

José Berenguer
 Museo Chileno de Arte Precolombino
 Santiago, Chile

La exposición sobre el arte rupestre de Taira del Museo Chileno de Arte Precolombino

The exhibition on Taira rock art of the Chilean Museum of Pre-Columbian Art

Recibido: 6 de febrero, 2018 – Aceptado: 27 de febrero, 2018

Resumen

El objetivo de este informe es ofrecer una descripción de la exposición *Taira, el amanecer del arte en Atacama*. Taira es un alero rocoso con arte rupestre naturalista ubicado en el curso superior del río Loa, Región de Antofagasta, norte de Chile. Se exponen los conceptos que clarifican, limitan y focalizan la naturaleza y alcances de la exhibición, y se explicita la línea argumental o relato que articula la muestra, así como las secciones y componentes que la integran. Se trata de una exposición multimedia, hasta cierto punto experimental, que en algunos pasajes se comporta como una clásica exposición objetual, en otros como un espectáculo multi-sensorial y en las secciones finales como una instalación artística.

Palabras claves: Chile, Taira, arte rupestre, investigación, museología

Abstract¹

This report describes the exhibition “Taira, the dawn of art in Atacama”. Taira is a rock-shelter with naturalist manifestations located in the upper Loa River, Antofagasta Region, northern Chile. The author presents the concepts that clarify, limit and focus on the nature and scope of the exhibition, and the story line or story that articulates the exhibition, as well as the sections and components that make it up. It is a multimedia exhibit, to some degree experimental, that in some parts behaves like a classic objectual exhibition, in other passages as a multi-sensory show and in the final sections as an artistic installation.

Key words: Chile, Taira, rock art, research, museum

Taira se encuentra en el interior de Atacama (actual Región de Antofagasta, Chile), a unos 75 kilómetros al noreste de la ciudad de Calama, en el curso superior del río Loa, a una altitud de 3150 m (Figs. 1-3). Conocido por el mundo científico desde hace más de 70 años (Rydén 1944), el alero rocoso de este nombre no ha dejado de despertar interés. Pocos especialistas, sin embargo, han publicado sus observaciones, destacando en este aspecto los arqueólogos Mostny (1969; Mostny y Niemeyer 1983) y Niemeyer (1967), cuyas descripciones y reflexiones - si bien escuetas - han sido indispensables para producir un nexo entre la obra de Rydén y las investigaciones más recientes. A partir de 1980, ha correspondido a nuestro equipo investigar este arte rupestre y excavar este interesante sitio arqueológico, en un comienzo gracias a un pequeño “fondo semilla”

proporcionado por el museo, y más adelante merced a tres proyectos financiados por CONICYT a través de su programa FONDECYT: 1881166, 1940099 y 1960045 (Berenguer 1995, 1996, 1999, 2004; Berenguer y Martínez 1986, 1989; Horta 1996; Vilches 1996, 2005). A través de los años hemos conseguido establecer las características formales del estilo representado en el sitio, su edad, afiliación cultural y área de distribución en la región, así como explorar los significados simbólicos de las imágenes y sus propósitos o funciones dentro de la antigua sociedad ganadera que las creó y utilizó. Estos resultados incluyen, además, una bien documentada relación mítica entre las figuras de camélidos plasmadas en el alero, los manantiales de los alrededores y ciertos fenómenos de la astronomía andina.

