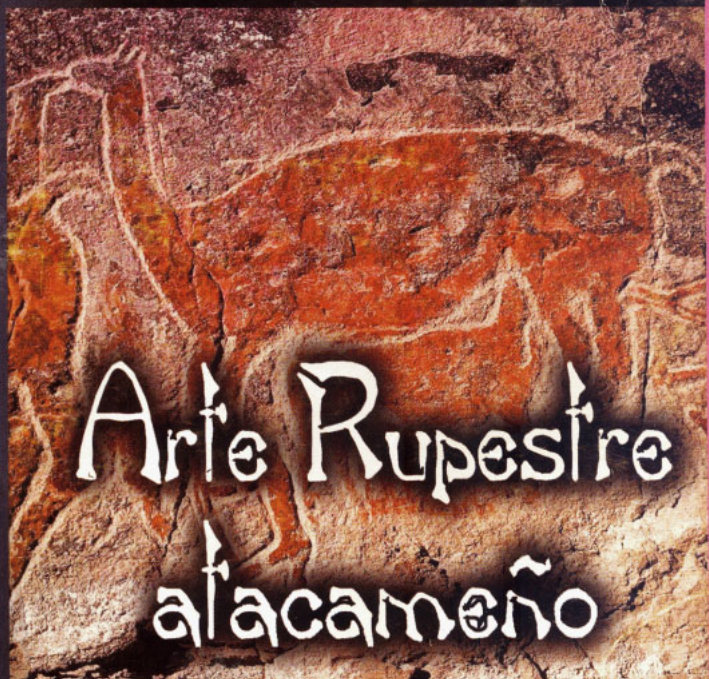


Universidad de Antofagasta
Facultad de Educación y Ciencias Humanas
Instituto de Investigaciones Antropológicas



Alejandro Bustos C. - Roberto Lehnert S.



Arte Rupestre atacameno

ARTE RUPESTRE ATACAMEÑO

REFLEXIONES TEÓRICAS EN TORNO AL ARTE RUPESTRE

Hace 40.000 años los hombres de Cro-Magnon aparecieron en Europa. Se trataba de cazadores recolectores portadores de una sofisticada cultura, siendo uno de los aspectos más sorprendentes el desarrollo de sentimientos estéticos, estrechamente vinculados a sus creencias mágicas – religiosas y que expresaron con grabados, pinturas, esculturas y adornos.

Según Ripoll (cit. por Schobinger, 1966), las investigaciones sobre el arte rupestre se iniciaron en el viejo mundo, cuando en 1879, se descubren las pinturas de las cuevas de Altamira (España). Estas cuevas contienen una unidad temática, pues sus innumerables figuras de animales (caballos, aurocs, bisontes, renos y mamuts, que cazaban los hombres del paleolítico superior europeo) son comunes a todas las culturas durante quince mil años de historia. Señala que la hipótesis clásica vincula las manifestaciones de este arte con prácticas mágicas, la preocupación por la naturaleza y su reproducción. También las cavernas con sus pinturas pueden haber sido utilizadas como lugares para la realización de ritos de iniciación, donde se llevaba a cabo el proceso de cambio de joven a hombre. Este arte tiene una amplia difusión en el sur de Francia, sur de España, en Italia y en el Sahara.

Quizás el aspecto más apasionante de las obras rupestres, sean grabados o pinturas, es aquél vinculado con la interpretación, con aquello que esas obras desean significar, en definitiva, con su semántica.

Consens en un trabajo realizado sobre el arte rupestre en la Provincia de San Luis (Argentina) señala: "Todo mensaje que procure pasar de un sistema al otro, necesariamente debe pasar por esa zona de interferencia y no podemos asegurar que la decodificación de ese mensaje pueda producirse sin substanciales modificaciones de la significación del mismo. O más sencillamente; epistemológicamente no es válido realizarlo" (Consens, 1986:52).

No obstante lo indicado por Consens, existen casos como los trabajos rupestres de los aborígenes australianos, cuyos descendientes actuales los repiten en pinturas que se vinculan con sus mitos, sus dioses y sus antecesores fundacionales del clan. Al parecer existe allí una línea de interpretación que viene aproximadamente de unos 40.000 años y que llega hasta el presente. En otras palabras, la interpretación de las obras rupestres se orienta hacia áreas de mitos correspondientes a cada cultura, hacia sus dioses y sus antecesores clánicos.

