

Universidad Católica del Norte
Ediciones Universitarias

Temporalidad, interacción y dinamismo cultural.
La búsqueda del hombre.
Homenaje al Profesor Lautaro Núñez Atencio.

Eds.
Andrés Hubert R.
José Antonio González P.
Mario Pereira.

ISBN 978-956-287-330-7
Septiembre 2011

Diseño:
Nelson Torres
Ediciones Revista Mensaje

Impresión:
Graficandes©

TEMPORALIDAD, INTERACCIÓN Y DINAMISMO CULTURAL

La búsqueda del hombre

Homenaje al Profesor
Dr. Lautaro Núñez Atencio

Eds.
André HUBERT R. sj
José Antonio GONZÁLEZ P.
Mario PEREIRA

Universidad Católica del Norte
Ediciones Universitarias
2011.

Piedra en la piedra, **el hombre, dónde estuvo?**
Aire en el aire, **el hombre, dónde estuvo?**
Tiempo en el tiempo, **el hombre, dónde estuvo?**

Fuiste también el pedacito roto
de hombre inconcluso, de águila vacía
que por las calles de hoy, que por las huellas,
que por las hojas del otoño muerto
va machacando el alma hasta la tumba?
La pobre mano, el pie, la pobre vida...
Los días de la luz deshilachada
en ti, como la lluvia
sobre las banderillas de la fiesta,
dieron pétalo a pétalo de su alimento oscuro
en la boca vacía?

Hambre, coral del hombre,
hambre, planta secreta, raíz de los leñadores,
hambre, subió tu raya de arrecife
hasta estas altas torres desprendidas?

Yo te interrogo, sal de los caminos,
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,
roer con un palito los estambres de piedra,
subir todos los escalones del aire hasta el vacío,
rascar la entraña hasta tocar el hombre.

Pablo NERUDA
ALTURAS DE MACCHU PICCHU, 10



INDICE

NOTA DE LOS EDITORES	11
PRÓLOGO	13
<i>Misael CAMUS I.</i>	
SEMBLANZA DE LAUTARO NÚÑEZ	17
<i>Drahomíra SRÝTROVÁ T.</i>	
BIBLIOGRAFÍA DEL PROFESOR LAUTARO NÚÑEZ ATENCIO	25
A. HOMENAJE A LAUTARO NÚÑEZ	67
LAUTARO NÚÑEZ ATENCIO	69
<i>Profesor Luis BRIONES MORALES</i>	
HOMENAJE A LAUTARO NÚÑEZ	73
<i>Ariel DORFMAN</i>	
CANTO A LA FUNDACIÓN DEL WAGON DE IQUIQUE	
HOMENAJE A LAUTARO NÚÑEZ	75
<i>Luis GAVILÁN</i>	
PALABRAS DE RECONOCIMIENTO AL PROF. DR. LAUTARO NÚÑEZ	79
<i>Prof. Dr. Tom D. DILLEHAY</i>	
TESTIMONIO DESDE EL CINE DOCUMENTAL SOBRE LA PARTICIPACIÓN DE LAUTARO NÚÑEZ EN MI PELÍCULA “NOSTALGIA DE LA LUZ”	85
<i>Patricio GUZMÁN</i>	

UN VIAJERO EN EL TIEMPO. HOMENAJE A LAUTARO NUÑEZ ATENCIO <i>Carlos ALDUNATE, Victoria CASTRO</i>	89
LAUTARO NÚÑEZ, CINCUENTA AÑOS DE CONCIERTOS <i>SIN SILENCIOS ARQUEOLÓGICOS</i> <i>Calogero M. SANTORO</i>	99
ENTRE EL NORTE GRANDE DE CHILE Y EL NOROESTE ARGENTINO. UN VIAJE INTERCULTURAL <i>Myriam Noemí TARRAGÓ</i>	133
B. DEL NORTE CON CARÍÑO	149
LOS PETROGLIFOS DEL SITIO TARAPACÁ - 47 Y SU CONTRIBUCIÓN A LA COMPRENSIÓN DEL ARTE RUPESTRE COLONIAL ANDINO <i>José Luis MARTÍNEZ, Marco ARENAS</i>	151
GEOGLIFOS E IMAGINARIOS SOCIALES EN EL DESIERTO DE ATACAMA <i>Gonzalo PIMENTEL G.</i>	163
SISTEMAS DE PROYECTILES Y CAMBIO SOCIAL DURANTE EL TRÁNSITO ARCAICO TARDÍO FORMATIVO TEMPRANO DE LA PUNA DE ATACAMA <i>Patricio DE SOUZA HERREROS</i>	201
AVANCES EN LA CONTEXTUALIZACIÓN CRONOLÓGICA DE LA OCUPACIÓN HUMANA DE LOS OASIS ATACAMEÑOS <i>Mark HUBBE e Christina TORRES-ROUFF</i>	247
CAZADORES DOMESTICANDO Y PASTORES CAZANDO DURANTE EL ARCAICO TARDIO Y FORMATIVO TEMPRANO EN LA CUENCA DEL SALAR DE ATACAMA <i>Isabel CARTAJENA</i>	269
TRÁFICO CARAVANERO, ARRIERÍA Y TRAJINES EN ATACAMA COLONIAL SÍNTESIS Y DISCUSIONES SOBRE UN PROCESO DE ADAPTACIÓN ANDINA <i>Cecilia SANHUEZA TOHÁ</i>	289

LOS DEMONIOS DE LA TIRANA	323
<i>Alberto DÍAZ ARAYA</i>	

LOS MITOS ANDINOS COMO ARGUMENTACIÓN CULTURAL	337
<i>Luis Alberto GALDAMES ROSAS, Ph.d</i>	

EN BUSCA DE LAS HUELLAS DE LA TECNOLOGÍA SALITRERA DEL SIGLO XIX SEARCHING THE TRACKS OF CHILEAN NITRATE TECHNOLOGY IN THE NINETEEN CENTURY	353
<i>Sergio GONZÁLEZ MIRANDA</i>	

LA ARQUEOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA Y EL RESCATE PATRIMONIAL E IDENTITARIO DEL NORTE GRANDE. LA ESTANDARIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS EN LOS AÑOS 50 Y 60	391
<i>José Antonio GONZÁLEZ PIZARRO</i>	

C. DE LA CULTURA CON CARÍO	439
-----------------------------------	------------

DAMIÁN DE MORALES USABAL, DE FUNCIONARIO COLONIAL A PRIMER COLONIZADOR HISPANO EN PICA: UN ACTOR Y TESTIGO DEL SUR ANDINO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII.	441
<i>Jorge HIDALGO L.</i>	

¿QUIÉN NARRA EL DEPORTE? DEPORTE, LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL NORTE GRANDE	477
<i>Bernardo GUERRERO JIMÉNEZ</i>	

UN PAIS TAN LARGO Y TAN ANGOSTO: ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE NUESTRA IDENTIDAD CULTURAL	497
<i>Gonzalo FIGUEROA YÁÑEZ</i>	

LOS ÁTOMOS: LA FANTÁSTICA HISTORIA DE SU DESCUBRIMIENTO	503
<i>Rafael BENGURIA</i>	

LA "SOCIEDAD DE LOS BOLANDISTAS"	517
<i>Carlos HALLET COLLARD S.J.</i>	

D. LA CIENCIA Y EL HOMBRE	527
----------------------------------	------------

NO HAY CIENCIA SINO DEL HOMBRE. ENSAYO SOBRE EL SENTIDO HUMANO Y HUMANIZADOR DE LA CIENCIA	529
<i>André HUBERT SJ, Teólogo</i>	

LISTA DE LOS AUTORES PARTICIPANTES EN ESTE LIBRO-HOMENAJE	557
---	-----

GEOGLIFOS E IMAGINARIOS SOCIALES EN EL DESIERTO DE ATACAMA (REGIÓN DE ANTOFAGASTA, CHILE)

Gonzalo PIMENTEL G.¹

Resumen

La arqueología ha transcurrido desde la negación a abordar aspectos simbólicos de la cultura material como lo asumía la visión procesualista, hasta la entrada de las escuelas postestructuralistas que han concebido con particularidades y énfasis propios la relación entre materialidad e imaginarios sociales. A partir del análisis preliminar de los geoglifos de la Región de Antofagasta, se explora en el presente artículo el potencial visual y normativo de este tipo de manifestación rupestre como indicador de los imaginarios sociales e ideológicos de los períodos tardíos en el área atacameña.

Palabras clave

Geoglifos, Redes Viales, Períodos Tardíos, Desierto de Atacama, Imaginarios sociales.

La arqueología procesual tuvo una mirada ingenua sobre los aspectos simbólicos e ideológicos de la sociedad. Asumió la ideología como simple respuesta adaptativa al medio ambiente, mientras que el estudio de lo simbólico no tenía sentido ni cabida en sus lineamientos teóricos, amparado en la aparente imposibilidad científica de reconocer y develar dichos aspectos de las culturas pretéritas. Esta visión inocente que apostaba a cerrar los ojos ante la realidad en vez de problematizarla, motivó la respuesta del postprocesualismo que reuniendo a una variedad de escuelas teóricas tuvo como lugar común el rechazo a la denominada Nueva Arqueología. Así, cognitivistas, postestructuralistas y neomarxistas apostaron por alejarse de una mirada meramente ecológica y funcional para dotar de contenidos simbólicos a la realidad social.

1 Universidad Católica del Norte; Gustavo Le Paige 380, San Pedro de Atacama. Email: gpimentel@ucn.cl. Proyectos Fondecyt N°1090762 y N°1110702.