1 Texto del autor revisado por Lesley Haslam

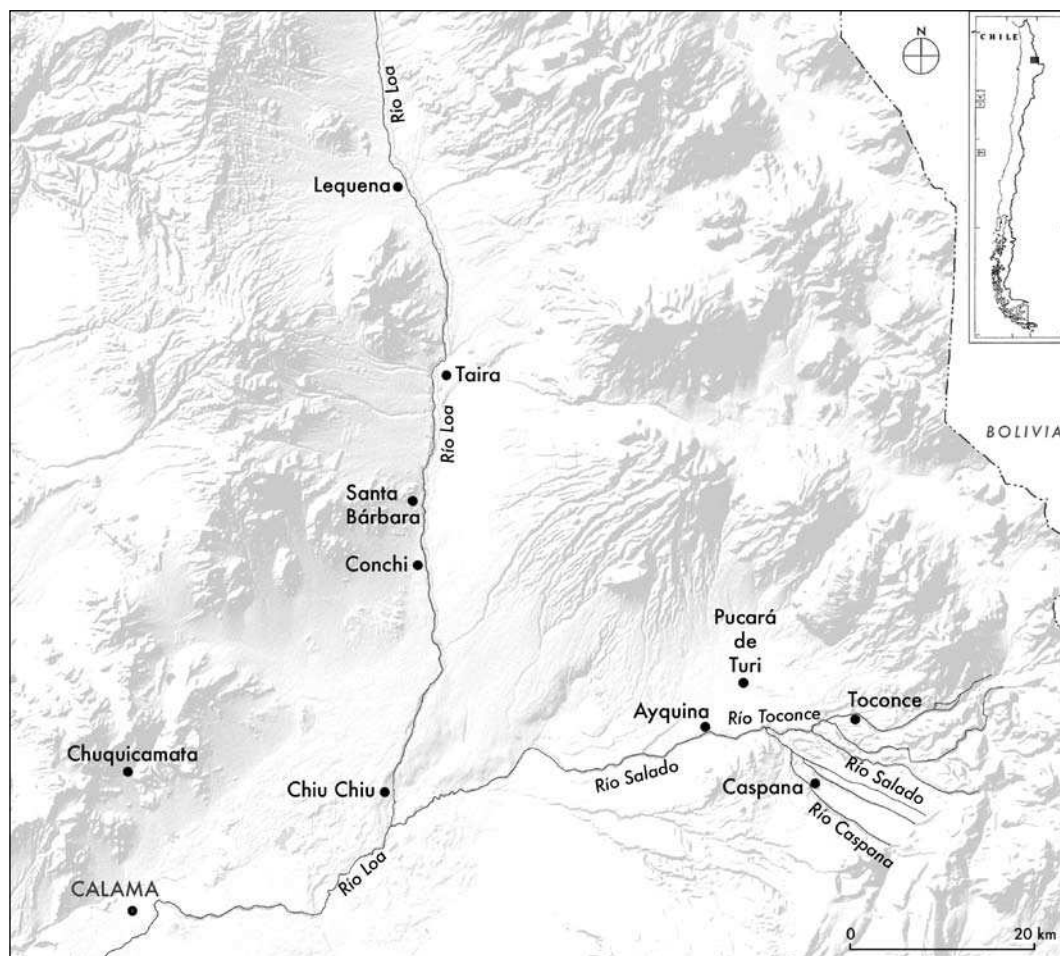


Fig. 1. Zona del interior de la Región de Antofagasta con la ubicación de Taira.



Fig. 2. Cañón y alero de Taira (foto: Fernando Maldonado).



Fig. 3. Acercamiento al alero desde el sur
(foto: Fernando Maldonado).

