



Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay



Derechos culturales
indígenas y afrochilenos



Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay



CAMINO ANCESTRAL DEL ARTE RUPESTRE LICKANANTAY

Primera edición, 2017
Segunda edición, 2022

Registro de Propiedad
Intelectual: N°285434
ISBN (PDF): 978-956-352-268-6

Ministra de las Culturas, las Artes
y el Patrimonio
Julieta Brodsky Hernández

Subsecretaria del Patrimonio
Cultural
María Paulina Soto Labbe

Director (s) del Servicio Nacional
del Patrimonio Cultural
Javier Díaz González

Subdirector Nacional de Pueblos
Originarios
José Ancan Jara

Encargada Sección Regional de
Antofagasta de la Subdirección
Nacional de Pueblos Originarios
Jenny Véliz Orellana

Equipo de investigadores
Tomás Vilca Vilca
Lidia Reyes Berna
Esmeralda Ramos Ramos
Minette Zuleta Mondaca
Alejandra Varas Mora
Margarita Chocobar Cruz
Gina Cruz Cruz

Edición y producción
Tomás Vilca Vilca
Jenny Véliz Orellana

Diseño
Caterine Cavour Yañez

Fotografía
Sendero Consultores

Se imprimieron 400 copias en
Gráfica Marmor, Santiago de Chile.

Las fotografías y dibujos
pertenecen a los autores
citados (as) y su uso ha sido
debidamente autorizado para
esta publicación.

Se autoriza la reproducción
parcial citando la fuente
correspondiente.

Índice

Presentación	7	Capítulo V	
Introducción	11	<i>Caracterización estilística de los sitios con arte rupestre visitados por alumnos del pueblo Atacameño Lickanantay en el marco del curso de investigación</i>	51
Capítulo I <i>¿Qué es el arte rupestre?</i>	15	Capítulo VI	
Capítulo II <i>Iconografía del Arte Rupestre Andino</i>	19	<i>Conservación</i>	127
Capítulo III <i>Estilos de Arte Rupestre</i>	29	Glosario	135
Capítulo IV <i>Estilos rupestres en la zona del Salar de Atacama y del río Loa</i>	31	Bibliografía	137

Presentación

Con la publicación del texto Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay, se cumple un compromiso de trabajo adquirido con comunidades de la zona de San Pedro de Atacama en el año 2016, con el por entonces Departamento de Pueblos Originarios (DEPO) del ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Como se sabe, en el año 2018, con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y su traspaso al Servicio Nacional del Patrimonio, el Departamento de Pueblos Originarios se convirtió en la actual Subdirección Nacional de Pueblos Originarios (SUBPO), instancia a través de la cual se ha dado continuidad al trabajo territorial desplegado en todas las regiones del país, a través del Programa





de Revitalización Cultural Indígena y Afrodescendiente desplegado a nivel nacional justamente desde aquel año 2016.

El proceso de participación permanente con una red de alrededor de 1.500 organizaciones representativas de los 10 pueblos originarios además del pueblo afrodescendiente, se ha caracterizado por la permanente participación de estas organizaciones en las diferentes etapas de definición, concreción y evaluación de las acciones de revitalización cultural que en cada una de las regiones han derivado en la redacción de Planes Regionales de Revitalización Cultural, eje

conceptual sobre el que se han articulado todas las acciones emanadas desde los territorios.

El libro que aquí presentamos, corresponde justamente a una de aquellas acciones priorizadas por comunidades Lickanantay de San Pedro de Atacama. La temática tratada en las páginas que siguen aborda uno de las tantas expresiones culturales que las antiguas generaciones de este pueblo heredaron a las generaciones que les precedieron, como son las pinturas rupestres ubicadas en distintos lugares de su territorio. Como ha ocurrido con otros lenguajes propios de esta cultura, entre ellos su propia lengua - el ckunza - tales códigos de

significado les fueron negados en su decodificación y reproducción a la población atacameña contemporánea, como resultado directo de los procesos de ocupación desde el estado chileno acaecidos desde finales del siglo XIX.

Como se sabe, la situación descrita es similar en todos los casos de los pueblos originarios en Chile, constituyéndose así en una especie de telón de fondo sobre el que se han erigido todas las reivindicaciones contemporáneas, desde los aspectos prácticos como el derecho a la propiedad de la tierra hasta la necesidad, hoy urgente y necesaria, de re articular sus sistemas culturales, en la actualidad

severamente degradados en su reproducción natural. He aquí que el ejercicio de reinterpretación de los sutiles lenguajes que contienen las imágenes representadas y reinterpretadas por las y los actuales habitantes de este pueblo; signos inscritos en las rocas del territorio lickanantay, que nos hablan de animales, aves y constelaciones protectoras y de los infinitos ecos de la naturaleza circundante.

El valor intrínseco del material que contiene este libro, en cuanto a una recopilación y clasificación de distintos espacios contenedores de arte rupestre, además del inestimable ejercicio de

relectura de esas formas por parte de un grupo de habitantes del pueblo Lickanantay, labor desde la cual se erigen como protagonistas y continuadores de esos significados antiguos, comporta de esta forma una saludable y fructífera iniciativa de revitalización cultural, la que reconocemos y valoramos.

José Ancan Jara

*Subdirector Nacional de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*



Introducción

Me complace presentarles el nuevo proyecto “Decodificación e Interpretación de Petroglifos, Geoglifos **Lickanantay** en lengua **ckunza**”, el cual se inició con el fin de estudiar el arte rupestre, estos dibujos elementales plasmados sobre piedra por nuestros antepasados, y poder emprender una compleja búsqueda de sus significados para interpretarlos a partir del conocimiento vernáculo. Desde pequeño crecí rodeado de estas manifestaciones ancestrales y siempre me hacía muchas preguntas al respecto. Un día, mientras los abuelos conversaban, escuché que estos dibujos estaban relacionados con la lengua **ckunza**. En 2016 participé en un curso de investigación para personas **Lickanantay** en San Pedro de Atacama, realizado por la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios de la región de Antofagasta, para miembros de pueblos originarios, en donde recibí orientación para la elaboración de proyectos.





Para valorar y resguardar nuestro patrimonio cultural, pedimos disculpas al lector si su visión no concuerda con la nuestra, pero esta se encuentra amparado en el convenio 169 y la Ley Indígena, los cuales nos otorgan la obligación de asimilar cada día nuevas formas de comunicación modeladas y reelaboradas que concuerdan con nuestra peculiar idiosincrasia.

La búsqueda de nuestra identidad y la preservación de la lengua **ckunza** han sido pilares estructurales que nos han permitido establecer un vínculo con nuestras raíces inmemoriales. A pesar de los cambios generacionales, el Arte Rupestre siempre ha estado presente, y con el objetivo de aportar al registro de este elemento tan importante de nuestra cultura, realizamos

este recorrido para rescatar el valioso testimonio de nuestros mayores: Don Concepción López Mamani, Don Carmelo Miranda Moro, Don Santiago Tito, Doña Carmela Armella Mamani, a quienes les agradecemos su invaluable conocimiento y participación en esta primera etapa de nuestro trabajo investigativo. Por otro lado, los petroglifos y pictoglifos expuestos constituyen un esfuerzo de reconstrucción y recopilación del arte rupestre, el cual se puede entender como un acercamiento gráfico que, en primer lugar, nos permite hacer un catastro y, por otra parte, se puede efectuar un ejercicio interpretativo que nos entrega pistas para armar una visión más completa de estas comunidades. Este proceso se llevó a cabo de la manera

respetuosa y siempre se pidió permiso a las comunidades, ya que es la primera vez que se hace este trabajo para nosotros mismos y con la mirada de la **Lickana** (nación) **Lickanantay** (gente del territorio).

El presente trabajo pretende rescatar ciertos elementos del legado de nuestros antepasados, los cuales a veces tienden a olvidarse. Queremos rescatar “cómo hablamos los **Lickanantay**”, lo cual forma parte esencial de nuestra cultura, Don Carmelo Miranda señaló “[...] esto es una escuela, donde enseñaban un lenguaje a la gente de esta tierra”. Resulta preciso proyectar el uso de la lengua **ckunza** respecto de las distintas situaciones comunicativas que todas las personas enfrentan en sus vínculos cotidianos y en sus propios imaginarios.

Por lo tanto, se trata de disponer de un espectro variado, de un repertorio idiomático rico, el cual esté adaptado al tiempo, al lugar y a las personas. Para ello, resulta fundamental el conocimiento y el dominio de la lengua originaria de nuestro pueblo, ya que hoy en día es más necesario que nunca rescatar y valorar las palabras que salen de los labios de nuestros abuelos, antes de que el fenómeno de la globalización termine por silenciarlos e invisibilizarlos por completo.

Agradezco a mis compañeros que han colaborado en silencio para realizar nuestra propuesta: a mi esposa, Alejandra Varas Mora; a Doña Lidia Reyes Berna, Doña Gabriela Aguilar Cortés invitada, Doña Minett Zuleta Mondaca, Doña Gina Cruz Cruz, Doña Esmeralda Ramos Ramos y Doña Margarita

Chocobar Cruz, gracias por el vínculo establecido, por la comprensión y a sus familias, a quienes les quitamos horas y días para compartir y dialogar con la **Pattahoiri** (madre tierra). Solo ahí, y en ninguna otra parte, se anidan nuestras raíces y junto a ellas yace la identidad de la **Lickana** (nación) **Lickanantay**. Espero que este modesto libro sirva para transmitir parte de nuestro conocimiento y que lo puedan recibir las nuevas generaciones.

Mis más sinceras palabras de gratitud a la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, especialmente al Programa de Fomento y Difusión de las Artes y las Culturas de Pueblos

Indígenas y Afrodescendiente, por guiar y financiar este hermoso proyecto. Su aporte es fundamental para preservar la cultura de nuestro pueblo.

Por último, también extendiendo mis agradecimientos a las comunidades de Coyo, Río Grande, Peine, Talabre y Toconao, muchas gracias por permitirnos elaborar el presente trabajo. También debo hacer mención al buen lector y amigo, el profesor Don Rodrigo Henríquez, gracias por haber colaborado y aportado una perspectiva más local, por haber hecho posible la edición.

Tomás de Aquiro Vilca Vilca
Profesor Intercultural Bilingüe





ALUMNOS DEL TALLER DE
INVESTIGACIÓN DE ARTE
RUPESTRE EN VISITA A
QUEBRADA DE JERE

Capítulo I:

¿Qué es el arte rupestre?

El arte rupestre es una de las manifestaciones simbólicas más antiguas que se conocen. Se sabe que este tipo de expresión ha tenido un amplio alcance, pues se han encontrado diversos dibujos y pinturas a lo largo y ancho de todo el mundo (excepto en la Antártica).

En América, algunos de estos mensajes y pinturas tienen fechas muy tempranas, por ejemplo, los sitios con arte rupestre más antiguos datan de hace 10.000 años, es decir, cuando aún no existía





ningún tipo de contacto con las poblaciones europeas que llegaron más tarde a nuestro continente. Efectivamente, se sabe tras el contacto con los europeos, el arte rupestre tendió a desaparecer en la mayor parte de América, por lo cual resulta muy interesante y relevante registrar, estudiar y conservar este tipo de evidencia que constituye una puerta de entrada a la cosmovisión de los pueblos originarios de América.

El término rupestre tiene sus orígenes en la palabra latina *rupes*, que quiere decir roca.

Por lo tanto, esta expresión se refiere a un arte primitivo plasmado en soportes de roca de diversos tipos o sobre la matriz del suelo. Generalmente, las manifestaciones de arte rupestre se pueden hallar en el interior de cuevas o abrigos rocosos, aunque también se pueden encontrar en otros lugares que los pueblos antiguos consideraron idóneos para expresar una serie de motivos y trazos que hoy nos acercan a su manera de ver el mundo.

Cuando hablamos de arte rupestre, nos referimos de manera general a la

intervención que realizaron las poblaciones antiguas sobre superficies rocosas, sin embargo, no todas estas intervenciones se realizaron con la misma técnica. Por ello, se pueden definir tres grandes tipos de arte rupestre: pinturas, grabados y geoglifos. Las pinturas son trazados creados a partir de diversas materias colorantes, como carbones, diferentes rocas de colores, huesos, entre otros materiales, posiblemente utilizados a modo de pigmentos. Por otro lado, los grabados o petroglifos constituyen una segunda

técnica de arte rupestre en que la roca es tallada con un elemento diseñado o preparado para esos fines (por ejemplo, otra roca o una herramienta de hueso). En este caso, el diseño queda impreso a través de golpes reiterativos o la realización de surcos o raspados sobre la superficie de la roca. Los pictograbados constituyen una técnica que combina pintura y grabado, es decir, un diseño puede haber sido pintado y posteriormente delimitado con la técnica de grabado. Por último, también se conocen los

geoglifos, estos diseños no se hacen sobre rocas, sino sobre grandes superficies de terreno, despejando la primera capa de tierra o acumulando rocas que forman diferentes figuras. El gran tamaño de este tipo de manifestación permite que sean visibles a una gran distancia, algunos de los más conocidos en el área de Andinoamérica son la Líneas de Nazca en Perú, los geoglifos de Chung Chung o el gigante de Atacama en la Región de Tarapacá, los geoglifos del salar Pintados en la Pampa del Tamarugal, entre otros.

Es importante considerar que el arte rupestre es una expresión visual que se plasma sobre elementos naturales, cuya visualización se ve afectada por el lugar donde estén ubicados los trazados o por la llegada directa o indirecta de la luz natural. La visibilidad depende de diversos factores, entre otros, la precisa llegada de los rayos del sol incide directamente sobre los surcos plasmados en la roca, lo cual permitirá apreciar de mejor o peor manera los diseños (Berenguer, 2000).





PANEL DE CKANTALES EN
HIERBAS BUENAS.

Iconografía del arte rupestre andino

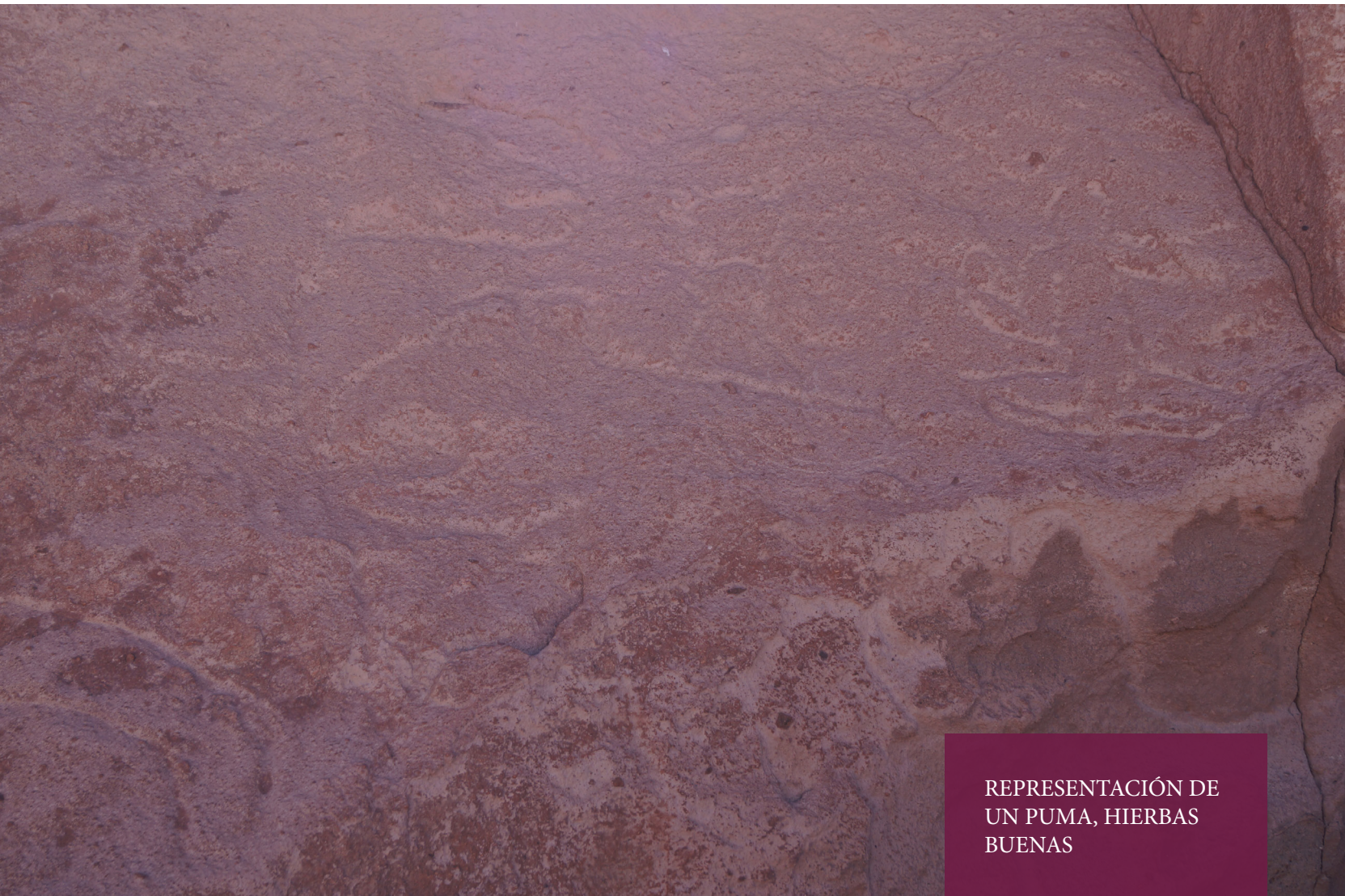
Resulta fundamental establecer que en la cultura andina confluyen una serie de figuras animales y antropomorfas, tanto locales como foráneas. Este último es el caso del felino, un animal que refleja la influencia cultural de grupos provenientes de las zonas del altiplano, como la cultura *tiwanaku*, así como una influencia posterior asociada a la dominación inca. Su presencia se asocia a la existencia o la imploración de espíritus protectores superiores, en muchos casos habitantes de los cerros tutelares o *Malkus* que han de vigilar el ganado o animales silvestres (Grebe, 1990). Como buen animal silvestre, el felino no se considera un animal domesticable por el hombre, en ello radica su naturaleza indómita y su posición como el líder de las entidades protectoras. Resulta importante establecer que a este felino, que puede ser un puma o un gato montés, se le rinde culto con el objeto de lograr comunicarse





con los espíritus de las montañas, pues son estos quienes controlan las actividades agrícolas y ganaderas. De esta manera, y así como el hombre se transformó en el pastor de llamas y alpacas, el felino se transformó en el pastor del ganado silvestre y de los espíritus de las montañas.

