

Almas, Cruces y Entierros. Incidencias del Motivo Rupestre Llamado "Cruz Inscrita" en la Tradición Oral Campesina de la Provincia del Choapa, IV Región.

Diego Artigas San Carlos.

Cita:

Diego Artigas San Carlos (2004). *Almas, Cruces y Entierros. Incidencias del Motivo Rupestre Llamado "Cruz Inscrita" en la Tradición Oral Campesina de la Provincia del Choapa, IV Región. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/43>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/t32>

Almas, Cruces y Entierros.

Incidencias del Motivo Rupestre Llamado “Cruz Inscrita” en la Tradición Oral Campesina de la Provincia del Choapa, IV Región

Diego Artigas San Carlos*

Resumen

Los diseños rupestres poseen una incidencia en la visión de mundo más allá de su significado simbólico inicial. Ciertos símbolos prehispánicos que se mantienen en el tiempo, como formas compartidas por las distintas poblaciones, parecen inspirar, aún en la actualidad, relatos campesino-mestizos que hacen una relectura de los signos. El símbolo “cruz inscrita”, presente de manera inevitable en el arte rupestre del Choapa, es un elemento que traspasa épocas (desde las primeras manifestaciones rupestres hasta periodos de contacto inka), variando probablemente su significado, pero manteniendo su forma básica. Algo similar ocurre con el motivo “Campaniforme”, mucho menos numeroso y evocador, pero igual de provechoso.

Bajo esta lógica, y ya sin actores (sólo espectadores), los símbolos son releídos en mitos y leyendas campesinas locales, variando indudablemente sus significados originales, pero sin perder su fuerza simbólica, que es lo que sigue dando sentido al Arte Rupestre.

Las imágenes inscritas en las rocas, fueron construidas por las sociedades del pasado con una lógica que cae dentro del pensamiento religioso, donde cada figura está ocupando un lugar determinado en un espacio sagrado (Eliade, 1967), elaborado en momentos que tampoco son al azar, sino que enmarcados bajo ritos y ceremonias prescritas (Cazeneuve, 1971). Todo arte en las sociedades tradicionales se enmarcan bajo la lógica de lo religioso, amparados por el mito que les da sentido (Grassi, 1968; Eliade, 1973; Campbell 1991).

Bajo este sentido, los relatos míticos en las sociedades tradicionales responden a la necesidad de transmitir las experiencias recreadas en los ritos, que son los que mantienen vivo el suceso original. Los símbolos allí expresados se experimentan desde la ceremonia ritual, y

es en el rito donde cobran fuerza y se hacen experiencia (Campbell, 1992).

Pero a diferencia de muchas manifestaciones artísticas que desaparecen junto con sus ejecutantes, al arte rupestre queda, y en muchos casos resulta ser un testigo misterioso y mudo de lo que ocurrió en la antigüedad. Hay ocasiones en donde las comunidades que transitan por los sitios rupestres en la actualidad mantienen una cierta continuidad con las prácticas que dieron origen a ese arte (Lewis Williams, 1981, 2001) o en otros casos, las pervivencia de tradiciones indígenas permiten esbozar lecturas para esas imágenes (Castro y Gallardo, 1996). Todos estos caminos nos ayudan a comprender, en parte, el significado inicial que pudieron haber tenido las representaciones rupestres, no obstante siempre hay un espacio que queda vago, y tal vez nunca podamos dilucidar.

Pero es en las zonas donde las tradiciones indígenas se han perdido casi en su totalidad -transformándose y mezclándose indefinidamente con las tradiciones europeas- donde el análisis del arte parietal se vuelve más complejo, dados los escasos argumentos que permiten acercarnos a la estructura original que le dio origen; los relatos campesinos y tradicionales pueden ayudarnos, pero la tarea no es sencilla, y es necesario desglosar los elementos y trabajar en un plano muy abstracto para finalmente dar pie al nexo que existe entre el arte y el relato mítico (Artigas, 2002).

Pero sería errado pensar que las poblaciones actuales crean los relatos (mitos y leyendas) de la nada; la misma idea de que las tradiciones campesinas han “inventado” sus relatos es equivocada, ya que no es que estas cosas ocurran en una fantasía, sino, muy por el contrario, tienen su origen en experiencias y sensaciones rea-

* Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Arqueólogo y Licenciado en Antropología, de la Universidad de Chile. Correo electrónico: dartigas@academia.cl

les, pero que responden a una lógica distinta (Fromm, 1957).