Uno de los primeros autores que entra a discutir estos planteamientos es Hodder (1982), quien señala que toda cultura material tiene una dimensión simbólica, la que está constituida significativamente y que es posible acceder a las claves de su significado a partir del contexto; en sus palabras, “un texto que hay que leer” y que requiere concebir a las materialidades no como elemento pasivo de la sociedad sino con un rol activo y manipulador de las relaciones sociales (p.e., Hodder 1986; Shanks y Tilley 1987). Con la entrada del postestructuralismo y la teoría de la estructuración de Giddens (1992 [1984]), se da un giro fundamental a estas nociones al asumirse que la relación entre individuos y estructuras sociales es un proceso dual y recursivo, existiendo por tanto procesos tanto latentes, intencionados y conscientes como inconscientes de la acción humana, vale decir, el individuo entendido como agente social. La mirada se traslada entonces a las prácticas y a la capacidad de agencia de los individuos, asumiéndose en este sentido a la materialidad con un rol coparticipante, al constituirse tanto en la condición como en el medio para la recreación de las prácticas sociales (p.e., Dobres y Robb 2000). Para la arqueología marxista, las materialidades son recursos simbólicos que enmascaran las contradicciones de la sociedad en tanto son parte constitutiva del aparato ideológico (Gilman 1984; McGuire 1992), compartiéndose una visión común con los postulados postprocesuales al asignarle un papel activo y simbólico a las materialidades en los mecanismos de control y reproducción social. Más precisamente, se advierte que muchos de los sustentos teóricos del marxismo son retomados por las distintas escuelas postprocesuales, tales como la importancia de la *praxis* y su relación con las condiciones materiales concretas como motor del cambio social; el concebir los materiales como recursos simbólicos del aparato ideológico; el análisis de las estructuras de dominación, la desigualdad, la contradicción y el conflicto social. El gran mérito de la arqueología marxista es poner en el centro de la discusión arqueológica a la ideología y las relaciones sociales como tema plausible de análisis. Tal como lo ha sintetizado McGuire (1992), son las relaciones sociales, la contradicción, el conflicto, el cambio social, la acción humana y la *praxis* el meollo de la arqueología marxista. Hasta ahora es la única corriente teórica que ha producido conceptualizaciones coherentes, estudios de casos, instrumentos de análisis y metodologías adecuadas para abordar el estudio ideológico en el pasado, por lo que será aquí la principal base teórica en la que sustentamos nuestra propuesta.

La ideología es entendida comúnmente como “un conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un momento cultural religioso o político” (según diccionario RAE). Sin embargo, para Marx y Engels (1970 [1846]), la ideología está ante todo vinculada con lo material y no únicamente con lo ideal, ya que es en la relación concreta y práctica que se establece entre las mercancías y su valor de cambio donde radica “la falsa realidad” y la alienación, propiciada desde los intereses sociales y económicos. Esto es, un reflejo invertido de la realidad social, un enmascaramiento sutil y simbólico de las contradicciones sociales con el cual los grupos dominantes presentan una visión particular del mundo, controlando, aparentando y coactando el conflicto social.

Si bien es una definición que ha generado distintas interpretaciones críticas, especialmente en lo que se refiere a la noción de falsa realidad y realidad objetiva, y a la idea de concebir la ideología como una visión general de mundo (p.e., la escuela crítica de Frankfurt o la sociología del conocimiento de Mannheim), no obstante, tal como ha sido notado por distintos autores, el rol que se le asigna a la cultura material como dispositivos simbólicos activos en la producción ideológica tiene consecuencias directas en nuestra mirada al pasado (p.e., Leone 1984; McGuire 1992; DeMarrais *et al.* 1996; Earle 1997; Lull 1998; Gallardo 2005). En la definición de DeMarrais y colaboradores:

“Ideology, as part of culture is an integral component of human interactions and the power strategies that configure sociopolitical systems. We argue that ideology is materialized, or given concrete form, in order to be a part of the human culture that is broadly shared by members of a society. This process of materialization makes it possible to control, manipulate, and extend ideology beyond the local group” (DeMarrais *et al.* 1996:15).

Con la premisa de que la ideología reside en la práctica social en concordancia con un contexto materialmente dado, diversos investigadores han explorado los dispositivos ideológicos desde distintas evidencias materiales como es el caso de la muerte (p.e., Lull 1998), en la arquitectura y los monumentos públicos (p.e., Leone 1984), en los sistemas económicos de producción y distribución (p.e., Castro *et al.* 1998), en la cultura visual (DeMarrais *et al.* 1996; Gallardo 2005), entre otros. Especialmente significativo para nuestra investigación es la perspectiva abonada desde la cultura visual, ya que al ser las representaciones rupestres manifestaciones del ámbito de las ideas y el imaginario social, que conteniendo un alto valor comunicacional, simbólico

y estandarización técnica y formal, como es el caso de los geoglifos en el Norte Grande, son referentes propicios para acercarse al campo ideológico de las sociedades prehispánicas del desierto de Atacama. Tal como lo expresa Gallardo:

“El arte rupestre es un hecho arqueológico que a través de sus formas expresa un aspecto del imaginario de una comunidad, o del imaginario de los autores en relación a las esperanzas y frustraciones culturales de su comunidad. Esto lo convierte en un indicador material de las ideas y procesos sociales a nivel de la representación, en especial cuando el arte es producido en el marco de un estilo, que es norma y convención” (Gallardo 2005:38).

Lo imaginario está lejos de ser un conjunto anárquico, caótico, hecho de asociaciones heteróclitas de imágenes, ya que obedece a estructuras y a una historia marcada por constantes y variaciones en el tiempo (Wunenburger 2008). Es en este sentido que los geoglifos adquieren significación como indicadores sociales de los procesos ideológicos que le dieron vida. Su monumentalidad y exageración, su alta distribución y asociación con espacios generalmente improductivos, alejados de los contextos locales y diseminados por ejes viales transversales y longitudinales (Núñez 1976), nos indica que su rol no fue la simple señalización para viajeros interregionales, sino que, dotados de contenido y significados, fueron expresiones del imaginario social y de su propia realidad objetivada. Si asumimos entonces que la ideología promueve la uniformidad, homogeneidad y aparente –falsa o no- cohesión social, visualmente entonces los geoglifos tendrían que expresarlo a través de su alta estandarización y redundancia, todo ello en consistencia con los procesos sociales e históricos que le fueron contemporáneos.

Antecedentes sobre los geoglifos del norte grande

Los geoglifos son un fenómeno visual poco frecuente en el mundo. Se conocen algunas manifestaciones en Gran Bretaña, Australia y Estados Unidos (p.e., Whitley 2005) pero destacando, debido a sus grandes dimensiones, alta intensidad y múltiples interpretaciones, aquellos del desierto andino y especialmente los de Nasca, en Perú (p.e., Reiche 1968; Morrison 1978; Isbell 1980; Petersen 1980; Aveni 1986; Reinhard 1987). Si bien estos últimos han concentrado la mayor atención, se ha reconocido igualmente una alta densidad de estas manifestaciones en el desierto del Norte Grande chileno, desde Arica hasta la Región de Antofagasta.

Las referencias más antiguas sobre los geoglifos del norte chileno o “pintados” como lo denominan los primeros relatos, se retrotraen a tiempos coloniales tardíos, tal como se aprecia en un dibujo realizado por O’Brien en 1765 (Couyoumdjian y Larraín 1975), aunque es a mediados del siglo XIX y principios del siglo XX que los datos sobre “pintados” se multiplican en la literatura a la par que se intensifica la exploración y explotación minera en el norte (Blake 1843; Bollaert 1860; Von Tschudi 1860; Cúneo Vidal 1903; Plagemann 1906). Tempranamente, Bollaert (1860:157-162) describe el tipo de técnica utilizada en su construcción como “raspados” y sugiere que tuvieron como funcionalidad el ser lugares de enterramiento y de culto. Plagemann (1906, en Bittman 1985), por su parte, avanza más lejos en su clasificación al distinguirlos de los petroglifos y pictografías, creando una tipología que distingue tres variantes constructivas según el color y tipo de suelo; a saber, a) figuras producidas mediante el raspado de superficies arenosas, b) figuras producidas mediante el agregado de piedras más oscuras sobre un sustrato más claro, y c) figuras realizadas mediante la remoción intensiva de las piedras más oscuras hasta dejar expuesto el sustrato más claro.

Si bien ya estaba explícitamente particularizada como manifestación rupestre en algunas descripciones posteriores (Bird 1943; Schaedel 1957), es específicamente en la década de 1960 que se conceptualiza y comienza su sistematización y problematización arqueológica. Le debemos a Mostny (1964) la definición de geoglifos como grandes figuras elaboradas en amplios espacios de la superficie del suelo, en las laderas de los cerros, en los taludes que encierran las quebradas o en las terrazas que flanquean los cursos de agua. Sin embargo, es con Núñez (1965) que se inicia el análisis de las técnicas de producción, contextual y funcional. El autor propone que funcionaron como señalizadores de sistemas de sendero y posadas, definiendo tres tipos de contextos: a) emplazados en áreas sin ocupación permanente, b) asociados a aguadas y c) en relación a grandes yacimientos agroalfareros establecidos en valles y oasis de la precordillera como es el caso de Guatacondo, Pica y Tiliviche.

35 años después, es el pionero trabajo de Núñez (1976), la obra que sigue ostentando la mayor sistematización y contextualización de los geoglifos del norte de Chile. Allí categoriza 46 sectores con geoglifos, desde Arica hasta Antofagasta, cuyo registro amplía a 95 conjuntos en Núñez (1984), determinando que la mayoría de las representaciones se ubican entre las desembocadu-

ras de las quebradas en la Pampa del Tamarugal y la costa inmediata. Sugiere además una primera diferenciación estilística de geoglifos pertenecientes a la tradición Pica-Tarapacá y otros circunscritos a la tradición ariqueña. De las técnicas de manufactura distingue cinco tipos de técnicas que organiza de acuerdo al tipo de sustrato y que pueden combinarse entre ellas: *raspaje* en sectores de sedimentos blandos, *extracción* en superficies pedregosas, *alineación* en superficies muy compactas, *contraste* sobre soportes oscuros y *punteado* en sitios con mucha piedrecilla o materiales más descompuestos (Núñez 1976). Dicha sistematización luego es retomada por Briones (1984), quien sintetiza los métodos de factura de los geoglifos en dos tipos de técnicas: *técnica de adición* y *técnica de extracción*, existiendo además algunas obras ejecutadas en una *técnica mixta*, que combina ambas soluciones.

De aquí en adelante, existe consenso en que esta clase de evidencia se ubica en contextos de movilidad interregional, marcando rutas, pasos obligados o estaciones de pernocte, y emplazadas mayoritariamente en sectores de escaso o nulo potencial productivo. Así, los posteriores trabajos se han orientados al análisis formal y contextual de los geoglifos (Mostny 1980; Briones y Chacama 1987; Moragas 1995; Muñoz y Briones 1996; Clarkson y Briones 2001; Briones *et al.* 2005; Valenzuela *et al.* 2006; Briones 2009); a su determinación cronológica y distribución temporal (Mostny y Niemeyer 1983; Santoro y Dauelsberg 1985; Clarkson 1996; Clarkson *et al.* 2001); a la discusión interpretativa de su funcionalidad y significación social (Bittmann 1985; Briones *et al.* 1999; Pimentel 2003; Briones 2006, 2009). Otros aspectos igualmente relevantes han sido la integración de nuevos métodos de registro (Cerdeña *et al.* 1985; Clarkson 1996; Clarkson *et al.* 1999) y el desarrollo de proyectos de puesta en valor, conservación y difusión (Briones y Alvarez 1984; Núñez 2002; Briones y Castellón 2005; Briones 2008).

