers and south-eastern San. *Current anthropology* 2:277-306.

Latcham, R.
1936 Metalurgia Atacameña. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 15:107-151.

Lechtman, H.
1984 Andean Value Systems and the Development of Prehistoric Metallurgy. *Technology and Culture* 25(1):1-36.

Lewis-Wiliams, J. D.
1982 The economic and social context of southern San rock art. *Current Anthropology* 23:429-449.

1983 Introductory essay: Science and rock art. *South African Archaeological Society Goodwin Series* 4:3-13.

Llagostera, A.
1976 Hipótesis sobre la expansión Incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S. J.*, editado por H. Niemeyer, pp. 203-218. Universidad del Norte, Antofagasta.

2005. Culturas costeras precolombinas en el norte Chileno: secuencia y subsistencia de las poblaciones arcaicas. En *Biodiversidad marina: valoración, usos y perspectivas. ¿Hacia dónde va Chile?*, editado por E. Figueroa, pp. 107-148. Editorial Universitaria, Santiago.

Llagostera, A. y M. A. Costa
1984 *Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige S. J.* Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.

Llagostera, A.; A.M. Barón y L. Bravo
1984 Investigaciones arqueológicas en Tulor-1. *Estudios Atacameños* 7:133-151.

López Campeny, S. y A. Martel
2014 La vestimenta del poder. Comparando los registros textil y rupestre en el Noroeste de Argentina (siglos XIII a XV). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXIX(1):21-55.

Martínez, G.
1983 Los Dioses de los cerros de los Andes. *Journal de la Societé des Americanistes* LXIX:85-115.

Martínez, J. L.
1998 *Pueblos del Chañar y el Algarrobo: Los Atacamas en el Siglo XVII*. Ediciones DIBAM, Santiago.

2009 Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre colonial. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(1):9-35.

2012 El virrey Toledo y el control de las voces andino coloniales. *Colonial Latin American Review* 21(2):175-208.

Martínez, J. y M. Arenas
2009 Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas Centro Sur y Meridional Andina. En *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 129-140. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Marx, C. y F. Engels
1968 [1846] *La ideología Alemana.* Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo.

Mayer, E.
1986 *Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile.* Verlag C. H. Beck, Manchen.

Mege, P.
2000 Originales contra la fuerza. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 30:41-46.

Mege, P. y F. Gallardo
2015 Arqueosemiótica y pinturas rupestres en el Desierto de Atacama (norte de Chile). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 47(4):589-602.

Meighan, C. W.
1980 Archaeology of Guatacondo. En Prehistoric trails of Atacama: Archaeology of Northern Chile. En *Monumenta Archaeologica* 7, editado por C. W. Meighan y A. L. True, pp. 99-126. The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Molinié-Fioravanti, A.
1985 Tiempo del espacio y espacio del tiempo en los Andes. *Journal de la Société des Américanistes* 71:97-114.

Montt, I.
2004 Elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión de río Salado, Norte Grande de Chile. Actas XV Congreso de Arqueología Chilena, *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 2):651-661.

Mostny, G. y H. Niemeyer
1983 *Arte rupestre chileno*. Publicaciones del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.

Murra, J.
1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Nielsen, A.
2007 Armas significantes: Tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1):9-41.

Niemeyer, H.
1967 Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira (río Loa superior). Provincia de Antofagasta, Chile. *Revista Universitaria* 52:159-164.

1985 El yacimiento de petroglifos Las Lizas (Región de Atacama, Provincia de Copiapó, Chile). En *Estudios de arte rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 131-171. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

2010 *Crónica de un descubrimiento. Las pinturas rupestres de El Médano, Taltal*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Núñez, L.
1971 Secuencia y cambio en los asentamientos humanos de la desembocadura del Río Loa, en el Norte de Chile. *Boletín de la Universidad de Chile* 112:2-25.

1976 Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S. J.*, editado por H. Niemeyer, pp. 147-201.Universidad del Norte, Antofagasta.

1982 Secuencia de asentamientos prehistóricos del área de Taltal. *Revista Futuro* 8:28-76.

1983 *Paleoindio y Arcaico en Chile: Diversidad, secuencia y procesos*. Editorial Cuicuilco, México D. F.

1989 Hacia la producción de alimento y la vida sedentaria (5.000 a.C. a 900 d.C.). En *Culturas de Chile. Prehistoria: Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 81-105. Editorial Andrés Bello, Santiago.

1992a *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria, Santiago.

1992b Ocupación arcaica en la Puna de Atacama: Secuencia, movilidad y cambio. En *Prehistoria sudamericana. Nuevas perspectivas*, editado por B. Meggers, pp 283-307. Taraxacum, Washington D.C.