Allí donde las sociedades tradicionales -sociedades no occidentales- construyen sus manifestaciones artísticas en ritos que recrean las historias cosmogónicas (Elíade, 1973), los relatos de las poblaciones campesinas (con un pensamiento más cercano a lo occidental) también expresan una realidad vinculada al ámbito de las creencias. Desde este punto de vista, no es descabellado pensar que muchas veces estos relatos -especialmente aquellos que parecen tener eco en los dibujos rupestres- contienen retazos de una antigua cosmovisión, manteniendo una idea religiosa del cómo se ordena el mundo. Pero, a diferencia de las sociedades tradicionales, donde la experiencia religiosa es interna -sentimiento religioso-, y se vuelca desde el relato mítico para hacerse experiencia en la práctica ritual, las sociedades no tradicionales parten de la experiencia externa, en donde la narración de la experiencia vivida, y la identificación de los otros con ese relato produce la significación, y hace que esa forma de comunicación posea la fuerza de un mito vivo. Joseph Campbell (1992) denomina a este tipo de significación simbólica "Mitología Creativa", donde se explica que los mitos que surgen en las sociedades no tradicionales estarían originados desde la vivencia, y se hacen universales puesto que estas experiencias son recibidas por los demás como sentimientos similares, intuiciones que se comparten.

Considerando ambos puntos, el del creador del arte y el del observador actual, tenemos que en torno al arte rupestre, se conjugan dos universos. En primer lugar, aquel orden sagrado que le dio origen y forma, y cuya lógica permanece oculta. En segundo lugar, está aquel universo que se ha formado ajeno a las intenciones originales de la elaboración de los motivos, pero que se toca con él, y puede coincidir en muchos aspectos: este segundo universo son los relatos tradicionales actuales que se entran en el arte, que hacen que éste vuelva a cobrar vida y sea parte de las sociedades que ignoran sus inicios, pero que comparten su presencia.

En el Choapa, habiéndose perdido casi todo nexo con las sociedades originarias que habitaron la zona, el mundo campesino se convierte en una de las fuentes principales para entender las manifestaciones del pasado; el arte rupestre, tan abundante como es, interactúa de manera inevitable con las poblaciones del semiárido, y es imposible no pensar en que, de una u otra forma ha ido influyendo en las percepciones de las poblaciones acerca de su mundo; no en vano son las huellas de los antiguos habitantes que, como nosotros, pasaron por los

valles, que treparon por entre las rocas, que anduvieron por las quebradas; personas que inscribían esos extraños símbolos, y que ya no están más.

Con esto en consideración, este trabajo no es un intento de traducir un símbolo rupestre a su significado original, sino más bien todo lo contrario, acercarnos en el cómo las poblaciones actuales -léase "nosotros mismos"- se enfrentan a los restos de los antepasados, y construyen distintos discursos, concientes algunos, inconscientes la gran mayoría, que dan cuenta de cómo está ordenado el mundo en la actualidad. O cómo creemos que lo está. Para esto, el motivo de la Cruz Inscrita, presente en gran cantidad de paneles en el semiárido, me es doblemente útil: En primer lugar, porque es un diseño que parece haber sido realizado en todos los momentos de producción rupestre, vale decir, además de tener una amplia dispersión espacial, abarca un enorme espacio temporal. Si bien pueden variar sus proporciones en los distintos periodos, el diseño es básicamente el mismo.

En segundo lugar, y aunque podría representar una gran desventaja, el hecho de que la cruz inscrita no represente nada asignable a la realidad, permite que las asociaciones de la mente de los observadores nos hablen de los distintos referentes en los que el arte rupestre puede posicionarse.

Bajo este punto de vista, resulta fundamental comenzar con la descripción del motivo antes de entrar a los relatos tradicionales que engazaré en este trabajo. Pese a que este diseño está presente en toda la cuenca del Choapa, para efectos de este trabajo me centraré principalmente en los motivos cruciformes de la localidad de Canelillo, un pequeño valle fluvial ubicado en la vertiente Este de la cuesta Cavilólén, camino a Illapel, al interior de la provincia del Choapa.

La cruz inscrita

El diseño de la cruz inscrita corresponde básicamente a dos líneas cruzadas en su punto medio, rodeadas por un borde que encierra a la figura. En el Valle de Canelillo el motivo adquiere un espacio temporal relativamente claro, gracias a la comparación de los grados de patinación de la roca (Jackson et al, 2004), mostrándonos que su presencia se mantiene en el tiempo casi sin variaciones.