Los geoglifos de la región de Antofagasta

Asociaciones contextuales y espacialidad

Desde los trabajos de Núñez (1965, 1976) en que se describen cuatro sectores con geoglifos para la Región de Antofagasta, pasando por el catastro de Briones y Castellón (2005) que consigna 25 sitios, hasta los trabajos actuales que, integrando todas las referencias anteriores, se contabilizan un total de 50 sitios e incluyen más de 700 figuras (Montt y Pimentel 2007, Pimentel *et al.* 2010b; Pimentel *et al.* 2011b), resultará notorio que dicha

cifra continuará inevitablemente en aumento a medida que se sigan realizando prospecciones sistemáticas en los ejes viales². De pasar hace 35 años atrás a ser una región en la que los geoglifos era más bien un fenómeno marginal, que se asumía como propio de los últimos vestigios meridionales de estas manifestaciones en el desierto andino y como prolongación de la presencia tarapaqueña, hoy día nos encontramos que posee no sólo una importante densidad de geoglifos sino incluso complejos sitios como el caso de Chug-Chug que es sólo comparable en sus dimensiones y cantidad de figuras al sitio de Pintados, el de mayor monumentalidad en todo el norte chileno (Briones 2008).

Un primer aspecto que cabe destacar es que no hay geoglifos en la región que no se asocien directamente con redes viales prehispánicas, indicando que se trata de un tipo de contexto de producción que está circunscrito a los sistemas de movilidad y el tráfico intra e interregional en el Desierto de Atacama. Siendo del todo coherente con lo visto para numerosos geoglifos en el Norte Grande (p.e., Núñez 1976; Briones *et al.* 2005), es lo que caracterizamos como espacios de exclusividad de los viajeros, al tratarse de amplias áreas desérticas, improductivas y que no permitieron ocupaciones permanentes para las poblaciones prehispánicas, con lo cual queda establecido que sus ejecutores y público preferencial, sino exclusivo, fueron los propios viajeros.

Los geoglifos de la región se distribuyen en un área de unos 10.120 km², desde el oeste de la serranía de Montecristo en plena Cordillera del Medio, hasta la Cordillera de la Costa por el poniente, marcando el límite más meridional en los 22° 29'S, aproximadamente a la altura de Cobija (Figura 1). Su mayor profusión se encuentra en la Depresión Intermedia (n=29), seguido por la Cordillera del Medio (n=15) y en menor medida en la Cordillera de la Costa (n=6). Principalmente se emplazan en serranías como es el caso de La Encañada y Chug-Chug, en lomajes suaves y cerros islas en plena pampa desértica y en asociación con recursos hídricos, aunque

2 Se ha de precisar que, en esta cuantificación se incorporan solamente aquellos geoglifos que se encuentran en las laderas de cerros. Vale la acotación ya que hemos estado investigando otro tipo de figuras emplazadas en plano y que se encuentran en casi todo el perfil altitudinal de la región que, si bien podrían corresponder a geoglifos prehispánicos, aún no existen suficientes elementos diagnósticos para determinar fehacientemente su origen temporal (Pimentel *et al.* 2008).

en bastante menor escala, como es su identificación en ambas laderas del río Loa y en la aguada de Chug-Chug.

De acuerdo a su estructuración con relación a las redes viales, los geoglifos se distribuyen en siete ejes que conectaban entre el Loa Medio, Loa Inferior y la Costa Pacífica. Específicamente, se observa que su mayor concentración se da en el eje vial Calama-Quillagua, vía Chug-Chug (n=13), seguido por la conexiones Quillagua-Tocopilla, vía Cerro Posada (n=7) y la conexión Huacate-San Salvador-Quillagua, vía Pampa Joya (n=6) y con una intensidad idéntica en las conexiones de Calama-Tocopilla, vía El Toco y Calama-Cobija, vía Chacance (n=5 respectivamente). A estos se agregan los geoglifos de la conexión Quillagua-Caleta Huelen Norte (n=2) y Quillagua-Caleta Huelen Sur (n=1)³.

A partir de las relaciones contextuales, podemos distinguir cinco tipos de asociaciones: 1) Geoglifos “aislados” que no muestran evidencias de otro tipo de actividades, ya sea de carácter ritual o de alojamiento, más allá de su relación son los senderos mismos. Esta es la situación más común, encontrándose generalmente en sectores abiertos en plena pampa (p.e., Ojeda-1, Morro Negro-1, ChugchugEste-1 a 5, Soronal-1); 2) Geoglifos que se asocian con campamentos transitorios de descanso o *paskanas* (p.e., Toco 1, Chug-Chug Geoglifos), lo que supone un contexto de alojamiento y las actividades propias del final de una jornada de viaje, marcando en este sentido la parada de descanso; 3) Geoglifos que se relacionan con espacios altamente ritualizados como es el caso del sitio Abra Norte Chug-Chug, el que posee estructuras ceremoniales, pequeñas depresiones artificiales dispuestas en lo alto de los cerros que contienen mineral de cobre, lítico y cerámica prehispánica, una alta densidad de trituramiento de mineral, cuentas de ceniza volcánica y de cobre, así como quiebres rituales de cerámica, presencia de moluscos del pacífico, semillas de algarrobo, entre otros (Pimentel 2009; Pimentel *et al.* 2011b); 4) Geoglifos donde se realizaron actividades mixtas de alojamiento y ceremoniales (p.e., Toco 3), donde se cuenta tanto con estructuras del tipo *paskanas* como evidencias ceremoniales de trituramiento de mineral de cobre e hileras simples de piedras; y

3 Se debe señalar que, en el tramo Calate- Caleta Huelen Norte, hemos registrado cinco sitios de geoglifos que no se integran en este trabajo al ubicarse formalmente en la región de Tarapacá, con lo que la conexión general Quillagua-Caleta Huelen tiene en realidad una intensidad de geoglifos similar que la conexión Quillagua-Tocopilla.

5) Geoglifos en asociación a contextos funerarios, tal como se visualiza en los sitios de Cerro Las Mulas (Núñez 1976) y Posada (Briones y Castellón 2005), una situación que ha sido también identificada en los geoglifos de Pintados, Soronal y cerro Mono en Tarapacá (Briones *et al.* 2005) y en el área de Calate (Pimentel *et al.* 2010b), lo que indica que la presencia de entierros circunstanciales en relación a geoglifos fue una práctica que tuvo cierta recurrencia, como ya lo adelantara Bollaert (1860).

Es notable que la disposición de los geoglifos en el espacio tuvo una fuerte carga simbólica y alta significación socio-espacial. Poseen una manifiesta regularidad al estar emplazados fundamentalmente en elementos sobresalientes del paisaje como son serranías y cerros islas, en relación a abras, que son verdaderas “puertas” a paisajes geomorfológicos diferentes, o bien localizados en la entrada del principal poblado del Loa Inferior, marcando así el acceso final al nodo de Quillagua como lo muestran con toda claridad los geoglifos de La Encañada. Esto último resulta muy coincidente con la ubicación de la mayoría de los petroglifos del área de San Pedro de Atacama como son los sitios de Tambores, Piedra de la Coca y Cuchabrache (Núñez *et al.* 1997; Pimentel *et al.* 2007; Montt y Pimentel 2009), que, vinculados con la movilidad caravanera, están situados justamente en los bordes de los oasis, produciendo así una especie de “anillo visual rupestre” sobre los accesos a los nodos. Todo lo cual nos habla de dos categorizaciones fundamentales. Por un lado, geoglifos emplazados con una visión esencialmente supeditada a las relaciones intersociales cuando aparecen marcando la entrada a las áreas nodales y, por otro lado, dando cuenta de un contexto que está determinado eminentemente por las relaciones socio-espaciales cuando se disponen en puntos liminales del paisaje, por ejemplo, abras.

La construcción visual y cronología de los geoglifos

Dentro del ámbito rupestre, el tipo de soporte sobre el cual se inscribe la imagen es un primer orden diferenciador de su alcance, eficacia y contexto comunicacional, lo cual exige generar herramientas heurísticas en concordancia a su especificidad material y contextual. Como se ha visto, la principal característica de los geoglifos es el uso de la superficie del desierto como soporte para plasmar imágenes, correspondiendo a figuras de grandes dimensiones que destacan por su monumentalidad, exageración visual, gran

perdurabilidad y alta visibilidad, lo que permite que puedan ser visualizadas por lo general a grandes distancias.

Su manufactura implicó el movimiento, ya sea por sustracción y/o adición, del sustrato superficial de las laderas de los cerros, de modo de producir un definido contraste entre la capa superficial más oscura y la capa subsuperficial más clara, lográndose así la necesaria distinción entre fondo y figura. Tal como planteamos en otra oportunidad, quizás lo que mejor particulariza a la ejecución de los geoglifos, en comparación con las otras técnicas parietales, es que éstos responden a una factura llevada a cabo mediante un soporte puesto en movimiento, en el cual los elementos de sustracción nunca son descartados -como en los grabados-, y los elementos de adición no son independientes al mismo sustrato -como en las pinturas-. Esto determina como condicionante que en la elaboración de los geoglifos todo elemento puesto en movimiento nunca es desechado, de modo que el material de sustracción se convierte siempre en material incorporado, y viceversa, vale decir, el énfasis de una técnica implica necesariamente a la otra en menor intensidad, por lo que en estricto sentido la factura de los geoglifos siempre es mixta, aunque con una marcada intensidad preferencial entre ambas técnicas (Montt y Pimentel 2007).

Considerando esta intensidad diferencial, lo predominante en los geoglifos de la región es la técnica extractiva por sobre la aditiva, aunque no faltan los motivos donde existe una mayor supremacía de esta última y otros casos con intensidades similares de ambas técnicas (Figuras 2 a 7). La relación entre figura y fondo se logra principalmente mediante la inscripción de una imagen en positivo donde la propia extracción areal define el contorno de la figura, en contraposición a una construcción en negativo, donde lo despejado pasa a ser el fondo y la superficie original la figura, algunas veces incluso quedando la figura intencionalmente enmarcada (Figuras 8 y 9). De los modos de composición lo más característico es la construcción de figuras por agregado, con escasa presencia de series alineadas y de escenas, las que tienen por tema la pesca/navegación, el viaje en caravana y el ave con su cría. Es poco frecuente la evidencia de superposiciones y yuxtaposiciones de motivos, esto si lo comparamos con lo que normalmente sucede con los grabados en tierras altas donde es un rasgo bien característico (p.e., Berenguer 1999, 2004; Gallardo *et al.* 1999), que revela para el caso de los geoglifos una intencionalidad de cierta anuencia o no supresión de las imá-

genes previamente establecidas. Una imagen más ajustada entonces es la de sitios que no fueron el resultado de un único evento constructivo, sino más bien la construcción intermitente pero sostenida en el tiempo, incluyendo múltiples reactivaciones y agregados.