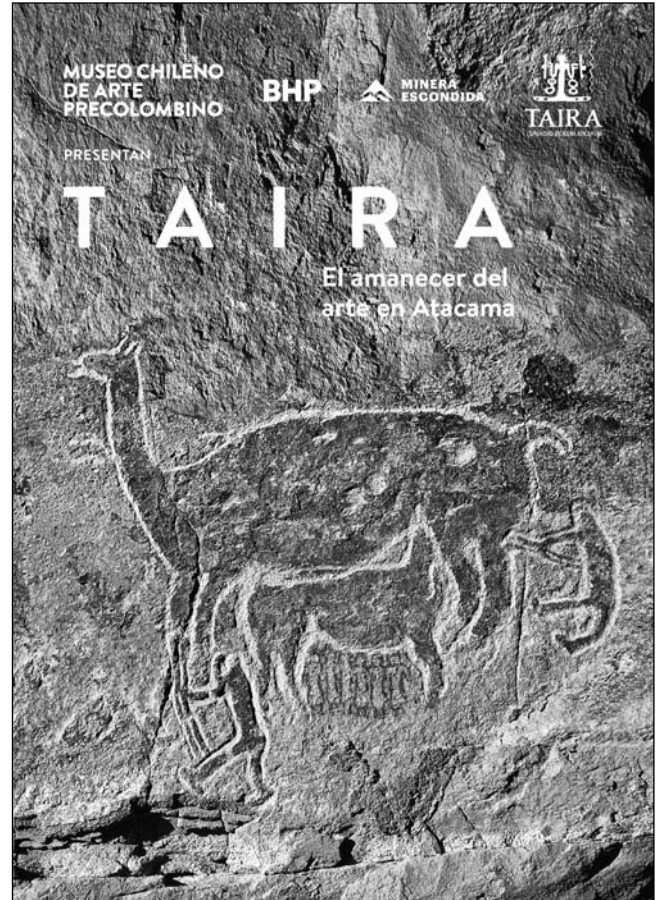


Fig. 4. Cartel principal de la exposición.

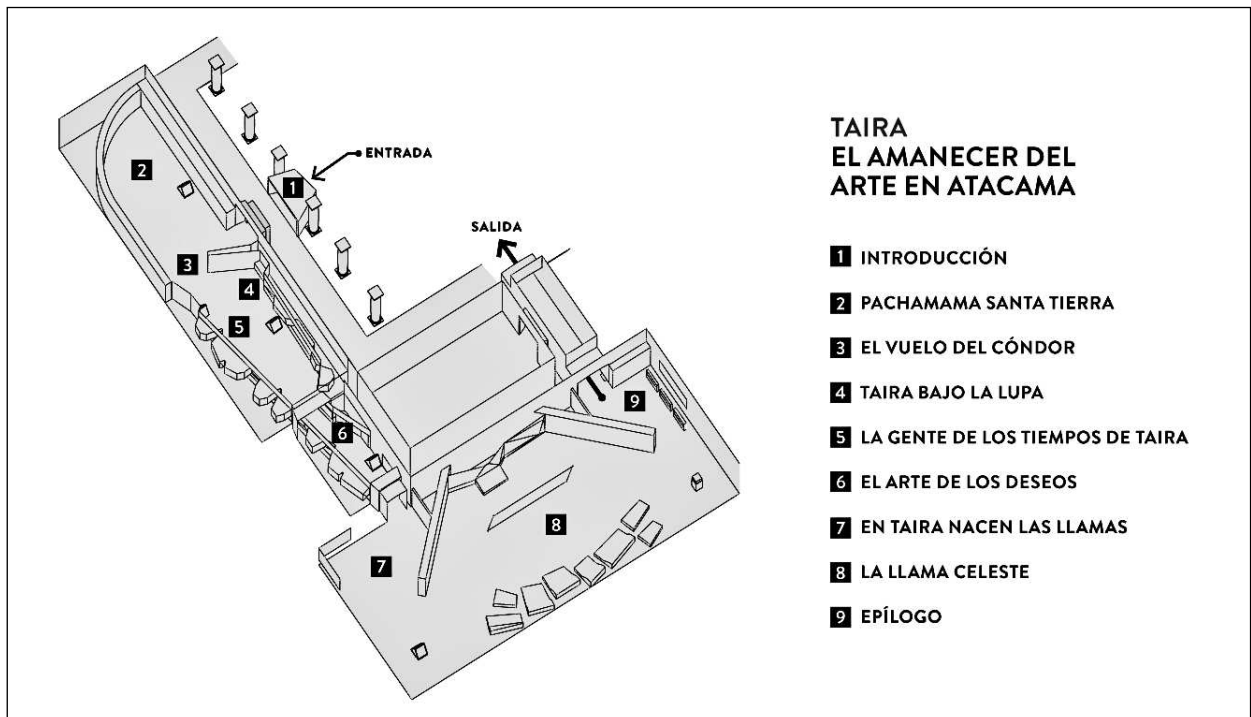


Fig. 5. Plano de las salas de la exposición.