Bajo la patinación más antigua (Figura 1), encontramos el diseño de la cruz inscrita desde sus formas más abstractas -líneas que se cruzan y se rodean sin completar ningún diseño claro, pero que aún es reconocible (Can 24-03)-, hasta las formas más completas del diseño (Can 26-07). Por lo general, las líneas interiores del diseño

son relativamente largas, y el bordeado exterior va muy pegado a ellas, dando a la cruz entera una forma más bien estilizada.

Destaca en especial el diseño de una gruesa cruz inscrita (Can 24-06), en lo que tal vez es el diseño más antiguo de cruz inscrita que hay en el valle, esto por la enorme patinación del motivo, además del tratamiento rudo y antiguo que sugiere la técnica, que incluso llega a parecer un diseño esculpido en la roca, antes que simplemente grabado.

Los diseños posteriores -semipatinados- se presentan con formas variadas (Figura 2). Hay diseños con líneas centrales largas (Can 26-03a), semejantes a los anteriormente descritos, y también podemos encontrar aquellos más cortos, con una forma más gruesa (Can 11-03c).

Destaca también el diseño del sitio Can 25 (Bloque 01), en donde se aprecia una figura en forma de "T" y una línea transversal, que comparte las mismas características que el diseño de la cruz inscrita.

Los motivos menos patinados -los más recientes- ya muestran una homogeneidad más clara (Figura 3). Las líneas cruzadas del interior son notablemente más cortas que los diseños de la patinación grado 1, lo que hace que, al circunscribir el motivo, el resultado final sea una figura bastante más redonda.

De este modo, es posible apreciar que el diseño de la cruz sufre pequeñas variaciones en las distintas épocas de elaboración del arte rupestre, pero siempre mantiene su forma básica: dos líneas cruzadas en la zona central, enmarcadas en un borde. Por este motivo, podemos asegurar que el motivo de la cruz inscrita posee algún significado especial en las sociedades prehispánicas que recorrieron los valles del Choapa en épocas dispares, aunque su significado aún nos esté vedado.

El tema de la "cruz" no es propio de las sociedades prehispánicas, sino que parece expresarse en casi todo el mundo, con significados que varían de una sociedad a otra.

Como símbolo universal, la cruz posee múltiples significaciones. Su representación de la cuatripartición, a la vez que es una imagen del número 5 (Biedermann, 1993), son sólo dos de las complejas acepciones a las que este símbolo nos remite. Se le ha vinculado también a los vientos, a los cuatro puntos cardinales, e incluso al hombre (Artaud, 1972). En algunas culturas viene a ser la representación del cosmos, en su unión de izquierda-derecha / arriba-abajo (Biedermann, 1993).

En el área surandina (correspondiente a Chile y Argentina), el diseño de la cruz se ha asociado generalmente

a fenómenos acuáticos, y a los seres del agua (peces y anfibios). No obstante, también se le ha vinculado a los fenómenos atmosféricos, así como también a lo refulgente y lo luminoso (Quiroga, 1977).

Si bien la población actual del norte semiárido no tiene una ascendencia directa con los primeros grupos humanos que poblaron la zona (como ocurriría con los Aymara en el Norte Grande o los Mapuche en el Sur), sí existe un vínculo extraño y especial que los liga a ellos, y a la tierra en la que habitan. Ese vínculo se expresa en las experiencias que se narran, y los relatos que perviven, haciendo un eco casi perfecto con lo que Campbell (1992) definió como "Mitología Creativa", de la cual ya hice referencia.

Es en este punto cuando los relatos comienzan a engarzarse con los restos del pasado, y es que las piedras siempre han sido un vínculo con lo que fue, quedando como los únicos testigos de una época remota (Perez Rioja, 1988).

Luces y entierros

En las pequeñas localidades de la Cuenca del Choapa, como ocurre en Canelillo, los habitantes han aprendido a subsistir de distintos modos, ya sea mediante el ganado caprino, la agricultura o la pequeña minería. En cada una de las actividades que realizan, el paisaje, y en él las rocas, adquieren un protagonismo tácito que las hace parte de las experiencias vividas.

Cuando los mineros recorrían el valle de Canelillo hacia la Mina La Burlona, partían muy de madrugada para llegar a tiempo al trabajo. La vaguada costera es espesa en esta zona, a esta hora la niebla era un manto espeso y tupido. Los mineros se alumbraban con linternas de aceite, y así los que quedaban atrás podían seguir el rastro de luces de sus compañeros, caminando entre las quebradas.

