

Marcando yacimientos

Pinturas rupestres y minería en la región de Atacama, Chile [600-1300 D.C.]

Autor:

Cabello, Gloria

Tutor:

Fiore, Dánae

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Antropología.

Posgrado

**MARCANDO YACIMIENTOS:
PINTURAS RUPESTRES Y MINERÍA
EN LA REGIÓN DE ATACAMA, CHILE
(600 - 1.300 D.C.)**

Gloria Cabello Baettig

**Tesis Doctoral
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Dirección: Dra. Dánae Fiore
Co-dirección: Dra. Flora Vilches
Consejero de Estudios: Dr. Daniel Olivera**

**Buenos Aires
2017**

Agradecimientos

A Dánae Fiore, por el compromiso, tiempo, generosidad y dedicación brindados durante todo el tiempo duró esta investigación, incluso en momentos difíciles para ella. Sin su constante aliento y necesarias exigencias, este trabajo no sería lo que es. Agradezco también la paciencia que me tuvo, pues fui una doctoranda algo distinta a las habituales. Al final del camino, creo ambas estamos muy satisfechas con lo alcanzado.

A Flora Vilches, por la generosa disposición que ha tenido siempre para conocer y apoyar mi trabajo, así como su fe en mis capacidades.

A Daniel Olivera, por su continua disponibilidad para atender y resolver mis dudas, así como apoyar las gestiones en Posgrado.

A Mara Basile, por ser mi gran aliada en todo esto, recibéndome en su hogar, haciéndome trámites, dándome *tips*, participando en terreno, en fin, ayudándome en todo lo que pudiera.

A Francisco Gallardo, por su infinito amor, apoyo y dedicación en estos años, y por la luz de siempre...

A él, a nuestro hijo Ignacio, a mi mamá y a la familia entera, por aguantarme y sostenerme durante este largo proceso. También por aceptar – a veces sin mucho entender – las postergaciones que esto significara.

A todos los amigos-colegas que me apoyaron, inspiraron y ayudaron de alguna u otra forma a desarrollar esta investigación: Francisco Garrido, Benjamín Ballester, Alex San Francisco, Estefanía Vidal, Ignacio Torres, Mauricio Uribe, Norma Ratto, Carole Sinclair, Indira Montt, Marcela Sepúlveda, Darío Aguilera, Itací Correa y José Blanco. A Marcela Henríquez e Isabel Carrasco por su disposición y ayuda desde la biblioteca del Museo Chileno de Arte Precolombino. Y finalmente, a los viejos-nuevos amigos del barrio por su cariño, energía y entusiasmo: Pablo, Marcela, Alberto, Augusta, Karin, Pepe y Gigia.

Esta obra está dedicada a Donald Jackson, maestro y amigo, con quien tuve la suerte de explorar los trazos rupestres del Chopa, compartiendo y contagiándome de lo que llamaba su “placer culpable” en la arqueología. Se alegró mucho que lo expandiera al Copiapó, apoyándome e interesándose en este trabajo hasta sus últimos días en este mundo. Siempre estarás conmigo, DJ.

Esta investigación fue financiada por Becas de Doctorado en el Extranjero, BECAS CHILE, Convocatoria 2010, Ministerio de Educación, Gobierno de Chile.

ÍNDICE

Capítulo 1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Objetivos perseguidos	4
1.3 Breve síntesis de lineamientos que guían la investigación:	
1.3.1 Marco teórico	5
1.3.2 Metodología	8
1.4 Estructura de la Tesis	9
Capítulo 2. ANTECEDENTES REGIONALES Y LOCALES	11
2.1 Caracterización geográfica y ambiental de la zona de estudio	11
2.2 La secuencia histórico-cultural de la región de Atacama	13
2.3 Las pinturas rupestres y su contexto	22
2.3.1 Finca Chañaral	24
2.3.2 Quebrada de las Pinturas	29
2.3.3 Quebrada de la Chinchilla	32
2.4 Asentamientos, estrategias económicas y sociales	35
2.4.1 El territorio desértico interior	35
2.4.2 El valle de Copiapó	39
2.4.3 Organización productiva de la región de Atacama, siglo XVI	42
2.5 Estado de la cuestión y caso de estudio	44
Capítulo 3. CONSIDERACIONES TEÓRICAS	51
3.1 El estilo como práctica social	51
3.2 El estilo como instrumento analítico	53
3.3 Patrón de asentamiento y estilo	56
3.4 Balance	59
3.5 Hipótesis	59
Capítulo 4. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS	62
4.1 Sistema de Asentamiento	62
4.1.1 Definición de Sitio Arqueológico y formación de un primer paisaje arqueológico a partir de datos bibliográficos y prospecciones en terreno	63
4.1.2 Registro a nivel superficial	66
4.1.3 Análisis	71
4.2 Arte Rupestre	77

4.2.1 Registro	78
4.2.2 Análisis de datos	87
4.2.2.1 Análisis cualitativos	88
4.2.2.2 Análisis cuantitativos	89
4.3 Balance	91
Capítulo 5. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS	92
5.1 Finca de Chañaral	93
5.2 Quebrada de Las Pinturas	100
5.3 Quebrada de La Chinchilla	114
5.4 Discusión y Conclusiones	126
Capítulo 6. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE ARTE RUPESTRE	131
6.1 Análisis cualitativos	131
6.1.1 Antropomorfos	131
6.1.2 Zoomorfos	141
6.1.3 Motivos Geométricos	148
6.2 Análisis cuantitativos	155
6.2.1 Análisis univariados	155
6.2.1.1 Clase de motivo	155
6.2.1.2 Subclase de motivo	156
6.2.1.3 Técnica de ejecución	160
6.2.1.4 Técnica gráfica	161
6.2.1.5 Solución de continuidad del trazo	161
6.2.1.6 Color	162
6.2.1.7 Superposición	163
6.2.1.8 Formas de composición	163
6.2.1.9 Tamaño del motivo	164
6.2.2 Análisis bivariados	170
6.2.2.1 Clase y subclase de motivo x técnica de ejecución	171
6.2.2.2 Clase y subclase de motivo x técnica gráfica	172
6.2.2.3 Clase y subclase de motivo x solución de continuidad	175
6.2.2.4 Clase y subclase de motivo x color	177
6.2.2.5 Clase y subclase de motivo x superposición	179
6.2.2.6 Clase y subclase de motivo x composición	190

6.2.2.7 Clase y subclase de motivo x tamaño	192
6.2.2.8 Técnica gráfica x técnica de ejecución en QLP	196
6.2.2.9 Técnica gráfica x solución de continuidad	196
6.2.3 Análisis multivariados	197
6.3 Síntesis de las tendencias halladas y balance analítico	199

Capítulo 7. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE OTROS ARTEFACTOS VISUALES Y SU COMPARACIÓN CON EL ARTE RUPESTRE

7.1 Artefactos de metal	207
7.2 Artefactos de cerámica	218
7.2.1 Antropomorfos	223
7.2.2 Zoomorfos	226
7.2.3 Geométricos simples	228
7.2.4 Geométricos compuestos	228
7.3 Representaciones de vestimentas y ornamentos en el arte rupestre de regiones vecinas a QLP, QLC y FCH	234

Capítulo 8. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

8.1. Adscripción cronológica y cultural del arte rupestre	245
8.2. Imágenes en contexto: rol del arte rupestre en las localidades estudiadas y su relación al sistema socio-cultural que lo produjo.....	255
8.3. Continuidades y discontinuidades del arte rupestre como resultado de los procesos socioculturales ocurridos en la región	260
8.4. Balance: la construcción de vínculos arqueológicos entre pinturas rupestres y minería	263

Referencias Bibliográficas

Listado de Figuras

- 2.1.** Zona de estudio. Se indican localidades rupestres de este estudio (puntos rojos) y ecozonas definidas para el sector (letras cafés)
- 2.2.** Vista general al norponiente desde sector Quebrada La Chinchilla
- 2.3.** Alfarería Copiapó Negro sobre Rojo (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a: Lám. 6)
- 2.4.** Alfarería Molle del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 22)
- 2.5.** Única vasija Punta Brava en estado completo, Museo Arqueológico de La Serena (Garrido 2007a: Fig. 68)