El estilo Taira, cuya máxima expresión encontramos en el alero de este nombre, presenta numerosas composiciones con figuras de camélidos, aparte de algunos otros animales, vulvas y figuras antropomorfas, en las técnicas de grabado y pintura, así como en una técnica mixta denominada picto-grabado. Entre sus características más notables están la superposición de figuras en diferentes planos, así como la intersección y yuxtaposición de figuras de diferente escala, resultando en escenas que parecen fantasmagorías de un mundo de animales semitransparentes. Este estilo dominó el valle del Alto Loa en el período entre 800 y 400 a.C.

Taira es considerado por muchos un verdadero tesoro artístico, que genera admiración, eleva el espíritu y produce deleite estético. Para quienes piensan que el arte es, esencialmente, contemplación, quizás bastaría con eso. Pero es también un arte sistemáticamente estudiado, con un consistente relato basado en conocimientos científicos. Estas dos caras de Taira —arte y ciencia— forman parte de la nueva exhibición temporal del Museo Chileno de Arte Precolombino *Taira, el amanecer del arte en Atacama* (1 de diciembre 2017 – 27 de mayo 2018). A la inolvidable experiencia estética que generan sus grabados, pinturas y picto-grabados, este museo propuso sumar otra memorable fuente de goce: el placer de entenderlo.

La exposición fue financiada por BHP Minera Escondida, contó con el patrocinio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el proyecto se acogió a la Ley de Donaciones Culturales (Fig. 4).

El concepto, el guion y los textos estuvieron a cargo del Departamento Curatorial y el diseño y montaje fue obra del arquitecto Rodrigo Tisi y su equipo. Aparte de los especialistas de planta del museo, participaron en el proceso alrededor de 27 técnicos y profesionales.

Central fue la colaboración de la Comunidad Indígena Atacameña Taira, a través de su Presidenta, Sandra Yáñez Huanuco y las familias de este valle, con las cuales este autor ha mantenido una relación de amistad y afecto por más de 45 años. Los testimonios brindados por los pastores Luisa Huanuco, Rumualda Galleguillos y Nicolás Aimani ofrecen su visión sobre los temas abordados en la muestra, ya sea en coincidencia, complementación o contrapunto con las explicaciones de la arqueología. Una delegación de 12 miembros de esta comunidad asistió a la inauguración de la muestra. A continuación, se ofrece una descripción de la exposición.

En la *Introducción* o Sección 1 de la muestra (ver plano, Fig. 5), luego de enfatizar que el arte rupestre es una de las más antiguas expresiones de creatividad y simbolismo de la humanidad, se presentan los ejes valóricos

de la exposición (cuidado del medio ambiente, preocupación por la conservación del arte rupestre, consideración del conocimiento étnico en las interpretaciones y valoración de la investigación científica de este tipo de manifestaciones). El breve texto introductorio concluye con la tesis principal del guion: que las pinturas, grabados y picto-grabados son parte de “ritos de producción” (*sensu* Van Kessel 1992) para conseguir el aumento de los rebaños de llamas en diálogo respetuoso con las deidades que gobiernan el cielo y la tierra. Acto seguido, se ingresa en el oscuro ambiente interior de las salas.

La exposición propiamente tal comienza en la Sección 2, *Pachamama Santa Tierra*, una serie de 48 imágenes panorámicas proyectadas en una pantalla curva de 12,5 m de largo por 3 m de alto. En la pared opuesta, un vidrio oscuro refleja las imágenes, produciendo un efecto de visión en 360° (Fig. 6). Las fotos se suceden mediante pausados fundidos durante unos 10 minutos. La idea es “transportar” al visitante a la inmensidad del árido paisaje de pampas, volcanes y macizos de anortosita pertenecientes a esa diosa telúrica andina en el valle del Alto Loa. En paralelo, dos monitores de alta resolución de 42” dispuestos de manera vertical, respectivamente subtítulos en castellano e inglés, muestran a Nicolás Aimani contando lo que le contaron sus abuelos sobre cómo se formó el paisaje local. Dos pares de audífonos permiten escuchar la voz del anciano pastor compartiendo sus memorias y las de sus antepasados. El momento más conmovedor de este vídeo de 2:57 minutos de duración, es cuando Aimani se lamenta de los destrozos que le hacen a la tierra con las máquinas, y sin “pasarle” (darle) ninguna ofrenda de coca, alcohol, vinito: “una máquina llega lo rompe no más la tierra, no le importa nada, [no ve que solo] es máquina”.