El sitio de mayor envergadura es el caso de los Geoglifos de Chug-Chug que, concentrando más del 50% de todos los motivos de la región, es un ejemplo altamente representativo para dar cuenta de las características y variabilidad de motivos. De las 395 figuras registradas en este sitio, éstas se construyeron principalmente mediante un trazado areal ($n=265$) y en bastante menor medida se ocupó un trazado lineal ($n=51$) o mixto ($n=37$). La mayor frecuencia corresponde a motivos geométricos ($n=246$), destacando sobre todo los geométricos compuestos ($n=144$) como rombos escalerados y círculos concéntricos, por sobre los geométricos simples ($n=102$) como rectángulos. Le siguen en frecuencia las figuras humanas ($n=60$) por sobre las zoomorfas ($n=47$), mientras que 42 motivos se consideraron indeterminados debido a su mala visibilidad y conservación (Figuras 10 a 14). Dentro de los motivos zoomorfos se identificaron camélidos ($n=21$), aves ($n=8$, entre ellas suri), lagartos ($n=5$), un cetáceo, dos albacoras (*Xiphias gladius*), además de tres peces y dos cuadrúpedos indeterminados. La forma de representarlos por lo general es naturalista, con la excepción de los camélidos que muestran una mayor variación que va desde una modalidad más naturalista y que rememora en algunos casos a los estilos tempranos de *Kalina* y *Tairal/Tulán* de tierras altas, hasta una modalidad más rectilínea y propia de los períodos tardíos (p.e., Berenguer *et al.* 1985; Berenguer 1999; Gallardo 1999; Núñez *et al.* 2006). Se dispusieron mayoritariamente de perfil, salvo lagartos que se representaron de planta (Figura 15).

Esta variabilidad representacional se hace más compleja en la construcción de las figuras antropomorfas, donde se observa desde representaciones de figuras humanas simples ($n=18$), hasta figuras de gran complejidad ($n=42$) ataviadas con túnicas y tocados, portando varas o báculos, hachas, escudos y lanzas, en actos de pesca o en la imagen icónica del sacrificador con un hacha y una cabeza cercenada en una de sus manos. Se representaron preferentemente en posición rígida y de frente ($n=50$), las menos de perfil ($n=3$) e incluso combinando ambas soluciones ($n=7$) para aquellos casos en que se quiso destacar gestos de movimiento o animación en las extremidades inferiores, mientras el tronco se representa de frente. El protagonismo de

las figuras humanas se hace más patente al ser las que registran las máximas dimensiones (hasta 14 m de largo), evidenciando además un particular manejo de las proporciones del cuerpo que consiste en la exagerada desproporción de determinados rasgos anatómicos como la cabeza y el cuello, junto a una exagerada reducción de las extremidades inferiores, al punto que existe una relación casi 1:1 entre estos dos últimos. Otra tendencia es la amplificación de la representación de la vestimenta (túnica), seguramente con el fin de otorgarle mayor connotación y visibilidad como indicador grupal. La alta diversidad de túnicas y tocados es el indicador más claro de lo anterior, pudiendo distinguirse seis tipos de vestimentas que varían desde su forma trapezoidal (n=14), rectangular (n=12), cuadrada (n=4), cóncava (n=4), convexa (n=2) y circular (n=1), y lo que se extiende a tocados con formas trapezoidal recto (n=10), trapezoidal curvo (n=6), semilunar (n=4), tumiforme, triangular, rectangular, de lados curvos y posiblemente de cuatro puntas (n=1 respectivamente) (Figura 16). De acuerdo a esto, se visualiza una notable intencionalidad de representar a grupalidades específicas a través de la representación de ciertos elementos extrasomáticos, delatando por sí mismo la alta significancia que tuvieron como sistema visual de diferenciación entre las distintas unidades sociales interactuantes que hicieron uso de estas vías.

¿A qué época se retrotraen los geoglifos en el Norte Grande? Sin duda, es un tema que aún está lejos de esclarecerse. Se ha planteado que serían manifestaciones propias del Período Intermedio Tardío (p.e., Núñez 1976; Clarkson y Briones 2001), mientras que recientemente se ha sugerido que pudieron haber arrancado en períodos previos (Briones *et al.* 2005; Briones 2008). Por ahora, a partir de ciertas relaciones contextuales e iconográficas proponemos que es un fenómeno que se habría iniciado a lo menos en el Período Formativo Medio (*ca.* 500 AC-100 DC), para lo cual nos basamos en tres tipos de asociaciones. Primero, a partir de un motivo zoomorfo del sitio Morro Negro, el cual posee una similar convención formal y representacional con otra figura inscrita en un cesto del cementerio de Topater en Calama, correspondiente al formativo medio (Figura 17). Segundo, dicho geoglifo se relaciona con un sistema de sendero que conectaba la Aldea San Salvador con la localidad de Quillagua, ambos con asentamientos probados del formativo medio⁴, lo que sin duda le brinda mayor sustento al primer

4 Aldea recientemente registrada e intervenida en el contexto del Proyecto Fondecyt

argumento. Por último, nos basamos en la asociación contextual de los geoglifos Toco-1 a Toco-3, los cuales se ubican en un área con múltiples evidencias viales formativas y del formativo medio, tales como *paskan*as, un contexto funerario y cerámica, junto a una total ausencia de indicadores materiales de períodos más tardíos (Cases *et al.* 2008; Pimentel *et al.* 2010a; Pimentel *et al.* 2011a), todo lo cual nos permite inferir que dichos geoglifos se realizaron en tiempos formativos (Figura 18).

Aunque siendo menos claras como indicador cronológico, están las diferencias que se reconocen entre las técnicas de ejecución de acuerdo al emplazamiento y el tamaño de las figuras. Aquellos motivos con técnica preferentemente aditiva corresponden a antropomorfos de tamaño pequeño, emplazados en las partes bajas o muy altas de la ladera y con baja visibilidad, como lo expresan algunos casos de los sitios de Abra N Chug-Chug, Aguada y ChugchugEste-2. Por otro lado, los motivos realizados con técnica principalmente extractiva tienden a tener gran tamaño, alta visibilidad y se emplazan por lo general en las partes altas y media de las laderas, como es la situación de la mayoría de los motivos de la región. De este modo, estamos ante dos estilos de representación, técnicamente distintos y con un manejo completamente diferente de la visibilidad, esto es, con una visibilidad restringida para el caso de los aditivos y amplia visibilidad para los motivos con técnica extractiva. Dichas diferencias pudieron responder a períodos distintos de la prehistoria o bien a estrategias diferenciadas por parte de grupos contemporáneos. Una correlación posible es la comparación con los grabados de tierras altas del área atacameña y del vecino noroeste argentino, ya que se ha señalado que es recién en los períodos tardíos donde la figura humana alcanza un real protagonismo, apareciendo ataviada con tocados, túnica y representaciones de hachas con diseños internos (p.e., Aschero 2002; Berenguer 2004a, 2004b; Montt 2005; Pimentel 2006; Montt y Pimentel 2009). En ese sentido, sería coherente pensar que aquellas grandes figuras humanas en técnica de despeje, con presencia de elementos exógenos y de amplia visibilidad corresponden a los períodos tardíos, momento en la región donde los antropomorfos alcanzan niveles notables de exageración. Si así fuese, y dado el bajo manejo visual de las imágenes aditivas y el menor tamaño de las figuras, eventualmente nos podría estar indicando que esta

última fue una técnica más temprana. En cualquier caso, se requiere de análisis más profundos sobre esta problemática ya que, en el otro sentido, Briones y colaboradores (2005) señalan la presencia de superposición de la técnica aditiva sobre la extractiva en el sitio Soronal de Tarapacá, lo que les sugiere que esta última podría ser más temprana que la primera; mientras que las figuras que recién asumimos como formativas fueron realizadas principalmente con técnica extractiva. Lo interesante es que tanto lo visto para Soronal como en los sitios de la Región de Antofagasta, están compartiendo características similares de acuerdo al tipo de técnica y su relación con la visibilidad, tamaño de las figuras y ubicación en el soporte.

Imágenes, imaginarios y procesos sociales en los períodos tardíos

Más allá de la profundidad cronológica de los geoglifos, existe consenso en que tuvieron su mayor clímax y máxima dispersión en el Período Intermedio Tardío (*ca.* 900-1450 DC), época en la cual se incrementan, magnifican, estandarizan y alcanzan gran protagonismo. Con su monumentalidad-exageración, amplia visibilidad, alta redundancia, formatización y diversidad, se dota de contenidos visuales a aquellos espacios desérticos, improductivos y despoblados, acercándose la imagen lo más posible al ojo humano ante la inmensidad del paisaje desértico. Descartando que hayan sido meras señales de tránsito repetitivas en el camino, sostenemos que fueron ante todo un sistema comunicacional de expresión y expansión de los contenidos imaginarios e ideológicos de las poblaciones de los períodos tardíos del Desierto de Atacama.

En cuanto se constituyen como expresión plástica en el espacio no local, pero materializando un imaginario de raigambre local, define una producción visual -de lo local en lo no local-, que devela un doble carácter comunicacional. Por una parte, su exageración visual, monumentalidad y alta visibilidad nos habla de imágenes con un carácter fuertemente público. Mientras que el contexto de producción y consumo nos ilustra que estuvieron circunscritos a una audiencia determinada, esto es, los viajeros. En tal sentido, se reconoce tanto una *dimensión uniagencial*, al estar dirigido básicamente a determinados miembros de la sociedad (espacio de los viajeros), como asimismo una *dimensión intersocietal*, al encontrarse en espacios compartidos por viajeros de distintas procedencias (espacio multicultural). Así, lo asumimos como un tipo de materialidad visual que representa de

manera privilegiada el imaginario de actores sociales específicos y que recrea dicho imaginario en concordancia con su contexto de estructuración local, regional y suprarregional.