1994 Cruzando la cordillera por el norte: Señoríos, caravanas y alianzas. En *La Cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros*, editado por L. Núñez, H. Niemeyer y F. Falabella, pp. 9-21. Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino.

2005 La naturaleza de la expansión aldeana durante el formativo tardío en la cuenca de Atacama. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 37:165-193.

2006 La orientación minero metalúrgica de la producción Atacameña y sus relaciones fronterizas. En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: Los Andes sur centrales*, editado por H. Lechtman, pp. 205-251. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Núñez, L. y T. Dillehay
1995 [1979] *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica (Ensayo)*. Universidad del Norte, Antofagasta.

Núñez, L. y C. Santoro
2011 El tránsito arcaico-formativo en la circumpuna y valles occidentales del centro sur andino: hacia los cambios "neolíticos". *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43 (número especial 1):487-530.

Núñez, L.; V. Zlatar y P. Núñez
1975 Caleta Huelén 42; una aldea temprana en el norte de Chile (nota preliminar). *Revista Hombre y Cultura* 2(5):67-103.

Núñez, L.; I. Cartajena, J. Loo, S. Ramos, T. Cruz, H. Ramírez
1997 Registro e investigación del arte rupestre en la Cuenca de Atacama (Informe Preliminar). *Estudios Atacameños* 14:307-325.

Nuñez, L.; I. Cartajena y M. Grosjean
1999 Un ecorrefugio oportunístico en la Puna de Atacama durante eventos áridos del Holoceno Medio. *Estudios Atacameños* 17:125-174.

Nuñez, L.; I. Cartajena, C. Carrasco, P. De Souza y M. Grosjean
2006a Emergencia de comunidades pastoralistas formativas en el sureste de la puna de Atacama. *Estudios Atacameños* 32:93-117.

Núñez, L.; I. Cartajena, C. Carrasco y P. De Souza
2006b El Templete Tulan de la Puna de Atacama: Emergencia de Complejidad Ritual Durante el Formativo Temprano (Norte de Chile). *Latin American Antiquity* 17:445-473.

Núñez, L.; I. Cartajena, P. de Souza y C. Carrasco
2009 Los estilos Confluencia y Taira Tulan: ritos rupestres del Formativo Temprano en el sureste del Salar de Atacama. En *Crónicas sobre la Piedra: Arte Rupestre en las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama; pp. 205-220. Universidad de Tarapacá, Arica.

Núñez, L.; P. De Souza, I. Cartajena y C. Carrasco
2007 Quebrada Tulan: evidencias de interacción circumpuneña durante el Formativo Temprano en el Sureste de la Cuenca de Atacama. En *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, editado por C. Aschero, pp. 287-304. Editorial Brujas, Córdoba.

Núñez, P. y R. Contreras
2006 El arte rupestre de Taltal, norte de Chile. En *Actas del V Congreso Chileno de Antropología*, pp. 348-357. Colegio de Antropólogos de Chile, San Felipe.

2008 El arte rupestre de Taltal norte de Chile. *Taltalia* 1:77-85.

2011 Arte abstracto y religiosidad en el arcaico costero: Punta Negra-1c, Paposo, Taltal, norte de Chile. *Taltalia* 4:33-62.

Oyarzún, A.
1935 Instrumentos de caza y guerra en los atacameños. *Actas del 26 Congreso Internacional Americanista*; Tomo 1:217-229. Sevilla.

Pestle, W.; C. Torres-Rouff, F. Gallardo, B. Ballester y A. Clarot
2015 Mobility and Exchange among Marine Hunter-Gatherer and Agropastoralist Communities in the Formative Period Atacama Desert. *Current Anthropology* 56(1):121-133.

Philippi, R.
1860 *Viage al Desierto de Atacama*. Librería de Eduardo Anton, Santiago.

Pimentel, G.
2012 Redes Viales prehispánicas en el Desierto de Atacama: viajeros, movilidad e intercambio. Tesis para optar al grado de Doctor en Antropología, Mención Arqueología, Universidad Católica del Norte y Universidad de Tarapacá, San Pedro de Atacama.

Pimentel, G. e I. Montt
2008 Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersocietales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13:35-50.

Pollard, G.
1970 *The cultural ecology of ceramic-stage settlement in the Atacama desert*. University Microfilms Inc., Ann Arbor.