La Sección 3 es *El vuelo del cóndor*, una secuencia de 3:50 minutos filmada con un dron, proyectada sobre un espacio de pared de 1,80 x 1,30 m. La toma comienza en el cerro Colorado, identificado por los pastores locales como cerro-mujer y también como el lugar donde vive Pachamama. Luego la cámara recorre desde el aire el mítico cerro Sirawe, una estribación del Colorado con arenas de color claro y oscuro que se mueven con el viento, para enseguida sobrevolar la árida pampa Cuestecilla e ingresar al estrecho cañón del río Loa, con sus verdes pastos regados por un río alimentado por 16 manantiales y culminar con una vista panorámica del alero rocoso de Taira. Un zoom sobre la pared rocosa “hace aparecer” los grabados, pinturas y picto-grabados de este sitio y un paneo de izquierda a derecha, a lo largo de 20 m, permite visualizar parte de sus 23 paneles. Al lado de esta proyección, en una pequeña pantalla interactiva, los visitantes pueden accionar diversos comandos para visualizar plantas, elevaciones y cortes del cañón del río y del alero mismo. Códigos QR permiten bajar

la app TAIRA al teléfono celular, sea este iPhone o Android, y llevarse las imágenes como recuerdo. En cuanto al monitor de alta resolución de esta sección, un vídeo de no más de 2:30 minutos muestra a Luisa Huanuco y Nicolás Aimani hablando de cómo se formaron los cerros del lugar, cuáles son las leyendas que se cuentan sobre el Sirawe, cómo sus arenas movidas por el viento sirven para saber si va a llover y el carácter de “puerta” al submundo que tiene este curioso cerro, cuyos zumbidos le han valido un nombre alternativo: El Bramador.

Recién en este punto la exposición se abre al discurso científico, primero al de la arqueología y más adelante al de la antropología. Es el momento también en que el espectáculo cede su lugar a una exposición algo más tradicional, con seis vitrinas que exhiben 22 piezas arqueológicas y una etnográfica. Para este tramo, el diseñador recurrió a la metáfora del valle del río Loa, materializándola en un corredor angosto como una garganta, de trazado quebrado y planos laterales que evocan las facetas lisas de las rocas del cañón. El color beige de los planos alude al color de la toba sobre la cual está plasmado el arte parietal (Fig. 7).

En la pared izquierda del “cañón”, con el título *Taira bajo la lupa*, la Sección 4 desarrolla los temas abordados por la investigación arqueológica efectuada en el Alero Taira entre 1984 y 1999. Es así como el visitante conoce este abrigo rocoso y su arte rupestre, visualiza los dibujos de planta y elevación del sitio, aprende cuáles fueron las técnicas que utilizaron los artistas, qué temas pintaron, grabaron o pictograbaron en las paredes, a qué época pertenecen las imágenes y de qué manera el tema de la fecundidad de las llamas aparece plasmado una y otra vez en las rocas del sitio. Una vitrina con dos vasijas de cerámica y sus respectivas tapas, recuperadas en las excavaciones arqueológicas del alero, un mapa de la región y un cuadro cronológico con la ubicación tentativa de los tres estilos de la Tradición Naturalista de Arte Rupestre - Kalina, Taira y Milla - contribuyen a contextualizar el estilo Taira en términos de espacio, tiempo y cultura. Se deja establecido que este arte parietal data aproximadamente de entre 800 y 400 AC, pero que puede ser más antiguo y más reciente que estos guarismos. También que símiles de este estilo se distribuyen por todas las tierras altas de la región. En el monitor de esta sección, un vídeo de 2:44 minutos muestra a los pastores del valle hablando sobre el origen de los pigmentos usados en Taira, qué animales piensan ellos que están representados en los paneles, cuál es la edad de este arte rupestre, con qué finalidad se hicieron los “dibujos” y cómo sus padres y abuelos les enseñaron a cuidarlos.