El pájaro *chullumpe* es un ave acuática que habita principalmente lagunas y humedales, en donde se lleva a cabo la interconexión del inframundo con el mundo de los hombres (Ortega, 2001). Es un animal asociado a la agricultura y, por ende, su presencia en el arte rupestre y en la iconografía está asociada a la marcado del ganado, a las rogativas de buena suerte para los pastores y la multiplicación del ganado (Grebe, 1990). La relación de esta



REPRESENTACIÓN DE
UN PUMA, HIERBAS
BUENAS



ave con la llama es estrecha, algunos relatos orales incluso plantean que el chullumpe no es más que el alma o el ánima de la llama y que vive en el interior de esta, liberándose constantemente y evitando así la domesticación por parte de los hombres. Estilísticamente, en el arte rupestre se pueden encontrar atributos comunes del camélido, como patas y cuello largo, pero también con el matizado del color del cuerpo (Necochea, et.al, 2016). El cóndor o el águila es otra ave de suma importancia, su interpretación hace referencia

al universo y los astros que lo componen; el sol, la luna, las estrellas e incluso la cruz del sur pueden ser indicadas e interpretadas desde la representación del cóndor o el águila. Esta vinculación se explica principalmente por su capacidad de volar a grandes alturas. El cóndor o *mallku* (*vultur gryphus*) sería la gallina de los *achachila* o «gentiles» y se relaciona con el culto a los cerros (Van Kessel, 1996a: 51; Van Kessel, 1996b; Cereceda, 1990).

Por un lado, el quirquincho o armadillo es una iconografía

asociada a la madre tierra o la **Pattahoiri**¹ (madre tierra), esto debido a su hábito de esconderse y habitar bajo tierra. La **Pattahoiri** se acompaña por intermedio de espíritus del agua y la música. Por otro lado, la serpiente, el sapo y el lagarto son interpretados como símbolos de la fertilidad a la tierra, del ganado y de la especie humana. En aleros de arte rupestre es habitual encontrar estos animales mirando hacia afluentes de agua superficiales o subterráneos.

Los **solor** o los flamencos son

1. En otros pueblos también se conoce como Pachamama.

animales que se asocian a la ritualidad por su belleza. Sus plumas se utilizan en contextos rituales y durante el tiempo han sido altamente codiciadas para la elaboración de bienes relacionados con el estatus y el poder.

Sin lugar a dudas, la llama, y en general los camélidos, se posicionan como las figuras por excelencia del arte rupestre andino. Su relevancia ha sido ampliamente estudiada por los especialistas, quienes concluyen que:

“[...] la presencia preponderante del camélido como mamífero mayor en el medio ambiente andino fue apreciada en el pasado por su importancia económica. Su adaptación a los ambientes áridos y fríos del Área Andina, donde la agricultura no es posible, lo convirtieron durante momentos precerámicos en un animal que proveía de carne, cuero, hueso y lana.





Más adelante con el pastoreo se agregó la capacidad de carga y el caravaneo, transformándolo con todo esto en un valor estratégico para la supervivencia y el desarrollo cultural. Con sus cuatro especies, la llama y la alpaca domésticas y la vicuña y el guanaco salvajes, el camélido es omnipresente en el registro arqueológico y en las representaciones rupestres de los Andes del sur” (González, 2002 p. 23).



LLAMAS ESTILO NATURALISTA
EN LA QUEBRADA DE KEZALA



De esta manera, resulta frecuente encontrar la representación de la figura del camélido en el arte rupestre, pues constituye un engranaje esencial en la vida cotidiana de los antiguos pobladores del área.

Con respecto a los zorros, su posición en la iconografía y su simbolismo es especial. Este animal se considera el «perro» del *mallku*, es decir, de los cerros tutelares y los espíritus que allí habitan (Lira, 1997). Según Van Kessel, “otros lo llaman también ‘el perro de

los gentiles’, que ha de cuidar sus casas, las chullpas; estos son los enterratorios de los antepasados precristianos” (Van Kessen, 1993, p. 39). Los relatos orales y los mitos andinos lo caracterizan como un animal astuto, tramposo y de gran inteligencia. Estas características le permitirían operar entre el mundo divino y el mundo terrenal, desempeñando el rol de mediador. De ahí proviene su denominación de «perro» o guardián de los ancestros.



ZORRO CUADRICULADO.



Finalmente, otro animal que figura como protagonista en aleros que contienen vestigios de arte rupestre son los **tchurackar**. Proviene del **ckunza** que significa «avestruz», los **tchurackar** se consideran animales silvestres asociados a la tierra.

Por lo general, los animales se consideraban sagrados, ya que se creía que en la época de los gentiles existían los «hombres lagartos», los «hombres cóndor» y los «hombres quirquinchos», los cuales tenían la capacidad de materializarse y habitaban el mundo de los hombres normales. Hoy en día, se considera que estos animales permiten una intermediación entre los mundos, de allí que se le atribuya su significado ritual y espiritual.

Estilos de arte rupestre

Los arqueólogos, los antropólogos, los historiadores del arte y otros especialistas se han encargado de organizar la gran variedad de diseños que se pueden hallar en los diversos sitios en los que se han descubierto estos vestigios y los catalogaron en «estilos rupestres». La necesidad de organizar la información y los diseños presentes en este tipo de sitios nace de la gran variedad de los diseños, algunos de ellos son más naturalistas y otros más esquemáticos,





incluso geométricos. Detrás de cada trazo subyace una lógica que revela el gusto personal del artista que lo realizó, pero también denota la forma en que el grupo social detrás de esta representación percibía y veía el mundo en el momento en que fueron elaborados. Es así, que en lugares como el norte de Chile es posible observar diseños de camélidos naturalistas y otras representaciones en que los mismos animales son dibujados de forma más simple

o esquemática, si bien ambas expresiones son arte rupestre, nos hablan de distintas épocas del pasado.

Un estilo rupestre apela a una técnica en particular (por ejemplo, grabado o pintura), a una estética específica (como dibujos¹ naturalistas) y a la elaboración de estos diseños sobre ciertos soporte (rocas blandas, rocas duras, paneles que apunten hacia ciertos hitos geográficos, etc.). Resulta importante comprender que dentro de cada estilo existen

subestilos, puesto que estos diseños, a pesar de compartir ciertas características generales, no son motivos del todo estandarizados, puede haber pequeñas variaciones que apelan a gustos personales del artista, su nivel de experiencia realizando estos dibujos u otros factores, como la calidad de la roca sobre la que se está haciendo el diseño, el tipo de instrumentos o la calidad de los pigmentos utilizados, etc.

Estilos rupestres en la zona del Salar de Atacama y del río Loa

En los alrededores del salar de Atacama y del río Loa se han identificado numerosos sitios arqueológicos que contienen arte rupestre, ya sea sobre rocas aisladas, cuevas, paredones de quebradas, etc. En términos generales, se reconocen dos grandes tradiciones estilísticas o formas en que se realizó el arte rupestre en la





zona: la **tradición naturalista** y la **tradición esquemática**.

La primera de estas, conocida como naturalista, se caracteriza por el diseño de grandes camélidos con los rasgos anatómicos bien marcados, poniendo especial énfasis en los cuartos traseros y el vientre. También se pueden encontrar otros tipos de animales, pero no son tan recurrentes. Por lo general, estas figuras miden 60 cm o más, aunque también se han encontrado diseños que no superan los 20 cm de altura. Normalmente se

trata de escenas dinámicas, compuestas por camélidos similares y dispuestos unos sobre otros. En algunos casos, estos animales aparecen acompañados de figuras antropomorfas pequeñas y estáticas.

A diferencia de la anterior, el arte rupestre asociado con la tradición esquemática se caracteriza por diseños de camélidos pequeños sin rasgos naturalistas; es decir, estáticos, con el cuerpo rectangular y las extremidades inferiores representadas por trazos lineales

y sencillos. En algunos casos, estos pueden estar unidos a una figura antropomorfa **labun** (pastor) mediante una cuerda atada al cuello.

Además de lo anterior, en esta tradición también se pueden encontrar diseños y figuras geométricas, tales como círculos, rectángulos y formas serpenteantes o zigzagueantes. A continuación, veremos los principales estilos de arte rupestre identificados en las proximidades del Salar de Atacama y del río Loa.

1) Estilo Kalina-Puripica

(del 3000 al 1600 a. C. aproximadamente)

Las primeras manifestaciones de arte rupestre identificadas en los alrededores del Salar de Atacama y del río Loa datan entre 3000 y 1500 años a. C. Estas representaciones fueron realizadas por cazadores recolectores que comenzaron paulatinamente a domesticar camélidos durante la fase cultural, período que los arqueólogos denominan Arcaico y se sitúa del 10.000 al 1500 a. C (Fundación Desierto

Atacama, 2016).

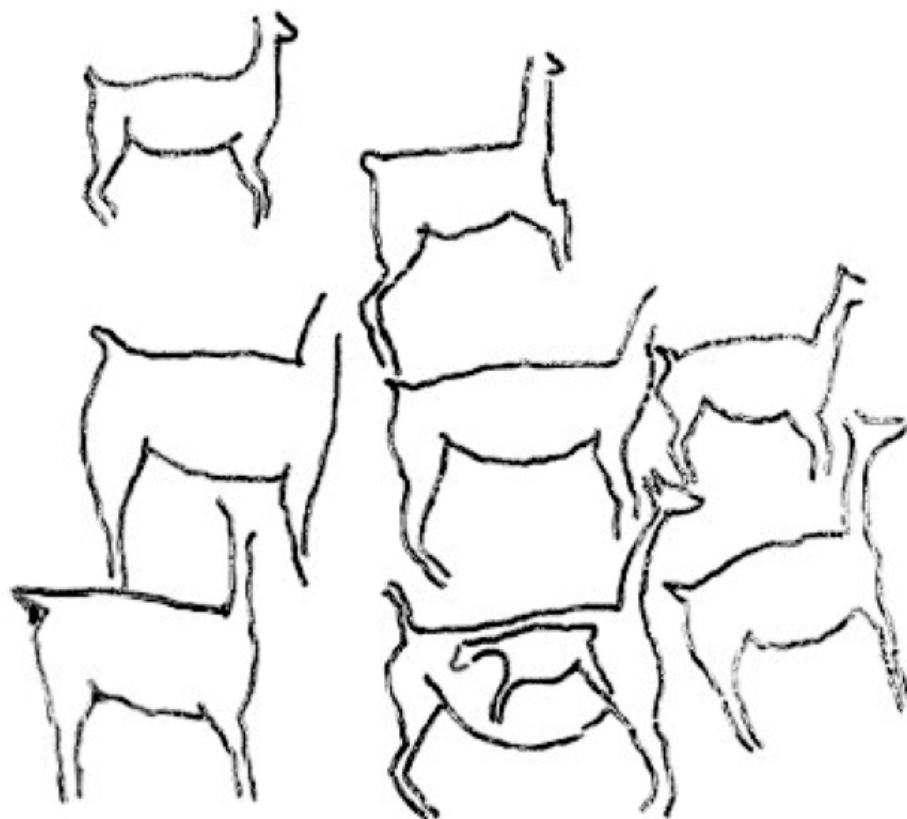
El estilo de arte rupestre desarrollado por estos primeros artistas se conoce como **Kalina-Puripica** en honor a los sitios arqueológicos Kalina Oeste y Puripica 1, en donde se vio por primera vez este tipo de arte en el sector del Alto Loa y Puripica (Berenguer, 1999).

Se trata de un estilo naturalista que; si bien presenta variaciones entre diferentes sitios, en términos generales se trata de grabados de camélidos representados de perfil, con cabeza de forma triangular, orejas rectas o echadas hacia atrás, sin terminaciones en las patas y con solo dos extremidades

(Fundación Desierto Atacama, 2016). En algunos casos es posible encontrar camélidos con crías en el vientre y otros con la cabeza vuelta hacia atrás (gesto que realizan las hembras de esta especie al parir).

Se presume que este estilo rupestre se ideó como una especie de culto a la fertilidad, que buscaba auspiciar y promover los nacimientos de crías y la abundancia de camélidos, dando cuenta de una preocupación especial por estos animales en una época en que los seres humanos comenzaban a domesticarlos de forma paulatina (Berenguer,

Estilo Kalina-Puripica
Dibujo: Detalle panel del sitio
Calina Oeste, Rio Loa.



1999).

2) Estilo Taira

(del 800 al 400 a. C. aproximadamente)

Este estilo de arte rupestre se encuentra ampliamente distribuido en esta zona, se localiza desde la cuenca del río Salado hasta la quebrada de Tulán (Fundación Desierto Atacama, 2016), es posible hallarlo por todo el sector precordillerano en sitios arqueológicos situados a una altura que va de los 2500 a los 3000 m s. n. m.

Siguiendo la tradición naturalista, los artistas de este estilo desarrollaron imponentes

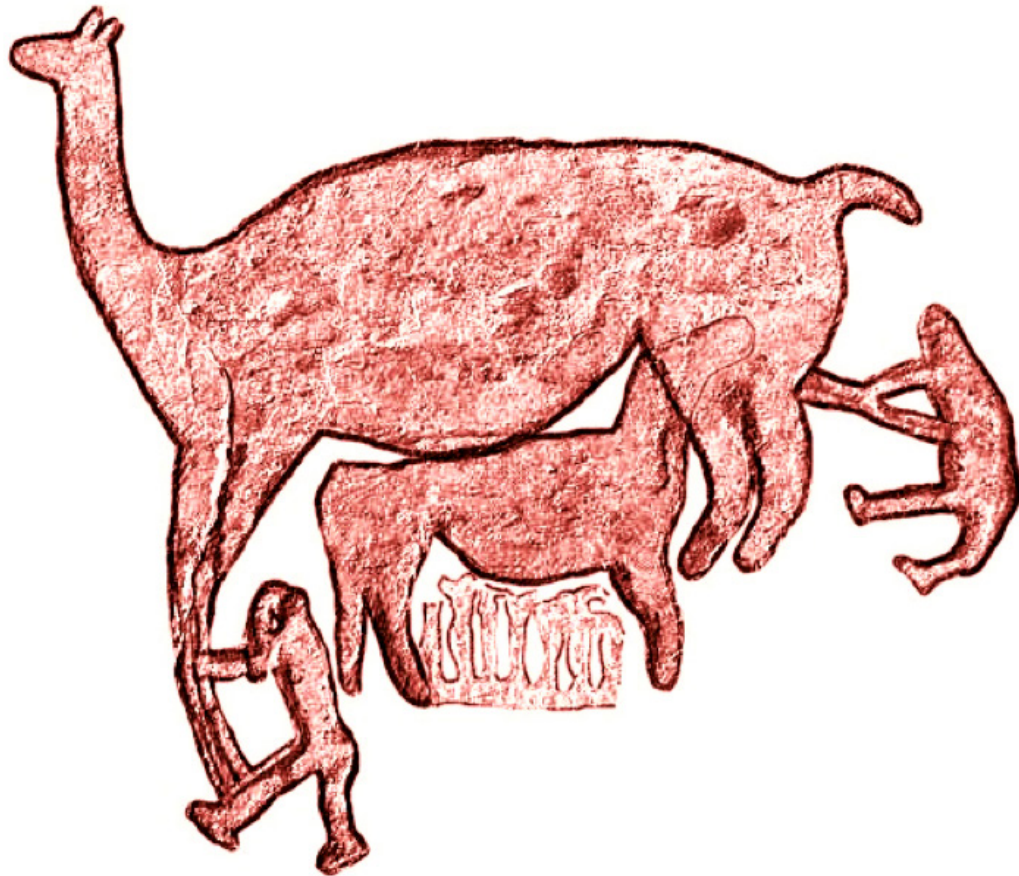
pictografías de camélidos y otros animales, entre ellos aves, felinos y cánidos. Por lo general se les representaba de perfil, con cuatro extremidades y en escenas dinámicas.