En las pinturas rupestres paleolíticas de Europa del sur, se dan los temas de la cacería y son innumerables los casos donde el animal figura con lanzas y flechas en su cuerpo, como si fuera un deseo o una plegaria para el éxito de la cacería. Y también, grabados rupestres de América del sur describen enfrentamientos entre guerreros, quienes se disparan flechas a objeto de dirimir algún conflicto sobre propiedad de rebaños, aguas, campos de pastoreo (ver Pinturas de Peine); o hileras de llamos atados con una cuerda que conduce un hombre y toda una serie de figuras antropomorfas, como guerreros, bailarines, personajes importantes o grupos humanos que llevan a cabo algún ritual.

Lo anterior, sean pinturas o grabados, está demostrando una variada gama de intereses que proyectan los trabajos rupestres. Al parecer, la técnica rupestre sirve a un amplio abanico de

situaciones vinculadas con las culturas donde se da. Entre las hermosas y dramáticas pinturas rupestres de Altamira o Lascaux (Francia) y los motivos del aborigen australiano no hay mucho en común, excepto el hecho de inscribir un procedimiento, de registrar una tradición y dejar un testimonio concreto pero de carácter espiritual en la materia prima de la roca.

Tampoco podríamos conmutar esos rituales con el conjunto de grabados en los paneles de rocas adyacentes al río Loa entre Lasana y Chiu Chiu. Está claro, y al parecer sería inútil toda discusión al respecto, que cada cultura construya su propio lexicon, su propio registro en clave el cual es capaz de concretar sus aspiraciones, sus deberes sagrados, sus procesos iniciáticos, etc., a través de grabados y pinturas.

Ahora, en este enorme universo de intereses, es dable descubrir motivos capitales que surgen del enjambre de figuras. Así es como el mundo rupestre proyecta motivos pragmáticos como la domesticación de camélidos en el mundo andino; o conflictos entre grupos humanos cuyo registro en piedra habla de hostilidades, de defensa de intereses, de apropiación y defensa del terruño, etc.; o también, se habla del mito a través de símbolos identificables en el tiempo, etc. En definitiva, los trabajos rupestres proyectan una semántica, un mensaje cuyo grafemario está constituido por las figuras y motivos que tienen interés para el hombre de esa cultura. Y esos grafemas, una vez decodificados, tienen valor dentro de la propia cultura y no fuera de ella. No existen los universales en los trabajos rupestres por cuanto cada cultura elabora su propio código, el cual, como se señalara, sólo puede ser decodificado en su propia cultura. Lo único universal en el hombre natural es el deseo de dejar constancia de su paso, de sus ideas, de sus temores, de sus ritos y compromisos sociales como un medio de ilustrar y comprometer a la próxima generación. La continuidad de la tradición surge así como un univer-

sal en el hombre; es el imperativo que lo lleva a repetir generacionalmente un hecho social cuya continuidad es clave para el grupo humano. Los rituales de iniciación del guerrero, de pubertad, de pertenencia al clan, pueden estar en la base misma de la idea de las obras rupestres.

A la luz de estos hechos, uno puede sentirse en libertad para señalar que lo indicado por Cosens, anteriormente, no corresponde a la realidad. En otras palabras, es posible acercarse a una comprensión de los trabajos rupestres.

Podrá ser una comprensión parcial, limitada por aspectos de semántica imposibles de decodificar pero, aún así, es una aproximación que traduce hechos sociales de esos grupos humanos.

La metodología para un acercamiento y una mejor y eventual comprensión del texto rupestre se vincula, en algunos casos, con el conocimiento y comprensión de la cultura donde se dan estos textos en piedra.

En el caso de una cultura antigua cuyos descendientes aún viven en las mismas tierras, parecería adecuado, comenzar la tarea de conocer dicha cultura.

El iniciar el estudio de la cultura local aún vigente, en todos sus aspectos, sin descuidar ningún área de ellos, parece un buen método que sirve para entender el pensamiento que subyace tras los trazos grabados y pintados sobre la superficie de la roca. Así, al menos, parece desprenderse de la relación entre conocimiento de la cultura atacameña y un intento por entender, aunque sea parcialmente, la simbología que encierran las figuras.

Esta posición es eminentemente “culturalista” y en nada

se asocia a una posición “artística” o a una interpretación psicológica.

¿Qué sucede cuando el hombre registra la fauna local sobre la piedra?. ¿Cuáles son los motivos que lo impelen a hacerlo así?.

Responder estas preguntas implica abrir la discusión lo más ampliamente posible para mejorar la mayor cantidad de variables que pudieran darse.