- 2.6. Alfarería tipo La Puerta (a-f y h) y Grabado Inciso (g) (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a: Fig. 16, 18)
- 2.7. Sitios de la región mencionados en el capítulo según adscripción cultural (*sensu* Niemeyer et al. 1997)
- 2.8. Objetos de metal Molle del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 5)
- 2.9. Alfarería tipo Necrópolis (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a: Fig. 20)
- 2.10. Objetos de metal Ánimas del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 14)
- 2.11. Objetos de metal época incaica del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Castillo 1997: Fig. 11, 16, 33)
- 2.12. Plano de La Puerta, se destacan sectores de ubicación de los túmulos Ánimas, la estructura inca y los bloques con pinturas rupestres (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a:132)
- 2.13. Pinturas rupestres del sitio La Puerta (valle de Copiapó): A. antropomorfos panel IV; B. camélidos panel V. (Dibujos tomados de Cervellino 1992: Lám. 4 y Niemeyer 1997a: Fig. 22; Fotos de Francisco Garrido contrastadas con DStretch)
- 2.14. Pinturas rupestres de Finca de Chañaral: A. figura simbólica; B. figura abstracta; C. figura geométrica (Tomado y modificado de Cervellino y Sills 2001: Fig. 3, 4, 8)
- 2.15. Pinturas rupestres de Finca de Chañaral: A. hileras de triángulos; B. reniformes; C. cara estilizada; D. Camélidos naturalistas; E. camélidos esquemáticos; F. animal montado (Tomado y modificado de Hornkohl 1951: Fig. 2, 3, 4)
- 2.16. Figuras rupestres de Quebrada de las Pinturas: A. camélidos; B. antropomorfo con vestido en zigzag; C. antropomorfos grabados sobre pinturas (Tomado y modificado de Cervellino y Sills 2001: Fig. 9 y Cervellino 1992: Lám. 2)
- 2.17. Vista aguas abajo de Quebrada la Chinchilla y detalle de algunas de las figuras
- 2.18. Mapa de la provincia de Atacama (Treutler 1958: 96-97)
- 2.19. Propuesta organizativa de los repartimientos de la encomienda de Francisco de Aguirre en Copiapó según Tasa de Santillán (interpretación en base a Cortés 1998)
- 2.20. Calibración de 24 fechas a 2 sigmas por nosotros [con el programa Calib Rev 5.0.1. (SHCal04)] según las fechas no calibradas de Beta publicadas por Niemeyer y colaboradores (1997) (derecha). Comparación con las fases culturales en base a fechados sin calibrar (negro) y calibradas (gris) (izquierda) (Cabello y Gallardo 2010)
- 2.21. Relación iconográfica entre cerámica y arte rupestre (Cabello y Gallardo 2010). Se destacan “el Sacrificador” (sup.der.) y camélido con cuerpo de medialuna (centro)

- 4.1. Polígonos prospectados en: A. FCH; B. QLC; C. QLP (imágenes modificadas de Google Earth)
- 4.2. Subclases de motivos antropomorfos
- 4.3. Subclases de motivos zoomorfos
- 4.4. Subclases de motivos geométricos
- 4.5. Croquis que visualiza la toma de medidas (QLC04.P4C)

4.6. Composición escénica vinculante (QAL03.P3A)

4.7. Composiciones simétricas unidimensionales: traslación de camélidos en eje horizontal (arriba) y oblicuo (abajo) (QLP.P49)

5.1. Distribución de los sitios con arquitectura en el polígono prospectado de FCH (Imagen modificada de Google Earth)

5.2. Sitios con arquitectura *prehispánica pre-incaica* en FCH: A. FCHNO4/E1 ($\varnothing = 2$ m); B. FCHNO5/E1 ($\varnothing = 2$ m); C. FCHNO5/E3 (4x4 m); D. Material superficial FCHNO5 (escala = 20 cm)

5.3. Sitio FCHNO3: A. E6 (5x4 m); B. Material superficial E4, E5 y E6 (escala = 20 cm). C. E1 y E2 ($\varnothing = 3$ y 2 m respectivamente); D. Material superficial E1 y E2 (escala = 20 cm)

5.4. A. Melgas de cultivo, probablemente subactuales FCHLO3; B. Arquitectura histórica reciente FCHLO4 (5,5x3 m); C. Estructura circular de FCHLO5 (sin información); D. FCHLO5/E5 (3x3 m)

5.5. Distribución de los paneles con arte de FCH (por la escala se ilustran sólo algunos), señalando los conjuntos propuestos por Hornkohl (1951; Imagen modificada de Google Earth)

5.6. A. Vista general de la quebrada de Chañaral Alto; B. Bloques grabados en afloramientos altos; C. Acercamiento del anterior, con equipo de registro

5.7. Distribución de los sitios funerarios en el polígono prospectado de FCH (Imagen modificada de Google Earth)

5.8. Sitio FCHFG2: A. Vista general de los túmulos; B. Detalle de uno de los túmulos intervenidos, destaca la alternancia de capas vegetales y de sedimento

5.9. Distribución de las vías de circulación de FCH (Imagen modificada de Google Earth)

5.10. Sistema de asentamiento de FCH: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan mayores concentraciones de paneles pintados (Imagen modificada de Google Earth)

5.11. Sitios con arquitectura en QLP (Imagen modificada de Google Earth)

5.12. Sitios con arquitectura de meseta de QLP: A. Recinto PAYA01 ($\varnothing = 2$ m); B. Reducción secundaria de mineral de cobre PAYA02 (escala = 30 cm); C. Material superficial sobre laja pulida PAYA07 (escalas = 30 cm); D. “caja” de PAYA07 (escalas = 40 cm)

5.13. Sitios con arquitectura históricos de terraza en QLP: A. CPCR11/ E1 (11x3 m); B. YAPA01/ E2 (6x3m), al fondo trinchera; C. CPCR15 Cancha de acopio junto a camino principal (aprox. 10 x 3 m), al fondo recintos habitacionales y fogón (45 cm altura)

5.14. Sitio GSMP01: A. Material superficial de E3 (escala = 15 cm); B. Morteros fragmentados de E5 (escala = 20 cm); C. “Paletas” con pintura roja de E8 (escala = 15 cm); D. E6 planta circular y aparejo sedimentario ($\varnothing=3$ m) junto a Panel 7 (pintado y grabado)

5.15. Distribución de los lugares de extracción mineral de QLP (Imagen modificada de Google Earth). Se agregan puntos detectados a través de esta imagen

- 5.16.** Lugar de extracción mineral con operaciones mixtas CPCR07: A. arriba pique y trinchera; B. Detalle del pique; C. muro de contención de desmante apilado del pique; D. corte con desmante esparcido
- 5.17.** Lugares de extracción mineral prehispánicos de QLP: A. Pique GSMP03; B. desmante esparcido y yunque en GSMP03; C. Corte MSPC03; D. núcleo de sílice en MSPC03
- 5.18.** Distribución de los Paneles con Arte de QLP y su relación con las concentraciones de Iribarren (1976; Imagen modificada de Google Earth)
- 5.19.** Paneles con Arte de QLP: A. Vista general del afloramiento mayor donde se emplaza el grupo I; B. Vista de paneles rectos del Grupo I hacia la quebrada; C. Vista general de afloramiento menor, grupo IV; D. Vista de paneles grupo IV
- 5.20.** Ubicación del contexto funerario de QLP (Imagen modificada de Google Earth)
- 5.21.** A. Túmulo excavado FGGC01; B. “paleta” en FGGC01 (sin escala); C. P56 (motivo 15x16 cm); D. P57 (motivo 40x45 cm)
- 5.22.** Distribución de las Vías de Circulación de QLP (Imagen modificada de Google Earth)
- 5.23.** Vías de Circulación y elementos asociados; A. Vista de huella simple junto a CPCR07; B. Laja parada CPCR06; C. Círculo de piedra PAYA06; D. Cajita CPCR09
- 5.24.** Sistema de asentamiento de QLP: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan concentraciones de paneles pintados; puntos turquesa señalan lugares de extracción mineral; cuadrados rojos muestran los *Otros* registros (Imagen modificada de Google Earth)
- 5.25.** Sitios con arquitectura en QLC (Imagen modificada de Google Earth)
- 5.26.** Sitios con arquitectura quebrada nororiente QLC: A. Recinto histórico CH9 bajo panel pintado, motivos prehispánicos e históricos (ancho pirca = 1 m); B. Aguada CH9 (ancho = 30 cm); C. Fragmentos cerámicos tardíos, arriba Copiapó Negro sobre Rojo (escala = 8 cm); D. Recinto CH8/E6 con lajas planas al interior ($\varnothing=4,5$ m); E. Material cerámico, lítico y mineral de cobre CH8 (escala = 8 cm)
- 5.27.** A. Vista al NW recintos de CH2/E2-4; B. Cerámica tardía CH2, arriba posible cuello aríbalo (escala = 10 cm); C. Material lítico y mineral de cobre, abajo preforma cuenta crisocola (escala = 8 cm); D. Recinto CH3/E10, mortero y manos de moler al interior (largo mortero = 63 cm.); E. Martillos/percutores y cerámica no diagnóstica, exterior recinto CH5/E3 (escala = 10 cm)
- 5.28.** Sitio CH7: A. Mortero fragmentado y desechos de andesita, interior E13 (1x1 m); B. Fragmentos de plato pintado-modelado tardío, entre E9-10 (escala = 10 cm); C. Preforma cuenta turquesa (E7) y lámina de mineral de cobre (E2) (escala = 6 cm); D. Área de reducción asociada a estructura lineal sector norte (largo = 10 m)
- 5.29.** Distribución de los lugares de extracción mineral de QLC (Imagen modificada de Google Earth). Globo con estrella señala la ubicación de la mina de explotación subactual
- 5.30.** Lugar de extracción mineral de QLC: A. pique QLC14; B. Trinchera QAL06; C. Núcleos y lascas de óxido de hierro dispersos en QLC13; D. Campamento minero subactual, atrás desmante apilado y el cerro donde se emplaza la operación
- 5.31.** Distribución de los Paneles con Arte de QLC y las concentraciones propuestas

5.32. Paneles con Arte de QLC: A. Vista general de la pared sur donde se emplazan muchos de los paneles del grupo I; B. Panel P37B en afloramiento rocoso; C. Panel P01 en bloque aislado; D. Panel P05 (GII) con pintura deslavada.