Sin embargo, lo que resulta más llamativo de este estilo son los efectos de transparencia y superposición de las figuras, los cuales dan la impresión de estar representando gran abundancia de animales (Berenguer, 1996).

En contraste con lo anterior, los seres humanos se representan de manera sencilla y estática, apareciendo en algunos casos con tocados sobre sus cabezas.

Se cree que los artistas que realizaron estos pictograbados fueron pastores que se dedicaban a la caza de animales salvajes (vizcachas, guanacos, etc.), la recolección de vegetales silvestres y el pastoreo de llamas, quienes fueron los primeros representantes de las sociedades formativas tempranas.

Estilo Taira:
Dibujo: Detalle de un panel
del sitio Alero Taira, Alto
Loa.



3) Estilo

Confluencia

(del 1000 al 500 a. C. aproximadamente)

Al mismo tiempo que se desarrolló el estilo Taira en la precordillera andina, encontramos el estilo rupestre Confluencia en sitios arqueológicos ubicados al sur del Salar de Atacama, en la Cueva de Peine, Caspana y Tulán (Fundación Desierto Atacama, 2016).

Las pictografías que crearon estos artistas representan escenas naturalistas de seres humanos con animales, en su

mayoría camélidos pintados de color rojo y ocre (Gallardo, Sinclair y Silva, 1999).

A diferencia del estilo anterior, los diseños se realizaron en tamaños pequeños que no sobrepasan los 20 cm de altura y existe mayor dedicación en la elaboración de las figuras antropomorfas, ya que se dibujaron con tocados, faldellines e incluso armas o instrumentos de caza, como estólicas y lanzas (Gallardo, Sinclair y Silva, 1999; Fundación Desierto Atacama, 2016).

Se estima que estas pinturas

fueron creadas por pastores cazadores-recolectores que intercambiaban bienes para complementar sus recursos a través de una intensa red de tráfico y caravaneos que se desarrolló a gran escala en el Norte Grande de Chile.

Estilo Confluencia:
Dibujo: Detalle panel del sitio
Alero Los Danzantes, Río
Salado.



4) Estilo Cueva Blanca

(del 400 a. C. al 1000 d. C. aproximadamente)

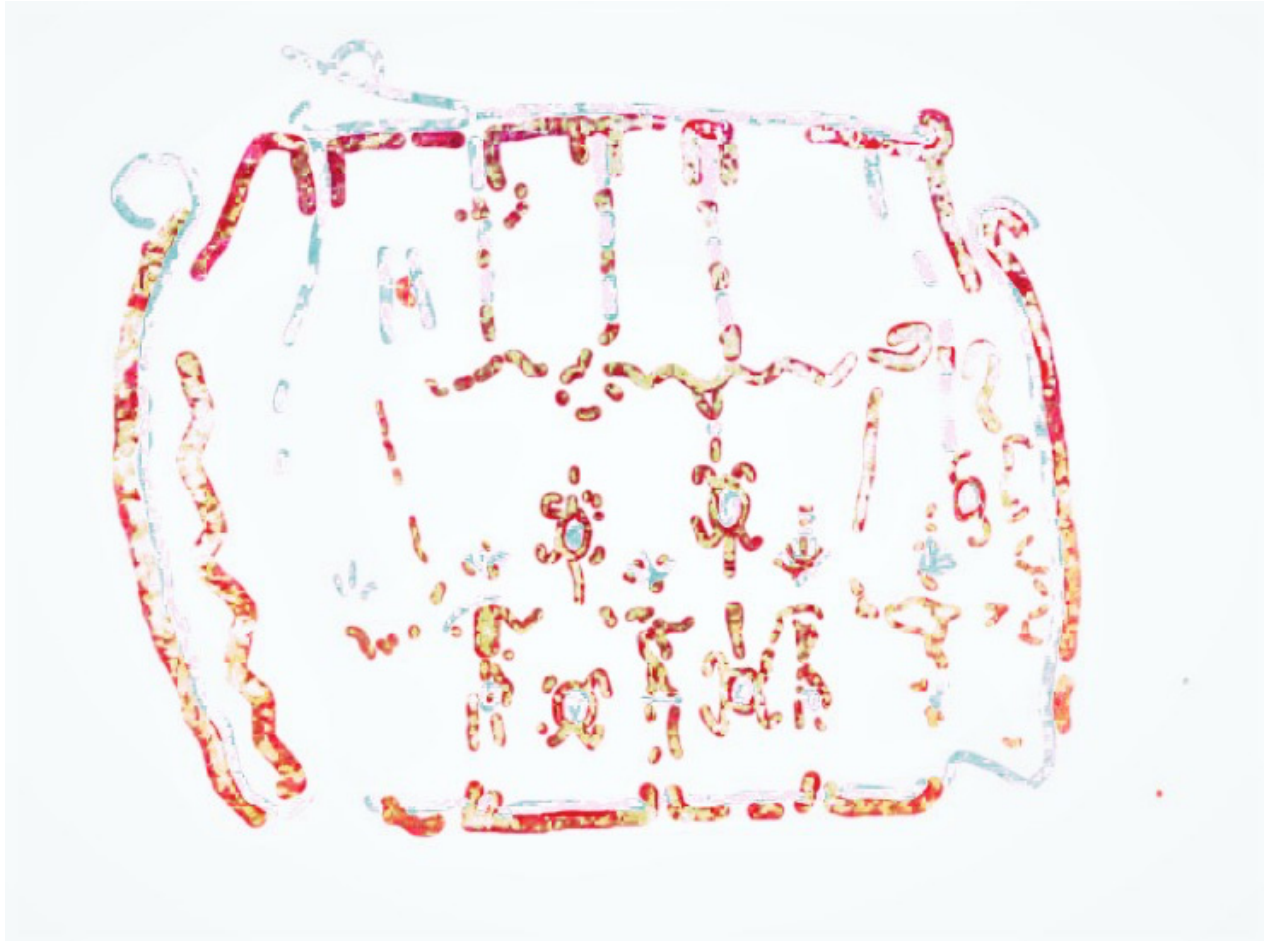
En la cuenca alta del río Salado se puede apreciar el estilo Cueva Blanca. Al igual que el estilo anterior, también se realizó mediante pictografías, pero se diferencia por una marcada disminución de los rasgos naturalistas en los camélidos y figuras antropomorfas, las cuales comienzan a ser retratados de frente, con tocados y faldellines más esquemáticos y estáticos (Gallardo, Sinclair y Silva,

1999; González, 2005).

Resulta llamativo de este estilo la elaboración de escenas de arte rupestre, en las que se dibujan seres humanos junto a otras figuras más complejas que han sido interpretadas como deidades antropomorfas (Fundación Desierto Atacama, 2016).

En este estilo vemos que comienzan a aparecer de manera reiterada ciertas formas abstractas, esquemáticas y estáticas que lo diferencian del estilo Confluencia que se orienta más en la elaboración de dibujos naturalistas.

Estilo Cueva Blanca:
Dibujo: Detalle panel sitio
Cueva Blanca, Cuenca alta
del río Salado.



5) Estilo Santa Bárbara

(del 900 al 1450 d. C. aproximadamente)

Siguiendo una forma esquemática de ejecución del arte rupestre, los artistas que desarrollaron el estilo Santa Bárbara crearon representaciones de camélidos, generalmente grabados con trazos lineales simples, mientras que representaron a los seres humanos usando

túnicas decoradas y una amplia variedad de tocados. Se presume que estos accesorios simbolizaban los distintos grupos sociales que convivían y hacían intercambios en aquella época (Berenguer, 1999; Fundación Desierto Atacama, 2016). Por una parte, llama la atención la importancia que cobra la representación de las figuras humanas que se convierten en el tema central de las escenas de este estilo de arte rupestre. Por otra parte, los camélidos pierden relevancia y son relegados a un segundo

plano, aparecen retratados con menos detalles que las figuras antropomorfas.

Se cree que los artistas que realizaron este estilo de arte rupestre fueron parte de una sociedad de agricultores y pastores que participaban de grandes redes de intercambio comercial gracias al tráfico de bienes facilitado por las caravanas. Esto se debe a que este estilo rupestre se encuentra señalizando caminos troperos (Fundación Desierto Atacama, 2016).

Estilo Santa Bárbara:
Dibujo: Detalle panel sitio
Santa Bárbara, Alto Loa.



6) Quebrada Seca

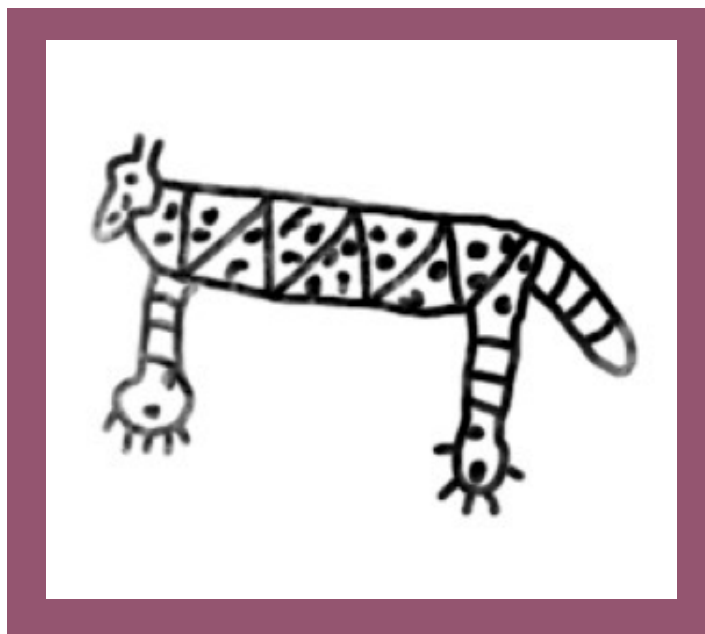
(del 1450 al 1540 d. C. aproximadamente)

Corresponde al último estilo prehispánico registrado en el área.

Se piensa que está relacionado con la influencia del Imperio incaico, ya que los sitios con arte rupestre de este estilo se sitúan cerca de los yacimientos mineros que fueron explotados por los incas (Gallardo,

Sinclair y Silva, 1999; Fundación Desierto Atacama, 2016).

En términos generales, se trata de grabados de camélidos representados de manera muy sencilla a través de líneas rectas, trazos delgados y cuerpos rígidos y estáticos. Se han identificado otros animales (felinos) en algunos casos, igualmente elaborados de manera esquemática; es decir, con trazos simples y sin dinamismo, aunque con decoración interior (Gallardo, Sinclair y Silva, 1999).



Quebrada Seca:
Dibujos: 1. Detalle Panel sitio
Quebrada Seca, Alto Loa.
2. Detalle panel sitio
Quebrada de Puitor.





ARCAICO



3.000 a.C.

1.500 a.C.

KALINA PURIPICA



CONFLU



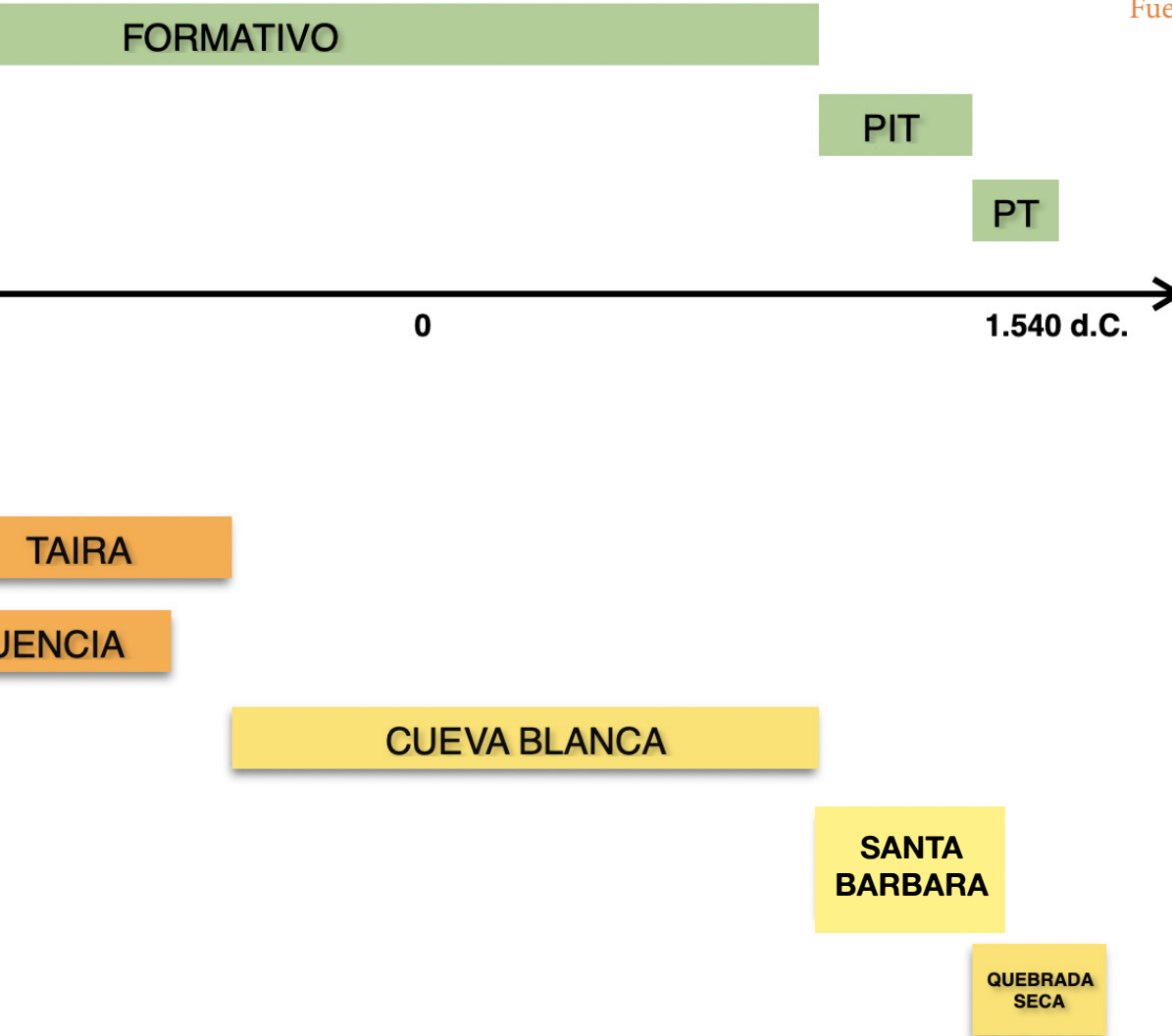
Estilos de arte rupestre naturalistas



Estilos de arte rupestre esquemáticos

Esquema de las fases culturales y los estilos de arte rupestre del Norte Grande de Chile (zona del salar de Atacama y el río Loa)

Fuente: Elaboración propia.