Partiendo desde lo general a lo particular, los geoglifos poseen elementos icónicos que revelan la existencia de imaginarios homogeneizantes en una escala suprarregional. Tal es la expresión que denotan motivos como la “cruz andina”, rombos escalerados y círculos, que poseen la mayor recurrencia y distribución espacial en el Norte Grande (Núñez 1984). De éstos, especialmente relevante es la denominada “cruz andina”, la que, como sabemos, es un icono de características panandinas y de antigua data. Para hacerse una dimensión de la trascendencia temporal y espacial, se le identifica tempranamente en el Obelisco de Tello, en Chavín de Huantar, y con amplia presencia en Tiwanaku, Huari, Chimú (Conklin 1990; Stone-Miller 1995; Pasztory 1998); en el Norte Grande desde tiempos Tiwanaku y con la mayor profusión en el Período Intermedio Tardío (Núñez 1984). Se le reconoce además en una multiplicidad de soportes: en litoescultura, cerámica, textiles, petroglifos, entre otros. Aparece muy bien representado en vasos *keros* coloniales temprano (Posnansky 1957), en litoesculturas del período Tiwanaku (Stone-Miller 1995), en una túnica de oro de Chimú (Kauffmann-Doig 1998), en textiles de Chancay (Conklin 1990), en gorros Tiwanaku de cuatro puntas (Chacama 2001), en un faldellín de Chacance del Período Medio (Núñez 2002), en un casco de forma cupular de Pica-8 (Núñez 1984) y en túnicas del Período Intermedio Tardío de Quillagua (Agüero *et al.* 1997), entre otras múltiples referencias. Con todo lo cual podemos concebir la visualización de un imaginario ideológico que fue transversal supraregionalmente, -seguramente de orden cosmológico-, y que expresa un sentido panandino de cohesión social mayor, de la que fueron parte constitutiva las poblaciones del Desierto de Atacama.

En una posición intermedia, se distingue otro nivel de homogeneización compartido fundamentalmente con la región de Tarapacá, correspondiente a imágenes relacionadas con la dimensión agencial de la comunicación. Algunas figuras geométricas (p.e., círculos, flechas, líneas), parecen ser elementos destinados a la señalización vial, a modo de códigos visuales del viaje propiamente tal, mientras que las figuras zoomorfas se inscriben tanto dentro del imaginario de los viajeros como parte de las manifestaciones simbólicas e ideológicas que fueron transversales a distintas sociedades surandinas. Esto

no excluye que a veces aparezcan circunscritas a unidades sociales específicas como en el caso de los lagartos; éstos de acuerdo a su distribución aluden a lo tarapaqueño, siendo un tipo de motivo altamente característico de la cultura visual de dicha región y, por el contrario, está casi ausente en grabados y pinturas de los oasis y tierras altas del área atacameña. Cabe destacar que en su conjunto las imágenes de fauna son representativas de todos los pisos ecológicos de esta porción de los Andes, desde la alta puna (suri), las quebradas y oasis (llama), la Depresión Intermedia (lagartos), hasta la costa Pacífica e incluso siendo representada su dimensión latitudinal (cetáceos); de modo tal que simbolizan todos los hábitat que los viajeros conectaban en sus largas travesías o través del intercambio. Principalmente evocadoras son las temáticas de las escenas que, por una parte, aluden al viaje y uno de sus componentes principales como es la caravana de llamas y, por la otra, a la navegación y explotación del mar, a través de la presencia de balsas con personajes en actitud de navegación y caza marina. Con ello se plasmó tanto la actividad central de sus ejecutores en dicho contexto (el viaje en caravana), como el imaginario social sobre uno de los extremos principales de conexión (la costa). Se debe precisar que hasta ahora no hay datos que sugieran que las poblaciones costeras hubieran elaborados geoglifos, señalándose que éstos serían un fenómeno producido por las poblaciones tarapaqueñas en Atacama, que detentan un mismo estilo iconográfico en la región (estilo pintados) y sin una aparente utilización de esta técnica por parte de las poblaciones atacameñas (Núñez 1984; Briones 2006).

Lo anterior nos conduce a entrar en el tema de la distinción intergrupala. Visto ahora en cuanto *espacio multicultural*, los geoglifos fueron compartidos o, a lo menos visualizados, por viajeros procedentes de Tarapacá, de los oasis y quebradas de Atacama y de la costa Pacífica, quienes se corresponden con unidades sociales diferenciadas hacia el Período Intermedio Tardío. Como se ha reconocido, esta es una etapa de marcada regionalización de la cultura material que devela un sistema efectivo de diferenciación intersocietal, donde cada unidad social ostentaba su propia parafernalia material distintiva, como es el caso de la vestimenta con forma semitrapezoidal y orillas de urdimbre curva para Tarapacá, y de túnicas cuadradas y rectangulares para Atacama (Agüero 1998, 2007). Se trata de una época con intensos cambios en la escala productiva, política y social, que devino en procesos

de fusión de comunidades y extendidos conflictos sociales interregionales (p.e., Schiappacasse *et al.* 1989; Nielsen 2001; Berenguer 2004a).

Ante este panorama, no es de extrañar que la representación de la figura humana alcance tal nivel de protagonismo para los períodos tardíos, mostrando diferencias significativas en el tipo de vestimenta y en los tocados; incluso en algunos casos portando hachas, lanzas y escudos, a veces representados totalmente desproporcionados y exagerados con respecto a la figura humana, de modo de brindar un sentido de mayor relevancia al objeto y lo que éste representa. De la variedad de vestimentas y tocados, hemos distinguido seis tipos de representación de túnicas y cuatro tipos principales de tocados, que develan una consistente normatividad visual que recreó la pertenencia a unidades sociales determinadas. Lo más diagnóstico de esta distinción son las túnicas de forma rectangular/cuadrada y la de forma trapezoidal. La túnica rectangular/cuadrada y su mayor asociación con tocados semilunares hacen referencia a poblaciones atacameñas, mientras que la túnica trapezoidal y su asociación fundamentalmente con tocados trapezoidales, resultan indicativas de las poblaciones tarapaqueñas. A partir de la imagen humana como manifestación de las distinciones sociales, podemos observar que ésta funcionó activamente como recurso eficaz para disputarse visualmente la supremacía simbólica sobre los ejes de tránsito. Si bien desconocemos los niveles de conflicto y tensión entre estas sociedades, lo claro es que las competencias intersociales alcanzaron su mayor expresión y perdurabilidad visual en estos espacios de movilidad.

Esto se traduce en un esfuerzo colectivo que implicó una resemantización de la imagen humana para tiempos tardíos, en la cual el cuerpo como expresión natural tiende a desaparecer, sufriendo modificaciones sustanciales que terminan por definir a un nuevo ser que se autorepresenta e imagina a través de objetos emblemas e insignias distintivas que simbolizan su pertenencia social primordial. Lo ajeno al cuerpo humano es ahora lo que lo constituye, convirtiéndose así en vestimenta, tocado, diadema, hacha; en un cuerpo objetivizado como artefacto, en portador y actor de su propio ser social. En este sentido, es producto de un imaginario ideológico que, manteniendo al individuo aún en el anonimato, lo visualiza y estructura en relación a artefactos que conforman conjuntos coherentes, que le brindan un sentido de cohesión social y que remarcan al mismo tiempo la distinción con otras unidades sociales. Así, la sociedad regionalizada del Período Intermedio

Tardío impone su estructuración ideológica y lógica representacional, delimitando el imaginario social a un mundo finito, en el que los actores son neutralizados en su individualidad, logrando que se autoconciban como un solo cuerpo social e indisoluble de lo colectivo.

Con todo, hemos sostenido que los geoglifos de la región son manifestaciones privilegiadas que expresan el imaginario de los viajeros en distintos niveles de la estructuración social e ideológica. Primero, como expresión de un orden panandino y seguramente cosmológico, el que se reconoce en formas geométricas como la “cruz andina” y el rombo escalonado. Segundo, como imaginario de un constructo más propiamente agencial del rol de viajero que es compartido transversalmente por distintas poblaciones surandinas (p.e., caravana de llama). Por último, como expresión de los sistemas de distinción y cohesión grupal que fueron representados redundantemente a partir de las figuras antropomorfas complejas ataviadas con atuendos y portando referentes que remarcan el conflicto social, denotando así las materialidades concretas de diferenciación en una época de marcada regionalización social. Queda entonces establecido que los geoglifos, siendo aquellas imágenes rupestres con las mayores dimensiones y visibilidad en la prehistoria, ubicados en puntos alejados de los centros nodales y en asociación a rutas de tráfico interregional, jugaron un rol clave como manifestación de los contenidos ideales e imaginarios de las comunidades que le dieron vida, y cuya imagen nos resulta la mejor revelación normada de ese imaginario en su propio mundo de representaciones.

Agradecimientos

A los colegas Francisco Gallardo, Charles Rees, Mariana Ugarte, Lorena Arancibia, Magdalena de la Maza, Rodrigo Lorca, José Blanco, Wilfredo Faúndes, Francisca Gili, Nicole Fuenzalida y Claudia Castillo, quienes colaboraron con el registro de los geoglifos y con distintas sugerencias e ideas. A Indira Montt, con quien partimos trabajando juntos en la sistematización de los geoglifos de la región. A la comunidad de Quillagua y particularmente a Víctor Palape, por todo el apoyo y confianza en nuestro trabajo. Mi gratitud con Mariana Ugarte, por su dedicada lectura al texto, el apoyo con los datos y la elaboración del mapa. A Luis Briones y Persis Clarkson por las charlas compartidas en terreno sobre los geoglifos y los antiguos viajeros. Especial agradecimiento a mi profesor guía, Lautaro Núñez, quien ha sido

una importante fuente de inspiración en mi acercamiento al estudio de los geoglifos y las redes viales prehispánicas. Esta investigación ha sido posible gracias a los proyectos Fondecyt N°1090762 y N°1110702.

Bibliografía

AGÜERO, C., 1998. Estilos textiles de Atacama y Tarapacá y su presencia en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 103-128.

AGÜERO, C., 2007. Acerca del rol del vestuario en el surgimiento, desarrollo y consolidación del “Complejo Pica-Tarapacá” (Periodo Intermedio Tardío). Tesis para optar al Grado de Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte – Universidad de Tarapacá.

AGÜERO, C., M. URIBE, P. AYALA y B. CASES, 1997. Variabilidad textil durante el Período Intermedio Tardío en el valle de Quillagua: una aproximación de la etnicidad. *Estudios Atacameños* N° 14: 263-290.

ASCHERO, C., 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*. M.M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), pp. 15-44. Sociedad Argentina de Antropología.

AVENI, A., 1986. The Nazca lines: patterns in the Desert. *Archaeology* 39 (4): 32-29.

BERENGUER, J., 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre. En *Arte rupestre de los andes de Capricornio*, J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), pp. 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

BERENGUER, J., 2004a. *Tráfico de caravanas, interacción interregional y cambio cultural en la Prehistoria Tardía del Desierto de Atacama*. Ediciones Sirawi, Santiago de Chile.

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

BERENGUER, J., V. CASTRO, C. ALDUNATE, C. SINCLAIRE y L. CORNEJO, 1985. Secuencia del arte rupestre en el alto Loa: una hipótesis de trabajo. En *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

BIRD, J., 1943. Excavations in Northern Chile. *Anthropological Papers of the American Museum of the Natural History* Vol. 38:173-318.