Rees, C.
1999 Elaboración distribución y consumo de cuentas de malaquita durante el período Formativo en la vega de Turi y sus inmediaciones, subregión del río Salado, norte de Chile. En *En los tres reinos: Prácticas de recolección en el cono sur de América*, editado por C. Aschero, M. A. Korstanje y P. M. Vuoto, pp. 83- 94. Instituto de Arqueología y Museo, Universidad Nacional de Tilcara.

Rees, C. y P. De Souza
2004 Producción lítica durante el Periodo Formativo en la subregión del río Salado (Norte de Chile). Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 1):453-465.

Rivera, M.
1991 The prehistory of northern Chile: A synthesis. *Journal of World Prehistory* 5(1):1-47.

Rivera, M. y B. Marinov
2001 Arte rupestre y arqueología del sitio Laguna Este, alto río Loa, norte de Chile. En *Estudios en Arte Rupestre –Segundas jornadas de Arte y Arqueología–*, editado por J. Berenguer, L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclaire, pp. 115-133. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Rowe, A.
1997 Provincial inka tunics of the south coast of Perú. *The Textile Museum Journal* 31(5):4-53.

Schiappacasse; V., V. Castro y H. Niemeyer
1989 Los desarrollos regionales en el Norte Grande. En *Prehistoria, desde sus Orígenes hasta los Albores de la Conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 181-220. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Schortman E y P. Urban
1992 Current trends in interaction research. En *Resources, power and interregional interaction*, editado por E. Schortman y P. Urban, pp. 235-254. Plenum Press, New York.

Sepúlveda, M.
2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos: ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):439-451.

2008 Arte rupestre en tiempos incaicos: Nuevos elementos para una vieja discusión. En *Lenguajes visuales de los Incas*, editado por P. González y T. Bray, pp. 99-111. BAR, Oxford.

2011 Arte rupestre y Complejidad social durante el período Intermedio Tardío, en la localidad del río Salado (norte de Chile). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43(1):53-72.

Sinclaire, C.
1997 Pinturas rupestres y textiles formativos en la región atacameña. *Estudios Atacameños* 14:327-338.

2004 Prehistoria del periodo Formativo en la cuenca alta del río Salado (Región del Loa superior). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 2):619-639.

Soto, C.
2006 Cuentas de Collar en la Quebrada de Tulan, Características y diferencia entre los periodos Arcaico y Formativo. Informe de Práctica profesional, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

2015 Distribución y significado de los restos malacológicos en la fase Tilocalar (3130-2380 AP), quebrada Tulan (Salar de Atacama, norte de Chile). *Estudios Atacameños* 51:53-75

Spahni, J.
1964 Le cimetiére atacaménien du Pucará de Lasana, vallé du río Loa (Chili). *Journal de la Societé des Americanistes* LIII:147-179.

1967 Recherches archéologiques à l'embouchure du río Loa (côte du Pacifique-Chili). *Journal de la Société des Américanistes* 61:179-239.

Tarragó, M.
1989 Contribución al conocimiento arqueológico de las poblaciones de los oasis de Atacama en relación con otros pueblos puneños. Tesis de Doctorado, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Thomas, C.; A. Benavente, I. Cartajena y G. Serracino
1995 Topater, un cementerio temprano. *Hombre y Desierto* 9:159-170.

Thomas, C.; A. Benavente, I. Cartajena y L. Contreras
2002 Una secuencia de fechados por termoluminiscencia para la localidad de Chiu Chiu: Sitios Chiu 273 y 275. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 33-34:84-89.

Torres-Rouff, C.; W. Pestle y F. Gallardo
2012 Eating fish in the driest desert in the world: Osteological and biogeochemical analyses of human skeletal remains from the San Salvador cemetery, north Chile. *Latin American Antiquity* 23(1):51-69.

Torres-Rouff, C. y M. A. Costa
2006 Interpersonal violence in prehistoric San Pedro de Atacama, Chile: Behavioral implications of environmental stress. *American Journal of Physical Anthropology* 130(1):60-70.

Uribe, M.
2004 El inka y el poder como problemas de la arqueología del norte grande de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):313-324.

Uribe, M. y L. Adán
2004 Acerca del dominio inka, sin miedo, sin vergüenza. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 1):467-480.

Uribe, M. y G. Cabello
2005 Cerámica en el camino: los materiales del río Loa (norte grande de Chile) y sus implicaciones tipológicas y conductuales para lo comprensión de la vialidad y la expansión del Tahuantinsuyo. *Revista Española de Antropología Americana* 35:75-98.

Valenzuela, D.
2004 Paisaje, senderos y arte rupestre de Quesala, puna de Atacama. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (número especial 2):673-686.