En los sitios que visitamos durante el curso pudimos apreciar varias manifestaciones rupestres de diversos estilos. Sin embargo, no existen estudios sistemáticos que nos permitan aseverar con exactitud su datación. A fin de conocer las posibles fechas de datación de estos vestigios pictóricos, se debería investigar el material asociado a la época de estas manifestaciones, como la cerámica, los líticos, las estructuras, entre otros. Por el

momento, solo se pueden hacer alcances especulativos sobre los diseños de los sitios a través de los estilos ya estudiados y definidos arqueológicamente para otros sitios del área. Sin embargo, resulta riesgoso aseverar la data o la fase cultural de los sitios sin mayores antecedentes.

En este sentido, se puede observar que hay sitios, como la Quebrada Quesala, en donde se aprecian tanto dibujos naturalistas como esquemáticos. De manera

preliminar, podemos inferir que esto responde a distintos momentos de ocupación que tuvo esta quebrada, ya que sabemos que los diseños más naturalistas son anteriores a los esquemáticos. Sin embargo, no sabemos todavía si la ocupación del sitio fue continua o tuvo momentos de inactividad ni tampoco la fecha aproximada de elaboración de los dibujos.

La misma situación ocurre con los sitios de Quebrada los Toros y Hierbas Buenas, en

donde se aprecian diseños que se condicen con una variante del estilo naturalista de Taira, pero no se manejan mayores antecedentes.

De manera preliminar, se puede hacer el alcance sobre todos los sitios visitados: Quebrada los Toros, Hierbas Buenas, Quebrada Tambores, Cueva de Peine, Quebrada Quesala y Quebrada Jere, tienen diseños que hacen referencia a estilos rupestres posteriores al 1500 a. C.; es decir, a estilos rupestres que se relacionan con las fases culturales que van del período formativo al tardío.



Caracterización
estilística de los
sitios con arte
rupestre visitados
por alumnos de
pueblo Atacameño
Lickanantay en el
marco del curso
de investigación.





A continuación, presentamos una breve caracterización estilística del arte rupestre identificado en los sitios arqueológicos visitados durante el taller de investigación, se debe señalar que el texto presenta palabras escritas en lengua **ckunza** de forma cursiva con su respectiva traducción al español entre parentesis para facilitar la lectura.

Para elaborar el presente apartado, se consultó la bibliografía disponible, y en el caso de los sitios que no han sido estudiados, se utilizaron los criterios estilísticos antes descritos como pauta para su descripción. En vista de lo anterior, esta categorización debe considerarse desde una perspectiva preliminar y como un punto de partida para otros análisis y estudios posteriores.



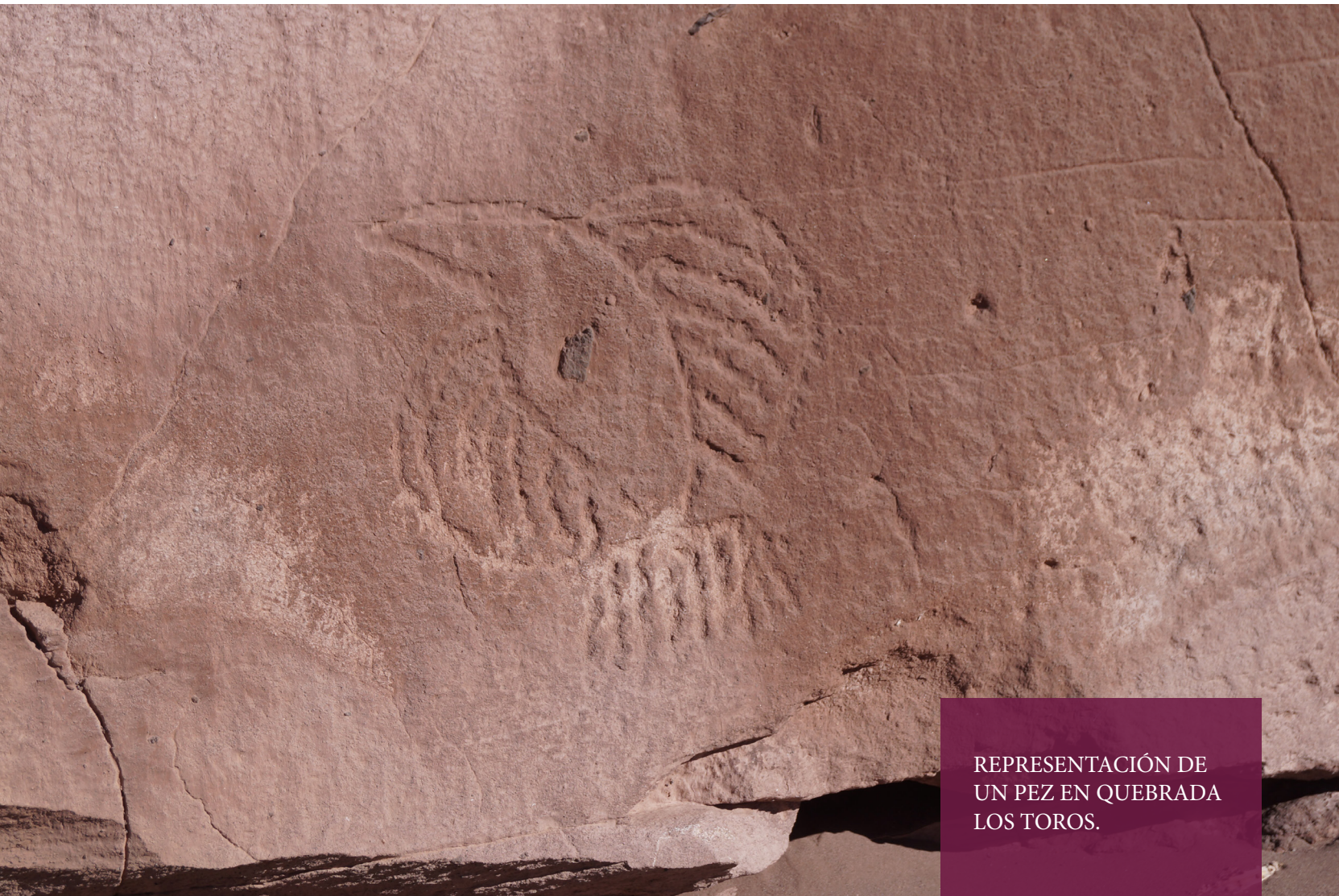


Tockor (quebrada) Los Toros, Hierbas Buenas y Tockor (quebrada) Tambores

Tockor (quebrada) Los Toros

Tockor (quebrada) Los Toros se emplaza en las cercanías del Kimal, un área estratégica de paso para las remesas de toros que venían de Argentina a Calama.

En el tipo de arte rupestre presente en este sitio se pueden encontrar máscaras de **atchatche** (autoridad ancestral), máscaras cuadradas, peces y alguna **silá** (llama). Estas figuras se insertan dentro de la tradición naturalista de Taira, se trata de una variante de dicho estilo que incluye subestilos o modificaciones locales.



REPRESENTACIÓN DE
UN PEZ EN QUEBRADA
LOS TOROS.



ALERO DE ARTE RUPESTRE,
DIVERSOS MOTIVOS EN
QUEBRADA LOS TOROS

REPRESENTACIÓN DIGITAL DE
LOS MOTIVOS DEL ALERO



Aquí resulta relevante la figura del **atchatche** (autoridad ancestral) que corresponde a actores rituales enmascarados, cuyas vestimentas habitualmente se componen de plumas y pieles de animales. Sus movimientos son de carácter zoomorfo y generalmente su aspecto refleja, de una u otra manera, la interconexión del hombre con los espíritus animales. Don Concepción López Mamani, uno de los cultores que nos acompañó en la investigación en terreno, señaló que esta quebrada ha sido un lugar de paso desde épocas antiguas. Por lo tanto, se presume que el arte rupestre debió haber cumplido la función de guía y demarcación de los caminos a seguir.





Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay



Algunos alumnos del taller describen que este lugar es respetado por situarse cerca del Kimal. Los ancestros transitaban cautelosamente por el lugar, ya que; según la tradición oral, se relataba que era común que se perdiera el ganado o incluso personas en la zona.



REPRESENTACIÓN DIGITAL
DE MOTIVO DE LLAMA TIPO
NATURALISTA, EN QUEBRADA
LOS TOROS



ARTE RUPESTRE EN HIERBAS
BUENAS, ICONOGRAFÍA
INTERPRETADA COMO UN
MISCKAN O SAPO

Hierbas Buenas

A modo general, es posible establecer que “(...) el sitio Yervas Buenas se dispone al suroeste de los cerros Chuilor, Chujchul y Tuina (4500 m s. n. m), en línea al límite oriental de la pampa Vizcachillas, al norte acaba en el estero Chuilor y al oriente limita con el río Yervas Buenas” (Tamblay, 2004, p. 371). En el área se distinguen seis afloramientos y sitios arqueológicos, gran parte de ellos son visibles sin la

necesidad de subir el cerro. El camino que permite acercarse a los aleros es empinado, escarpado y de difícil tránsito. Pudimos acceder al primer panel subiendo uno de los afloramientos rocosos. Una vez alcanzada la cima, levantamos la vista y apareció ante nuestros ojos este sitio arqueológico. En la muralla de piedra se identifica la imagen de un **misckan** o sapo (se puede reconocer claramente cabeza, ojos y patas). Se encuentra en posición abdominal con sus

patas hacia atrás. Según detalló Don Tomás Vilca; alumno del taller, el **misckan** (sapo) se asocia a la laguna Miscanti y su presencia guarda relación con peticiones de lluvia y fertilidad, por este motivo que mira en esa dirección y hacia el río Loa.





También se puede distinguir la presencia de una figura humana, la cual se puede asociar rápidamente a la forma en la “que se entierran los **muyi** (abuelos)”;

con sus piernas recogidas, simulando estar en cuclillas. Esta posición se interpreta como una posición fetal de sepultura. Según su propia cosmovisión, esta forma de entierro se relaciona con la reencarnación y el ciclo de la vida. De este modo, el individuo retoma la posición fetal, algo que también se observa naturalmente cuando los abuelos o «cansados» tienden a encogerse y repetir el ciclo. Si bien esta es la interpretación de algunos alumnos, es importante precisar que otros asistentes al terreno visualizaron un ave, posiblemente un **tchuraçkar** (avestruz) de gran tamaño cuya cabeza no estaría tan bien detallada.



PANEL CON DIFERENTES
INTERPRETACIONES DE LOS
ALUMNOS. PARA ALGUNOS
ALUMNOS CORRESPONDE AL
ENTIERRO DE UN ABUELO,
MIENTRAS QUE PARA OTROS
CORRESPONDE A UN TCHURACKAR
O AVESTRUZ.



REPRESENTACIÓN DE UN
CKURU (PUMA), SITIO
HIERBAS BUENAS.

También se identificó un **ckuru** (puma) en el panel. Es posible ver al menos la mitad de su cuerpo y lo reconocemos por sus orejas hacia atrás y su boca abierta denotando ferocidad. Además, en la misma posición podemos observar un guanaco asociado al personaje principal del **ckuru**. En el otro costado, aparece un **Ckantat** (*yatire/i*) sentado con las piernas cruzadas. Es necesario indicar que realizamos una clara distinción entre **sila** (llama) y **tsambó** (guanaco), diferenciando a estos últimos por la anchura de su cogote, sus orejas «gachas» y una figura poco estilizada.





Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay



Por último, se pueden observar **tchapurckoota** (zorros), los alumnos los reconocen por sus orejas paradas y cola curva, junto a posibles **tchurackar** (avestruz) que acompañan la iconografía principal.



REPRESENTACIÓN DE
TCHAPUR O ZORRO, SITIO
HIERBAS BUENAS.



SILA (LLAMA) PREÑADA,
SITIO HIERBAS BUENAS

Por último, se pueden observar **tchapurckoota** (zorros), los alumnos los reconocen por sus orejas paradas y cola curva, junto a posibles suris que acompañan la iconografía principal.

En el sitio encontramos un segundo panel de relevancia que destaca por el tamaño imponente de la iconografía representada por la ilustración de una **silá** (llama). Debido a que el animal presenta un vientre abultado, se puede interpretar que se trata de

una hembra preñada, en lo cual concuerdan los alumnos y los cultores. Este panel de gran tamaño se puede observar a distancia e incluso sin necesidad de subir el abrigo rocoso, por lo que se interpreta como una figura central. La **silá** (llama), en palabras del cultor Concepción López, desempeña un papel fundamental en el estilo de vida de los pueblos **Lickanantay** y la vida andina en general. Su carne es apetecida por ser sabrosa y saludable, su pelaje se utiliza

desde épocas antiguas para confeccionar prendas de abrigo, su sangre y sus crías son elementos esenciales en rogativas que llaman a la fertilidad de la tierra. Además, se perfila como un animal noble de carga que hizo posible el tránsito en caravanas especializadas cuyo fin principal era el intercambio de productos con otros grupos humanos y culturas. Don Santiago Tito comparte la misma visión sobre las **silackoota** (llamas) y su importancia en la vida cotidiana de los ancestros.



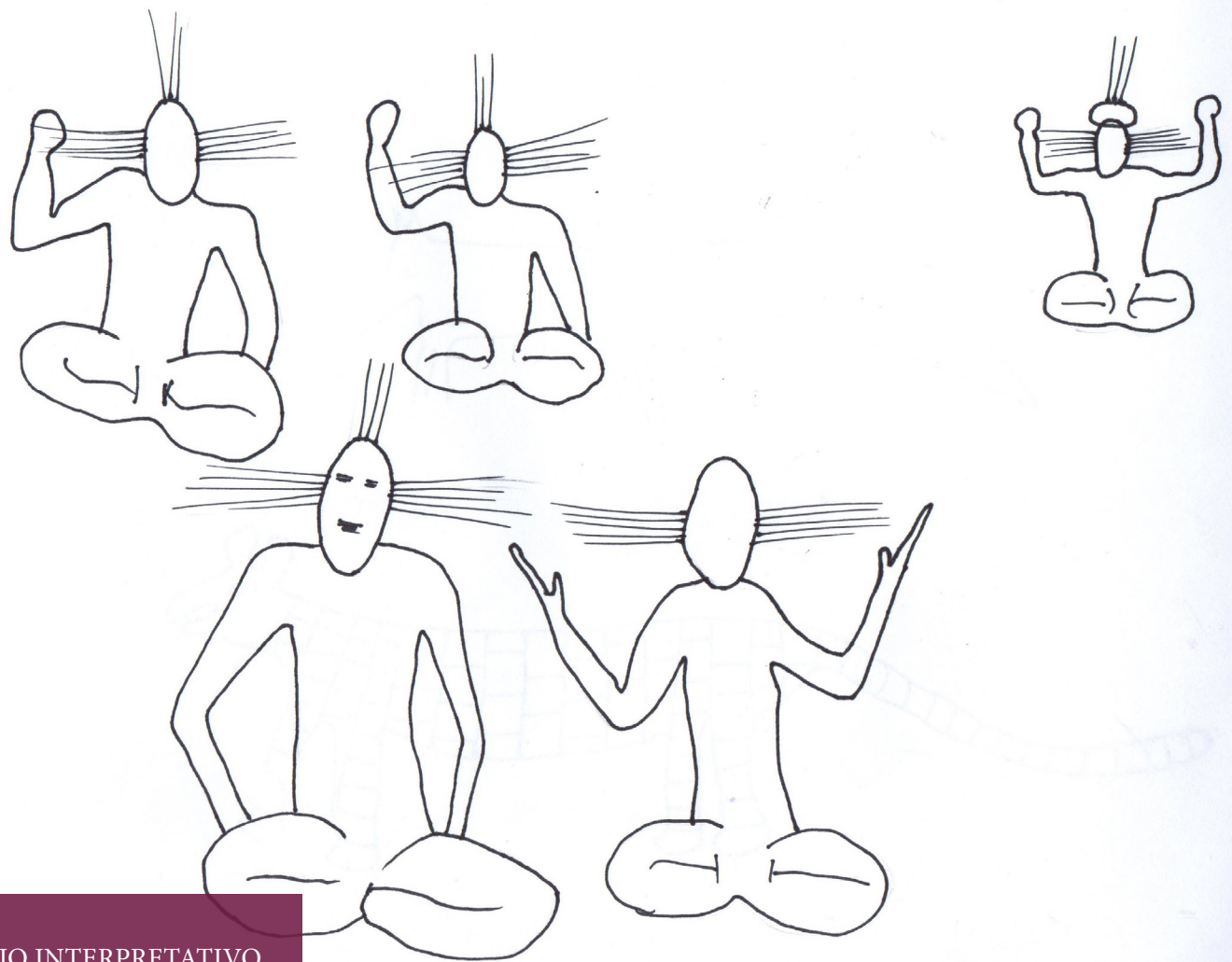


Sin embargo, cabe señalar que el panel de arte rupestre más llamativo del sitio Hierbas Buenas es el que se denomina coloquialmente como el “altar de los **Purickamani** (juez del agua) o “**Ckantaes** en **Lickamps**” (autoridades que transmiten tradiciones vinculadas al agua). Corresponde a petroglifos o posibles pictograbados que perdieron su pintura a causa de la erosión. Este panel nos impresionó por su gran tamaño y majestuosidad. El

alero presenta personajes en actitud rígida y solemne en posición frontal y sentados con las piernas cruzadas, de cintura angosta, brazos largos y hombros anchos, sin detallar pies ni brazos. En su cabeza tienen tocados con grandes plumas que se asemejan a los utilizados por los incas en épocas antiguas (Tamblay y Herrera, 1994).