En el “otro lado del cañón”, es decir en la pared derecha del estrecho corredor construido por el diseñador, la exposición desarrolla el tema *La gente de los tiempos de Taira*, correspondiente a la Sección 5 de la muestra (Fig. 8).

Allí el visitante se entera de quiénes eran los habitantes de aquel entonces en Atacama, a qué actividades de subsistencia se dedicaban y cuál era su cultura material. La facetada pared, ideada a imagen y semejanza de las zigzagueantes paredes del cañón, incluye cuatro nichos a modos de “aleros rocosos” que operan como vitrinas para exponer una variedad de objetos del Período Formativo atacameño (Castro et al. 2016), tales como cántaros, cuencos, escudillas y pipas de cerámica, diferentes formas de cestos, instrumentos de hueso, hondas, taparrabos, etcétera. Un atractivo adicional de esta sección objetual de la exposición, en particular para los especialistas, son varios ejemplares de las primeras cerámicas y textiles de este período en la región, algunos de los cuales se exhiben por primera vez al público. Las piezas fueron gentilmente facilitadas por el Museo Arqueológico Parque El Loa de la Corporación Cultural de Calama, el Museo R. P. Gustavo Le Paige S.J. de la Universidad Católica del Norte, el Museo Nacional de Historia Natural y el Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Una parte de las piezas exhibidas provienen de las colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino.

Siempre dentro del angosto “cañón” expositivo, el recorrido da paso a la Sección 6, denominada *El arte de los deseos*, donde el discurso científico se torna antropológico, aunque sin dejar del todo a la arqueología. Es en este punto donde la insistencia en la fertilidad de las llamas - evidenciada por la representación de vulvas, falos, vientres abultados, fetos, cópulas y crías - es examinada a la luz de las ideas, prácticas y creencias de la religión originaria de los Andes que, pese a los cambios motivados por la introducción del Cristianismo y a las diferencias temporales y regionales, ha sobrevivido en gran parte hasta la actualidad (ver Mariscotti de Görlitz 1978). En lo esencial, se plantea que la antigua cultura de pastores que desarrolló el estilo Taira pensaba que grabar y pintar en la roca imágenes de llamas en lugares cercanos a manantiales, propiciaba la multiplicación de los rebaños y la reproducción de su propia sociedad. En el monitor de esta sección, Luisa Huanuco y Nicolás Aimani relatan cómo se gestan, nacen y crían las llamas, por qué estos animales son tan especiales para ellos y cómo, cuándo y para qué se hacen los “floramentos”.

A la salida del “cañón museográfico”, el espacio expositivo se abre nuevamente al espectáculo. Es la sección 7, titulada *En Taira nacen las llamas*, donde se muestra al visitante cómo ciertos paneles del arte rupestre del Alero Taira se enlazan tanto con las leyendas sobre el origen de las llamas en los manantiales (Martínez 1976), como con el mito de Yakana, la Llama Celeste, una constelación de “nubes oscuras” de nuestra galaxia que es conceptualizada por la astronomía andina como la “creatriz” de las llamas (Urioste 1983; Urton 1981). Dos filmaciones pareadas y sincronizadas entre sí, proyectadas sobre una superficie de



*Fig. 6. Sección 2: Pachamama Santa Tierra
(foto: Pablo Blanco, cortesía Rodrigo Tisi).*



Fig. 7. Vista del "cañón museográfico". A la izquierda la sección Taira bajo la lupa y la derecha la sección La gente de los tiempos de Taira (foto Pablo Blanco, cortesía Rodrigo Tisi).



Fig. 8. A la izquierda La gente de los tiempos de Taira, a la derecha Taira bajo la lupa, al centro El vuelo del cóndor y al fondo Pachamama Santa Tierra. A ras de piso dos monitores de alta resolución (foto: Pablo Blanco, cortesía Rodrigo Tisi).