Vilches, F.
1999 Inka rock art? Minor arts, major meanings. Thesis submitted to the Faculty of the University of Maryland at College Park in partial fullfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, College Park, Maryland.

Vilches, F. y M. Uribe
1999 Grabados y pinturas del arte rupestre tardío de Caspana. *Estudios Atacameños* 18:73-87.

Webb, M.
1974 Exchange Networks: Prehistory. *Annual Review of Anthropology* 3:357-383.

Whitley, D.
1994 By the hunter, for the gatherer: art, social relations and subsistence change in the prehistoric Great Basin. *World Archaeology* 25(3):356-372.

Williams, R.
1980 *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona.

Wilson, M.
1998 Pacific rock art and cultural genesis: a multivariate exploration. En *The archaeology of rock art*, editado por C. Chippindale and P. S. Tacon, pp. 163-184. Cambridge University Press, Cambridge.

Wobst, D.
1977 Stylistic behaviour and information exchange. *Anthropological Papers of the University of Michigan* 61:317-342.

Yacobaccio, H.
2004 Social dimensions of camelid domestication in the southern Andes. *Anthropozoologica* 39(1):237-247.

2006 Intensificación económica y complejidad social en cazadores-recolectores surandinos. *Boletín de Arqueología PUCP* 10:305-320.

2012 Intercambio y caravanas de llamas en el sur andino (3000-1000 AP). *Comechingonia Revista de Arqueología* 16:13-33.

Yacobaccio H. y B. Vilá
2013 La domesticación de los camélidos andinos como proceso de interacción humana y animal. *Intersecciones en Antropología* 14:227-238.

Yacobaccio, D.; D. Elkin y D. Olivera
1994 ¿El fin de las sociedades cazadoras? El proceso de domesticación animal en los Andes Centro-sur. En Arqueología de Cazadores-Recolectores: Límites, Casos y Aperturas, compilado por J. L. Lanata y L. A. Borrero. *Arqueología Contemporánea* 5:23-32.

COMENTARIO 1

El arte rupestre como imaginación y agencia

Gonzalo Pimentel G.

Fundación Patrimonio Desierto de Atacama, Chile.

Correo electrónico: [gpimentel@desiertoatacama.com].

Estilos de arte rupestre e interacción social en el desierto de Atacama (Norte de Chile)

Francisco Gallardo Ibáñez

Para referirse al arte de los pueblos prehistóricos en su clásico Historia del Arte, Gombrich destacaba que: "los pueblos primitivos aún dudan acerca de lo que es real y lo que es una pintura. En una ocasión, al dibujar sus animales un artista europeo, los nativos se alarmaron: 'Si usted se los lleva consigo, ¿cómo viviremos nosotros?'" (Gombrich 1995:40 [1950]). Más de 60 años después, nuestra imaginación arqueológica sigue estando suspendida para comprender tal grado de agencia en las imágenes, pero también sigue adoleciendo del mismo y viejo problema analítico: las categorías de la imaginación occidental, como "lo real", muchas veces son el principal problema para lograr relevar el rol social de las imágenes dentro de las propias ontologías en que se produjeron.

Esta introducción permite adelantar los temas en que deseo concentrar mis comentarios, más bien teóricos, al ensayo de Francisco Gallardo, cuyo trabajo es una importante síntesis de la extraordinaria cultura visual andina en la región de Antofagasta. Se trata de la más completa y actualizada obra sobre los estilos de arte rupestre y la interacción social en el desierto de Atacama, resultado de más de 30 años de investigación sostenida sobre la temática en el norte de Chile. Con una mirada socioeconómica, diacrónica y macrorregional, Gallardo nos muestra cómo la distribución de los estilos rupestres y sus contenidos formales son un excelente indicador de las redes de interacción e intercambio social, lo cual analiza desde el Arcaico Tardío hasta el Período Colonial, y desde la costa Pacífica hasta la Puna. Es una de esas obras síntesis que perdurarán como lectura insoslayable dentro de nuestros ámbitos de estudio.