BITTMAN, B., 1985. Reflections on geoglyphs from Northern Chile. *Latin American Studies* 1. H.B.C. Publications Rickmanworth, England.

BLAKE, J.H., 1843. Geological and miscellaneous notice of the Province of Tarapacá. *The American Journal of Science and Arts* 44:1-12.

BOLLAERT, W., 1860. *Antiquarian, ethnological and other researches in New Granada, Ecuador, Peru and Chile, with observations on the Pre-Incarial, Incarial and other monuments of Peruvian Nations*, Trübner & Co., London.

BRIONES, L., 1984. Fundamentos para una metodología aplicada al relevamiento de los geoglifos del Norte de Chile. *Chungara* 12:41-56.

BRIONES, L., 2006. The geoglyphs of the north Chilean desert: an archaeological and artistic perspective. *Antiquity* 80: 9-24.

BRIONES, L., 2008. *Geoglifos del Norte de Chile. Región de Arica y Parinacota*. Consejo de Monumentos Nacionales, Salesianos Impresores, Santiago.

BRIONES, L., 2009. Geoglifos y paisaje en el desierto del Norte de Chile. En *Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas*, Sepúlveda, M., L. Briones y J. Chacama. (Eds.) pp. 15-21. Ediciones Universidad de Tarapacá, Santiago.

BRIONES, L. y L. ALVAREZ, 1984. Presentación y valoración de los geoglifos del Norte de Chile. *Estudios Atacameños* 7: 225-230.

BRIONES, L. y J. CHACAMA, 1987. Arte Rupestre de Arikuiña: Análisis descriptivo de un sitio con geoglifos y su vinculación con la prehistoria regional. *Chungara* 18:15-66.

BRIONES, L. y C. CASTELLÓN, 1997. Un reciente hallazgo de geoglifos en el Norte de Chile. El sitio Chug-Chug, Segunda Región. *Congreso Internacional de arte rupestre, Cochabamba*. SIARB, Documentos, M. Strecker Ed., La Paz.

BRIONES, L. y C. CASTELLÓN, 2005. *Catastro de geoglifos. Provincia de Tocopilla, Región de Antofagasta*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes FONDART, Tocopilla.

BRIONES, L., P. CLARKSON, A. DÍAZ y C. MONDACA, 1999. Huasquiña, las chacras y los geoglifos del desierto: una aproximación al arte rupestre andino. *Diálogo Andino* 18: 39-61.

BRIONES, L., L. NÚÑEZ y V. STANDEN, 2005. Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el Desierto de Atacama (Norte de Chile). *Chungara* 37 (2): 195-223.

CASES, B., CH. REES, G. PIMENTEL, R. LABARCA y D. LEIVA, 2008. Sugerencias desde un contexto funerario en un “espacio vacío” del desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 13, N°1: 51-70.

CASTRO, P., S. GILI, V. LULL, R. MICÓ, C. RIHUETE, R. RISCH Y M.E. YLL, 1998. Teoría de la producción de la vida social. Mecanismos de explotación en el sudeste ibérico. *Boletín de Antropología Americana* 33: 25-77.

CHACAMA, J., 2001. Análisis Iconográfico de los gorros de cuatro puntas del extremo Norte de Chile. En *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, Berenguer, J., L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclair (Eds), pp. 206-235. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

CERDA, P. S. FERNÁNDEZ y J. ESTAY, 1985. Prospección de geoglifos de la Provincia de Iquique, Primera Región Tarapacá, Norte de Chile: infor-

me preliminar. En *Estudios en Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), pp. 311-348. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

CLARKSON, P., 1996. Técnicas en la determinación de las edades cronológicas de geoglifos. *Chungara* 28 (1 y 2): 419-460.

CLARKSON, P. y L. BRIONES, 2001. Geoglifos, senderos y etnoarqueología de caravanas en el desierto chileno. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 35-45.

CLARKSON, P., L. BRIONES, G. JOHNSON, W. JOHNSON y E. JOHNSON, 1999. La percepción de geoglifos por visión aérea. *Boletín SIARB* 13: 46-52.

CLARKSON, P., M. RIVERA y R. DORN, 2001. Manifestaciones culturales en la región de Guatacondo: los primeros fechados numéricos de geoglifos. En *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología.*, J. Berenguer, L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclair (Eds.), pp. 109-114. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

CONKLIN, W. J., 1990. Architecture of the Chimú: memory, function and image. En *The Northern Dynasties: kingship and statecraft in Chimor*, M. Moseley y A. Cordy-Collins (Eds.), pp. 43-74. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

COUYOUMDJIAN, R. y LARRAÍN, H., 1975. El plano de la Quebrada de Tarapacá de don Antonio O'Brien. Su valor geográfico y socio antropológico. *Norte Grande* Vol. I (3-4): 329-362.

CÚNEO-VIDAL, R., 1903. Historia de la civilización peruana contemplada en sus tres etapas clásicas de Tiahuanaco, Hattun Colla y el Cusco. Casa Editorial Maucci, Barcelona.

DEMARRAIS, E., L.J. CASTILLO y T. EARLE, 1996. Ideology, materialization and power strategies. *Current Anthropology* 37 N°1:15-32.

DOBRES, M-A. y J. ROBB, 2000. Agency in archaeology. Paradigm or platitude? *Agency in Archaeology*. M-A. Dobres & J. Robb. (Eds), pp. 3-17. Routledge, London and New York

EARLE, T., 1997. *How Chiefs come to power. The political economy in prehistory*. Stanford University Press, California.

GALLARDO, F., 2005. Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el formativo temprano en el Río Salado (Desierto de Atacama, Chile). En *Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido*, M. Santos y A. Troncoso (Eds.), Tapa 33: 37-52.

GALLARDO, F., C. SINCLAIRE Y C. SILVA, 1999. Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del Desierto de Atacama. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*. J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), pp. 57-96. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

GIDDENS, A., 1992 [1984]. *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

GILMAN, A., 1984. Explaining the upper paleolithic revolution. En *Marxist Perspectives in Archaeology*, M. Spriggs (Ed.), pp. 115-126. Cambridge University Press, Cambridge.

HODDER, I., 1982. *Symbols in action: ethnoarchaeological Studies of material culture*. Cambridge University Press, Cambridge.

HODDER, I., 1986. *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Crítica, Madrid.

ISELL, W., 1980. The Prehistoric ground drawings of Peru. *Pre-Columbian Archaeology*, Willey, G. and Sabloff, J. (Eds.), pp. 189-196. W.H. Freeman & Co., San Francisco.

KAUFFMANN-DOIG, F., 1998. *Ancestros of the Incas. The lost civilizations of Perú*. The Memphis International Cultural Series, Memphis.

LEONE, M., 1984. Interpreting ideology in historical archaeology: the William Paca Garden in Annapolis, Maryland. En *Ideology, Power and Prehistory*, D. Miller y C. Tilley (Eds.), pp. 25-35. Cambridge University Press.

LULL, V., 1998. El agar: la muerte en casa. *AnMurcia* 13-14: 65-80.

MARX, C. Y F. ENGELS, 1970 [1846]. *La ideología Alemana*. Editorial Grijalbo, Barcelona.

MCGUIRE, R. H., 1992. *A Marxist Archaeology*. Academic Press, San Diego.

MONTT, I., 2005. Vestimenta en la cultura visual tardía del Desierto de Atacama. *Tesis para optar al título profesional de Arqueóloga*. Universidad de Chile, Santiago.

MONTT, I. y G. PIMENTEL, 2007. Nuevos geoglifos en la Depresión Intermedia de la Región de Antofagasta, Norte Grande de Chile. Consultora Prammar. Manuscrito.

MONTT, I. y G. PIMENTEL, 2009. Grabados Antropomorfos Tardíos. El caso de las personificaciones de hachas en San Pedro de Atacama (Norte de Chile). En *Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas*, Sepúlveda, M., L. Briones y J. Chacama. (Eds.) pp. 221-234. Ediciones Universidad de Tarapacá.

MORAGAS, C., 1995. Antecedentes sobre un pukara y estructura de cumbre asociadas a un campo de geoglifos en la quebrada de Tarapacá, área de Mocha, I Región. En *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 25-39, Santiago.

MORRISON, T., 1978. *Pathways to the gods: the mystery of the Nazca lines*. Andean Air Mail and Peruvian Times, Lima

MOSTNY, G., 1964. Pictografía rupestre. *Noticiario Mensual del Museo Nacional de Historia Natural* 8:94.

MOSTNY, G., 1980. The archaeological zone of Guatacondo. En *Prehistoric trails of Atacama*, C. Meighan y D. True (Eds.), pp. 91-97. Monumenta Archaeologica 7, University of California, Los Angeles.

MOSTNY, G. y H. NIEMEYER, 1983. *Arte rupestre chileno*. Serie El Patrimonio Cultural Chileno. Departamento de Extensión Cultural del Ministerios de Educación, Santiago.

MUÑOZ, I. y L. BRIONES, 1996. Poblados, rutas y arte rupestre precolombinos de Arica: descripción y análisis de sistema de organización. *Chungara* 28 (1 y 2): 47-84.

NIELSEN, A., 2001. Evolución social en Quebrada de Humahuaca (700-1536 DC). En *Historia argentina prehispánica*, E. Berberían y A. Nielsen, (Eds.), pp. 171-263. Editorial Brujas, Córdoba.

NÚÑEZ, L., 1965. Prospección arqueológica en el Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 1: 9-35, Antofagasta.

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

NÚÑEZ, L., 1984. Tráfico de complementariedad de recursos entre las tierras altas y el pacífico en el área centro sur andina. Tesis Doctoral, Departamento de Antropología Cultural, Universidad de Tokio.

NÚÑEZ, L., I. CARTAJENA, J. P. LOO, S. RAMOS, T. CRUZ, y H. RAMÍREZ, 1997. Registro e investigación del arte rupestre en la cuenca de Atacama (Informe preeliminar). *Estudios Atacameños* 14:307-325.

NÚÑEZ, L., I. CARTAJENA, C. CARRASCO, P. DE SOUZA y M. GROSJEAN, 2006. Patrones, cronología y distribución del arte rupestre arcaico tardío y formativo temprano en la cuenca de Atacama. En *Tramas en la piedra: Producción y usos del arte rupestre*, D. Fiore y M. Podestá (Eds.),

pp.191-204. World Archaeological Congress y Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

NÚÑEZ, P., 2002. *Chacance los primeros pampinos*. Museo Comuna María Elena, Fondo Identidad y Cultura de la Segunda Región, Antofagasta.