5.33. Distribución de las Vías de Circulación de QLC: *sendas* en naranjo y *Qhapaq Ñan* en blanco (Imagen modificada de Google Earth)

5.34. A. Vista del *Qhapaq Ñan* hacia el norte; B. el mismo camino hacia el sur; C. Vista de la senda donde se ubica QLC18; D acercamiento a QLC18 (escala = 10 cm)

5.35. Sistema de asentamiento de QLC: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan concentraciones de paneles pintados; puntos turquesa señalan lugares de extracción mineral; cuadrados rojos muestran los *Otros* registros (Imagen modificada de Google Earth)

6.1. Antropomorfos FCH A. P32EM01 (23x21 cm); B. P36M05 (22x11 cm); C. P32HM07-09; D. P33M06-07/10/16 (M10=70x27 cm); E. P32DM03 (20x11 cm); F. P32FM05 (24x13 cm); G. P02BM01 (53x28 cm); H. P43BM03 (70x35 cm); I. P41M01 (34x18 cm); J. P31M01/02 (M02=56x49 cm)

6.2. Antropomorfos QLP A. P15M04 (20x10 cm); B. P26M02 (24x19 cm); C. P06M07 (40x18 cm, grabado); D. P06M02 (37x32 cm, grabado); E. P06M04-05 (M04=38x24 cm, grabado); F. P15M01 (19x5 cm); G. P06M01 (112x80 cm, grabado); H. P07M01 (40x25 cm); I. P1M01 (40x32 cm); J. P26M01 (40x23 cm, grabado); K. P07M05 (43x50 cm)

6.3. Antropomorfos con traje QLP A. P38M01 (110x50 cm); B. PEM01 (75x35 cm); C. P13M01 (50x27 cm); D. PPM01 (170x90 cm); E. P45M01-02 (M01=85x30 cm); F. P31M01 (156x73 cm); G. PLLM01 (82x28 cm); H. P42M01 (137x37cm); I. P39M02 (95x35 cm); J. P9M01 (80x37 cm); K. PKM01 (185x40 cm); L. P30M01 (65x42cm); M. PYM01 (100x42 cm); N. P12M01 (125x46 cm); O. P37M01 (87x34 cm); P. P26M04 (124x77 cm)

6.4. Antropomorfos QLC A. P35JM03 (19,5x12,5 cm); B. P31M04 (19x7 cm); C. P14M01(12x7 cm); D. P36BMA01 (18x8 cm); E. P039M01-06 (M01=0,7x0,4 cm); F. P08EM03-04 (M03=55x20 cm); G. P17DM01-02-04 (M02=50x15 cm); H. P01M02 (55x25 cm); I. P09BM01 (12x9 cm)

6.5. Zoomorfos FCH A. P09 (M01=14x14 cm); B. P23A (M03=20x25 cm); C. P17M01 (20x20 cm); D. P30B (M02=14x14 cm); E. P32DM02 (34x27 cm); F. P32CM05 (20x10 cm); G. P43B (M01=40x30)

6.6. Zoomorfos QLP A. P49 (X=10x10 cm); B. PB (M02=82x87 cm); C. P25 M01=38x40 cm); D. P08M02 (12x12cm); E. PQM01 (20x10 cm); F. P46M01 (44x24 cm)

6.7. Zoomorfos QLC A. P15BM01 (8x7 cm); B. P08CM01-03 (M03=24x30 cm); C. P35JM02 (16x16 cm); D. P35D (M03=18x31 cm); E. P36CM03 (27x35 cm). F. P36BMA2 (23X27 cm)

6.8. Geométricos FCH A. P36 (M01=89x74 cm) B. P32JM01 (30x33 cm); C. P18M01 (17x19 cm); D. P45 (M04=30x30 cm); E. P34BM01 (31x12 cm); F. P40 (M03=20x100 cm); G. P01A (M01=44x15 cm)

6.9. Geométricos QLP A. P15M02 (22x6 cm); B. P07M04 (26x13 cm); C. PO (M01=50x24 cm); D. PTM01 (16x16 cm); E. P55M01 (15x25 cm); F. P1 (M01=18x22 cm)

6.10. Geométricos QLC A. P15CM1 (11x7 cm); B. P13BM01-04 (M02=21x19 cm); C. P12M02 26,6x24 cm); D. P38 (MA1=70x13,5 cm); E. P14BM01 (15x19 cm)

6.11. Paneles con superposiciones en FCH A. P33M18 sobre M13 (M13=8,5x8 cm); B. P36M14 sobre M09 (M09=27x21 cm); C. P51BM01 sobre MS/N (M01=21x45 cm)

6.12. Paneles con superposiciones múltiples en QLP A. P15 (M06= 20x25 cm) (contrastado con programa DStretch); B. P26 (M04=124x77 cm); C.P26 (contrastado y sin información de color)

6.13. Paneles con superposiciones en QLP A. P30M03 sobre M04 (M03=118x70 cm); B. PE M02 sobre M01 (M02=75x35 cm) (contrastado con programa DStretch); C. en QLC, P36A MA1 sobre MA2 (contrastado con programa DStretch)

7.1. Objetos metálicos con iconografía reproducidos por Latcham (1938): A. Tupu cabeza en espiral (alto = 12 cm, Gutiérrez 2012:fig.14b); B. placa “ornitomorfa” (alto = 7 cm, foto: MNHN); C. Aro zoomorfo (sin escala, Latcham 1938:fig. 149)

7.2. Hachas reproducidas por Mayer (1986): A. tipo “T decorada con gancho” (imágenes modificadas de Mayer 1986:Lám. 17 y 18; la n°333 también en Latcham 1938:fig. 140.5); B. “T de cuerpo grueso y cuatro aletas” (Mayer 1986:Lám. 16); C. “T de cuerpo grueso y cuatro aletas” del valle de Copiapó, vista frontal y dibujo de sección (tomado y modificado de Gutiérrez 2012:fig.36)

7.3. Artefactos de metal con iconografía reproducidos por Cervellino (1994): A. cintillo Molle con extremo “en forma de serpiente” (Cervellino 1994:lám.11e; tomada de Niemeyer 1997b:fig.31c); B. Kero de plata y “pendiente antropomorfo con la figura del sacrificador” atribuidos a la cultura Ánimas (Cervellino 1994:lám.3 y 11a; tomada de Cervellino 1992:lám.5); C. manoplas y maza estrellada de época tardía (Cervellino 1994:lám.5 y 6; tomada de Niemeyer et al. 1997:fig.44.15 y 15)

7.4. Objetos de metal Ánimas estudiados por Corral (2009:fig.34), de La Puerta: A. Kero de plata (fig.19); B. Aretes con codo aplanado (fig.21) C. Arete con tres espirales (fig.20); de Plaza Coquimbo: D. Arete con tres espirales (fig.12); E. Figura ornitomorfa; F y G. Aretes con muesca con decoración incisa (izq.=vista general; der.= vista en lupa fig.13/34). Sin escala

7.5. Aretes: A. Iglesia Colorada, Copiapó (tomado y modificado de Gutiérrez 2012:fig.35); B. Fundo Titón, La Serena (tomado y modificado de Latorre 2009:fig.19 o-p); C. Altovalsol, La Serena (tomado y modificado de Latorre 2009:fig.19v)

7.6. A. Disco de bronce de Caldera (alto = 11 cm; foto: MNHN; también en Latcham 1938:fig. 140.2; Cervellino 1994:fig. 2m); B. Disco de cobre (foto: MHNV, escala = 5 cm); C. “El Sétimo Capitán, Inga Maitac / ydolo Uarco / pucara, fortaleza / Andamarca y Lucana, Parinacochas, Soras, Poma, Tanbos, Condes, Changas, Yungas” (Poma de Ayala 1615-16:155 [157] tomado de <http://www.kb.dk>); D. “El Otabo Capitán, Apo Camac Inga / yndios de Chile” (Poma de Ayala 1615-16:157 [159] tomado de <http://www.kb.dk>)

7.7. Atuendos del Coyasuyu: A. “El Qv[I]Nto Capitán, *Avqvi Topa Inga Iypanqvi / Capac Yupanqui Ynga /* hasta Quichiua, Aymara” (Poma de Ayala 1615-16:153 [153] tomado de <http://www.kb.dk>); B. “El Catorze Capitán, *Mallco Castilla Pari / Colla Suyu* Aymara” (Poma de Ayala 1615-16:169 [171] tomado de <http://www.kb.dk>); C. Niño de El Plomo (foto: MNHN)

7.8. Figuras zoomorfas: A. Fauna marina (cetáceo?) recortado en lámina (foto: MHNV); Camélido recortado en lámina (MRA; tomado de Gutiérrez 2012:Fig.17b); Tumi con mango modelado de cuadrúpedo (MRPCh; tomado de Gutiérrez 2012:Fig.6c)