“ALTAR DE LOS PURICKAMANI” O
“CKANTALES EN LICKAMPS”, ARTE
RUPESTRE EN HIERBAS BUENAS



DIBUJO INTERPRETATIVO
DEL PANEL "ALTAR DE LOS
CKANTALES" REALIZADO
POR LIDIA REYES BERNA.

Los alumnos del taller interpretan la escena como un acto ritual protagonizado por once individuos en posición de meditación. Esta idea se refuerza si se considera la orientación del panel, pues el alero mira hacia el río San Pedro y el volcán **Lickanckabur**. En esta escena se identifica un grupo de personas sentadas en círculo con las piernas cruzadas realizando una rogativa. Las manos hacia arriba constituyen un elemento indicativo de plegaria a sus deidades. En este sentido, se tiene conocimiento de que

antiguamente los pueblos indígenas adoptaban esta posición en situaciones rituales. El tamaño de sus tocados llama la atención, lo consideran poco común y concluyen que posiblemente los tocados eran fruto del intercambio con otros pueblos. En las manos de algunos personajes se identifican lanzas y armamentos, lo interpretan como un símbolo de jerarquía o estratificación social, los participantes de la reunión serían necesariamente personas importantes en su grupo.





Cabe señalar que según la intensidad de los trazados, los tamaños y la diferencia del protagonismo de los diversos personajes, estimamos que el panel fue grabándose paulatinamente en el tiempo y en distintas épocas, producto del intenso caravaneo de llamas realizado en el lugar, no todas las figuras son contemporáneas ni tampoco necesariamente creadas por una misma persona.

Otro panel de importancia lo representa un alero que cobija

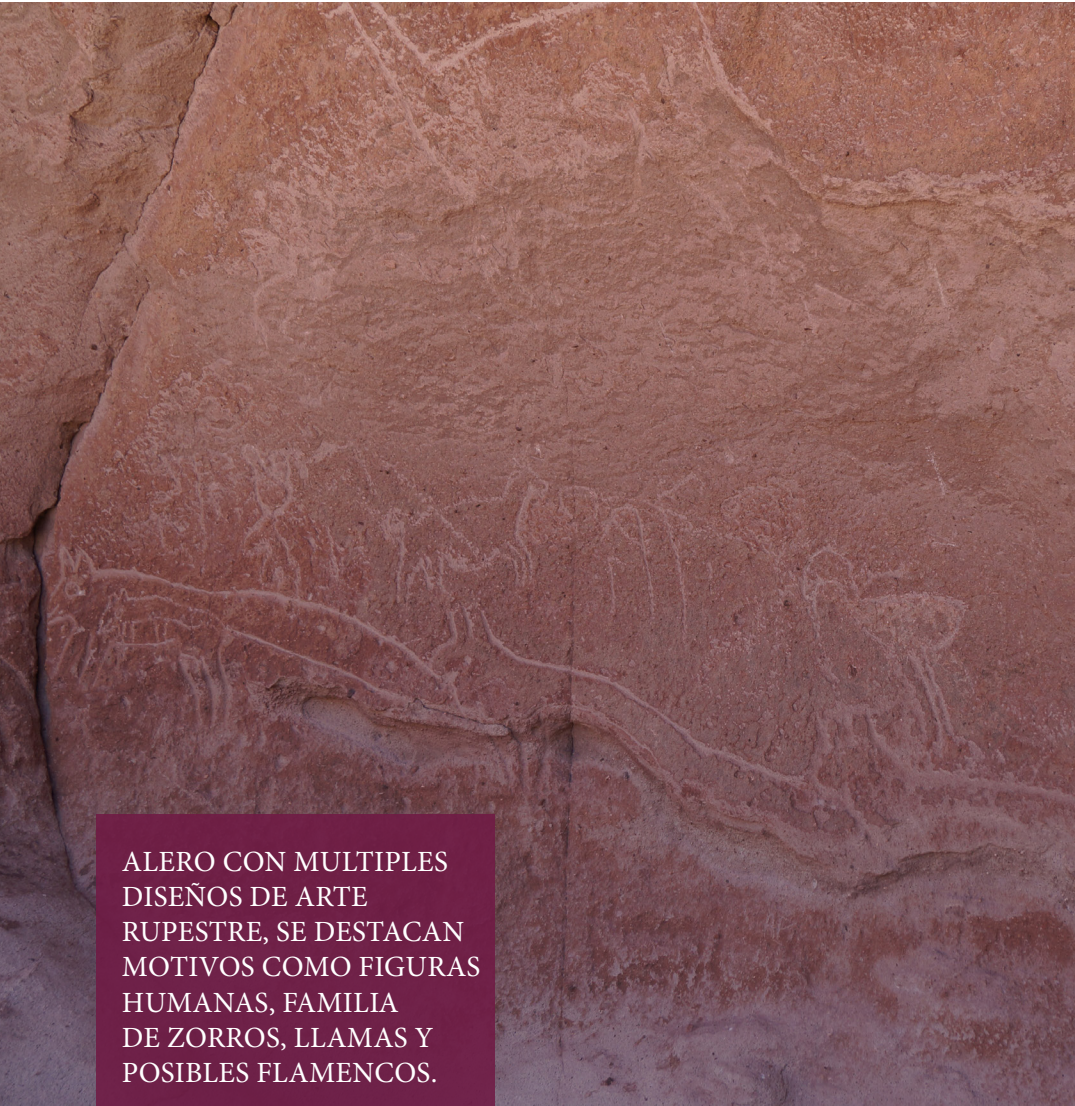
tres flamencos y dos soles. Estos últimos elementos son interpretados como posibles cometas, cuya existencia ya habría sido conocida por los abuelos del pueblo **Lickanantay**. Estos astros vaticinarían el recalentamiento de la tierra, el aumento de las lluvias y la temperatura global. Esta predicción que interpretan mediante la presencia de los astros, también la asocian de manera general con el panel de los **Purickamanes** (jueces del agua) y la **halaynatur**

(reunión) ritual representada. En su parte derecha, el panel se complementa con la imagen de una **ckolan** (gallineta o perdiz) y una especie de cerro. **Silackkoota** (llama) y un **atchimitchi** (un puma o gato montés) acompañan el cuadro junto a algunas aves que relacionamos como una especie de danza nupcial. Esta es la visión de algunos alumnos del taller.

DIBUJO INTERPRETATIVO
DEL PANEL DE FLAMENCOS
REALIZADO POR MINETTE
ZULETA MONDACA.



PANEL DE FLAMENCOS
O SOLOR, SITIO
HIERBAS BUENAS.



ALERO CON MULTIPLES
DISEÑOS DE ARTE
RUPESTRE, SE DESTACAN
MOTIVOS COMO FIGURAS
HUMANAS, FAMILIA
DE ZORROS, LLAMAS Y
POSIBLES FLAMENCOS.



ALUMNOS Y ALUMNAS DEL TALLER
OBSERVAN Y REGISTRAN EL ARTE
RUPESTRE EN ALERO DE HIERBAS
BUENAS

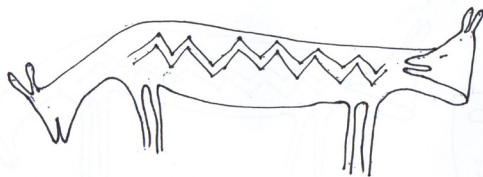
Un nuevo panel plasma la existencia de una familia de tres zorros acompañados de figuras humanas, **silackoota** (llamas) y posiblemente algún **solor** (flamenco). Caravanas de **silackoota** (llamas) también acompañan otros paneles que fueron visualizan con asombro considerando la perfección de sus trazados.





Finalmente, en uno de los últimos paneles revisados nos llamó la atención una **sila** (llama) **lacksi ppoya** (con dos cabezas), la denominamos la «metamorfosis». Una de las cabezas se encuentra agachada tomando agua, mientras que la otra mira desde atrás en dirección a la primera cabeza. Su cuerpo aparece adornado con 14 puntas formando alrededor de 7 triángulos, cuyo significado se relaciona con un tema cósmico y la interpretación del cielo y las estrellas.

DIBUJO INTERPRETATIVO DEL
PANEL “METAMORFOSIS”
REALIZADO POR LIDIA REYES BERNA.



LA METAMORFOSIS,
FIGURA INTERPRETADA
COMO UNA LLAMA CON
DOS CABEZAS, SITIO
HIERBAS BUENAS.



ARTE RUPESTRE EN
ALTURA, SITIO
QUEBRADA TAMBORES



Tockor (quebrada) Tambores

Se encuentra al noroeste de San Pedro de Atacama, subiendo el Llano de la Paciencia. Corresponde al antiguo interprovincial que unía Calama con San Pedro de Atacama.

En Quebrada Tambores se observaron animales en altura, como camélidos, y representaciones de máscaras cuadradas, cuyos ojos grandes se pueden ver a distancia. Los paneles se sitúan en altura y su acceso es de gran dificultad. Es preciso destacar que los abuelos de la comunidad reco-

nocen que estas expresiones artísticas siempre estuvieron en los caminos, pero que no necesariamente entendían ni podían interpretar estos motivos cuando eran pequeños y transitaban en estos lugares. Estaban tan habituados a estos mensajes que jamás se cuestionaron su interpretación, no así su importancia. Según el relato del cultor, si bien no conocían el significado de aquellas figuras, siempre se han respetado los lugares en donde se sitúan. Saben que su mensaje

es sagrado, por lo tanto, jamás los han tocado ni modificado, solo las observaban. De este modo, las palabras de don Santiago Tito cobran sentido: hay que respetar la naturaleza en general, así como el legado de nuestros abuelos.

Cercano a estos paneles, y oculto a los rayos de el sol, algunos hemos visualizado una especie de balsa que sin lugar a dudas señala que este es una ruta hacia la costa.



Ckoiba (cueva) de Peine

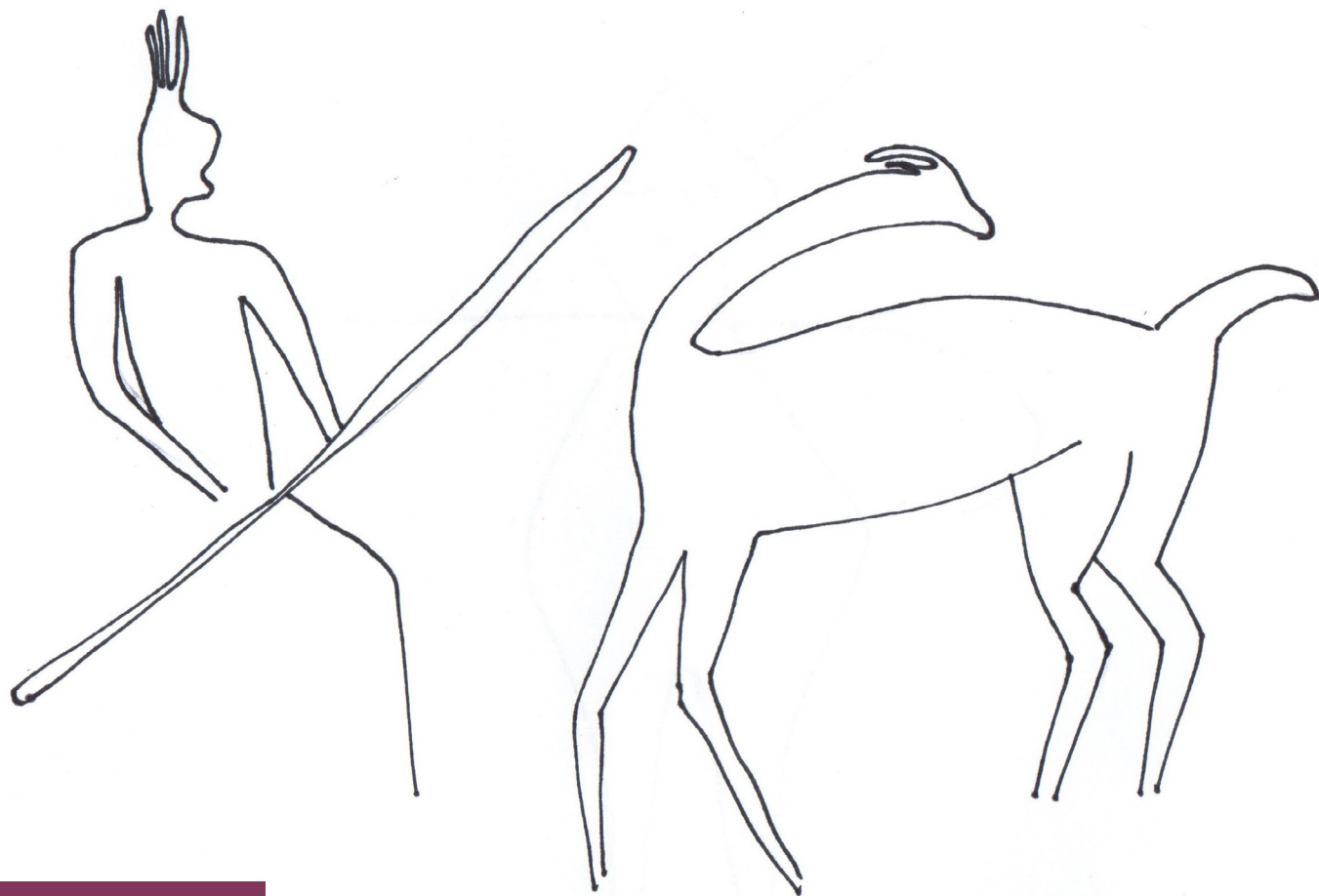
El sitio «Cueva de Peine» se sitúa al sureste del salar de Atacama, en una pequeña quebrada que divide la localidad de Peine Nuevo y las ruinas de Peine Viejo.

A primera vista no resulta fácil distinguir todos los motivos, ya que algunos colores se encuentran bastante borrosos. No obstante, luego de acostumbrar la vista, comienzan a hacerse visibles las pictografías realizadas en tonos ocres, rojos y colores derivados del sulfato de cobre.

Las representaciones de los paneles de la cueva han sido adscritas a distintos estilos, aunque en términos generales priman diseños pequeños de no más de 20 centímetros que han sido pintados en diversos sectores del techo y la pared de la cueva.



PICTOGRAFÍA ALERO PEINE.



DIBUJO INTERPRETATIVO DE
FIGURAS ANTROPOMORFAS
CON LANZAS, REALIZADO
POR LIDIA REYES BERNA.

En el sitio encontramos un primer estilo que retrata figuras antropomorfas que representan seres humanos portando lanzas, algunos camélidos y un ser humano dominando a tres camélidos con una soga, todos ellos fueron elaborados principalmente en color rojo (Nuñez et al., 1997).