El hombre natural, como se sabe, es capaz de registrar su cultura a través de la memoria colectiva de un grupo, así como de personajes quienes se especializan en memorizar las genealogías y los hechos más significativos de su tradición. Los shamanes y brujos manejan un prontuario enorme de la flora del lugar con sus virtudes curativas o poderes venenosos y lo mismo sucede con la fauna toda, la cual queda incorporada al saber transmitido generacionalmente. Y la fauna ocupa un lugar preferente en la literatura de tradición oral incorporándose a ella casi el total de los animales del área involucrada. Esto tiene sentido por cuanto la visión del hombre natural es integradora y ningún elemento de la naturaleza que le rodea queda separado u olvidado en la visión de *totum* que el maneja.

La fauna de cualquier lugar de la tierra está vinculada, como se ha señalado, con la o las culturas que el hombre ha desarrollado en esa área. El hombre natural observó durante milenios, a través de un proceso generacional, a la fauna, conociendo hasta en el menor detalle su hábitat, modo de vida, alimentación, modos de cacería, escondites, habilidades, fuerza y astucia. Creyó ver en algunos animales el origen de su grupo, asociado a alguna característica o habilidad. Inclusive el nombre del animal, para que el hombre lo use como nombre propio,

queriendo con ello apropiarse de alguna virtud o característica del animal; asumiendo también que el animal era su antepasado y él su sucesor.

El animal también puede figurar como una figura simbólica de importancia, que está vinculada con algún mito creacional, que maneja poderes y que puede ser invocada para obrar hechos positivos para el hombre.

También puede darse la aparición de un conjunto de animales grabados en una roca, los cuales son endémicos del lugar. Ello podría significar que el hombre está “escribiendo” un inventario de la fauna de ese sector en particular; está dejando una constancia para él y para las generaciones futuras como un medio adicional para guardar el saber.

MANIFESTACIONES DEL ARTE RUPESTRE ATACAMEÑO

Una de las manifestaciones del arte prehispánico atacameño es el arte rupestre en que se utilizaban el suelo o las piedras, paredes rocosas de cuevas y aleros, e incluso, las laderas de un cerro a manera de paneles donde se expresan interesantes, enigmáticas y hermosas representaciones gráficas que pueden clasificarse, según la perspectiva de las tendencias del arte, como realistas o abstractas.

Las tendencias realistas hacen referencia al mundo concreto y contingente que se asocian, a su vez, a dos manifestaciones: la naturalista, donde es posible identificar y asociar el objeto representado (ej. animales, figuras humanas), y la estilizada, en la que los objetos se transforman en abstracciones, pero que

logran ser reconocidos (ej. elementos simbólicos y figuras geométricas).

Las técnicas utilizadas en la realización del arte rupestre son: los geoglifos, el grabado en piedra o petroglifo, la pintura en piedra o pictografía, y las pinturas - grabados. Los geoglifos son figuras de grandes dimensiones, que se han hecho en las laderas de cerros o de las quebradas, mediante la acumulación de piedras pequeñas que contrastan con el fondo del suelo. Los petroglifos son diseños que se efectúan directamente sobre piedras, por medio de incisiones hechas con instrumentos más duros que la roca que hace de soporte de la obra. Es posible formar los dibujos mediante un golpeteo directo y continuo sobre la roca, como si se usara cincel y martillo, e incluso raspando, para formar las líneas, curvas y rellenos de las figuras.

La pictografía consiste en pintar con diferentes pigmentos naturales la superficie de una roca. Las pinturas eran mezclas de pigmentos terrosos con aceites animales y se aplicaban con los dedos o con pinceles. Por último, las pinturas - grabados son una combinación de las técnicas de petroglifos delineados con pinturas.

Las razones por las cuales los antiguos atacameños llegaron a realizar estas expresiones gráficas son variadas, planteándose varias hipótesis. Uno de los primeros intentos de interpretación del arte rupestre en Atacama lo realizó Grete Mostny (1986), quien relacionó el contexto cultural con las expresiones figurativas. Además, se sabe que éstas cumplieron diversas funciones como servir de indicadores de ruta de caravanas que realizaban intercambio entre diferentes localidades (Núñez, 1976), algunas muy distantes, ubicadas entre la alta cordillera y la costa del Pacífico; también podían servir como señales para determinar zonas de caza, lugares de agua dulce o alimentos. Otros

creen que conmemorarían fechas importantes para una comunidad específica, para delimitar territorios, o también como una ofrenda a los espíritus que habitaban en las quebradas y augurar un buen viaje (van Kessel, 1976). Finalmente, hay quienes piensan que algunos sitios de arte rupestre funcionaron como marcadores de los ciclos económicos y productivos de las culturas prehispánicas. Por ejemplo, las pinturas de Taira muestran una preocupación por la fecundidad y multiplicación de los rebaños de camélidos, a lo que se agrega que estos pastores atacameños conocían los movimientos del sol en las distintas estaciones del año y establecieron alguna relación de la posición de las constelaciones con la cosmogonía pastoril (Berenguer, 1999).