Su ensayo es también una sustanciosa síntesis sobre el devenir teórico-metodológico del arte rupestre en la arqueología de los últimos 35 años del área surandina y de la arqueología del arte en general. Junto con Aschero (1988, 1996) y Berenguer (et al. 1985, 1995), Gallardo (2005; et al. 1990, 1996, 1999), es uno de los principales referentes de lo que podríamos denominar como la "escuela formal" del arte rupestre prehispánico del Cono Sur, y de la cual provenimos buena parte de los actuales investigadores en Argentina y Chile (p.e., Cabello et al. 2013; Fiore 1996; Martel

2009; Montt 2002; Pimentel 2011; Sepúlveda 2004; Valenzuela 2004). Desde aquel consenso teórico occidental moderno sobre la distinción entre estilo y significado, la arqueología del arte eligió como campo de acción no sólo lo primero por sobre lo segundo, sino que lo desconectó de este último. Una distinción analítica que ha sido fructífera en muchos sentidos para reconocer estilos, técnicas, temáticas, composiciones y, más aún, cuando ha sido enlazada con las herramientas arqueológicas que nos permiten reconocer el contexto de producción de las imágenes. Una distinción que ha sido exitosa incluso para contener el propio desborde natural del significado.

"El estilo y la estructura son la esencia de un libro; las grandes ideas son idioteces", se decía que repetía el gran Nabokov en su curso de literatura en la década de 1950 en Cornell (Updike 1980). El eco de ese tipo de sentencia parece seguir rebotando dentro de las paredes analíticas de los investigadores del arte. El cómo se produjo una obra (forma y estilo) terminó por capturar toda la atención del investigador, mientras las preguntas sobre el por qué y el para qué de la imagen rupestre (significado y agencia), quedaron relegadas al mundo de la imaginación negada. Así el imaginario cartesiano taxativo occidental lo resuelve teóricamente, recortando y aislando el significado y la agencia de la imagen, como si en la práctica no existiesen, como si importasen poco o nada. No obstante, en el caso arqueológico esta negación no es paradigmática, no es extrema, es más bien temerosa podría decirse; miedosa ante la incertidumbre polisémica que, si bien no es negada, tampoco es rescatada.

¿Podremos seguir analizando el arte rupestre sin reconocer agencia en aquellas imágenes?, ¿o no seguir escrudiñando en identificar relaciones significativas que nos permitan aproximarnos a los potenciales significados? ¿Acaso no hay conexión social entre la ontología andina, que reconocen etnógrafos y etnohistoriadores, con los dispositivos comunicacionales andinos prehispánicos como el arte rupestre[2]? Son todas preguntas que necesariamente debemos buscar responder, y me parece que contamos con las herramientas necesarias para dar con aquellas evidencias relacionales convincentes. El propio Gombrich lo aler-

taba en parte cuando señalaba que “no estábamos aptos para comprender el arte de otro tiempo si ignoramos por completo los fines a que sirvió” (Gombrich 1995:40 [1950]).

Lo anterior no debe entenderse como una crítica específica al ensayo de Gallardo, ya que, siendo parte de un programa de análisis sobre la dimensión sintáctica de la imagen, considera a la dimensión semántica como una “tarea pendiente”. Se reconocen ciertas aproximaciones a la búsqueda del significado cuando señala, por ejemplo, sobre el estilo Taira que las imágenes estaban orientadas a “integrar los camélidos en un dominio ritualizado para el aumento de los rebaños cosechados”. Esa es una imagen que nos conecta directamente con la ontología andina, en cuanto representación de actos votivos (Van Kessel 1976) y específicos de la sociedad pastoril como son los deseos de multiplicar el ganado. La metáfora de Gallardo de los “rebaños cosechados” es muy elocuente para valorizar la agencia que debieron tener aquellas imágenes con tal de obtener tales multiplicaciones.

Continuemos con el ejemplo del estilo Taira, ya que nos permite integrarlo a una historia de investigación muy productiva y fundamentalmente a una ontología andina primigenia, develando sistemas de agenciamientos andinos que podemos reconocer hasta el presente. Berenguer (1995), uno de los pocos que fue “corriendo el velo” sobre el significado, vinculó tempranamente la producción del estilo Taira con el mito de la Yakana o la llama celeste, aquel mito andino que hace referencia a la reproducción del ganado y a la existencia misma de la llama, logrando relacionar consistentemente los conceptos de manantial y Yakana con una serie de categorías de la cosmología andina. Junto con Martínez, le asignaron incluso un carácter de “texto” (Berenguer y Martínez 1986). Estas imágenes rupestres tuvieron “realmente vida” en su propio contexto social pastoril. En lugares con manantiales, como Taira y Tulán, podemos reconocer entonces que se representaron las escenas más parecidas que existen de la imagen de la constelación de la Yakana (y de las propias llamas), lo que equivaldría a decir que en un lugar simbólicamente significativo del mundo pastoril se representó la profunda ontología pastoril andina en el que las llamas provienen de senderos imaginarios verticales que conectaron el mundo celeste de la Yakana con los manantiales

y las profundidades de la tierra. Las representaciones "vivas" de Taira, ubicadas en la parte alta del cañón del río, parecieran que fueron especialmente dispuestas como verdaderos conectores intermedios entre uno y otro extremo, como auspiciadores "reales" de la bajada nocturna cíclica de la Yakana a los manantiales, y con ello de sus efectos multiplicadores del ganado.