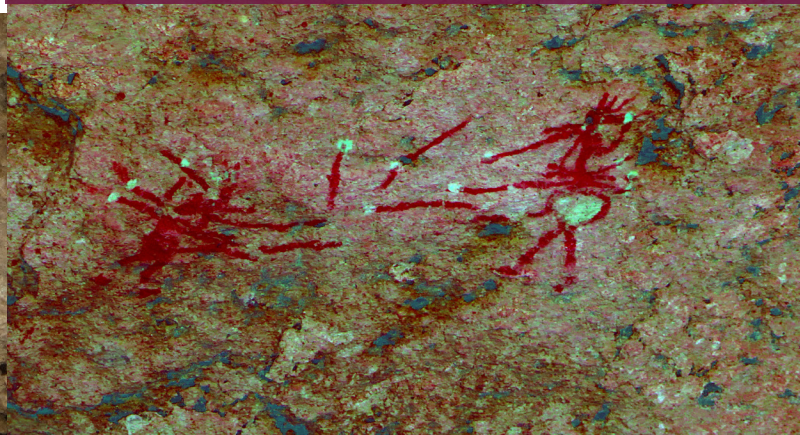




En cuanto a estas escenas y a la descripción de la infografía del sitio, que señala “pequeño personaje de cuerpo verde arrojando dardos a posible camélido abatido”, pudimos interpretar que el diseño representa un enfrentamiento entre dos seres humanos, uno de ellos con escudo y el otro tumbado. Por otro lado, en relación con la escena descrita en el sitio como “personaje de rojo domina a tres camélidos con **misckar** (cordeles) atados en el cuello”, es de suma

importancia que reflexionemos sobre el simbolismo del número tres en nuestra cultura. Dicho número es relevante, pues se repite en varios aspectos de la cotidianeidad, por ejemplo, en los tres pies de cueca, los carnavales y hay muchas cosas que se hacen de tres, como las tres vueltas a las iglesias en Kosca.

IMAGEN PROCESADA CON DSTRECH PARA
REALZAR MOTIVOS



ENFRENTAMIENTO ENTRE
DOS HUMANOS

IMAGEN PROCESADA CON DSTRECH
PARA REALZAR MOTIVOS

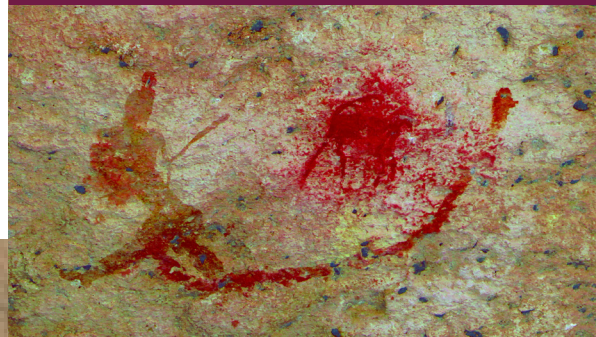


IMAGEN SECTOR DOS
NATURAL



De acuerdo con Nuñez et al. (1997), los motivos que conforman estas escenas, elaboradas mayoritariamente de color *lari* (rojo), aluden a los primeros momentos de la domesticación de camélidos y al desarrollo del **labuntur** (pastoralismo o pastorear) como modo de vida y subsistencia, ya que dicha práctica se complementaba con labores de caza de camélidos, tal como apreciamos en el arte rupestre de la cueva.





En la descripción del panel informativo del sitio se indica la presencia de dos figuras de **tchapur** o **lockma** (zorro o perro doméstico) que se encuentran pintados en el interior del alero y que presentan escasa visibilidad, posiblemente por la fragilidad de su conservación. Lamentablemente, no fue posible acceder a su registro desde el exterior. Resulta relevante destacar que no se visitaron todos los vestigios de arte rupestre del lugar, ya que algunos de ellos son de suma importancia simbólica para la comunidad y se solicitó mantenerlos al margen. De esta manera, lo que aquí se expone respeta la necesidad de resguardo y protección del patrimonio propio de las

distintas localidades visitadas. Siguiendo con los estilos identificados en el sitio, Nuñez et al. (1997) describen un segundo estilo que es igualmente naturalista, aunque algo más esquematizado, resaltan los motivos antropomorfos dibujados de frente y de perfil. Estas figuras presentan **ckapur** **lacksi** (cabezas grandes) y abultadas usando tocados sofisticados, además portan faldellines y túnicas para cubrir sus cuerpos. La presencia de esta indumentaria se interpreta como un símbolo material de estatus y poder dentro de este grupo (Montt, 2002). Si bien no se trata de la primera vez que se observan estos motivos, tenemos claro que muchas

veces estas representaciones incorporaban personas con mayor jerarquía dentro de su grupo. Es más, creemos que estos individuos, posiblemente hombres, eran jefes que se reunían con fines rituales y sagrados. Esta idea se fortalece con la presencia de un **Ckantal** (maestro ceremonia del agua) y un manto ceremonial sagrado que se encuentra extendido justo frente a la figura de este personaje, cuyos significados son especiales al momento de realizar una ceremonia o en algún momento de espiritualidad, ya que los **Ckantales** si utilizan estas vestimentas en su vida ceremonial.

REPRESENTACIÓN



PARTE DEL SECTOR 4
(IMAGEN PROCESADA
CON DSTRECH PARA
REALZAR MOTIVOS),
CUEVA DE PEINE.

PANEL PRINCIPAL CON LOS
SECTORES 4 Y 5 (IMAGEN
PROCESADA CON DSTRECH
PARA REALZAR MOTIVOS),
CUEVA DE PEINE



PARTE DEL SECTOR 4
(IMAGEN PROCESADA CON
DSTRECH PARA REALZAR
MOTIVOS), CUEVA DE PEINE.

En el panel principal de la cueva, la infografía del sitio lo denomina como el “sector 4”. Corresponde al panel con mayor concentración de pinturas, en él aparecen representaciones antropomorfas y zoomorfas policromadas, sobre las cuales se pintaron posteriormente nuevos diseños que se describen en el sitio como parte del “sector 5” .





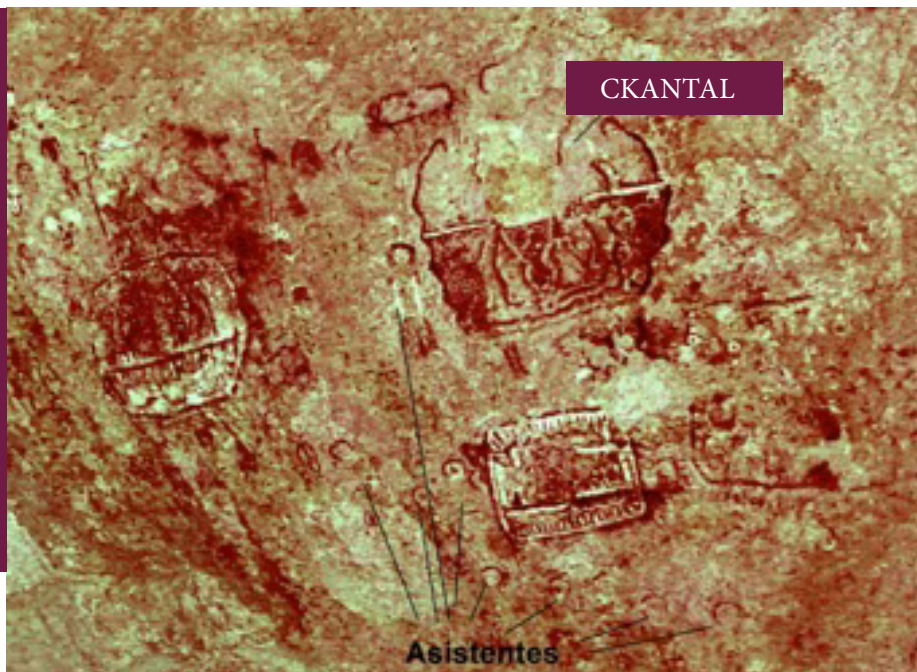
Para nosotros y nuestros cultores, las imágenes pertenecientes al sector 5, descritas en la infografía del sitio como “temas abstractos o geométricos”, corresponden a la figura de un **Ckantal** (maestro ceremonia del agua) presidiendo un importante ritual en una ceremonia, cuyos asistentes son personas vestidas con **acksu** (faldellines) y tocados. Interpretamos dichas formas como **Ckantales** por la asociación que hicimos en terreno entre los ponchos

ceremoniales que vimos en el museo y las formas geométricas con decoración interior pintadas sobre el alero. Debe indicarse que, si bien los cuerpos de los personajes asistentes al ritual no se encuentran completamente conservados, creemos que unos círculos pintados bajo una figura cuadrada son sus cabezas, ya que son similares a la cabeza de una figura humana que se encuentra mejor conservada.

Según nuestra interpretación,

sin lugar a dudas que el alero corresponde a un sitio donde se llevaron a cabo importantes ceremonias en el pasado, por lo que fue y sigue siendo un lugar muy valioso.

DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES REFERIDOS EN LA ESCENA INTERPRETADA POR LA COMUNIDAD ATACAMEÑA. EL CKANTAL ES REPRESENTADO DE MAYOR TAMAÑO, CON LA CABEZA DE COLOR OCRE, LOS BRAZOS HACIA ARRIBA Y PORTANDO UN PONCHO, MIENTRAS QUE LOS DEMAS ASISTENTES CORRESPONDEN A LAS FIGURAS ANTROPOMORFAS QUE RODEAN A LAS FORMAS GEOMETRICAS (PONCHOS), PORTAN FALDELLINES Y TOCADOS.



DON TOMÁS VILCA VILCA EXPLICANDO SU INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS DEL SITIO.





VISTA DESDE ARRIBA DE LA
QUEBRADA HACIA EL ESTE.

MOTIVO ESQUEMATICO QUE
REPRESENTA A CAMELIDOS





Tockor Ckesala o Quebrada de Quesala

Este amplio sitio con arte rupestre se encuentra en la vertiente oriental del salar de Atacama y cercano al pueblo de Talabre en la **tockor** (quebrada) de Quesala.

El sitio arqueológico abarca una extensión de aproximadamente 5,5 kilómetros, que va desde el actual pueblo de Talabre hasta la confluencia con la **tockor** de Soncor. A lo largo de este sitio, ha sido posible identificar 57 conjuntos de arte rupestre con un total de 196 paneles (Valenzuela, 2004). El

grabado se posiciona como la técnica más utilizada para la realización de estos motivos, existe solo un diseño pintado y escasos pictograbados muy desteñidos.

Es preciso indicar que los diseños rupestres de los estilos identificados en este sitio no se distribuyen del mismo modo en toda la **tockor**. Los grabados pertenecientes a la tradición naturalista de Taira se encuentran dispuestos en todo el sitio, desde el principio hasta el final de la **tockor**,

mientras que los motivos esquemáticos se concentran principalmente en el sector intermedio del lugar.

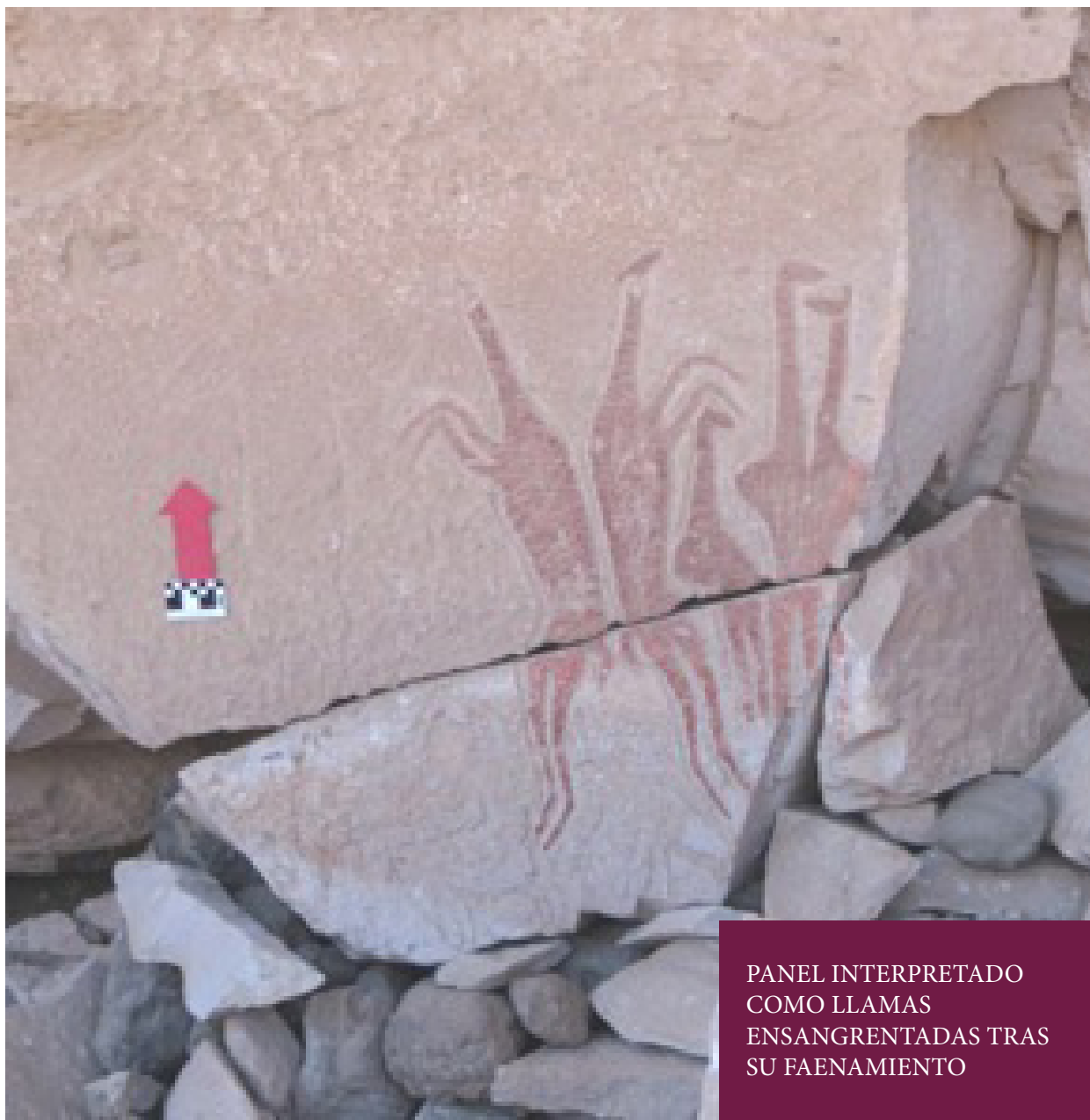


No obstante, en su mayoría se trata de grabados de camélidos que en algunos casos se encuentran acompañados de **solor** (parina o flamenco), **mit-chi** (felino) y **tchapur** o **lockma** (zorro o perro doméstico). Los seres humanos aparecen escasamente representados junto a los grabados zoomorfos antes descritos, corresponden a discretas representaciones grabadas con poca profundidad de surco sobre la roca, de manera que son poco visibles. Para acceder a los conjuntos con

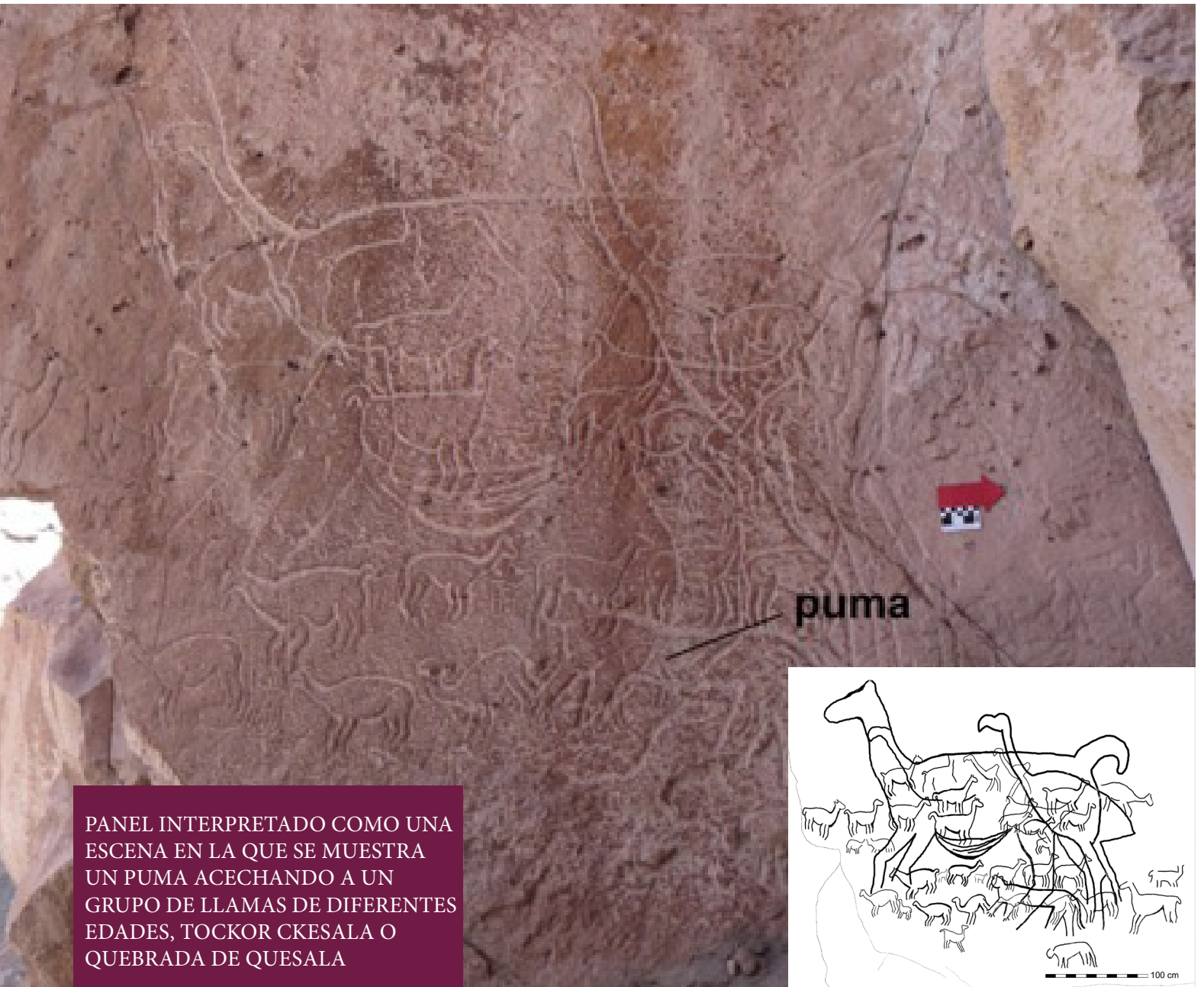
presencia de arte rupestre, se debe descender por la ladera de la quebrada hasta el lecho del río, en donde se pueden encontrar gran parte de los grabados.