Pero había que tener cuidado, porque habían otras luces que confundían a los caminantes, luces que parecían compañeros que se habían adelantado, y cuando el minero las seguía, llegaba finalmente a una roca grabada, y la luz desaparecía...

Cuando el caminante retomaba la huella hacia la mina, y miraba hacia atrás, podía distinguir entre la neblina cómo las luces misteriosas bailaban alrededor de la piedra marcada.

(Recopilación de una entrevista informal en el Valle de Canelillo, Provincia del Choapa)

Las rocas, pues, no son simples piedras. Son rocas *grabadas* que dan cuenta del paso del ser humano; pero no de un ser humano cualquiera: aquel ser humano que habitó aquí, y que ya no está, y cuyo rastro sólo queda en las huellas enigmáticas que dejó en la piedra, testigo mudo de su paso.

No es raro, pues, encontrar en los relatos indígenas o campesinos muchas vinculaciones entre las rocas y los espíritus de los antepasados: aymaras y mapuche narran infinitas historias donde los antepasados surgen de las montañas -lo pétreo- o se transforman en piedras. En Canelillo, así como en otras zonas del Choapa, sin poseer raigambres claramente indígenas, las asociación de rocas y antepasados se mantiene: una creencia más bien mestiza, en donde los espíritus rondan por la localidad simplemente porque anteriormente estuvieron allí. Pero las piedras parecen estar asociadas de una u otra manera a las luces, y los distintos relatos así lo afirman. En el norte semiárido, especialmente en valles que dan hacia la costa, se conoce de la existencia de un extraño animal, al cual la ciencia aún no ha podido clasificar: el carbunclo.

Se dice que el carbunclo (o carbuco) es un bivalvo con la apariencia de un choclo; cuando este animal abre sus conchas, surge de su interior una luz blanco azulada que destaca en la oscuridad (Vicuña 1947). La tradición recuerda que cerca del cerro Tulahuén, hacia 1925, se veían muchas luces cercanas al río; la gente aseguraba que era una familia de carbunclos que bajaban al curso de agua a beber (Ponce Castillo 2001).

Los carbuncos eran muy codiciados por los mineros, pues el brillo de su interior no indicaba otra cosa que oro y joyas, que el animal guardaba dentro hasta su muerte. De esta manera, tenemos que las piedras (en este caso, piedras preciosas), se descubren por su brillo, por su luz; luz que nos indica riqueza, riquezas que son piedras y metales.

La vinculación que hace referencia a la luz y al oro, también es posible encontrarla en los relatos de las ánimas y los entierros (Montecino 2004), donde los lugares de sepultación de los indígenas son señalados por luces que se encienden a ciertas horas de ciertas noches. La tradición popular piensa que todo entierro posee oro y riquezas, las riquezas de los indígenas que vivían antes de la llegada de los europeos. Es por eso que ver luces en medio de la niebla, o refulgiendo en la oscuridad nocturna, siempre es un indicio de fortuna -aun cuando no todos pasan las pruebas que los "finados" dan a los que intentan hacerse de sus tesoros.

Las leyendas de campanas de oro también parecen tener implícita esa idea de tesoros ocultos bajo la tierra; leyendas como la Campana de Oro de la hacienda de Huanilla, hoy sepultada bajo el embalse la Paloma es un buen ejemplo (Ponce Castillo, 1997); la campana tañe entre las aguas del embalse para quienes han prestado oídos a la leyenda, y espera a que alguien la saque de las profundidades. No debemos olvidar que la hacienda Huanilla estaba cercana a un importante sitio arqueológico que poseía gran cantidad de petroglifos (Niemeyer 1970), que hoy, junto a la campana, descansan bajo las aguas.

Parece, pues, haber una relación entre el oro enterrado y restos arqueológicos como las piedras marcadas.

El mismo Canelillo es considerado un valle que brinda oro de buena ley; los pequeños mineros han horadado casi completamente el valle tras las esquivas vetas del dorado metal. La enorme cantidad de sitios rupestres en todo el valle parecen corroborar la idea que las huellas del indígena marcaba el camino del oro, especialmente cuando ciertos símbolos (que asemejan campanas) son dibujados en las rocas. Casi pareciera que las Campanas de Oro se hubieran desecho en miles de venas dispersas en la tierra de Canelillo, para que los pirquineros las explotaran.

Oro bajo tierra, entierros anunciados con fosforescencias, luces que señalan las piedras marcadas; piedras que hablan del paso de los antiguos. Antiguos que hoy están muertos.