Las llamas fueron el único medio de transporte conocido en el mundo andino constituyéndose en el más importante aporte al intercambio y comercio. Esto dice relación con la estrecha relación que existe entre la representación de la fauna del desierto y el medio ambiente, destacando el dominio de imágenes de camélidos como el guanaco, la vicuña y la llama. En efecto, los sitios de arte rupestre donde se graficaron estos animales, se encuentran cerca de fuentes de agua y de pastizales, generalmente asociadas como se ha dicho a zonas de caza, de pastoreo o de rutas de tráfico e intercambio.

SECTOR QUILLAGUA

Existen diferentes zonas del territorio atacameño que se distinguen por la concentración de manifestaciones del arte rupestre. Los geoglifos (*geo = tierra, glifo = dibujo*) son expresiones del arte precolombino exclusivo del norte de Chile que se ubican preferentemente en las grandes quebradas siendo el río Loa el límite más austral, ya que es posible encontrar conjuntos de geoglifos con temáticas realistas y abstractas en el sitio La

Encañada al sur de Quillagua, y los de Chug Chug cerca de la ruta que une Chuquicamata con María Elena.

Es necesario, señalar que en el contexto geográfico de estos geoglifos se ubican también cantidades de petroglifos como los del sitio de Colarcoto que destacan por los paneles en rocas y peñascos que se diseminan por un amplio sector en las cercanías del río Loa en Quillagua. Las figuras humanas, allí grabadas representan a cazadores que sostienen armas ataviados con penachos, pastores que guían piños de llamas y balseros en actitud de arponear, todo lo cual muestra que existió, desde tempranas épocas, relaciones de intercambio de bienes entre grupos que desarrollaban distintas actividades de subsistencia en la costa, la cuenca del Loa y el altiplano.



Foto N° 1

Petroglifo de Colarcoto, representación de un cazador ataviado con un tocado de plumas y portando lanza dardos.

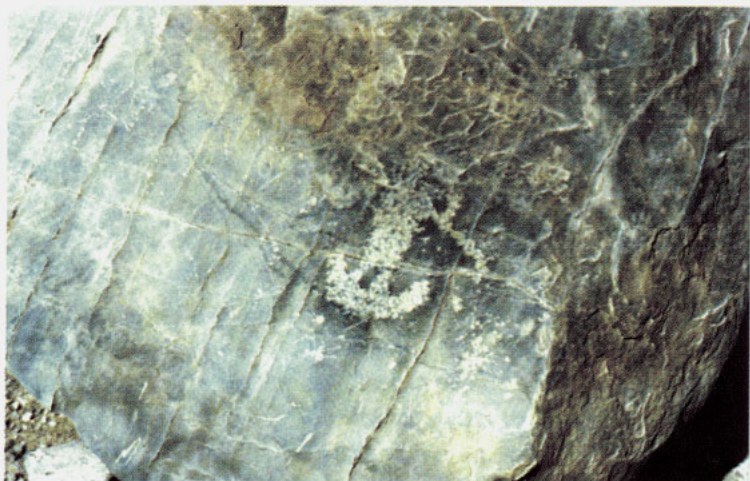


Foto N° 2

Petroglifo de Calarcoto, representación de un balsero portando un arpon.



Foto N° 3

Petroglifo de Calartoco, representación de un pastor guiando una caravana de camélidos.

El sector de geoglifos de Chug - Chug es quizás el más importante de la II Región, tanto por la concentración de numerosos diseños como por la variedad de los mismos. Se distribuye en varios paneles a lo largo de las antiguas rutas de caravanas de llamas que unían Chiu Chiu y Calama con Quillagua, donde es posible apreciar diseños de círculos, rombos escalonados, balseros, figuras humanas simples y complejas, figuras zoomorfas, etc. Las representaciones de hombres sobre balsas y arponenado son un ejemplo de la existencia de contactos entre las zonas lacustres altiplánicas y la costa del Pacífico. Otro elemento interesante lo constituyen los rombos escalonados que tienen una amplia distribución en el norte de Chile, pues se asocian a “marcas” o señales de los llameros que guiaban las caravanas por distintos senderos troperos. De hecho los geoglifos se difunden con gran fuerza en la medida que las redes de tráfico de caravanas alcanzan su mayor desarrollo hacia el año 1000 d.C.