De acuerdo con nuestra interpretación, en los primeros paneles visitados que se sitúan en el sector oriental del sitio, se aprecian **mulsin sila** (llama muerta), desolladas y faenadas, acompañadas de una figura antropomorfa que no se incluye en la narración de la escena, quizás porque la

figura no presenta pintura y el surco del grabado es poco profundo, por lo cual resulta menos visible. Respecto de los camélidos, creemos que el color rojo con el que fueron pintados representaría la **lari** (sangre) de los animales, pues estos se muestran lánguidos y abatidos, como si estuviesen a punto de fallecer.



PANEL INTERPRETADO
COMO LLAMAS
ENSANGRENTADAS TRAS
SU FAENAMIENTO



Aledaño al panel anterior, se encuentra el conjunto de petroglifos que probablemente concentra la mayor cantidad de grabados superpuestos del sitio. En él se identifican camélidos de distintos tamaños, además de **solor** (parina) y **ckuru** (puma). Tras analizar los diferentes personajes que figuran en la representación, esta escena puede interpretarse como un evento de depredación de los felinos que se encontrarían acechando a un grupo de llamas. Asimismo,

no cabe duda de que el panel busca poner de relieve la riqueza faunística que percibían sus antepasados en la zona. Es por eso que se identifican varias especies de camélidos y de varias edades; lo que a juicio de los cultores, constituye uno de los tantos reflejos de la riqueza natural del área.



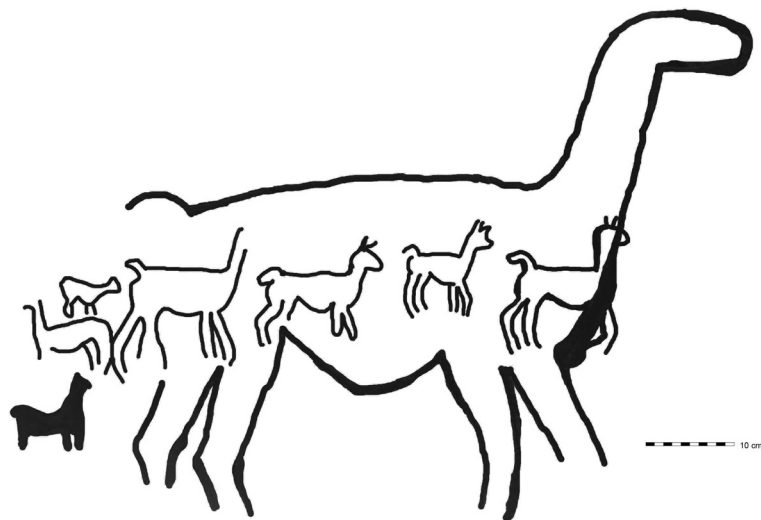
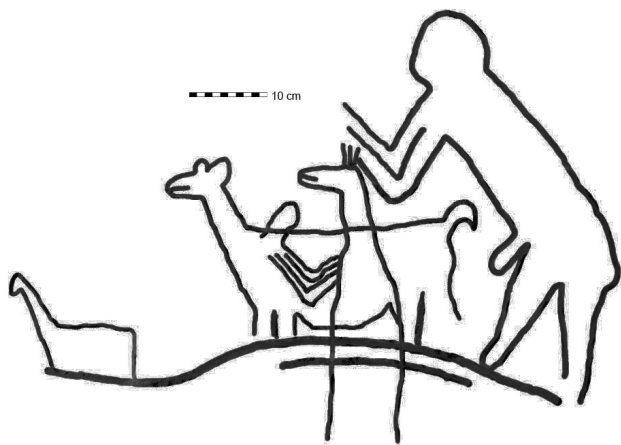


Camino Ancestral del Arte Rupestre Lickanantay



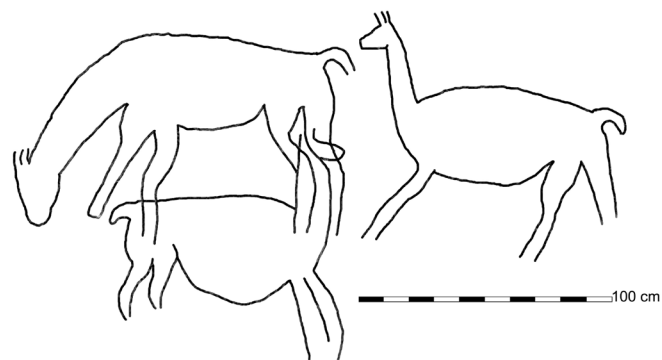
Tockor backit (quebrada abajo) en dirección al salar, encontramos más paredones con grabados en los que destaca la gran cantidad de camélidos representados en distintas actitudes, ya sean contemplativos, luchando entre ellos o mirando hacia la cordillera en busca de agua o hacía el salar para pastar.

REPRESENTACIONES DE
MOTIVOS NATURALISTAS DE
LLAMAS DISTRIBUIDAS EN
QUEBRADA DE QUESALA





GRABADOS NATURALISTAS DE
CAMELIDOS EN TOCKOR
CKESALA O QUEBRADA DE
QUESALA



Dada la profusa cantidad de camélidos en las manifestaciones rupestres del sitio, reflexionamos sobre el valor que estos animales tienen dentro de su cultura, y resulta importante precisar que nuestros antepasados los hayan reconocido desde tiempos inmemoriales, por este motivo los plasmaron en rocas y paredones de las quebradas de la zona, revelando el valor y el aprecio que sentían por estos animales. Por otro lado, también reflexionamos sobre

la importancia de mantener las prácticas del cuidado de llamas, tradiciones que actualmente en encuentran en peligro por la influencia de la cultura occidental y el turismo de masas, tal como nos relató Don Santiago Tito en su visión del impacto del turismo actual.





En cuanto a las representaciones esquemáticas del sitio, creemos que estos constituyen los grabados más antiguos del lugar. Nuestra conclusión como grupo responde a la simpleza y a los trazos rudimentarios de los grabados, cuya tosquedad se explica por su antigua datación y la falta de desarrollo de las destrezas y los artefactos para realizarlos de manera más armónica.



100 cm

GRABADOS ESQUEMATICOS Y
ANTROPOMORFOS, TOCKOR
CKESALA O QUEBRADA DE
QUESALA



EVIDENCIA DE
OCUPACIÓN
PREHISPÁNICA



Tockor Here (Quebrada Jerez)

Llama la atención que a pesar de que este sitio se encuentra a escasos 38 kilómetros de San Pedro de Atacama y a un costado del pueblo de Toconao, no ha sido estudiado sistemáticamente por arqueólogos ni otros investigadores de las ciencias sociales, de manera que no existe más información sobre las manifestaciones rupestres de este sitio.

El sitio cuenta con un sendero turístico que guía a los visitantes por los distintos paneles de arte rupestre. Al comenzar el recorrido, nos percatamos del primer panel con grabados. Corresponde a un amplio paredón ubicado en altura y al costado de un abrigo rocoso con evidencia de ocupación prehispánica, corroborado por fragmentos de cerámica, restos óseos de animales y fogones.

Este panel destaca por su gran tamaño y, a pesar de ubicarse tras una corta y abrupta pendiente, es visible desde el sendero. En virtud de lo anterior, solo dos alumnos del curso subieron a registrar y apreciar desde cerca los diseños, el resto quedó a la espera del relato y la descripción de lo observado.



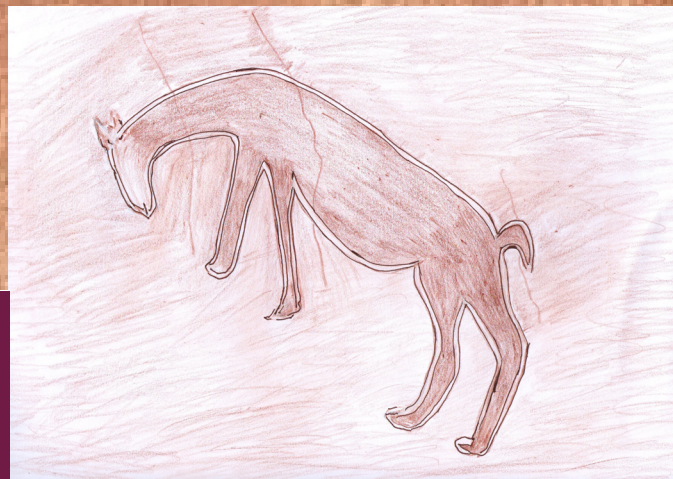
En el panel aparece un camélido de gran tamaño que destaca por el detalle de sus patas (con pezuñas) y el grabado de sus genitales (masculinos). Al lado de esta figura, se observa el grabado de otro camélido considerablemente más pequeño y esquemático. Debido a que el animal aparece encerrado en un rectángulo, se puede interpretar como una **sila** (llama) dentro de un corral.





PANEL CON FIGURA DE
CAMÉLIDO CON PEZUÑAS
Y A SU DERECHA FIGU-
RA DE CAMÉLIDO EN UN
CORRAL (NO VISIBLE EN
ESTA IMAGEN GENERAL
DEBIDO A LA ESCALA)

DIBUJO INTERPRETATIVO
PANEL, REALIZADO POR
MARGARITA CHOCOBAR
CRUZ





BLOQUE CON OQUEDADES
O TACITAS INTERPRETADAS
COMO UN CALENDARIO
BASADO EN LA OBSERVACIÓN
DE LOS ASTROS

El panel contiguo a este tiene sucesivas figuras de camélidos realizadas de manera esquemática, hemos interpretado estos diseños como **silapeter** (camino de la llama) o caravanas de llamas.

Continuando con el sendero, llegamos a un conjunto de grandes bloques de piedra con un tipo particular de grabados. En ellos se pueden ver una serie de horadaciones llamadas «copitas» (Armstrong y Cordero, 2012). Según la información que nos entregó la

arqueóloga Ana María Barón en una visita anterior al lugar, la mayoría de los alumnos se inclinó por interpretar esta intervención como un calendario astronómico.





En el mismo bloque de piedra, se observan figuras semejantes a un árbol y motivos zoomorfos de **silackoota** (llamas) y **tchaari** (culebra). Sin embargo, lo que más destaca de este bloque es la presencia de estas horadaciones que se asocian con «cabrillas», denominación que apela a las constelaciones observadas en el cielo y la posible función calendárica de esta intervención. A un costado, un segundo bloque de piedra exhibe grabados de camélidos esquemáticos realizados con poca profundidad de surco.



BLOQUE CONTIGUO AL CA-
LENDARIO ASTRONÓMICO. EN
EL SE OBSERVAN GRABADOS
ZOOMORFOS DE CAMÉLIDOS

PANEL CON REPRESENTACIONES DIVERSAS. SE OBSERVA UN CAMÉLIDO, UN ZOOMORFO INTERPRETADO COMO UN POSIBLE ELEFANTE Y SE CONSIGNA ADEMÁS LA PRESENCIA DE UN ANTROPOMORFO REALIZADO RECIENTEMENTE.



Frente a los bloques antes descritos, se encuentra un amplio paredón de piedra arenisca en el que existen grabados zoomorfos, antropomorfos y geométricos. De acuerdo con nuestra opinión, estas figuras representan camélidos, humanos y un **ckapin** (sol). Sin embargo, resulta particularmente llamativa una figura que algunos participantes identifican como un posible elefante, mastodonte o mamut, debido a una prolongación proyectada desde el cuerpo del animal

(posiblemente un cuerno o una trompa). Resulta relevante consignar la presencia de una figura antropomorfa de data reciente que forma parte de uno de los tantos grabados modernos identificados en la quebrada y demuestra el problema de conservación que existe en el sitio.





En el mismo sector donde se sitúa el panel y los bloques descritos, identificamos un panel de acceso complejo (entre 20 y 30 metros de altura desde el sendero) que posee una figura parecida a una **ckulan** (rostro) o a un **Ckantal** (maestro ceremonia del agua), por lo que le asignamos una función ceremonial o ritual a este espacio poco accesible. Junto al panel anterior, se consignó un pequeño grabado zoomorfo donde se representa a un camélido esquemático.

Debido a que se repite el mismo patrón en Quebrada de Tambores, Paso los Toros y en Quebrada Jerez, creemos que la presencia de estos mensajes refleja la existencia de grupos humanos en el lugar.



REPRESENTACIÓN DE
POSIBLE MASCARA O
CKANTAL (CHAMAN)



VISTA PANORÁMICA
DESDE PANEL UBICADO
EN ALTURA

Cabe precisar que alrededor de estos paneles se registró una alta concentración de fragmentos de cerámicas arqueológicas, además desde ese lugar había una vista panorámica de la quebrada, lo que refuerza la idea de un lugar íntimo, ceremonial, pero con la fuerza de la naturaleza o **Pattahoiri** (madre tierra) presente.





Una vez que se registraron aquellos paneles en altura, se retomó el recorrido por la quebrada y, a unos cuantos pasos, percibimos la presencia de tres paneles más, dos de ellos tenían grabados de animales y en uno destacaba una figura zoomorfa que interpretamos como un **tchockbar** (pato), un animal que se encuentra presente en la quebrada. Otro de los paneles presentaba las mismas horadaciones observadas en el bloque interpretado como un calendario astronómico.



PANEL CON LA
REPRESENTACIÓN
DE UN ZOOMORFO
INTERPRETADO
COMO UN PATO



PANEL CON TACITAS

Resulta curiosa la gran cantidad de intervenciones contemporáneas que algunas veces están sobre los paneles con arte rupestre o sobre rocas cercanas a los sitios con vestigios arqueológicos. Los alumnos y los cultores involucrados en este proyecto manifestaron la importancia de implementar medidas de conservación adecuadas para proteger el patrimonio ancestral de la zona.



Conservación

Como ya se ha señalado, el arte rupestre es un elemento que forma parte del paisaje actual, pero que fue realizado hace cientos o miles de años atrás. Las personas de todo el mundo interesadas en la preservación de este importante patrimonio, han planteado el problema de la degradación, la pérdida parcial y la necesidad de protección de estos sitios. Si bien los petroglifos y las pinturas rupestres están sujetos a los rigores del envejecimiento de la roca y





del pigmento, existe una serie de medidas que pueden contribuir a ralentizar y disminuir el impacto negativo de los agentes naturales y de los seres humanos.

Los factores que ocasionan el deterioro del arte rupestre son diversos, se debe tener en cuenta que el impacto negativo es consecuencia de una serie de variables que actúan en conjunto, y no de un factor único y aislado. Es posible diferenciar dos grandes categorías dentro de estos factores, por un lado se encuentran los

factores naturales, y por otro, los factores relacionados con el impacto generado por el ser humano y sus acciones (factores antrópicos).

Los factores naturales son aquellos que se relacionan con las consecuencias de elementos como el viento, la lluvia o las catástrofes naturales, es decir, los movimientos telúricos o los cambios abruptos de temperatura, pudiendo ambos causar fracturas, fisuras o termofracturas de las rocas o paneles rocosos que contienen arte rupestre. La acción de la

microflora también constituye un agente destructivo natural que contribuye a la merma de este patrimonio.