Cruces y cementerios

La presencia del alma del fallecido es una constante en los relatos tradicionales. Es una idea común el que las ánimas de los difuntos vaguen sin descanso por los sitios donde habitaron anteriormente (Dannemann 1998). Muchas veces se presentan como luces que titilan a lo lejos en los caminos, fosforescencias que indican el lugar donde descansa su cuerpo, lumbreras que, como ya se dijo, muchas veces anuncian tesoros enterrados. En casi todos los lugares donde se conoce de sitios indígenas, especialmente enterramientos, relatos como aquellos abundan. Así se sabe que en algún patio de una de las casas de la localidad de Canelillo se encontraron restos de un entierro de "indios", y pese a que nadie supo decir con claridad dónde estaba ubicado el entierro, por todos es sabido que el finado está ahí... y con él, todo lo que ello implica: luces, apariciones, brillo y riquezas. Tal vez es por eso que Canelillo también posee oro en su interior, y por ello los pequeños mineros lo

tienen completamente horadado, tras la esquiva veta que los hará ricos.

Los "finaos", como se les llama, siguen rondando por la localidad, y en la festiva tradición popular se dice que:

las luces brillan sobre las antiguas sepulturas, y algunas noches bailan cuecas en los techos de las casas, metiendo tanto ruido con sus zapateos que pareciera que se tratara de una lluvias de piedras.

(Recopilación entrevista informal en Canelillo, Provincia del Choapa)

Pero en la actualidad hay formas de reconocer los sitios donde descansan los muertos, y es que en nuestro mundo un cementerio se reconoce por dos rasgos obvios:

- 1.- allí hay muertos enterrados;
- 2.- hay lápidas y cruces que marcan el lugar de enterramiento.

Como la tradición mestiza se alimenta de símbolos y hechos, es bajo estas premisas donde el símbolo de la cruz inscrita entra a jugar un papel importante en el relato tradicional, puesto que, leída bajo un ángulo occidental, la cruz, símbolo de Cristo, esculpida en una roca que va hincada en la tierra, sólo puede deberse a la intención de construir una lápida. Y si hay una lápida, hay espíritus rondando.

Pero las cruces del valle de Canelillo responden a distintas formas: unas se muestran solitarias, enclavadas en los cerros, cual losa en un osario (ver figuras 4 y 5), mientras otras se muestran en agrupaciones, las que podrían ser leídas como las representaciones de estrellas, o puntos luminosos (ver figura 6). La forma más redondeada de los motivos, además del hecho de presentarse apiñados, hace que el conjunto se asemeje a algún conjunto de luces, o tal vez a alguna constelación de estrellas antes que a una lápida. No obstante, la idea de las luminarias tampoco contradice la narración tradicional, donde las luces también indican el paso de los

antepasados, los espíritus de lo que hubo antes y que rondan en la actualidad.

La representación de la cruz inscrita donde los diseños, especialmente en los casos en que parecen lápidas en los cerros, tal vez ha dado a la imaginación popular un buen barbecho para asociar cruces y ánimas.

A modo de conclusión

Si los espíritus de los antiguos rondan en el valle es porque anteriormente circularon por él. Esto queda más claro aún si sabemos que las luces se aparecen cerca de las piedras grabadas. Los petroglifos, obra de los antiguos habitantes del valle, seguirían siendo visitados por sus ánimas.

Ahora bien, si las piedras marcadas asemejan tumbas, es indudable que las almas de los difuntos rondarán allí, como seres luminosos en medio de la noche, alimentando la creencia de los habitantes de zonas como Canelillo. Así pues, aun cuando no logremos entender el significado que este símbolo debió tener para las sociedades que lo elaboraron, resulta interesante observar cómo ha seguido inquietando a quienes se enfrentan a él. Y aunque dentro de nuestro intelecto racional no creamos en el poder mágico que podría poseer una figura o una roca, mantenemos igual el anhelo del arte, haciéndolo parte de las historias, pues ya se ha dicho que la manifestación rupestre "...no hace que los rebaños y manadas se multipliquen, ni hace caer la lluvia. No cambia nuestro medio; hace más: nos cambia a nosotros" (Brodrick, 1950: 91).

Agradecimientos

El desarrollo de esta investigación ha sido posible gracias a los proyectos DID SOO 12/2, y DID SOC 03/192, financiados por la Universidad de Chile.