Esta red de relaciones significativas pocas dudan generan de que los conceptos que están detrás del mito de la Yakana estuvieron presentes semánticamente mientras se producía el estilo Taira. En ese contexto, las representaciones de camélidos Taira tenían un poder agencial superior, eran realmente agentes primarios, no pacientes, siguiendo ahora la terminología de Gell (1998). De ello debió depender en definitiva que en el imaginario pastoril formativo aumentara realmente el ganado. Y es ahí donde reside finalmente el poder y el valor de la imagen, en su capacidad imaginaria colectiva para producir agencia real en el mundo social.

Bibliografía

Alberti, B.

2013 Archaeology and ontologies of scale: the case of miniaturization in first millennium northwest Argentina. En *Archaeology After Interpretation*, editado por B. Alberti, A. Jones and J. Pollard, pp. 43-58. Left Coast Press, Walnut Creek, CA.

2016 Archaeologies of ontology. *Annual Review of Anthropology* 45:163-179.

Alberti B.; S. Fowles, M. Holbraad, Y. Marshall, C. L. Witmore

2011 ' Worlds otherwise': archaeology, anthropology and ontological difference. *Current Anthropology* 52(6):896-912.

Allen, C. J.

2017 Pensamientos de una etnógrafa acerca de la interpretación en la arqueología andina (con comentarios de B. Sillar y M. Lazzari). *Mundo de Antes* 11:13-68.

Aschero C.

1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico. En *Arqueología contemporánea argentina*, editado por H. Yacobaccio, pp. 51-69. Búsqueda, Buenos Aires.

1996 Arte y arqueología: una visión desde la Puna Argentina. *Chungara* 28(1-2):175-197.

Berenguer, J.
1995 El arte rupestre de Taira en el contexto de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara* 27(1):7-43.

Berenguer, J. y J. L. Martínez
1986 El Río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de la Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:79-99.

Berenguer, J. y G. Pimentel
2017 Introducción al estudio de los espacios internodales y su aporte a la historia, naturaleza y dinámica de las ocupaciones Humanas en zonas áridas. *Estudios Atacameños 56:3-11.*

Berenguer, J.; V. Castro, C. Aldunate, C. Sinclaire y L. Cornejo
1985 Secuencia del arte rupestre en el alto Loa: una hipótesis de trabajo. En *Estudios en arte rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Bray, T.
2009 An archaeological perspective on the Andean concept of camaquen: thinking through late pre-Columbian ofrendas and huacas. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3):357-366.

Bray, T. (ed)
2015 *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*. University Press of Colorado.

Cabello, G.; F. Gallardo y C. Odone
2013 Las pinturas costeras de Chomache y su contexto económico-social (Región de Tarapacá, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18 (1):49-66.

Fiore, D.
1996 El arte rupestre como producto complejo de procesos ideológicos y económicos: una propuesta de análisis. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 9:239-259.

Gallardo, F.
2005 Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el formativo temprano en el Río Salado (Desierto de Ata-

cama, Chile). En *Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido*, editado por M. Santos y A. Troncoso, pp. 37-52. Tapa 33, Galicia, España.

Gallardo, F.; V. Castro y P. Miranda
1990 Jinetes sagrados en el Desierto de Atacama: Un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4:27-56.

Gallardo, F.; F. Vilches, L. Cornejo y C. Rees
1996 Sobre un estilo de arte rupestre en la cuenca del río Salado (Norte de Chile): un estudio preliminar. *Chungara* 28(1-2):353-364.

Gallardo, F.; C. Sinclaire y C. Silva
1999 Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del Desierto de Atacama. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 57-96. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gell, A.
1998 *Art and agency. An anthropological theory*. Clarendon Press, Oxford.

Gombrich, E. H.
1995 [1950] *La Historia del Arte*. Editorial Diana, México.

Haber, A. F.
2009 Animism, relatedness, life: Post-Western perspectives. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3):418-430.

Martel, A.
2009 Arte rupestre: construcción y significación del espacio en la Puna Meridional Argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). En *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 271-280. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica.

Montt, I.
2002 Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. *Estudios Atacameños* 23:7-22.

Nielsen, A.; C. Angiorama y F. Ávila.
2017 Ritual as Interaction with Non-Humans: prehispanic mountain pass shrines in the Southern Andes. En *Rituals of the Past.*

Prehispanic and colonial case studies in Andean Archaeology, editado por S. A. Rosenfeld and S. L. Bautista, pp. 241-266. University Press of Colorado.