Foto N° 4

Geoglifos de Chug-Chug, figuras geométricas, de rombos escalonados



Foto N° 5

Geoglifos de Chug-Chug, representaciones antropomorfas y figuras zoomorfas y geométicas. Obsérvese algunos detalles en Dibujo N° 1.



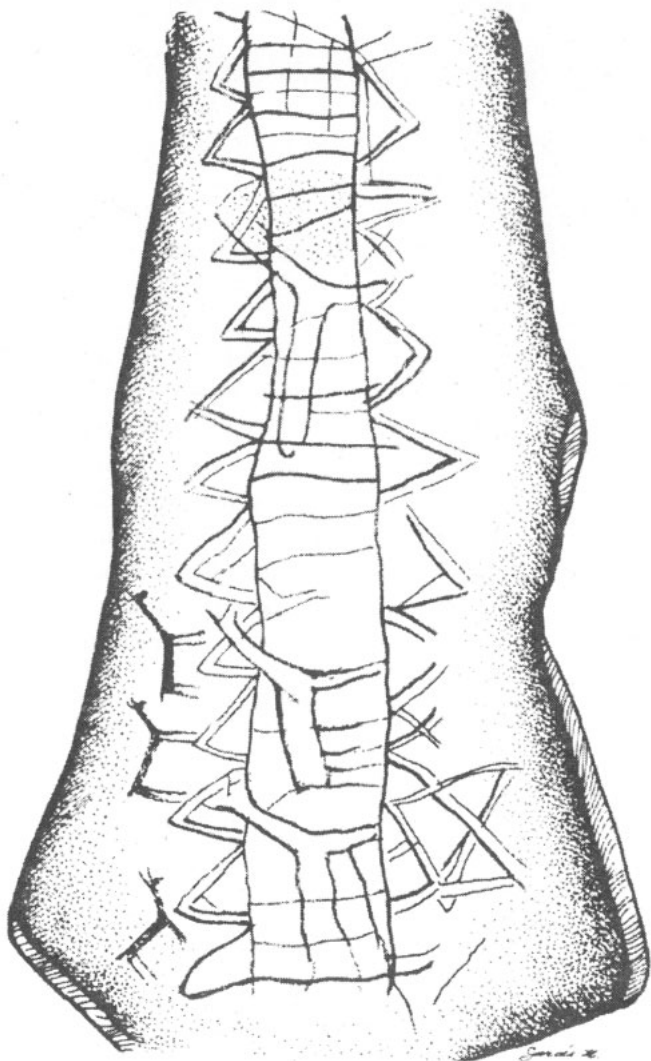
Dibujo N° 1

SECTOR SAN PEDRO DE ATACAMA

En la extensa zona que comprende los valles, quebradas y oasis del entorno del gran Salar de Atacama se ubican diferentes sitios arqueológicos asociados al arte rupestre. En los alrededores de Quebrada Tambores, y en la Quebrada de Toconao es posible ubicar abundantes conjuntos de petroglifos, cuyos diseños corresponden a distintas épocas de desarrollo de la cultura atacameña.

Una de las primeras manifestaciones del arte rupestre atacameño fue desarrollado por grupos de cazadores transhumantes de guanacos, roedores y aves que complementaban su dieta con la recolección intensiva de vegetales silvestres que implicó el establecimiento de campamentos de ocupación estacional. Varios de estos campamentos se encuentran en la Quebrada de Tulán, al sureste de San Pedro de Atacama, donde se han encontrado placas de piedra, relativamente pequeñas, donde se grabaron hileras de camélidos y figuras geométricas, que se supone se utilizaban en rituales vinculados a la caza y, quizás, a la incipiente actividad pastoril.

Destacan además las representaciones naturalistas de camélidos grabados sobre bloques de piedra encontrados en Puripica y que se supone corresponde a algún culto de los primeros grupos de pastores que se conocen en la región atacameña, destinado a asegurar la reproducción y crianza de estos animales, para mantener su aprovisionamiento de carne y otros subproductos como lana, cuero y huesos para la fabricación de instrumentos.