PASZTORY, E., *Pre-Columbian Art*. Cambridge University Press, Cambridge.

PETERSEN, G., 1980. *Evolución y desaparición de las altas culturas Paracas-Cahuachi (Nasca)*. Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima

PIMENTEL, G., 2003. Identidades, caravanas y geoglifos en el Norte Grande de Chile. Una aproximación teórico metodológica. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 35/36: 67-80.

PIMENTEL, G., 2006. Arqueología Vial. El caso de una ruta de interacción entre el Altiplano Meridional y San Pedro de Atacama. *Tesis para optar al grado de Magíster en Antropología*, Universidad Católica del Norte y Universidad de Tarapacá.

PIMENTEL, G. e I. MONTT, 2008. Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersociales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 13, N° 1:35-50.

PIMENTEL, G., 2009. Las huacas del tráfico. Arquitectura ceremonial en rutas prehispánicas del Desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 14, N° 2:9-38.

PIMENTEL, G., I. MONTT, J. BLANCO Y A. REYES, 2007. Infraestructura y prácticas de movilidad en una ruta que conectó el Altiplano Boliviano con San Pedro de Atacama (II Región, Chile). En *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vásquez, P. Mercolli, (Eds.), pp.351-382. Editorial Brujas, Córdoba.

PIMENTEL, G., A. BARROS Y M. UGARTE, 2008. The Atacama desert geoglyph project, Norte Grande, Chile. Informe final Grant #W40-08, National Geographic Society. Manuscrito.

PIMENTEL, G., CH. REES, P. DE SOUZA y P. AYALA, 2010a. Estrategias de movilidad del Período Formativo en la Depresión Intermedia, Desierto de Atacama. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo 2: 1353-1364. Sociedad Chilena de Arqueología y Universidad Austral de Chile. Ediciones Kultrún, Valdivia.

PIMENTEL, G., L. NÚÑEZ, CH. REES y M. HUBBE, 2010b. Estrategias de movilidad en ejes viales preincaicos que conectaron el Loa medio y la costa de la II Región. Informe Año 1 Proyecto Fondecyt 1090762. Manuscrito.

PIMENTEL, G., CH. REES, P. DE SOUZA y L. ARANCIBIA, 2011a. Viajeros costeros y caravaneros. Dos estrategias de movilidad en el Período Formativo del Desierto de Atacama, Chile. En *Viajeros en Ruta: arqueología, historia y etnografía del tráfico Surandino*. L. Núñez y A. Nielsen (Eds.), Córdoba: Ed. Brujas. En Prensa.

PIMENTEL, G., L. NÚÑEZ, CH. REES y M. HUBBE, 2011b. Estrategias de movilidad en ejes viales preincaicos que conectaron el Loa medio y la costa de la II Región. Informe Año 2 Proyecto Fondecyt 1090762. Manuscrito.

PLAGEMANN, A., 1906. Über die chilenischen Pintados. Beitrag zur Katalogisierung und vergleichenden untersuchung der Südamerikanischen Piktographien. En *Verhandlungen des XIV Internationalen Amerikanisten Kongresses*, XIV Sesión, Stuttgart.

POSNANSKY, A., 1957. *Tihuanacu. Cuna del hombre americano*. Edición Bilingüe Inglés-Castellano, La Paz.

REICHE. M., 1968. *Geheimnis der wüste-mystery of the desert-secreto de la Pampa*. M. Reiche (ed.), Stuttgart.

REINHARD, J., 1987. *Las líneas de Nazca, un nuevo enfoque sobre su origen y significado*. Editorial Los Pinos, Lima.

SANTORO, C. y P. DAUELSBERG, 1985. Identificación de indicadores tempoculturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile. En *Estudios en Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), pp. 69-86. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

SCHAEDEL, R., 1957. *Arqueología chilena. Contribución al estudio de la región comprendida entre Arica y La Serena*. Universidad de Chile, Santiago.

SCHIAPPACASSE, V., V. CASTRO Y H. NIEMEYER, 1989. Los desarrollos regionales en el Norte Grande. *Prehistoria de Chile. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (Eds.), pp. 181-226. Editorial Andrés Bello.

SHANKS, M. y C. TILLEY, 1987. *Reconstructing archaeology: theory and practice*. Cambridge University Press, Cambridge.

STONE-MILLER, R., 1995. *Art of the Andes. From Chavín to Inca*. Ed. Thames and Hudson, London.

VALENZUELA D., L. BRIONES y C. SANTORO, 2006. Arte Rupestre en el paisaje: contextos de uso del arte rupestre en el valle de Lluta, Norte de Chile, períodos Intermedio Tardío y Tardío”, En *Tramas en la Piedra: Producción y usos del arte rupestre*, D. Fiore y M. M. Podestá (Eds.), pp. 205-220. World Archaeological Congress y Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

VON TSCHUDI, J. J., 1966 [1860]. *Reise durch die Andes von Süd- Amerika von Cordova nach Cobija im Jahre 1858*. Mit Karte und Holzschnitten, Ergänzungsheft zu Pettermann's Geographische Mittheilungen, Gotha, Justus Perthes, 1-39. (Traducido al castellano *Viajes por las Cordilleras de los Andes de Sudamérica, de Córdoba a Cobija en el año 1858*, en Boletín de la Academia Nacional de Ciencias, tomo XLV, entregas 1ra. - 4ta. Córdoba, Argentina, 1966).

WHITLEY, D., 2005. *Introduction to rock art research*. Left Coast Press, California.

191

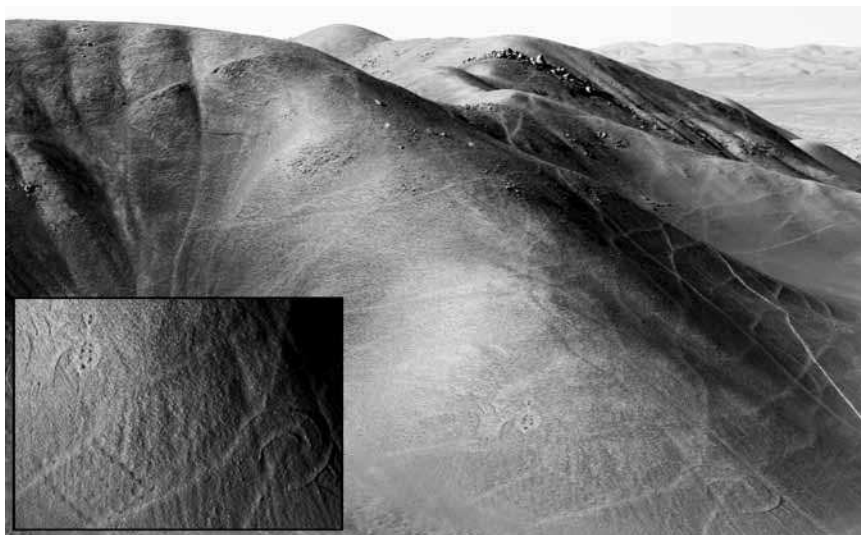


Figura 2. Vista aérea del sitio La Encañada Norte, emplazado en la entrada norte al oasis de Quillagua. Posee figuras elaboradas principalmente mediante técnica extractiva, observándose motivos geométricos como rombo escalonado y espiral, zoomorfos (lagarto y camélidos menos visibles) y figura humana compleja con vestimenta cóncava, tocado y portando vara o báculo (foto C.Vargas).



Figura 3. Vista aérea de geoglifos de La Encañada, ubicados en la entrada sur al oasis de Quillagua, los cuales fueron construidos principalmente mediante el uso de técnica extractiva. Hay representado un rombo escalonado, una cruz y figuras humanas simples y complejas ataviadas con vestimenta trapezoidal, rectangular y curva, algunas portando hacha y báculo o vara (foto J. Blanco).



Figura 4. Vista aérea de sitio de La Encañada Sur, el cual posee una predominancia de la técnica extractiva y una combinación de ambas técnicas en figura zoomorfa con la presencia de material aditivo en el interior del cuerpo a modo de punteado. Se reconocen figuras antropomorfas con vestimenta trapezoidal, junto a camélidos, lagarto, cruces y múltiples líneas (foto J. Blanco).



Figura 5. Vista aérea de sitio La Encañada Sur-3, observándose tres conjuntos donde destacan motivos realizados principalmente por técnica extractiva y con evidencias de material aditado al interior de figuras geométricas rectangulares. Nótese la presencia de motivos antropomorfos complejos, con túnicas trapezoidal y rectangular, una de ellas además con diseño ajedrezado y otra con un hacha de grandes dimensiones que supera en tamaño a la propia figura humana (foto J. Blanco).

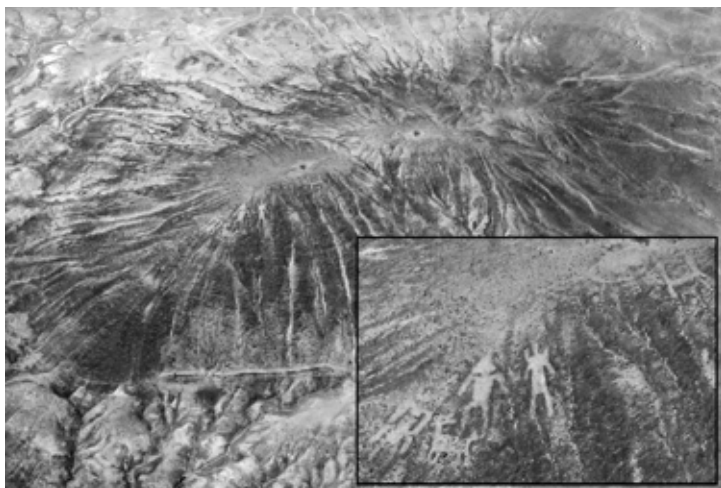


Figura 6. Vista aérea del sitio Cerro Figura. Se ubica en el sector de Miscanti, en el río Loa, marcando el límite sur de estas manifestaciones. Se reconocen tres figuras humanas, dos camélidos y un círculo que fueron realizados principalmente por técnica extractiva e incorporándose material aditivo en el interior de un camélido.