Olsen, B.
2010 *In defense of things: Archaeology and ontology of objects.* Lanham, Altamira Press, MD.

Pimentel, G.
2009 Las huacas del Tráfico. Arquitectura ceremonial en rutas prehispánicas del desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(2):9-38.

2011 Geoglifos e imaginarios sociales en el Desierto de Atacama (Región de Antofagasta, Chile). En *Temporalidad, interacción y dinamismo cultural. La búsqueda del Hombre. Homenaje al Profesor Lautaro Núñez Atencio,* editado por A. Hubert, J. A. González y M. Pereira, pp.163-200. Ediciones Universidad Católica del Norte, Antofagasta.

Sepúlveda, M.
2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos: ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara* 36(2):439-451.

Updike, J.
1980 Introduction. En *W. Nabokov. Lectures on literature*, editado por F. Bowers, pp. XVII-XXVII. Houghton Mifflin Harcourt, United States of America.

Valenzuela, D.
2004 Paisaje, senderos y arte rupestre de Quesala, Puna de Atacama. *Chungara* (Volumen Especial):673-686.

Van Kessel, J.
1976 La pictografía rupestre como imagen votiva: un intento de interpretación antropológica. En *Homenaje al Dr. Gustavo le Paige, S.J.,* editado por L. Núñez, pp. 227-244. Universidad del Norte, Antofagasta.

Watts, C.
2013 *Relational Archaeologies*. Routledge, London y New York.

COMENTARIO 2

Marcela Sepúlveda

Universidad de Tarapacá, (Chile), Instituto de Alta Investigación Laboratorio de Análisis e Investigaciones Arqueométricas - Laboratorio de Arqueología y Paleoambiente.

Correo electrónico: [marcelaasre@gmail.com].

Estilos de arte rupestre e interacción social en el desierto de Atacama (Norte de Chile)

Francisco Gallardo Ibáñez

El ensayo de Gallardo sintetiza los resultados de una extensa carrera "rupestrológica" en el Desierto de Atacama del norte de Chile. A diferencia de trabajos anteriores, este nuevo escrito ve más allá de la expresión y función del arte en una localidad, pues trata de vincular esta práctica, sus estilos, distribución regional y expresión en el tiempo en búsqueda de "promover ciertos consentimientos favorables a los acomodos de la complejidad social". Como todo resumen, privilegia elementos esenciales de cada uno de los estilos en términos formales, sus emplazamientos, asociaciones contextuales y atribuciones cronológicas relativas.

Al apreciar este significativo relato –más allá de como indica Gallardo, será menester de futuras iniciativas precisar su variabilidad formal–, dos dudas subsisten: ¿qué intensidad tuvo la práctica rupestre en el Desierto de Atacama a lo largo del tiempo? Es decir ¿a cuántos sitios e imágenes referimos para cada conjunto estilístico y localidad? Por el formato del ensayo y su forma de escritura no es de extrañar que cantidades y frecuencias no sean indicadas. No obstante, esta información cuantitativa podría en efecto al fin entregar mayores luces sobre la existencia o ausencia, e intensidad de las relaciones construidas en diferentes épocas, tal como lo enuncia el autor. Adicionalmente, la cuantificación de estos particulares estilos nos permitiría comprender la importancia relativa de estas pinturas y grabado, y por ende de estos estilos específicos, frente al universo total existente en la región y que no responden necesariamente entonces a estas estructuraciones visuales normadas. Ahondando en lo previamente indicado, se extraña conocer la dimensión precisa de las representaciones y su emplazamiento. A partir de ahí podrían evaluarse aspectos vinculados con su producción, pero sobre todo con la visibilidad de cada uno de los estilos en relación a las formas y nivel de consumo de la materialidad rupestre durante casi 2.000 años. Si bien se entiende la razón de consentir en este conjunto de expresiones, su visibilidad debió ser un aspecto relevante además de la necesidad de compartir ciertos códigos, sino ¿quiénes entonces realizaron y accedieron a estas formas de expresión? ¿Todos los individuos de una comunidad o localidad, o solo quienes pudieron transitar ante ellas?

¿Debió realmente apreciárselas directamente o el sólo saber de su presencia "ahí" fue suficiente? Consecuentemente ¿cuál fue su valor en el entramado de escenarios interculturales, al ser manifestaciones visuales inamovibles? Esto en contraste, por ejemplo, a otros elementos ostentativos portados por individuos tales como vestimentas o adornos corporales cuyo valor como dispositivo de distinción resultó fundamental en el establecimiento de relaciones sociales.