7.9. Cerámica decorada local del área de estudio: A. Molle Pulido Inciso, sitios La Lasca ($\varnothing=115$ mm; MCHAP 1991:79) y Copiapó ($h=190$ mm; Montané 1962); B. Ánimas Grabado Inciso, sitio La Puerta MRA 01.37 ($\varnothing=251$ mm; foto Guajardo 2008:76; dibujo Niemeyer 1997a:Fig.18c); C. Ánimas La Puerta, 1. MRA 01.38 ($\varnothing=300$ mm aprox.) y 2. MRA 01.29 ($\varnothing=200$ mm aprox.; fotos Guajardo 2008:73 y 77); D. Ánimas Necrópolis (vistas frontal e interior), Caldera MHNV 949 ($\varnothing=135$ mm) y Copiapó MNHN s/n ($\varnothing=250$ mm; fotos Garrido 2007:244 y 225); E. Copiapó Negro Sobre Rojo, MCHAP/DSCY 2881 ($\varnothing=250$ mm) y MCHAP/DSCY 3300 ($\varnothing=170$ mm; fotos N. Aguayo-MCHAP); F. Punta Brava, Copiapó, MALS s/n ($\varnothing=400$ mm aprox.; Garrido 2014b:Fig.2)

7.10. Tipos de motivos registrados por Garrido (2007) en cerámica Copiapó, Ánimas (*) y ambas (*+), según el autor. Presentamos aquí la totalidad de motivos identificados, independiente de su frecuencia; no obstante, en la primera columna –y en contados casos la segunda y/o la tercera– presentan los tipos más representados y en distintas vasijas, mientras que los demás suelen presentarse de forma excepcional e incluso a veces varios tipos únicos en una misma pieza (*)

7.11. Otros motivos Ánimas registrados por Guajardo (2008:27-10): A. Ánimas Necrópolis (de izq. a der: motivos 10, 11 y 12 según la autora); B. La Puerta I (Grabado Inciso); C. La Puerta II (pintado negro o rojo); D. La Puerta III (pintado negro o tricromo: negro, rojo y blanco); E. La Puerta IV (pintado rojo)

7.12. Diseños Punta Brava definidos por Garrido (2014b): A. Diseños bidimensionales registrados en vasijas completas y fragmentaría (de izq. a der: PB2, PB1 y PB4); B. Diseños incompletos registrados solo en fragmentos (de izq. a der: PB3, PB5-8)

7.13. Tipología de la decoración cerámica local propuesta en esta tesis (dibujos tomados de Garrido 2007, 2014b y Guajardo 2008)

7.14. Rostro antropomorfo (Garrido 2007:64-68): A. el más representado en vasijas Copiapó Negro sobre Rojo; B. variante con doble reflexión especular; C. variante con interior blanco; D. aríbalo (Quilicura); E. plato ornitomorfo (cementerio La Reina); F. plato plano (Fundo Coquimbo, La Serena); G. plato diaguita estilo Transición (colección MAVI-MCHAP); H. plato diaguita estilo Clásico (colección MAVI-MCHAP)

7.15. Zoomorfos: A. *Camélido con cuerpo de medialuna cuadrúpedos* AN de Coquimbo (sitio El Olivar o Compañía Baja; tomado y modificado de Garrido 2007:229); B. *Camélido con cuerpo de medialuna cuadrúpedos* AN de Huasco (centro de Vallenar; Kuzmanic 1988); C-E. *Camélidos de cuerpo lineal* CNSR (Garrido 2007); F. Caravana de camélidos rectilíneos guiados con personajes con *unkus*, pintados en panel rupestre (Cueva del Diablo, Caspana; Vilches y Uribe 1999); G. Camélido rectilíneo, grabado en muro perimetral (Pukara de Turi, río Loa; Gallardo y Vilches 1995)

Capítulo 1. INTRODUCCIÓN

La presente Tesis Doctoral investiga la variabilidad cultural y la función social de las pinturas rupestres de tres localidades de la región de Atacama (Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla). Dicho análisis se realiza en relación al sistema de apropiación de recursos en el cual se insertan, pues creemos que las imágenes pudieron señalar el uso exclusivo de yacimientos de cobre, los que comienzan a explotarse de forma intensiva en pos de una producción minero-metalúrgica durante el desarrollo de la cultura arqueológica “Ánimas-La Puerta” (600 - 1.300 d.C.).

Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla, reúnen las mayores concentraciones de pinturas rupestres de la región de Atacama. Estas localidades se ubican en la porción meridional del Desierto de Atacama, norte de Chile, entre los ríos Salado y Copiapó. Este sector, que en términos político-administrativos corresponde a la Región de Atacama, posee gran cantidad de manifestaciones arqueológicas, entre las que destacan importantes centros mineros prehispánicos y segmentos del *Qhapaq Ñan* o Camino del Inca con su infraestructura asociada (p.e, Bibar 1966; Cortés 1998; Sayago 1874; Treutler 1958; Latcham 1938; Hornkohl 1951; Iribarren 1972-73, 1973, 1976; Iribarren y Bergholz 1972-73; González y Westfall 2005) (Figura 2.1). Pese a ello, la zona tiene una representación marginal en la construcción de la prehistoria regional, fundada en el fértil valle de Copiapó, donde se concentran las grandes aldeas y cementerios (p.e., Medina 1882; Matus 1921; Looser 1934; Campbell 1956; Iribarren 1958, 1968, 1969a y b; Niemeyer et al. 1997, 1989; Cervellino y Gaete 2000).

Para situarnos culturalmente, la prehistoria de la Región de Atacama se enmarca en el área arqueológica del Norte Chico o Semiárido chileno y cuenta con cinco etapas representadas cada una por una cultura: período Arcaico (8.000 a 400 a.C.) de cazadores-recolectores marinos “Huentelauquén”; período Alfarero Temprano o Formativo (300 a.C.-700 d.C.) con los primeros ceramistas, agricultores-pastores y recolectores de “El Molle”; período Medio (700-1.000 d.C.) con grupos “Las Ánimas”, que combinan una economía agrícola-pastoril y marítima; período Intermedio Tardío o de Desarrollos regionales (1.000 - 1.400 d.C.) con una sociedad agro-ganadera denominada “cultura Copiapó”; y período Tardío o de expansión Inca (1.400 – 1.536 d.C.) donde las poblaciones locales reformulan su organización social y económica para integrarse al *Tawantinsuyu*, lo

cual es apoyado por *mitimae* Diaguitas venidos de más al sur (Niemeyer et al. 1997; Hidalgo et al. 1989; Cap. 2.2) (Tabla 2.1). No obstante, una revisión exhaustiva de los contextos y la calibración de las fechas publicadas, nos lleva a proponer que los tres últimos períodos podrían estar vinculados a sólo dos culturas arqueológicas locales, las que designamos operativa y provisoriamente: “Ánimas-La Puerta” (600 y 1.300 d.C.) y “Copiapó-Inka”(1.300 y 1.500 d.C.) (Cabello y Gallardo 2010; más detalles en Cap.2.2 de esta Tesis).

En lo que respecta a nuestro estudio, hemos designado a Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla (en adelante FCH, QLP y QLC), como “localidades rupestres”, pues corresponden a territorios definidos geográficamente, que contienen una sucesión de paneles con y sin imágenes, a la par de sitios arqueológicos de diversa funcionalidad, temporalidad y escala (Fiore y Ocampo 2009; Gallardo et al 2012). Dos de las tres localidades rupestres en estudio, **FCH** y **QLP**, cuentan con antecedentes de estructuras habitacionales de la cultura El Molle y sepulturas tumulares Ánimas; en **FCH** además se señala alfarería Copiapó Negro sobre Rojo y Diaguita-Inca que los autores vinculan respectivamente a los períodos Intermedio Tardío y Tardío (Hornkohl 1951; Iribarren 1973, 1976; Cervellino y Sills 2001). Según estos autores, las ocupaciones humanas serían más prolíficas, en cantidad y a lo largo del tiempo, en **FCH** que en **QLP** debido a que la primera localidad presenta condiciones ambientales más favorables: abundante agua y amplias terrazas para el cultivo (Philippi 1860; Hornkohl 1951; Bibar 1966; Iribarren 1976). Entre los objetos arqueológicos encontrados en ambas, se describen morteros con pigmentos y cuentas en mineral de cobre que evidencian actividades mineras *in situ* (Hornkohl 1951; Iribarren 1973, 1976; Cervellino y Sills 2001); lo que se condice con que los Incas tuvieron un puesto de control en para el tráfico del tributo minero en **FCH**, como señala el cronista Jerónimo de Bibar en su paso por el lugar en 1540 (Bibar 1966, Molina 2010).

Por su parte, las pinturas rupestres de **FCH** y **QLP** son descritas e ilustradas, centrándose en ciertas figuras para realizar comparaciones iconográficas y proponer que su producción podría abarcar desde el período Temprano hasta tiempos incaicos (Hornkohl 1951; Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001). No obstante, la atención otorgada a la representación de personajes con hachas y “cabezas cortadas” que se identifican con “El Sacrificador” (Iribarren 1976) y otras figuras “mágico-religiosas” como “camélidos

grávidos” y “chamanes en posición de plegaria, rogativa o en trance” que también se encuentran en el único sitio con arte rupestre del valle de Copiapó (La Puerta), cuya principal ocupación cultural es Ánimas, terminan por fijar la producción de las pinturas regionales en el período Medio y resaltar la influencia de la cultura Aguada del Noroeste Argentino en estas expresiones (Iribarren 1976; Niemeyer 1997a; Cervellino y Sills 2001).