*Fig. 9. Sección 8, La Llama Celeste
(foto: Pablo Blanco, cortesía Rodrigo Tisi).*



*Fig. 10. Televisor de los años ochenta con vídeo de Juan Downey
(foto: Pablo Blanco, cortesía Rodrigo Tisi).*

pared de 8 m², exhiben 3:17 minutos de imágenes del río Loa, las llamas y los manantiales, mientras cuatro pares de audífonos posibilitan escuchar el ruido del agua y el viento, y a Nicolás Aimani mencionar más de 40 topónimos a lo largo de 80 kilómetros de valle, entre las nacientes del río y la Posta de Santa Bárbara. Paralelamente, un vídeo de poco más de 2 minutos de duración en el monitor de esta sección, da a conocer, a través de las palabras de Luisa Huanuco y Nicolás Aimani, el conocimiento astronómico de la comunidad, que combina elementos de astronomía occidental y andina.

En la *Llama Celeste*, correspondiente a la Sección 8, se ofrece un espectáculo de varios minutos, donde, recostados en unos sillones dispuestos como si se tratara de rocas en la ladera del valle del Loa, los visitantes experimentan una atmósfera de fantasía y realidad de los fenómenos que ocurren en el entreluces del Alero Taira, teniendo como fondo una monumental reproducción del cañón, un detalle del alero y el cielo. Una serie fotográfica captada entre día y noche se presenta en una secuencia rápida (*time-lapse*) que describe las características lumínicas del lugar en el ciclo de las 24 horas. Sobre este fondo se construyó un *mapping* con el detalle de las paredes del cañón y los paneles mismos del alero con el arte rupestre de Taira. El plano donde se proyecta el espectáculo es de 17,6 m de largo por 3 m de alto. (Fig. 9)

Al dejar la Sección 8, casi a la pasada y en medio de la penumbra de la sala, un solitario monitor de televisión de hace tres décadas instalado sobre un plinto, muestra con la típica resolución de la época un corto pasaje de *Information withheld* (1982), una famosa obra audiovisual de Juan Downey que incluye varias tomas del arte rupestre de Taira y otros puntos del valle. Es el ojo del desaparecido videasta chileno enfocado en las obras de artistas atacameños de hace 2500 años. De similar forma que todo el espacio narrativo de la muestra, este ojo insiste en la fuerza del paisaje, el valle, los animales y la gente que habita en los alrededores de Taira. (Fig. 10)

La exposición cierra con la Sección 9, titulada *Epílogo*, y el texto: “A los pueblos originarios nadie los escucha; a los científicos tampoco. Lo que dicen queda flotando en el manantial de las palabras...”. Tres monitores de 42” dispuestos horizontalmente casi a ras de suelo, muestran a pastores e investigadores en blanco y negro hablando sin audio, como si se tratara de un diálogo de sordos, mientras que arriba, en la pared, se proyecta una suerte de manantial hecho con las palabras que más se repitieron en las entrevistas. Muchas de ellas son reclamos por los impactos sobre el medio ambiente, denuncias por la destrucción del patrimonio arqueológico y alegatos por los recortes de los fondos para la investigación científica de los últimos años. Todo esto ha ido sucediendo a propósito del progreso.

A la salida, un buzón, provisto de lápiz y papel, invita a los visitantes a escribir o dibujar sus propios deseos.

Para ver o descargar el catálogo de la exposición (Berenguer 2017), vaya al siguiente link: <http://www.precolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2018/01/Cat%C3%A1logo-Taira-2017.pdf> Es un texto en castellano e inglés, de 116 páginas y ricamente ilustrado con fotografías, mapas y dibujos, donde se encuentran varios de los principales fundamentos arqueológicos y antropológicos de los contenidos tratados en la exposición.