Por otra parte, los factores antrópicos se relacionan con el efecto nocivo de la acción humana sobre este tipo de sitios, estos factores se potencian con el ejercicio de un turismo descontrolado que no considera la capacidad de carga que tienen estos espacios ni una adecuada señalética que contribuya a educar y delimitar la acción de los visitantes de este tipo de

sitios arqueológicos. Uno de los efectos más nocivos se asocia a la intervención, intencionada o no, que se produce al frotar o rayar las rocas que presentan arte rupestre prehispánico (Ballart y Treserras, 2001). En diversos lugares de la zona del salar de Atacama resulta evidente el daño que han sufrido algunos sitios arqueológicos por la intervención de personas, quienes han plasmado mensajes y dibujos en los mismos lugares en donde se encuentran los paneles de arte

rupestre. Uno de estos sitios es **tockor Here** (quebrada Jerez), en donde es posible percibir a simple vista los rayados contemporáneos de distinta índole que acompañan la ruta turística de arte rupestre.





IMÁGENES DE RAYADOS
CONTEMPORÁNEOS EN
LA QUEBRADA DE JERE,
TOCONAO.



En este contexto, es necesario implementar medidas de cuidado y protección a fin de perpetuar este patrimonio en el tiempo y encontrar un punto de equilibrio entre el acceso a los lugares y la implementación de medidas que permitan su óptima conservación.

Las medidas de control se alinean con los factores de deterioro natural y antrópicos. Como parte de las medidas de control que persiguen una conservación preventiva o, en otras palabras, que buscan retardar o frenar el deterioro de

los paneles con arte rupestre, se encuentra la posibilidad de realizar monitoreos continuos por parte de profesionales especialistas (conservadores). Durante estos monitoreos, se controlan los efectos de la temperatura y la humedad, el impacto de la luz y el viento, el efecto producido por microflora o microfauna, etc. La evaluación periódica de estos elementos naturales permitirá que los conservadores propongan una serie de medidas que, si bien no detienen por completo el deterioro natural

de las pinturas y grabados, sí logran minimizarlo.

El efecto negativo producido por el ser humano también se puede combatir mediante el monitoreo y la evaluación periódica de los sitios arqueológicos. De estas instancias de evaluación se desprenden medidas vinculadas con la delimitación apropiada de las rutas de circulación, la instalación de señalética correcta y eficaz, la implementación de una infraestructura adecuada que impida, por ejemplo, que ciertos lugares sean usados





como basurales y; por último, la realización de un estudio que permita conocer la capacidad de carga de los lugares para evitar la saturación de las áreas.

Todas estas medidas combinadas permitirán que el patrimonio rupestre perdure en el tiempo y pueda ser estudiado, apreciado y valorado por esta y otras generaciones.

En distintos países se construyen bases legales para el reconocimiento de la importancia del patrimonio cultural y

su conservación a través de la participación activa de las comunidades. Estos marcos político-jurídicos tienen su origen en el reconocimiento de la relevancia de la conservación y la gestión del patrimonio indígena. Por su parte, UNESCO señala que el hecho de reconocer que las poblaciones locales e indígenas tienen modos propios de entender la ecología, las prácticas de conservación y las formas de manejo de recursos, tendrá una gran repercusión en la conservación efectiva del patrimonio.

En este sentido, actualmente se valoran los conocimientos locales relacionados con la sabiduría, las habilidades y las filosofías desarrolladas por sociedades que tienen una larga historia de interacción con su medioambiente. Estos conocimientos constituyen una parte fundamental de un sistema cultural que combina la lengua, los sistemas de clasificación, las prácticas de utilización de recursos, las interacciones sociales, los rituales y la espiritualidad. Por ende, dentro de estos sistemas

culturales podemos encontrar manifestaciones como el arte rupestre, el cual consta de elementos importantes que reflejan la diversidad de la cultura local y mundial.

Los alumnos consideran importante entregar un mensaje de alerta. Estas pinturas son mensajes que dejaron sus antepasados y que se deben cuidar y conservar para las futuras generaciones. Los turistas, la comunidad y las autoridades tienen la obligación de respetar estos mensajes, sin intervenirlos ni

modificarlos, porque es un legado de nuestra identidad **Lickanantay**.





Glosario

- **Pictoglifo:** deriva de pictografías (del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos.
- **Petroglifo:** imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego *petros*: piedra y *griphein*: grabar).
- **Antropomorfo:** del griego *anthropos*, hombre + *morphe*, forma. Atribución de cualidades o rasgos humanos a un animal o a una cosa.
- **Cánidos:** dicho de un mamífero: Del grupo de los carnívoros digitígrados, de uñas no retráctiles, con cinco dedos en las patas anteriores y cuatro en las posteriores; p. ej., el perro o el lobo
- **Tocados:** prenda que se usa para cubrir y adornar la cabeza de forma parcial o completa, estos pueden ser de plumas, pieles, textiles.
- **Faldellines:** indumentaria que utilizaban algunos pueblos indígenas que consiste en una falda corta, esta podría estar hecha en base a distintas materialidades como lana y fibras vegetales, entre otras.
- **Estólicas:** o **atlatl** es el arma que reemplazó a la lanza como instrumento de caza y defensa personal. Es básicamente un propulsor de proyectiles. Consiste en un madero o hueso alargado provisto de un gancho en uno de sus extremos.



- **Caminos troperos:** caminos realizados por personas que pastorean llamas u otro tipo de animal.
- **Policromado:** técnica de pintura donde se utiliza más de un color.
- **Zoomorfo:** Del griego. zoon, animal + morphe, forma, es decir que posee forma animal.
- **Periodo arcaico:** Núñez (1997) divide el arcaico en tres periodos: Arcaico Temprano (Ca. 11.000 a 8.000 a. P.), Arcaico Medio (Ca. 8.000 a 6.000 a. P.) y Arcaico Tardío (Ca. 6.000 a 4.000 a. P.). 10.000 a.C -1.500 a.C. De este periodo datan las primeras evidencias de ocupación en la Zona Norte de Chile entre los 8.000 a 6.000 años a.C. y corresponderían a cazadores recolectores que comenzaron a habitar las tierras altas para posteriormente ir descendiendo a la Zona Costera en busca de mejor alimentación y agua. En cuanto a las herramientas utilizadas en la caza se describe la utilización de arpones para la caza de mamíferos marinos y peces; puntas lanceoladas; anzuelos simples y compuestos confeccionados con espinas vegetales y barbas de hueso; además de la utilización de dardos, estólicas e instrumentos líticos para faenar mariscos.
- **Periodo Formativo:** se extiende entre el 1.500 a.C – 400 d.C. es una época de profundas transformaciones sociales, iniciándose lentamente con el paso de una sociedad cazadora-recolectora a una sociedad de subsistencia agrícola productora de sus propios alimentos (Aldunate, et.al, 1986; Hermosilla y Barrera, 2006).



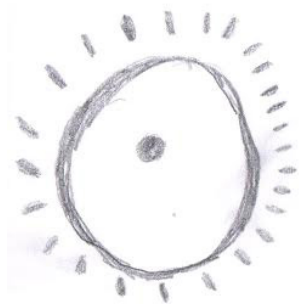
Bibliografía

- Armstrong, F. y Cordero, R. (2012) Imágenes del Pasado. Difundiendo el Patrimonio visual de la prehistoria de Alto del Carmen. Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, ámbito Regional, Chile.
- Ballart, J. y Tresserras, J. (2001) Gestión del Patrimonio Cultural. Barcelona, Ed. Ariel.
- Beltrán (1987) La Conservación del Arte Rupestre. Repositori.uji.es. España.
- Cap.1: Berenguer, J. El evanescente lenguaje del arte rupestre en Los Andes atacameños. (9-56).
- Cap.2: Gallardo, Sinclair y Silva: Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. (57-96).
- González, J. Etología de camélidos y arte rupestre de la Subregión río Salado (Norte de Chile, II Región). Estud. atacam. [en línea]. 2002, n. 23, pp. 23-32. ISSN 0718-1043. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432002002300003>.
- González, P. (2005) Códigos visuales de las pinturas rupestres cueva blanca: formas, simetría y contexto. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino vol.10.
- Grebe, M. El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile. Revista Chilena de Antropología. 1989-1990. Vol N° 8, pp. 35-51. Santiago de Chile.
- Hermosilla, N. y Barrera, M. (2006) Calama, antiguos habitantes del oasis. Actas/1 XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena 2006.
- Lira, C. El animal en la cosmovisión indígena. Aisthesis. 1997. Vol 30, pp. 125-142.
- MCHAP (1999) Arte Rupestre en los Andes de Capricornio, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Mege, P y Gallardo, F. Elementos arqueosemióticos y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). Chungará (Arica) [en línea]. 2015, vol. 47, n ° 4, pp. 589-602. Epub 29-Oct-

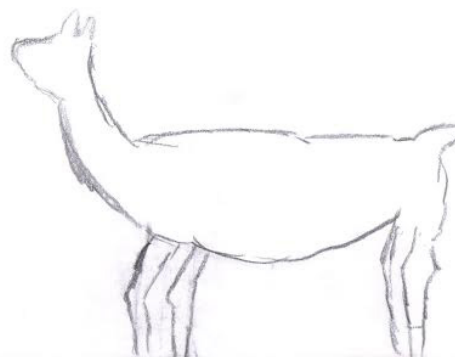
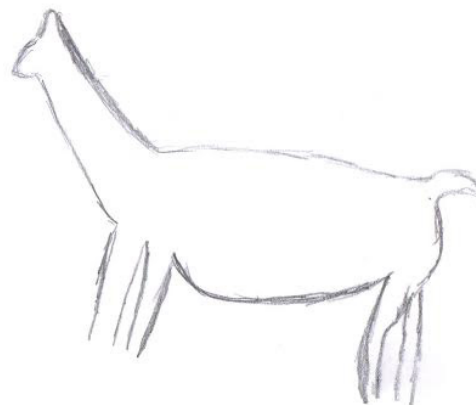


2015. ISSN 0717-7356. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562015005000048>.

- 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.
- Nuñez, L., Cartajena, I. Loo, P., Ramos, S., Cruz, T. y Ramírez, H. (1997). Registro e investigación del arte rupestre en la cuenca de Atacama (informe preliminar). Estudios Atacameños 14: 307-325.
- Sitio web <http://www.wordreference.com/>
- Sitio Web Fundación desierto Atacama: <http://www.fundaciondesiertoatacama.cl/noticias/arte-rupestre- tecnicas-estilos- y-primeras- evidencias/>
- Sitio web <http://chileprecolombino.cl>
- Sitio web <http://dle.rae.es>
- Sitio web MCHAP: <http://chileprecolombino.cl/arte/arte-rupestre/>
- Sitio Web UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/priority- areas/links/>
- Tamblay, J. y Herrera, J. (1994) Estilos y símbolos rupestres en el sitio Estancia Yervas Buenas, San Pedro de Atacama. Resúmenes XIII Congreso Nacional de Arqueología, p. 4, Universidad de Antofagasta, Antofagasta.
- Valenzuela, D. (2004) Paisaje, senderos y arte rupestre de Quesala, Puna de Atacama. Chungara, Volumen Especial: 673-686.
- Van Kessel, J. (1993). El tramposo engañado: El zorro en la cosmovisión andina. Revista ciencias sociales, vol. 3: 37-52.
- Alvares V.- Alejandro (2006). Diccionario ckunza-español ediciones Odisea, Calama Chile.
- Consejo Lingüístico Ckunza del Pueblo Lickanantay. (2018). Grafemario unificado Ckunza. Manual de trabajo para Cultores y Educadores Tradicionales. Publicación financiada por CONADI, Ministerio de Desarrollo Social.

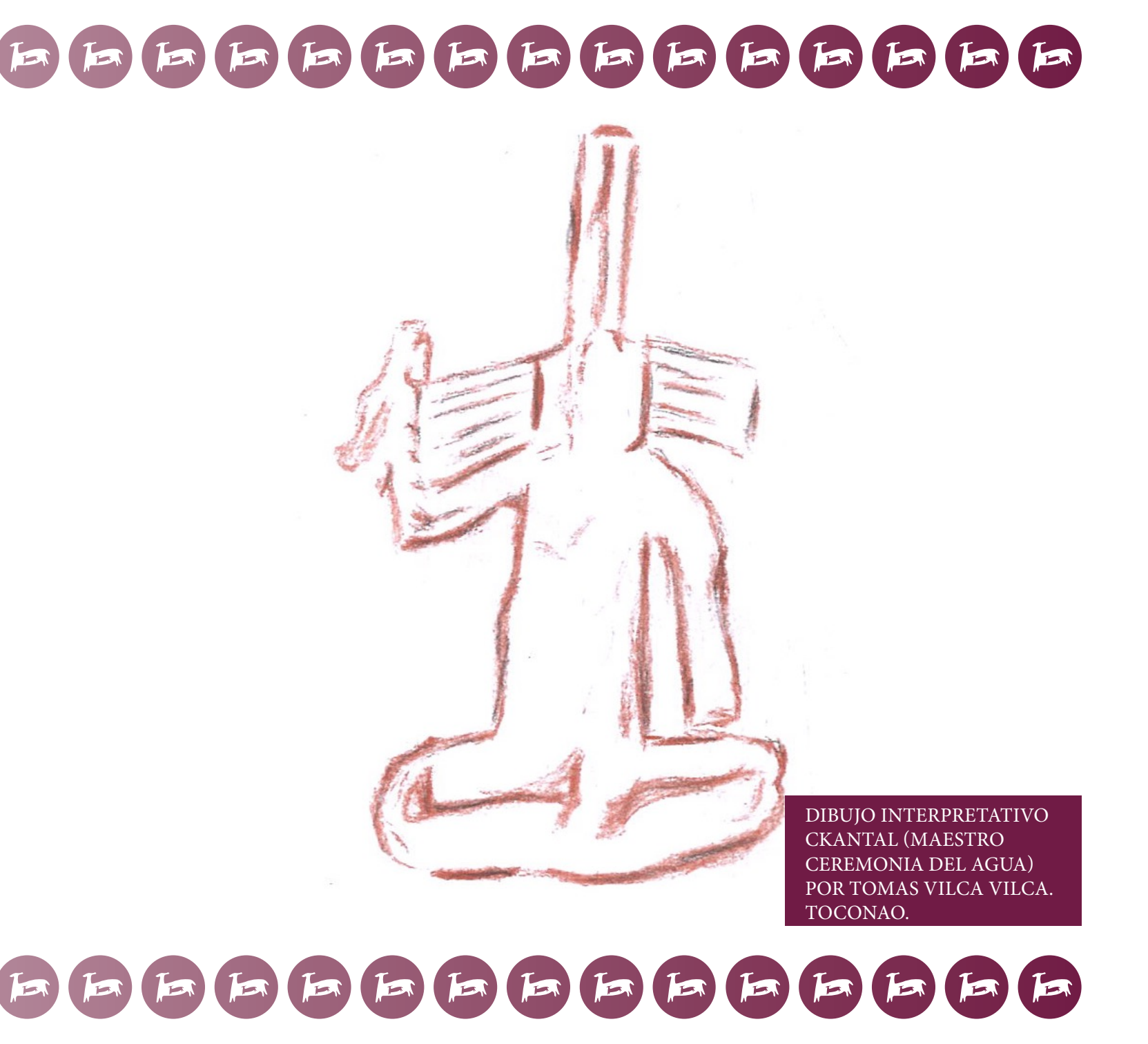


LLAMO
KESALA



DIBUJO INTERPRETATIVO PANEL
DE SILACKOOTA (LLAMAS) TOCKOR
CKESALA O QUEBRADA DE QUESALA
DE GABRIELA AGUILAR CORTÉS.





DIBUJO INTERPRETATIVO
CKANTAL (MAESTRO
CEREMONIA DEL AGUA)
POR TOMAS VILCA VILCA.
TOCONAO.





Planes de
Revitalización Cultural Indígena



Tenemos que cuidar nuestro legado, de muchos años que viene eso [sobre el arte rupestre], no es de ahora... no. Son muchos años, y se tiene que cuidar muchos años más, para que la gente tenga que conocer de los ancestros.

La cultura hay que conservarla para las nuevas generaciones.

Carmela Armella Mamani
Cultura Lickanantay

Dibujo interpretativo de arte rupestre por Tomas Vilca Vilca.