Dibujo N° 2

Placa de piedra grabada con representaciones de camélidos

Un alero rocoso ubicado en Peine concentra una de las pictografías más notables del arte rupestre atacameño. En general, Peine cuenta con varios sitios arqueológicos prehispánicos como Peine Viejo que corresponde a una aldea compuesta de estructuras habitacionales, corrales, silos y de culto. No obstante que el actual poblado de Peine separa la antigua aldea de las pictografías éstas se ubican en la llamada “Quebrada de las Pinturas” cuyas características topográficas dan lugar a pensar que allí se realizaron ceremonias y rituales shamanísticos durante distintas épocas del desarrollo cultural atacameño.

Aún cuando las pinturas han sufrido deterioro es posible distinguir en los paneles escenas de un camélido de pie con el cuello echado hacia atrás, de estilo naturalista, pintado de rojo, acompañado por un personaje de diseño anatómico bien perfilado, de color ocre, que lleva un tocado sobre su cabeza y que parece rodear al camélido. Este estilo ejecutado por cazadores recolectores se remonta a un período que comprendió entre los años 3.000 y 2.000 a.C., e incluye además una escena donde dos personajes enfrentados se lanzan dardos en evidente acción de lucha.



*Foto N° 6
Pictografía de Peine.
Representación de un
cazador rodeando un
camélido.*

En otros sectores del alero se observan una gran cantidad de diseños antropomorfos que representan hombres de cabezas redondas ataviados con penachos emplumados de vistoso color ocre y verde y faldellines largos ocre – rojizo. La alta calidad plástica de los personajes sugiere danzantes que participan en rituales que practicaban grupos de pastores que ocupaban esta parte del territorio entre el 1.200 a 400 años a.C.



Foto N° 7

Pictografía de Peine. Personajes ataviados con tocados y faldellines.

Por último, es posible determinar un tercer estilo pictórico que se caracteriza por el dominio de grandes figuras semirectangulares con motivos geométricos pintados en ocre, rojo y verde, que podrían atribuirse a agricultores que establecieron sus asentamientos durante la época en que se produce una integración regional atacameña entre los años 1.000 a 1.450 d.C.

SECTOR CHIU-CHIU - LASANA

A lo largo del camino entre Chiu Chiu y Lasana se encuentran alrededor de 76 petroglifos, esculpidos en paneles de piedra liparita. Estos petroglifos muestran escenas de rebaños de camélidos y pastores que los guían. También hay representaciones geométricas con forma de sol, de animales como avestruces, lagartijas, sapos, serpientes y, de figuras humanas vestidas con ajuares rituales y/o de representación social. Es probable que la mayor parte de los petroglifos hayan sido realizados durante la época de los desarrollos regionales a partir del primer milenio de la era cristiana, donde la sociedad atacameña se une políticamente y se agrupa en señoríos. Las fortalezas defensivas o pucaras adquieren gran importancia y en el de Lasana se encuentran petroglifos y pictografías con diseños antropomorfos relacionados a la práctica de rituales. Los primeros petroglifos pudieron haber sido grabados alrededor del año 400 d.C. cuando se inició la construcción del pucara, mientras que los últimos se hicieron en la época hispánica por el hecho que muestran hombres montados a caballo.



Foto N° 8
Vista del Valle de Lasana.

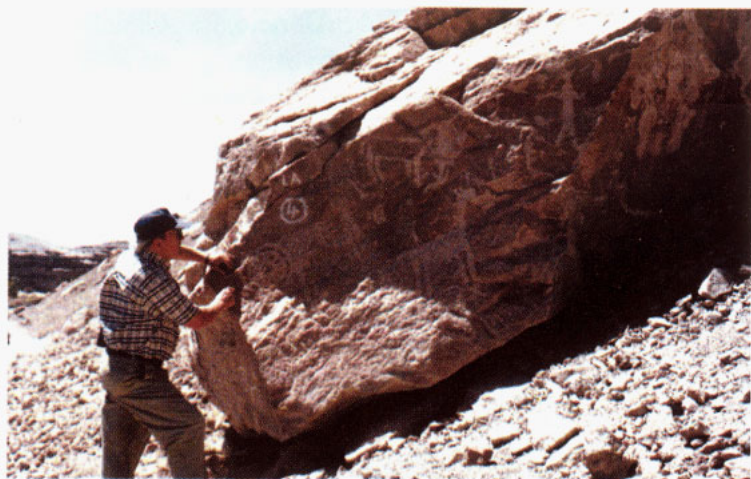
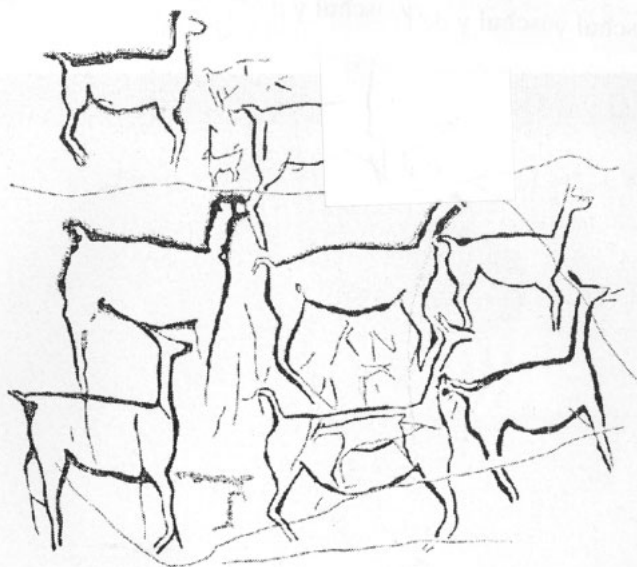