Los pocos antecedentes de la tercera localidad rupestre, Quebrada La Chinchilla (QLC), destacan su significativa evidencia de minería prehispánica y su vinculación con un tramo del *Qhapaq Ñan* (Treutler 1958; Garrido y Robles 2008; Garrido 2015). En efecto, el último investigador propone que **QLC** corresponde a un conjunto de campamentos mineros, administrados por la población local, quienes habrían desarrollado un modelo extractivo-productivo artesanal a pequeña escala al menos desde el 600 d.C. (Garrido 2015, 2016). Tras la llegada del Inca a la región, los mineros locales intensifican y diversifican su producción en respuesta a una mayor demanda de bienes suntuarios por parte de las elites locales promovida por el *Tawantinsuyu*, al tiempo que aprovecharían la infraestructura vial imperial para la circulación de su producción (Garrido 2015, 2016). No obstante, las pinturas rupestres de **QLC** solo son señaladas y descritas brevemente (Treutler 1958; Garrido 2015), no contando con estudios previos a esta Tesis Doctoral.

1.1 Planteamiento del problema

Hasta ahora, las pinturas rupestres de la región de Atacama, han sido vinculadas principalmente a la cultura arqueológica Ánimas (700-1.000 d.C.) por contigüidad a sitios de este grupo o por iconografía semejable a la cultura Aguada del Noroeste argentino, de la cual aquella cultura habría derivado (Niemeyer et al. 1997; Cervellino y Sills 2001). No obstante, hasta el momento no existen estudios sistemáticos de estas manifestaciones ni certezas sobre su relación con Ánimas, pues las localidades rupestres exhiben ocupaciones de distintos grupos culturales, los que además presentan problemas en su definición histórico-cultural (*vid. supra*). Menos aún se han hecho propuestas sobre el rol que las pinturas habrían jugado en la sociedad Ánimas, sobre las diferencias visuales que exhibe cada localidad rupestre o la distribución discontinua de las pinturas de la región. Pues, al menos, llama la atención que las mayores concentraciones de la región se hallan en medio de un territorio desértico que limita el asentamiento humano y el desarrollo de actividades

productivas, y no en el fértil valle de Copiapó, donde se desarrolló ampliamente la agricultura y el pastoreo, y donde se encuentran las grandes aldeas y cementerios.

En base a todo lo anterior, nos proponemos investigar la variabilidad estilística de las pinturas rupestres y realizar una relectura de sus contextos arqueológicos para poder indagar cómo y por qué se vinculan con la cultura “Ánimas-La Puerta”, al tiempo evaluar si existen otras poblaciones arqueológicas, anteriores (Molle) y posteriores (“Copiapó-Inka”), involucradas en su producción y consumo. Se parte de la perspectiva de considerar las pinturas rupestres como artefactos visuales que transmiten información y cuya definición estilística y distribución geográfica remiten a estrategias económicas y políticas de las sociedades en estudio y a la forma en que ellas disponen del paisaje que habitan (p.e., Willey 1953; Núñez 1976; Hodder 1979; Aschero 1988; Podestá et al. 1991; Berenguer 2004; Fiore 2007, 2009; Gallardo 2009a). A su vez, mediante la evaluación técnica y formal de las pinturas y su contrastación con otros artefactos visuales (tales como iconografía cerámica y artefactos de metal), pretendemos adscribir cronológica y culturalmente estilos rupestres (p.e., Davis 1990; Conkey y Harstof 1990; Gallardo 1996), evaluando su pertenencia a Ánimas-La Puerta. De forma complementaria, la distribución espacial de los estilos identificados en relación al contexto arqueológico de los sitios y su inserción en un sistema de asentamiento determinado (p.e., Chang 1968; Berenguer et al. 1985; Fiore y Ocampo 2009; Hernández Llosas 2001), nos permitirá evaluar el rol de las manifestaciones rupestres en relación a la economía de quienes lo produjeron así como a discutir sus continuidades y discontinuidades en torno a los procesos socioculturales ocurridos en la región.

1.2 Objetivos de esta investigación doctoral

El presente proyecto doctoral busca identificar y analizar la variabilidad cultural del arte rupestre de la porción meridional de la región de Atacama, norte de Chile, en relación al modo de vida de las poblaciones arqueológicamente vinculadas a la cultura “Ánimas-La Puerta” (600 - 1.300 d.C.). El **objetivo general** es evaluar la función social de las manifestaciones rupestres más importantes del sector (Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla) en relación al sistema de apropiación de recursos en el cual se insertan. Pues creemos que las imágenes pudieron señalar el uso exclusivo de yacimientos de cobre, los que entonces comienzan a explotarse de forma importante en pos de una producción minero-metalúrgica.

A partir de esto, los **objetivos específicos**, son:

1. Analizar la diversidad y variabilidad de la producción del arte rupestre intra e inter localidad, así como discutir asociaciones entre éstas, y eventualmente identificar pautas de producción artística que nos permitan contribuir a la definición de “estilos rupestres”;
2. Evaluar cronológica y culturalmente la variabilidad de la producción rupestre (y los posibles “estilos”) a través su comparación con otros artefactos visuales de las culturas que habitaron el sector en tiempos prehispanicos;
3. Determinar el rol de las localidades rupestres en relación al sistema de asentamiento al cual se vinculan mediante el análisis de la distribución espacial de los estilos identificados y en relación al contexto arqueológico de los sitios en los cuales se hallan las manifestaciones rupestres; y
4. Discutir las continuidades y discontinuidades de la producción (y “estilos”) rupestres como resultado de los procesos socioculturales ocurridos en la región. De manera tal de evaluar las dinámicas diacrónicas poblacionales ocurridas en las localidades bajo estudio según sus formas de producción artística rupestre, sus vínculos con las demás actividades productivas locales y sus vínculos con otras formas de cultura material visual, que dan cuenta de las interacciones espaciales y temporales entre poblaciones locales y regionales.

1.3 Breve síntesis de lineamientos que guían la investigación

A continuación se presentan brevemente los lineamientos teóricos, las hipótesis y las herramientas metodológicas sobre la cual se desarrolla la presente Tesis Doctoral.

1.3.1 Marco teórico

El arte rupestre, al igual que otras manifestaciones arqueológicas (p.e., instrumentos o estructuras), es fruto de la actividad humana y como tal, su producción (técnica, diseño, etc.), uso y descarte/abandono involucran pautas que son propias no sólo de individuo que

las ejecuta sino también del sistema social y cultural al cual pertenece (Aschero 1988; Conkey y Harstorf 1990; Fiore 2007, 2009). Esta forma de hacer las cosas se conoce como *estilo* y al estar contenida en los artefactos, es capaz de transmitir –de forma intencionada o no- información entre productores y usuarios (Wobst 1977; Hodder 1979; Weissner 1983; Conkey y Harstorf 1990). Es por ello que hemos diseñado un marco teórico que se centra en la concepción de *estilo* en tres dimensiones:

1. El *estilo como práctica social*, es decir, como un agente activo que opera en el modo de concebir, hacer y mirar el arte al interior de un sistema social (p.e., Núñez 1976; Podestá et al. 1991; Berenguer 2004; Fiore 2007, 2009; Gallardo 2009a). Como tal, el estilo es capaz de proveer información sobre distintos aspectos del sistema cultural del cual forma parte, particularmente si se reconocen las pautas de producción de las obras que caractericen a dicho sistema (Wobst 1977; Hodder 1979; Weissner 1983; Aschero 1988; Fiore 2007, 2009). Algunos artefactos, como el arte rupestre, por su forma, estructura, alta visibilidad y amplia distribución, transmiten esta información de forma más eficiente y a menor costo, incluso entre grupos distantes social y/o geográficamente, pero que son capaces de decodificar el mensaje (Wobst 1977). Por su parte, los mensajes que se transmiten estilísticamente serían los más simples, fijos y recurrentes como aquellos sobre identidad (p.e., afinidad de clase, filiación a un grupo social), autoría o propiedad (Wobst 1977). En este sentido, los marcadores territoriales como monumentos fúnebres y arte rupestre, resultan mecanismos particularmente útiles en contextos de competencia por el territorio y el acceso a los recursos pues construyen culturalmente el paisaje y requieren de una importante inversión de esfuerzo humano y trabajo colectivo (p.e., Binford 1971; Hodder 1979; Bradley 1998; Renfrew y Bahn 1998; McAnany 1998; Earle 2000; Thomas 2001; Ashmore 2002).

2. El *estilo como instrumento analítico*, nos permite tratar las pinturas rupestres como un proceso creativo que involucra referentes y modos de hacer que están condicionados por el medio cultural, cuyas pautas de producción y consumo hay que definir. De esta forma, entendemos que el estilo cuenta con atributos definidos y relacionados que no son idénticos sino similares en su forma y que tampoco es estático, sino dinámico en el tiempo. Pues el estilo es entendido como un conjunto cualitativamente discreto, pero en cuyo interior pueden presentarse variaciones

cuantitativas en sus especificidades temporal, espacial, sociocultural, morfológica, tecnológica, funcional o compositiva (Aschero 1988; Davis 1990; Conkey y Hastorff 1990; Hegmon 1992; Fiore 1996; Gombrich 1998).