Anexos de figuras

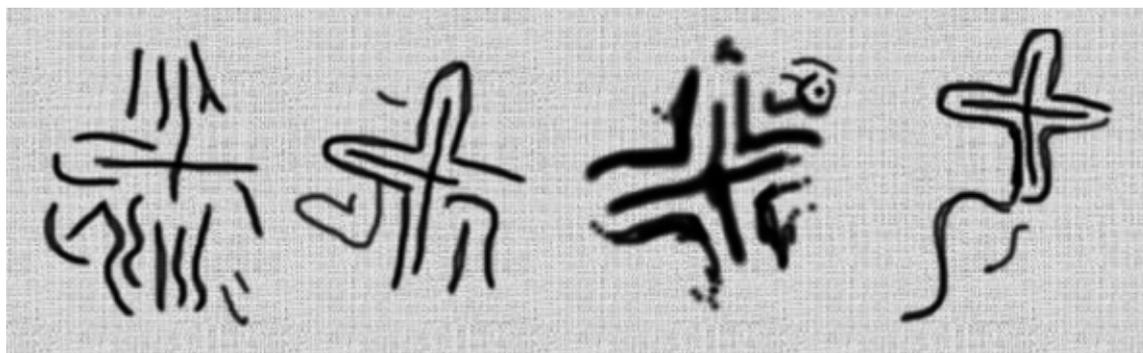


Figura 1: Cruces inscritas de Canelillo con Pátina Grado 1

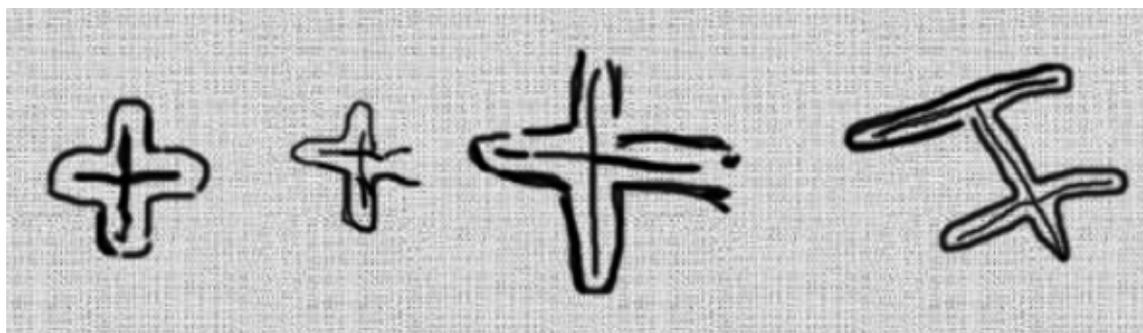


Figura 2: Cruces inscritas de Canelillo con Pátina Grado 2

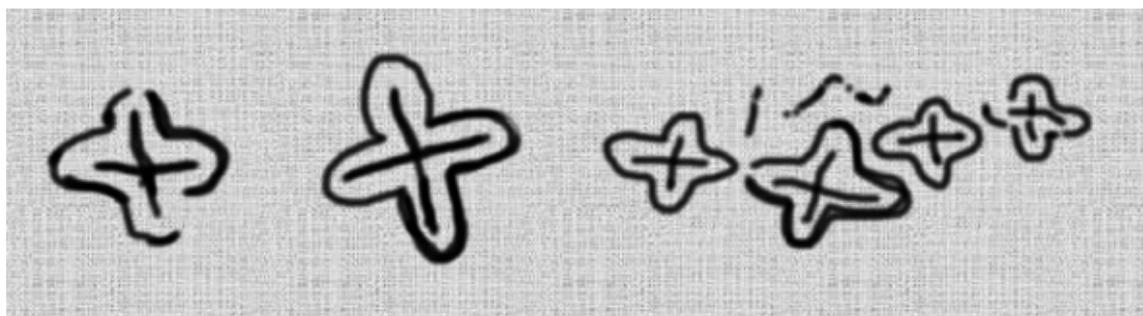


Figura 3: Cruces inscritas de Canelillo con Pátina Grado 3