Foto N° 9

El sector Chiu Chiu-Lasana concentra petroglifos con variedades de figuras de camélidos, geométricas y representaciones antropomorfas.

SECTOR ALTO EL LOA

El arte rupestre prehispánico en el Alto el Loa se desarrolló desde el 2.300 a.C. hasta la llegada de los incas a este territorio. En una primera etapa, en el sector de Santa Bárbara, existe una concentración de arte rupestre en cuevas, que muestran esquemáticas figuras de camélidos naturalistas representados en forma lateral, con dos patas delanteras y traseras, con cabeza triangular, orejas verticales y lomo recto, finamente grabados en extensos paneles del llamado *estilo Calina*.



Dibujo N° 3

Dibujos correspondientes a un panel de petroglifos del estilo Calina.

Posteriormente, en el sector se desarrolló el *estilo Taira*, donde la mayoría de los diseños son camélidos y los motivos antropomorfos pasan a tener cierta notoriedad. Las figuras fueron hechas mediante grabado, pintura y una combinación de ambas técnicas. Los frisos de Taira se vinculan a pastores atacameños con conocimientos de astronomía, que a su vez se vinculan a antiguos mitos del mundo andino (Berenguer, 1999). La hereogeneidad estilística del arte rupestre de Taira se asocia a su larga existencia en tiempo que abarca entre el 800 y el 400 a.C, y su expansión por todo el territorio de Atacama cuya presencia se encuentra en varios sitios de la parte alta del río Salado

y en la cuenca del Salar de Atacama como en los del río Chuschul y de los sectores de Tulán y Quezala.

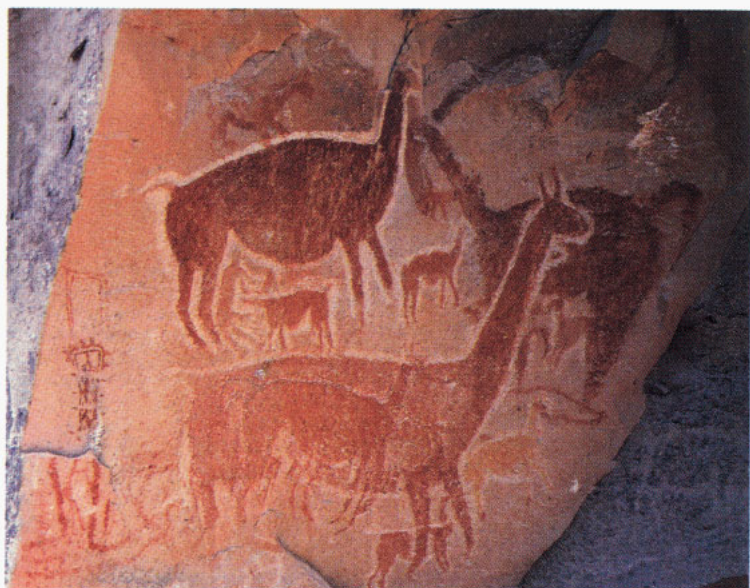


Foto N° 10
Pictografía del alero de Taira.

A comienzos de la era cristiana en toda la zona atacameña existía un fuerte movimiento de intercambios de bienes que integra extensos territorios ubicados entre la costa del Pacífico, el altiplano y las lejanas selvas orientales. A través de un intenso tráfico de caravanas de llamas trasladaban variedades de materias primas y bienes de consumo como sustancias alucinógenas, adornos de piedras semipreciosas y de metal, plumas exóticas, textiles, etc.