3. La relación entre *patrón de asentamiento y estilo* nos permitirá inferir el rol que juegan los sitios con arte en el sistema social, cultural y económico en el cual se insertan (Chang 1968; Deetz 1968; Trigger 1968; Willey 1968; Renfrew y Bahn 1998; Fish 1999). Para definir el patrón de asentamiento, entendido como la forma en que el hombre dispone del paisaje en que vive, se requiere de la identificación de artefactos y sitios que se articulan entre ellos y con el entorno mediante su estilo y función (p.e., Willey 1953, 1968; Chang 1968; Trigger 1968; Cornejo et. al 1985). En tanto las funciones entre los artefactos y sitios de un mismo sistema tienden a ser complementarias, los estilos pueden ser tanto unificadores como diferenciadores inter o intragrupo (Hodder 1979).

En definitiva, este marco teórico nos permite enfrentar la producción de las pinturas rupestres a través de sus dimensiones técnicas, formales y culturales, así como situarlas en relación al contexto natural, social y económico en el cual se desarrollan, de manera tal de poder discutir su función social. Pues, como primera hipótesis, proponemos que las pinturas rupestres pudieron servir de marcadores territoriales vinculados a la extracción de cobre por parte de grupos “Ánimas-La Puerta” (600 y 1.300 d.C.). Ya que la producción rupestre en estas localidades demuestra una gran inversión de trabajo (*sensu* Fiore 2007, 2009) que no se da en el valle de Copiapó (unos 50 kilómetros más al sur), donde se concentra la población y las distintas actividades económico-productivas de esta cultura arqueológica. Consecuente con lo anterior, como segunda hipótesis, proponemos que las diferencias estilísticas entre las localidades con arte responderían a marcas diferenciales del territorio que distintos grupos de la sociedad “Ánimas-La Puerta” realizaron en torno a la actividad minera, apropiándose simbólicamente del espacio y sus recursos, contribuyendo a la defensa y regulación del acceso a yacimientos de cobre los cuales son de gran valor en esta época. Hipótesis que se irán evaluando a lo largo de la tesis, tras la recopilación y análisis de los datos según la metodología que se presenta a continuación.

1.3.2 Metodología

Para cumplir con los objetivos propuestos según los lineamientos teóricos elegidos, la metodología se orientó hacia dos tareas principales:

a) evaluar el contexto en que se despliegan las imágenes rupestres, considerando las distintas formas de ocupación del territorio donde ellas se emplazan (sitios arqueológicos) y las vinculaciones entre ellos (sistema de asentamiento), lo cual nos permitió discutir el contexto social, cultural y cronológico del arte;

b) definir conjuntos cualitativamente discretos al interior de las expresiones visuales (estilos) y vincularlos estilísticamente con expresiones de arte mobilar cuya adscripción cronológica y cultural es conocida, particularmente alfarería y artefactos metálicos de la zona de estudio que hoy forman parte de colecciones de museos. Esto, teniendo la precaución de que se trata de una cronología relativa pues la similitud de motivos en distintos soportes no es garantía de su sincronidad.

A continuación se esboza una síntesis de los criterios metodológicos utilizados:

1. Sistema de Asentamiento: atendiendo al objetivo de evaluar el rol que tuvo el arte rupestre en las poblaciones que lo produjeron, se diseñó una metodología de registro y análisis que nos permitió definir el sistema de asentamiento del cual participan las pinturas en estudio. Ello contempla: *Definición* de los sitios arqueológicos y de un primer paisaje arqueológico a partir de datos bibliográficos y prospecciones en terreno; *Registro* de la evidencia arqueológica a nivel superficial mediante prospecciones sistemáticas en cada localidad; *Análisis* que nos permitieron la caracterización sincrónica y morfofuncional de los sitios identificados en cada localidad.

2. Arte Rupestre: para reconocer sus particularidades así como el estilo compartido entre éste y los artefactos decorados, se diseñó una metodología de registro y análisis que nos permitió definir un conjunto de atributos que caracterizan estilos, así como evaluar su distribución y variabilidad en los distintos soportes visuales (Versaggi 1981). Esta contempla: *Registro* en terreno a partir de definiciones

conceptuales (motivo, espacio compositivo, clases, subclases y tipos de motivos, los aspectos técnicos involucrados en la producción y construcción de la imagen (técnica de ejecución, técnica gráfica, solución de continuidad del trazo y tamaño del motivo), la relación de los motivos con otro(s) en el espacio del soporte (composición y superposición); *Análisis* cualitativos y cuantitativos para relacionar los datos y hallar tendencias significativas que apunten a la definición de estilos.

3. Otros Artefactos: con el objetivo de realizar comparaciones con el arte rupestre y establecer referencias cronológicas relativas, se revisó de manera indirecta (en base a descripciones, dibujos y fotografías de otras investigaciones) la totalidad de vasijas cerámicas decoradas y objetos de metal provenientes de la zona; y se realizó un análisis iconográfico que siguió los criterios de registro y análisis cualitativos del arte rupestre arriba señalados. De forma complementaria se recurrió a otros soportes (arte rupestre y cerámica) de áreas vecinas y edad conocida para relacionarlos con algunos elementos del arte rupestre analizado.

1.4 Estructura de la Tesis

La presente tesis se organiza en ocho capítulos, más apéndices destinados a la presentación de la bibliografía utilizada, tablas de datos y figuras. En los primeros capítulos (1, 2, 3 y 4) se dan a conocer distintos argumentos que promueven y sustentan la problemática investigada, en los siguientes capítulos (5, 6 y 7) se presentan los resultados de los distintos análisis realizados, finalizando con una discusión global y conclusiones (capítulo 8). A modo de síntesis, el **Capítulo 1** corresponde a la presente introducción de la Tesis, incluyendo el planteamiento del problema, los objetivos, hipótesis y lineamientos teóricos y metodológicos que guían el análisis y una breve reseña de los capítulos subsiguientes. En el **Capítulo 2**, se presentan los antecedentes de investigación regional y de cada una de las localidades rupestres que proveen los datos contextuales a partir de los cuales se fundamenta este estudio; se pone especial énfasis en los aspectos referidos al arte rupestre, minería y asentamiento; al final de esta sección se discuten estos antecedentes para presentar el caso de estudio. Luego, en el **Capítulo 3** se desarrollan las principales herramientas teóricas en torno al concepto de *estilo* que son utilizadas: el estilo como práctica social; el estilo como instrumento analítico; patrón de asentamiento y estilo. En el **Capítulo 4** se explicita el procedimiento metodológico propuesto y las unidades analíticas definidas para conducir el análisis. En el **Capítulo 5** se presentan el análisis y los resultados

alcanzados respecto de los sitios arqueológicos de cada localidad, reconstruyendo el sistema de asentamiento. En el **Capítulo 6** se presentan el análisis y los resultados respecto de las representaciones rupestres. Y en el **Capítulo 7** se revisan las representaciones plasmadas sobre otros artefactos, particularmente en cerámica y metal, provenientes de la zona; de forma complementaria se recurre a referencias bibliográficas para realizar comparaciones iconográficas. Por último, en el **Capítulo 8** se exponen las conclusiones alcanzadas en esta Tesis recopilando y discutiendo los resultados obtenidos en cada uno de los pasos desarrollados para definir los estilos rupestres de la porción meridional de la región de Atacama, su adscripción cronológica y cultural, el rol de las localidades rupestres en relación al sistema de asentamiento, así como las continuidades y discontinuidades de los estilos rupestres como resultado de los procesos socioculturales ocurridos en la región. Se concluye este capítulo con un planteo de las perspectivas de trabajo que se deslindan de esta investigación y que serán objeto de abordajes futuros. En sección a parte se presentan las **Referencias Bibliográficas** y las **Figuras** son presentadas al final de esta Tesis dado el importante número de ilustraciones que apoyan una investigación de tipo visual como esta. La Tesis se inicia con los **Agradecimientos** a todo/as quienes colaboraron, de distintas formas y en diferente medida, en el desarrollo de esta investigación.

CAPÍTULO 2. ANTECEDENTES REGIONALES Y LOCALES

El presente capítulo tiene como objetivo sintetizar la información que proveen los datos contextuales, generados por investigaciones previas, a partir de los cuales se plantea este estudio. Para ello, primero realizamos una breve caracterización geográfica y ambiental de la zona de estudio que permite visualizar el escenario donde se desarrollaron las actividades humanas del pasado que pretendemos investigar. Luego, seguimos la historia de las exploraciones arqueológicas en torno a construcción de la secuencia histórico-cultural regional, poniendo especial énfasis en la alfarería y la metalurgia pues son significativos a nuestra investigación. En sección a parte, tratamos aquellos trabajos realizados en los sitios con pinturas rupestres, eje principal de nuestro estudio. Para complementar lo anterior, presentamos antecedentes sobre asentamientos, estrategias económicas y sociales de las comunidades de la región, descritas en registros coloniales y republicanos tempranos, en tanto constituyen fórmulas comparativas que estaban operativas al menos en la época inmediatamente anterior al contacto hispano. El capítulo concluye con un balance sobre el estado de la cuestión y la presentación del caso de estudio de esta Tesis.