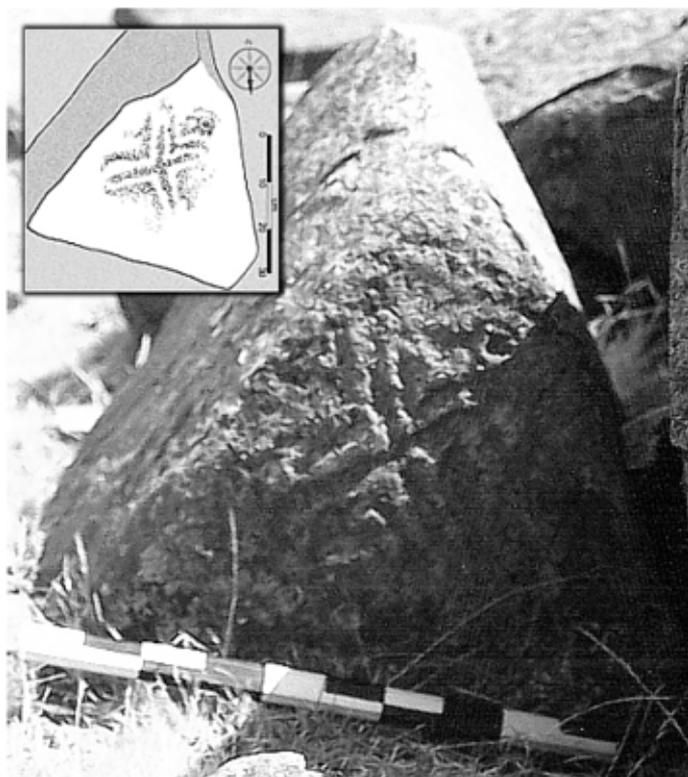


Figura 4: Cruz esculpida en un bloque a ras de suelo. Sitio Can 24 (bloque 06)

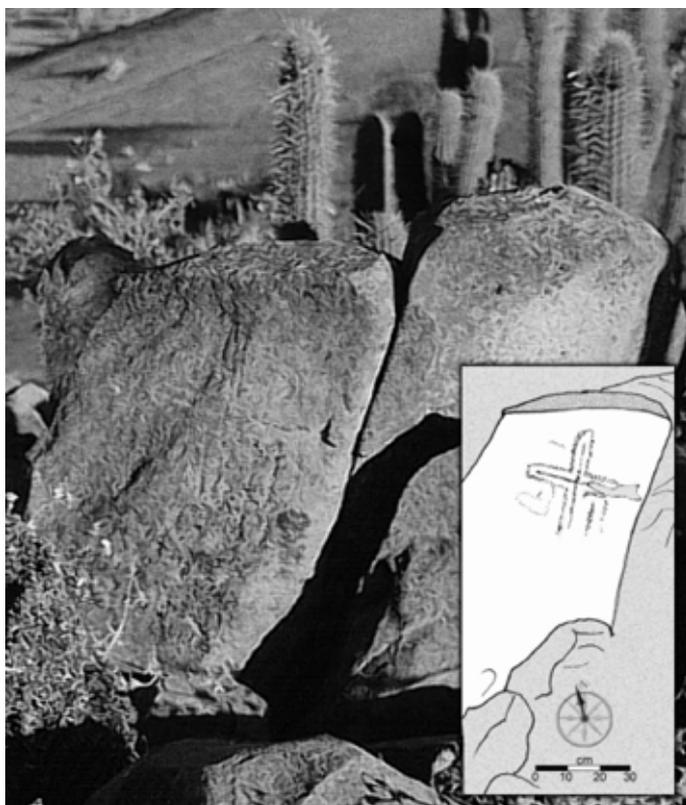


Figura 5: Cruz elaborada en grabado semiprofundo, en un bloque vertical del sitio Can 24 (bloque 04).