Por otra parte, una versión virtual de la muestra está disponible en: <http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/taira-el-amanecer-del-arte-en-atacama-2017/>

En los siguientes links se pueden encontrar algunos comunicados de prensa y entrevistas relacionados con la exposición:

<http://www.precolombino.cl/museo/noticias/inedita-exposicion-sensorial-recrea-la-inmensidad-del-arte-rupestre/>

<http://www.biobiochile.cl/noticias/bbtv/bio-bio-cultura-tv/2017/11/29/taira-es-una-exposicion-donde-se-vive-el-sitio-de-arte-rupestre-mas-espectacular-de-chile.shtml>

Agradecimientos: En primer lugar a Matthias Strecker, por su amable invitación a escribir este informe. Quisiera reconocer también la esforzada y diligente colaboración de Carole Sinclair y Diego Artigas en la curatoria de la exposición, de Claudio Mercado en las entrevistas y filmaciones, de Paula Martínez en labores de coordinación y de Paulina Roblero, Oriana Miranda y Renata Tesser en la difusión de la exposición en los medios y su imagen gráfica corporativa. Rodrigo Tisi revisó versiones más tempranas de este texto, aportando en varios pasajes con conceptos más precisos. Los créditos de las fotografías están en los pies de las imágenes. Estoy en deuda con la Comunidad Indígena Atacameña Taira, principalmente con Sandra Yáñez, Luisa Huanuco, Rumualda Galleguillos y Nicolás Aimani por su generosidad en compartir con nosotros sus conocimientos y saberes ancestrales. También quiero agradecer al arqueólogo Ulises Cárdenas por su desinteresada colaboración durante el desarrollo de esta exposición.

Referencias

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

- 1996 Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿animales silvestres o domésticos? En: Chungara, Revista de Antropología Chilena, 28 (1-2): 85-114. Arica.
- 1999 El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En: Arte rupestre en los Andes de Capricornio (J. Berenguer y F. Gallardo, eds.): 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino / Banco Santiago, Santiago.
- 2004 Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 9: 75-108. Santiago
- 2017 Taira, el amanecer del arte en Atacama. Catálogo de exposición, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Berenguer, José y José Luis Martínez
1986 El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 1: 79-99.
- 1989 Camelids in the Andes: rock art, environment and myths. En: Animals into art (H. Morphy, ed.): 390-416. Unwin Hyman / One World Archaeology, Londres.
- Castro, V., J. Berenguer, F. Gallardo, A. Llagostera y D. Salazar
2016 Vertiente Occidental Circumpuneña. Desde las sociedades posarcaicas hasta las preincas (ca. 1500 años a.C. a 1470 años d.C.). En: Prehistoria de Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas (F. Falabella et al., eds., pp. 239-283. Sociedad Chilena de Arqueología / Editorial Universitaria, S. A., Santiago.
- Horta, Helena
1996 Taira: definición estilística e implicancias iconográficas de su arte rupestre. En: Chungara, Revista de Antropología Chilena, 28 (1-2): 395-417. Arica.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María
1978 Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales. Indiana, Suplemento 8, Berlín.
- Martínez, Gabriel
1976 El sistema de los uywiris en Isluga. En: Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J. (H. Niemeyer, ed.): 255-327. Universidad del Norte, Antofagasta.
- Mostny, Grete
1969 Ideas mágico-religiosas de los Atacamas. En: Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, 30: 133-140. Santiago.
- Mostny, Grete y Hans Niemeyer
1983 Arte rupestre chileno. Ministerio de Educación, Serie el Patrimonio Cultural Chileno. Santiago.
- Niemeyer, Hans
1967 Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira (Río Loa, Prov. Antofagasta, Chile). En: Revista Universitaria, 52: 159-164. Santiago.
- Rydén, Stig
1944 Contribution to the archaeology of the rio Loa Region. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.
- Urioste, George L.
1983 Hijos de Parya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri. 2 vols. Syracuse University, Nueva York.
- Urton, Gary
1981 At the crossroads of the earth and the sky: an Andean cosmology. University of Texas Press, Austin.
- van Kessel, Juan
1992 Tecnología aymara: un enfoque cultural. En: Tecnología andina: una introducción (J. Earls, E. Grillo, H. Araujo y J. van Kessel, eds.): 143-226. Editorial HISBOL, La Paz.
- Vilches, Flora
1996 Espacio y significación en el arte rupestre de Taira, río Loa, II Región de Chile: Un estudio arqueoastronómico. Memoria para optar al Título de Arqueólogo, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.
- 2005 Espacio celeste y terrestre en el arte rupestre de Taira. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 10 (1): 9-34. Santiago.