Se trata de una época en que se desarrollan sociedades complejas que se unen a través de relaciones de reciprocidad y que se organizan jerárquicamente a partir de los altos estatus

que ocupan ciertos miembros de las comunidades. En efecto, las expresiones del arte rupestre del *estilo Isla*, muestran que la figura humana pasa a tener mayor centralidad en los paneles y se complementa con atributos míticos, mientras que las figuras de los camélidos se vuelven más periféricas y esquemáticas. Este estilo más autorreferencial se asocia a ciertos personajes antropomorfos de cabeza cuadrada y radiada, con boca de felino, cuerpo rectangular y brazos abiertos que sostienen dos varas. Se trataría de señores de gran estatus o poder mítico, poseedor y guardián de los camélidos conocido como el *Señor de los Camélidos* (Berenguer, 1999).



Foto N° 11
Petroglifo estilo Isla. «El Señor de los Camélidos».

Con el surgimiento de los pucaros ubicados en ciertas áreas estratégicas de los valles y del salar de Atacama, se desarrolla el *estilo Santa Bárbara* que corresponde a una modalidad muy difundida en los pueblos andinos tendiente a representar llamas muy esquematizadas, con orejas verticales, de cuerpo angosto y extremidades rectas, precedidas a veces por un personaje antropomorfo que guía una caravana de camélidos. Esta temática se asocia a las influencias en el territorio atacameño, de la cultura Tiwanaku donde también se popularizó el estilo esquematizado de las llamas en la cerámica, textiles y otros objetos. Como hemos indicado con anterioridad, entre los años 1000 y 1450 d.C. la sociedad atacameña se une políticamente y forma un señorío. El tráfico de caravanas no se realiza sobre la base de la reciprocidad, sino que existen jefaturas que regulan el tráfico por los extensos territorios y acumulan riquezas. Algunos paneles, ubicados estratégicamente en la ruta de caravanas del Alto el Loa, muestran personajes con indumentarias, que consisten en cascos emplumados y túnicas de forma rectangular que se asocian probablemente a sitios de rituales y de control territorial. Sin duda se trata de una época de convulsiones políticas que derivó en luchas interétnicas, principalmente, entre los señoríos atacameños y altiplánicos como lo demuestra la proliferación y uso de los pucaros como fortificación defensiva.

En el sector precordillerano del río Salado, se ubica una zona de arte rupestre que se encuentra en los valles y quebradas profundas de los ríos Toconce, Hojalar, Caspana, Curte y Cupo.

Hace 3000 años los primeros pastores elaboraron figuras de grandes camélidos grabados que se asocia al estilo de amplia difusión encontrado en Taira en Alto el Loa, como en Tulán al sur del Salar de Atacama. En el río Caspana se encuentran unos paneles que incluyen escenas con figuras humanas que portan propulsores y dardos junto a camélidos pintados en rojo combi-

nados con amarillo, todo lo cual constituye un estilo denominado *Confluencia* (Gallardo, 1999).

Tiempo después, luego de producirse un cambio de estilos por la disminución de imágenes de camélidos, aparece con mayor relevancia la figura humana conduciendo piños de camélidos de cuerpos rígidos que se conoce como *estilo Quebrada Seca*, el cual es posible detectar también en el pucara de Turi, y cerca de Ayquina.



Foto N° 12

Petroglifo estilo Quebrada Seca. Figuras de camélidos con cuerpos rígidos.

La presencia cultural del Imperio Inca se encuentran en todo el amplio territorio atacameño y con su desarrollo culmina el período prehispánico. Sin embargo, la influencia incaica en el arte rupestre atacameño es más efímero y escasa que la de los estilos precedentes. Uno de los pocos ejemplos más representativos es posible observarlo en la serie de personajes con escudo y túnicas pintados en el acceso al alero de Santa Bárbara, que posiblemente fueron obras realizadas por los incas o por pueblos *mitimaes* procedentes del noroeste argentino (Berenguer, 1999).

Por otra parte, también es probable que poco antes de la llegada de los incas y durante el desarrollo del imperio se hayan elaborado las llamadas “maquetas rupestres” que corresponden a un estilo andino difundido por la tradición incaica. Se trata de bajorrelieves grabados sobre rocas ubicadas en algunas quebradas cerca de Toconce, que muestran cavidades rectangulares, elípticas, unidas por surcos que semejan canales de regadíos. Aunque aún se desconoce la función que cumplían estas maquetas, se sabe por analogía que estaban asociadas a oráculos incas, aunque también es probable que hayan tenido un significado religioso y social de control sobre los elementos de la naturaleza como el agua necesaria para mantener los sistemas de regadío destinados a las actividades agrícolas.