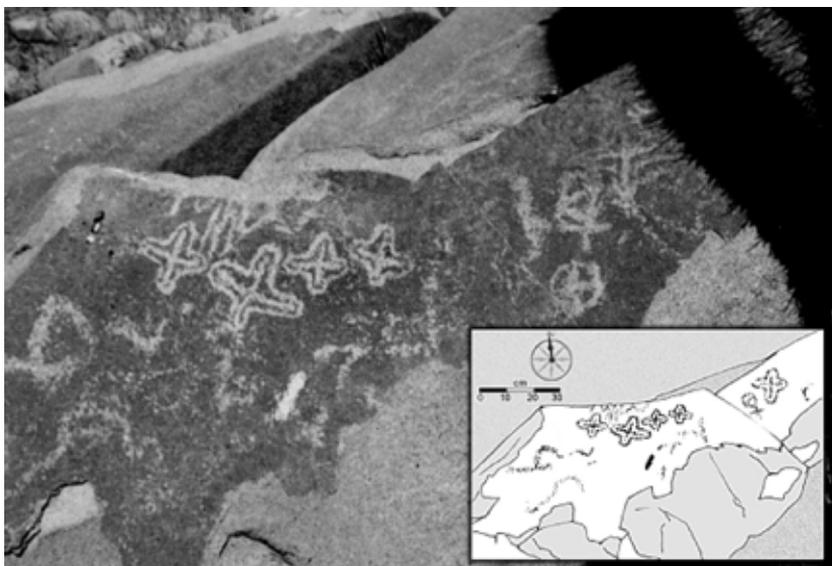


Figura 6: Diseños de *Cruces Inscritas* en Can 16 (bloque 03). La forma más redondeada de los motivos, además de presentarse agrupados, hace que el conjunto se asemeje a algún conjunto de luces, o tal vez alguna constelación de estrellas antes que a una lápida. No obstante, la idea de las luminarias tampoco contradice la narración tradicional.

Bibliografía citada

ARTAUD, A., 1972. *Los Tarahumara*, Barral Editores, Barcelona, España.

ARTIGAS, D., 2002. "Las Cabezas y los Brujos: la leyenda del Chonchón en el arte rupestre del Choapa". *Revista Werken*, Nº 3. Pp. 81-97.

BIEDERMANN, H., 1993. *Diccionario de Símbolos*. 1º Edición Ediciones Paidós.

BRODRICK, A., 1950. *Pintura Prehistórica*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México.

CAMPBELL, J., 1991 (1959- 1969). *Las Máscaras de Dios: Mitología Primitiva*. Alianza Editorial. Madrid España.

CAMPBELL, J., 1992 (1959-1969), *Las Máscaras de Dios: Mitología Creativa*. Alianza Editorial. Madrid, España.

CASTRO, V. y F. GALLARDO, 1996. El Poder de los Gentiles, arte rupestre en el Río Salado. *Revista Chilena de Antropología* Nº 13: 79-98. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

CAZENEUVE, J., 1971. *Sociología del Rito*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina.

DANNEMANN, M., 1998. *Enciclopedia del Folclor de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago. Capítulo XI. Las creencias.

ELIADE, M., 1967 (1957). *Lo Sagrado y lo Profano*. Colección Universitaria de Bolsillo, Punto Omega. Ediciones Guadarrama, Madrid, España.

ELIADE, M., 1973. *Mito y Realidad*. Colección Universitaria de Bolsillo, Punto Omega. Ediciones Guadarrama, Madrid, España.

FROMM, E., 1957. *El Lenguaje Olvidado. introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*.

Colección Saber, Librería Hachette S.A. Buenos Aires, Argentina.

GRASSI, E., 1968. *Arte y Mito*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.

JACKSON, D., G. CABELLO y D. ARTIGAS, 2004. Pátinas Diferenciales y Acercamiento Temporal de las Manifestaciones Rupestres del Choapa, Norte Semiárido De Chile. En: *Taller de Arte Rupestre*. Universidad Internacional SEK, Noviembre 2003. En prensa.

LEWIS-WILLIAM, J. D., 1981. *Believing and Seeing, Symbolic meanings in Southern San Rock paintings*. Academic Press.

LEWIS-WILLIAM, J. D., 2001. Pinturas del Espíritu. *National Geographic en español*. Febrero. Pp. 124-131.

MONTECINO, S., 2004. *Mitos de Chile, diccionario de seres, magias y encantos*. Editorial Sudamericana. Santiago, Chile.

NIEMEYER, H., 1970. El Yacimiento Arqueológico de Huana. *Boletín de Prehistoria de Chile*. Departamento de Historia, Universidad de Chile, año 2, 1969-1970. Nº 2-3: 3-63.

PEREZ RIOJA, J. A., 1988. *Diccionario de Símbolos y Mitos*, 3ª Edición. Editorial Tecnos S.A., Madrid, España.

PONCE CASTILLO, B., 1997. *El Regreso del Arriero (Mitos y Leyendas de la Región de Coquimbo)*. Centro Cultural "Changos" de Coquimbo.

PONCE CASTILLO, B., 2001. *La Saga de los Carbuncos (Crónicas del Río Grande, la Quebrada de San Lorenzo y el Río Cogotí)*. Ediciones Sutti, Coquimbo.

QUIROGA, A., 1977. *La Cruz en América*. Ediciones Castañeda, Buenos Aires, Argentina.

VICUÑA CIFUENTES, J., 1947. *Mitos y Supersticiones*. Editorial Nascimento, Santiago de Chile.