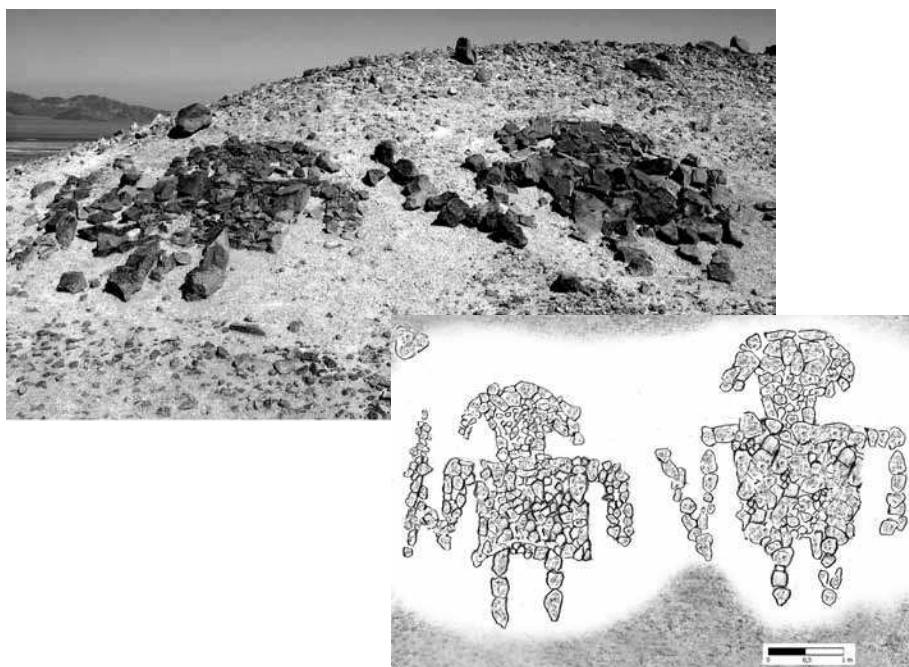


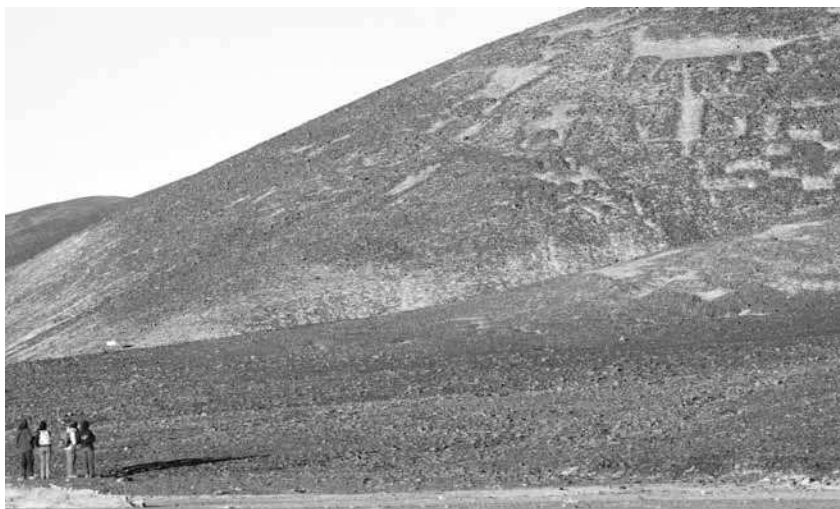
Figura 7. Vista desde la superficie y dibujo del sitio ChugchugEste-2, correspondiente a dos figuras humanas enmarcadas, construidas por adición de clastos oscuros y mediante técnica extractiva se despeja alrededor de las mismas para producir el fondo y marco de las mismas (Dibujo F. Gili).



Figura 8. Vista aérea del sitio Morro Ojeda. Se destaca la presencia de figura humana representada en negativo, la cual se logró mediante un procedimiento inverso en la relación entre figura y fondo. Se realizó con un despeje perimetral que define el propio contorno del motivo, donde el sustrato superficial interno corresponde a la figura y el fondo a lo sustraído perimetralmente (foto K. Jensen).



Figuras 9. Vista aérea de Sitio Abra Norte Chug-Chug y su relación con senderos. Se destaca representación de figura humana enmarcada y elaborada principalmente mediante técnica aditiva que forma la figura y el fondo que se logra con técnica extractiva (Dibujo M. de la Maza).



Figuras 10. Vista del monumental sitio Geoglifos de Chug Chug (foto W. Faúndes).



Figuras 11. Vista aérea de detalle del Conjunto 1 del sitio Geoglifos de Chug Chug. Se reconocen figuras humanas complejas ataviadas con túnicas y tocados de diversos tipos, un balsero, dos antropomorfos representados en negativo, además de camélidos, lagarto, ave, rombos escalerados, círculos concéntricos, entre otros.



Figura 12. Vista aérea de detalle del Conjunto 3 del sitio Geoglifos de Chug Chug. Se reconocen figuras humanas complejas, destacando la imagen icónica del “sacrificador”, la escena de un pescador en acto de caza de una albacora, un antropomorfo en negativo, junto a camélidos, lagartos, aves, rombos escalerados, círculos concéntricos, entre otros.



Figura 13. Vista aérea de detalle del Conjunto 4 del sitio Geoglifos de Chug Chug. Se destaca una serie alineada de camélidos que representa la caravana de llama.



Figura 14. Vista aérea de detalle del Conjunto 5 del sitio Geoglifos de Chug Chug, destacando la representación de figuras humanas complejas de tiempos tardíos, ataviadas con túnicas y tocados, una de ellas además portando hacha y escudo.

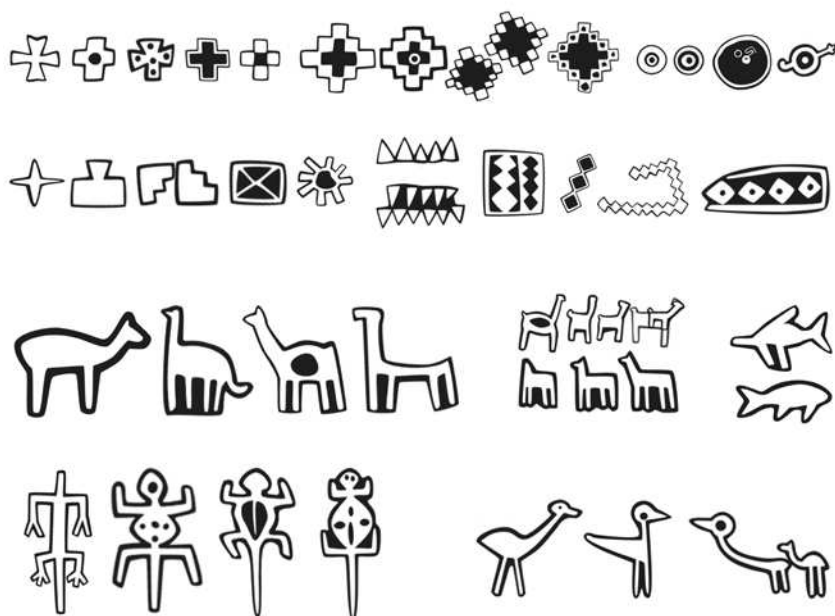


Figura 15. Síntesis de la diversidad de motivos geométricos y zoomorfos del sitio Geoglifos de Chug Chug. Nótese para el caso de los camélidos la variabilidad constructiva que poseen, observándose desde convenciones formales más naturalistas hasta representaciones más esquemáticas (Dibujo Boroka Kis).



Figura 16. Síntesis de la diversidad de motivos antropomorfos del sitio Geoglifos de Chug Chug. En recuadro, obsérvese tipología formal de túnicas y tocados (Dibujo Boroka Kis).

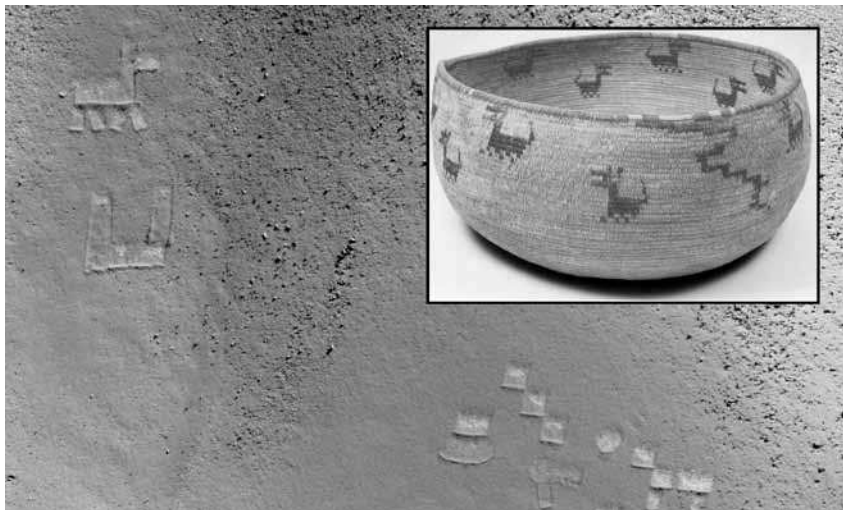


Figura 17. Vista aérea del sitio Morro Negro. Nótese la similitud formal entre el motivo zoomorfo de la parte superior del sitio y la figura del cesto procedente del sitio Topater (foto cestería gentileza C. Sinclair).

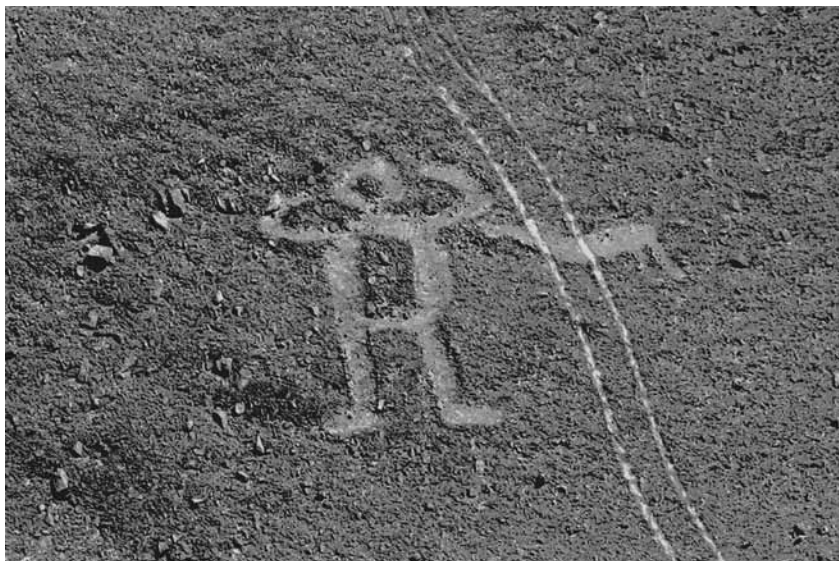


Figura 18. Vista aérea del sitio Toco-1 que adscribimos al Período Formativo. Corresponde a una figura humana y un camélido que fue destruido parcialmente por el paso de un vehículo. Lamentablemente esta es una situación cada vez más generalizada en los geóglifos del Norte Grande (foto K. Jensen).