Como práctica simbólica, el arte aquí interpretado como "retórica visual", se constituye en una praxis relevante en la construcción de una necesaria "solidaridad social", posicionando las imágenes rupestres, y con ella los conocimientos ahí almacenados, en un rol hasta ahora poco discutido. No ajeno a los procesos económicos y sociales característicos de cada período, el arte rupestre materializa aspiraciones, expectativas e imperativos sociales que complementan nuestra comprensión del pasado. La práctica rupestre a través del poderoso valor de la imagen como contenedor de conocimientos variados cobra entonces un nuevo sentido que la arqueología chilena debiera al fin asumir.

RÉPLICA

En el verano de 1986 recorrí la cuenca del río Salado y el río Loa, en la precordillera andina de la región de Antofagasta. Fue mi primer encuentro con el arte rupestre de la región. Fernando Maldonado, arquitecto y fotógrafo, conocía los lugares desde la época de estudiante universitario y juntos nos aventuramos a realizar un inventario visual y arqueológico de las imágenes. Una temporada de campo inolvidable en una época de escaso financiamiento o reconocimiento institucional. Pero motivada por la curiosidad y el asombro, dado que en esa época los estudios de arte rupestre de la región entraban con holgura en un bolso de mano. El libro *Arte Rupestre Chileno*, de Niemeyer y Mostny, y los *Estudios en Arte Rupestre*, editado por Aldunate, Berenguer y Castro ocupaban lugar de privilegio. Sobre el arte rupestre de Antofagasta se sabía poco todavía. Lo había intuido al leer *Grabados y Pinturas del desierto de Atacama*, de Jean-Christian Spahni quién recorrió estas quebradas a principios de los 60. El registro rupestre realizado fue monumental. Y excedía a la secuencia estilística conocida para algunos sitios emblemáticos del Alto Loa. De aquí que mi programa de investigación –de escala superior al sitio arqueológico– fuera introducir inteligibilidad formal a ese universo extenso y algo impenetrable. Tarea de orden regional que guió mis investigaciones hasta el final de mi emprendimiento rupestre. Que en su curso dio paso a lo social en el estilo, dando prioridad a las interacciones entre personas y los consecuentes flujos de información.

Marcela Sepúlveda y Gonzalo Pimental han comentado esta síntesis. Me proporcionan un margen que agradezco. No puedo estar más de acuerdo con la importancia de los números, pues estos últimos –en particular cuando tratan con representaciones gobernadas por el estilo– nos permitirían discriminar con solidez redundancia versus escasez visual. Un camino para indagar las estrategias de institucionalización del consentimiento intercomunal. Modo de instauración del signo, que no es ajeno a su carácter inmueble, pues esta solución espacial lo vuelve socialmente redundante en el tiempo. Sin embargo, variable en su significado a lo largo de su historia de vida. Una existencia que de ninguna manera es pasiva. La instalación del trazo o la figura, en número cualquiera, repliega el entorno en un paisaje humanizado de escala variable de acuerdo al número y tamaño de las intervenciones. La presencia rupestre es notoria, manifiesta, ostentosa. Ella actúa directamente sobre el espectador, quien debe actuar y dialogar acorde al escenario rupestre e histórico. Actos cuyo guión no son directamente accesibles al arqueólogo, pero que deben ser analizados caso a caso y contextualmente. Evitando esa analogía etnográfica, que crea la ficción de que la gente en el pasado creía y actuaba de igual manera que aquellas de la historia temprana o reciente. Si tuviera que hacerlo preferiría indagar en la originalidad de quienes construyeron y experimentaron el espacio rupestre.

Para terminar. En la primavera de 1998 –iniciaba mi segundo proyecto FONDECYT de investigación rupestre– asistí con mi equipo al Taller *En los Tres Reinos* organizado por Carlos Aschero, Alejandra Korstanje y Patricia Vuoto en la instalaciones de Horco Molle. Al comenzar la reunión, en una sala donde apenas conocía a los asistentes, Carlos hizo una pausa inicial fuera de protocolo y me llamó para que lo acompañara frente al público. Me presentó como un nuevo investigador rupestre y me pidió les contara brevemente mis investigaciones. Fue el primer día oficial en mi carrera de arqueólogo visual. Se lo debo a Carlos Aschero y al Instituto de Arqueología y Museo de la Universidad Nacional de Tucumán. Allí comenzó todo y allí cierro el ciclo de las imágenes. Este ensayo es mi sencilla retribución.