2.1 Caracterización geográfica y ambiental de la zona de estudio

El área de estudio se ubica en la porción meridional del Desierto de Atacama (Chile), entre los ríos Salado y Copiapó, aproximadamente entre los 26°50' y 27°50' de latitud Sur y 69°50' y 70°50' de longitud Oeste, siendo administrativamente dependiente de la región de Atacama¹, Provincia de Chañaral (Figura 2.1). En este sector distinguimos las eco-zonas de: *territorio desértico interior* donde se ubican las localidades que son objeto de este estudio; la *costa desértica* inmediata, y el fértil *valle de Copiapó* al sur, donde se congrega la población desde la prehistoria hasta la actualidad. En estos tres ambientes se desarrollaron, de forma diferente pero complementaria, las actividades de las poblaciones prehispánicas en estudio y nos referiremos a ellas constantemente a lo largo de nuestra investigación.

¹ En términos generales, la región de Atacama se enmarca entre los 25° 17' y 29° 11' de latitud Sur, entre los 68° 17' de longitud Oeste, limitando con la región de Antofagasta por el Norte, la región de Coquimbo por el Sur, Argentina al Este y el Océano Pacífico al Oeste. La capital regional es la ciudad de Copiapó, localizada a 27° 22' de latitud Sur y 70° 21' de longitud Oeste. En cuanto las formas de relieve, en la región se distinguen: Planicies Litorales, Cordillera de la Costa, Pampa Ondulada o Austral, Pampa Transicional y Cordillera de los Andes (Relieve Andino con Salares Prealtiplánicos y Sierras Transversales) (INE Atacama 2007).

Nuestra área de estudio comprende específicamente el *territorio desértico interior*, donde el relieve está dominado por la Pampa Ondulada o Austral, caracterizada por numerosas sierras -ricas en yacimientos de cobre- que interrumpen la continuidad del plan alto pampino en cuencas y llanos, estrechándose entre las planicies litorales y los planos inclinados en extinción (INE Atacama 2007) (Figura 2.2). El clima corresponde al tipo Desértico Transicional, un medio árido entre el área de Nubosidad Costera y el Desértico Frío de Montaña, con casi nulas lluvias invernales. Las únicas cuencas exorreicas son las de los ríos Salado y Copiapó, este último con un fértil valle que da inicio al semiárido chileno. Entre ellas, existen escasos lugares con aguadas y vegetación (oasis o quebradas arreicas).

Los escasos estudios paleoambientales sobre el Cuaternario Tardío en esta zona, postulan condiciones de extrema aridez a partir del período Holoceno temprano, con un *peak* entre los 7.000-6.000 años AP, las que posteriormente disminuyen paulatinamente hasta llegar a las actuales condiciones ambientales, registrándose pulsos de humedad por lluvias estivales que aumentan entre un 20% y 30% la humedad en la alta cordillera (entre los años 3.000-1.800 AP) y una alta variabilidad climática asociada a eventos del sistema El Niño-Oscilación del Sur (ENOS) durante los últimos dos mil años (Maldonado y Rozas 2008). Asimismo, sabemos que las condiciones ambientales eran similares a las actuales al momento de contacto hispano-indígena gracias al del relato de Jerónimo de Bibar (1966) quien, durante su viaje entre el oasis de San Pedro de Atacama y Copiapó junto a la expedición de Pedro de Valdivia en 1540, describe que después del *Suncaemayu* o “el río burlador” (correspondiente río de la Sal o Salado y límite norte de nuestra área de estudio) existe un paisaje seco e inhabitado hasta el valle del Chañar (actualmente Finca de Chañaral, una de las localidades en estudio) y desde aquí hasta Copiapó (Bibar 1966:18-19). Según el cronista “no habita en este despoblado cosa viva” salvo “algunos indios bárbaros; habitan en algunos puertos o caletas” de la costa; aunque describe la existencia ruinas indígenas en algunos sectores, así como la presencia de abundantes y variados metales (Bibar 1966:20).

Estas condiciones ambientales habrían permitido un emplazamiento humano discontinuo en el espacio, aunque no en el tiempo, pues la evidencia arqueológica prehispánica del *territorio desértico interior* se concentra en unos pocos lugares: Mina Las Turquesas (El Salvador), Quinta Los Chañares (Diego de Almagro), Finca de Chañaral y Quebrada Las Pinturas; donde se reconocen ocupaciones de todas las culturas arqueológicas locales -aunque de diversa intensidad- desde el período Alfarero Temprano o

Formativo (300 a.C.-700 d.C.) hasta el Tardío o de influencia Inca (1.400 – 1.536 d.C.) (p.e., Iribarren 1972-73; Cervellino y Sills 2001; González y Westfall 2005, 2010; González et al. 2008; Cabello et al. 2010). Se registran además restos cerámicos Ánimas (700-1.000 d.C.) y de los tipos alfareros tardíos locales e Inca provinciales en ciertos segmentos del el *Qhapaq Ñan* entre Inca de Oro y El Salvador (González y Westfall 2010); y un conjunto de canteras y talleres líticos arcaicos (c.a. 5.000 AP) en Pampa Austral (unos 50 km al noroeste de Finca de Chañaral), que evidencian una utilización temprana de los recursos de esta zona (Peralta et al. 2010). Estos restringidos antecedentes contrastan con lo que sabemos de las otras dos eco-zonas de nuestra área de estudio, pues la *costa desértica* cuenta con sitios arqueológicos de cazadores-recolectores marinos del período Arcaico (8.000 – 400 a.C.) hasta centros administrativos incaicos del Tardío (1.400-1.536 d.C.); y el *valle de Copiapó*, con grandes aldeas y cementerios desde el período Alfarero Temprano en adelante (Niemeyer et al. 1997, 1989). Si bien podemos atribuir estas diferencias, en parte, al enfoque que ha tenido la investigación regional que ha privilegiado los estudios en el *valle*, es al menos sugerente que todas las referencias del *territorio desértico interior* correspondan a sectores que cuentan con recursos minerales y/o agua. Esta evidencia arqueológica se presenta y discute a continuación.

2.2 La secuencia histórico-cultural de la región de Atacama

Los primeros antecedentes de la región de Atacama se remontan a Jerónimo de Bibar, quien llega a Chile con la expedición de Pedro de Valdivia en 1540 y describe detalladamente la geografía, viviendas y costumbres de los indios durante su travesía. De particular interés nos resulta su paso por lo que él denomina el “Despoblado de Atacama” (entre Peine y Copiapó) por el camino del Inca, describiendo las riquezas minerales (oro, plata, cobre y turquesas) así como lo hostil del paisaje, hasta que llega al fértil “valle del Chañar” (hoy Finca de Chañaral) donde, según el autor, los Incas tenían un puesto de control para el tráfico del tributo minero (Bibar 1966, Molina 2010). También es de sumo interés el relato sobre su estadía en el valle de Copiapó, pues entrega datos sobre los recursos disponibles en relación a la economía (agrícola, ganadera y minera), organización social y territorial de los indígenas del lugar, así como información sobre su vestimenta y costumbres festivas y funerarias (Bibar 1966), los cuales serán presentados más adelante (sección 2.4 de este capítulo).

Más tarde será el turno de los naturalistas que exploran el territorio nacional, como Rudolf Philippi quien en 1854 visita Finca de Chañaral y alaba sus bondades vegetacionales, entregando además algunas “curiosidades” sobre las costumbres de sus habitantes (Philippi 1860). Compartiendo la inquietud de acumular información de los pueblos nativos del pasado y contemporáneos reinante en aquella época, José Toribio Medina publica en 1882 *Los aborígenes de Chile*, que marca el inicio de los estudios antropológicos nacionales. Para la región de Atacama, esta obra significa la primera síntesis de la arqueología local, pues reúne observaciones y hallazgos realizados por otros viajeros como Antonio de Herrera y Tordesillas (1730) y William Bollaert (1860). Medina (1882) menciona e ilustra vasijas decoradas, pipas, tembetás, pero llaman especialmente su atención la cantidad de objetos de oro, plata y cobre (tupus, aros, cinceles, vasos, hachas, etc.) que aquí se registran en comparación el resto del país. Reconoce en estos objetos de metal un marcado carácter peruano, por lo cual duda sobre si otorgar una pertenencia racial particular a los habitantes entre Copiapó y Coquimbo o si bien habrían sido también araucanos (a quienes dedica gran parte de su obra), quienes a diferencia de los grupos de más al sur, habrían fundido este tipo de elementos por razones desconocidas y previo a la llegada del Inca a la región. Además, José Toribio Medina publica por primera vez la Visita, Tasa y Ordenanza que el oidor de la Real Audiencia, Fernando de Santillán, realizó en la región entre 1557 y 1559 con el fin de resguardar el trabajo indígena de los abusos de los encomenderos mediante la reglamentación de los tributos que debían pagar (Cortés 1998). A través de la publicación “íntegra” del listado cuantitativo de hombres, mujeres y niños, separados por labores productivas, caciques y parcialidades, podemos acceder al panorama general de la organización social y productiva del valle de Copiapó y sus alrededores que estaba operativo en el siglo XVI, el cual muy posiblemente fue originado al menos en tiempos incaicos, según discutiremos también en la sección 2.4.3 de este capítulo.

A mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX, dos figuras contribuyen a acrecentar los antecedentes sobre la prehistoria y la minería en la región, a partir de su formación especializada. Por una parte, Paul Treutler, un ingeniero en minas alemán que recorrió Chile entre 1851 y 1863, inspirado por las riquezas minerales de nuestro territorio (Treutler 1958). Este autor dedica un breve capítulo de su libro de viaje a la historia de Copiapó, ensalzando las riquezas minerales que habrían asombrado a Diego de Almagro a su llegada a la región; y varios otros capítulos, a describir el fértil valle de Copiapó y la diversidad de vetas y mantos minerales que se hallan allí como en sus alrededores; destaca

las explotaciones mineras en funcionamiento y en desuso, haciendo algunas descripciones sobre ruinas y materiales arqueológicos asociados a ellas, particularmente en la sierra Cachiyuyo de Llampos (donde está Quebrada La Chinchilla), describiendo someramente las pinturas rupestres del lugar (ver detalles en la sección 2.3.3 de este capítulo). Por otra parte, el historiador copiapino Carlos María Sayago, quien fuera el gran investigador de la historia de la Región de Atacama, publica en 1874 la primera edición de la Historia de Copiapó (Sayago 1874). En ella se entregan interesantes relaciones entre la geografía, toponimia y ruinas precolombinas; y significativas descripciones de los sitios arqueológicos, tanto aldeas como cementerios, destacando la presencia de entierros en túmulos; asimismo, destaca la importancia que el autor le da a la riqueza minera del sector, particularmente para trabajo lapidario.

La primera mitad del siglo XX, está marcada las exploraciones que los colaboradores del recientemente fundado Museo Arqueológico de La Serena² realizan por todo el Norte Semiárido chileno, entre otros: Gualterio Looser (1934); Francisco Cornely (1936); Carlos Campbell (1956). Destacamos especialmente a Herbert Hornkohl (1951) por entregar las primeras descripciones e interpretaciones estilísticas de las pinturas de Finca de Chañaral, las cuales detallamos más adelante (sección 2.3.1 de este capítulo). También son de interés los trabajos de Leotardo Matus (1921) en Cementerio del Basural (cerro Chancoquín, Copiapó) quien registra sepulturas superpuestas con tres tipos de ergología: la inferior, sin cerámica, con canastos de fibra vegetal y collares de concha; luego, ajuar de alfarería gruesa, collares de piedra, caracoles con restos de pintura roja y negra, un tembetá y cobre nativo; finalmente, pucos pintados con llamitas y líneas onduladas negras sobre fondo rojo (Figura 2.3), ollas y jarros ápodos, collares líticos con cuentas zoomorfas, tubos y tabletas de hueso zoo y antropomorfas, torteras y pinzas de cobre (Matus 1921). Esta secuencia es confirmada posteriormente por Jorge Iribarren (1958, 1968, 1969a y b), quien excavó diversos sitios del valle de Copiapó (entre otros, La Puerta, Tres Puentes y Punta Brava), visitó y revisó contextos arqueológicos provenientes de distintos puntos de la región (p.e., Viña del Cerro) proponiendo la primera secuencia prehistórica regional: a) culturas Anzuelo de Concha y Huentelauquén³, de cazadores marinos con escasa presencia en la zona; b) Cultura El Molle, primeros ceramistas del semiárido caracterizados por sepulturas tumuliformes, pipas tipo T invertida, tembetás y alfarería negra pulida y/o

² El Museo Arqueológico de La Serena fue fundado en 1942 en la ciudad homónima, región de Coquimbo; el Museo Regional de Atacama, de la ciudad de Copiapó, se funda recién en 1973.

³ Para más detalles de estos grupos culturales ver Llagostera 1989.

incisa⁴ (Figura 2.4); c) período incaico, incorporación de las poblaciones locales al Tawantinsuyu, con evidencias de metalurgia (minas, moldes de fundición y objetos de cobre, oro y plata) y vasijas de tipos incaicos y diaguitas pero con diseños exclusivos para la región. Entre estos, Iribarren (1958, 1968) reconoce los pucos pintados que señala Matus (1921), denominándolos tipo “Copiapó Negro sobre Rojo” (Figura 2.3); y otras vasijas con “pintado absorbido” las cuales designa con el nombre del sitio donde son más abundantes: Punta Brava (Figura 2.5). Pero Iribarren (1958, 1968) distingue también otros tipos cerámicos que se encuentran usualmente asociados entre ellos, por una parte, los que denomina La Puerta y Grabado Inciso (Figura 2.6), en cuya decoración reconoce similitudes con la alfarería Ciénaga y Aguada del Noroeste argentino (ca. 400-1.200 d.C.). Por otra parte, vasos campanuliformes decorados por ambas caras con motivos geométricos o bien enlucidos con hierro oligisto por el interior, los cuales relaciona con aquellos de la fase inicial o “arcaica” de la cultura Diaguita de la región de Coquimbo que Cornely (1956) situó entre los años 700-1.000 d.C. (Iribarren 1968, 1969). En base a estos antecedentes, Iribarren (1968, 1969a y b) presume la existencia de una etapa intermedia entre lo Molle e Inca, pero no la define explícitamente⁵. Finalmente, mencionaremos que Jorge Iribarren (1968, 1973) también publicó breves referencias sobre lugares con “pictografías” y “petroglifos” de la región de Atacama (entre los cuales está Finca de Chañaral) y posteriormente, una descripción de las manifestaciones rupestres de Quebrada de las Pinturas y de los resultados de las excavaciones en algunos recintos asociados a ellas Iribarren (1976), como detallaremos más adelante (sección 2.3.1 de este capítulo). En síntesis, este período comprende trabajos que incorporan métodos inductivos, ofreciendo importante información -cualitativa y cuantitativa- para empezar a comprender la prehistoria de la región de Atacama, especialmente gracias a los aportes de Jorge Iribarren. No obstante, mirado desde la actualidad, resultan básicamente descripciones empiristas destinadas a generar tipologías para llenar cuadros cronológicos donde se exponen las similitudes y diferencias entre las culturas a través del tiempo y el espacio.

⁴ La semejanza en la forma de las exhumaciones y la ergología asociada, llevan a suponer a Iribarren (1958, 1968, 1969a) que se trata del mismo grupo cultural que Cornely (1953, 1956) describe para la región de Coquimbo, y cuyo nombre deriva del sitio-tipo excavado en la localidad de El Molle, valle de Elqui.

⁵ En forma paralela, Julio Montané (1969) propuso que la fase “Arcaica” de la Cultura Diaguita de Cornely (1956) poseía suficientes sitios, tipos cerámicos y formas de entierro distintivas para ser un grupo independiente, denominándolo bajo el criterio de sitio-tipo: Quebrada Las Ánimas, región de Coquimbo. De esta forma, un complejo cultural particular pasa a ocupar el período Medio (700 - 1.000 d.C.), entre El Molle (Formativo) y Diaguita (Desarrollos Regionales) en esta región.

Esta tendencia histórico-cultural se mantuvo en boga durante la segunda mitad del siglo XX, pese a la incorporación de nuevos métodos de excavación y sistemas de fechación absoluta. En efecto, es este contexto donde el ingeniero civil hidráulico Hans Niemeyer comienza a ejercer la disciplina y el que reina en las aulas universitarias donde se educan los primeros arqueólogos, entre ellos Miguel Cervellino y Gastón Castillo. Entre los años 1985 y 2003, estos tres investigadores realizaron en la región seis proyectos financiados por el Estado chileno a través del Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (FONDECYT). En el marco de estas investigaciones se realizan prospecciones, levantamientos topográficos, se (re)excavan sitios para obtener fechas de radiocarbón y termolumiscencia, concluyendo con la publicación del libro *Culturas Prehispánicas de Copiapó* (Niemeyer et al. 1997). Allí se presenta la síntesis actualizada de la prehistoria local basada en la secuencia crono-cultural del Área Nuclear Andina, imperante también en el Norte Grande de Chile y en la vecina región de Coquimbo, contando con cuatro períodos alfareros: Temprano, Medio, Intermedio Tardío y Tardío; cada uno representado por una cultura arqueológica (Hidalgo et al. 1989) (Tabla 2.1).

Período	Fechas	Cultura	Economía	Rasgos principales	Fuentes principales
Alfarero Temprano (Formativo)	300 a.C.- 700 d.C.	El Molle	Caza Recolección Agricultura Pastoreo	Aldeas: aglutinadas con recintos aterrazados Funebria: entierros en túmulos de piedra Alfarería: monocroma pulida (café, negro, gris); a veces con incisiones geométricas Minería: lapidaria (cuentas de mineral de cobre) y cobre martillado (p.e., pinzas, agujas, brazaletes, cintillos, anillos, adornos pectorales)	Cervellino 1994 Iribarren 1958, 1968, 1969a Niemeyer 1997b Niemeyer y Cervellino 1982 Niemeyer et al. 1997
Medio	700-1.000 d.C.	Ánimas	Agricultura Pesca	Aldeas: aglutinadas con recintos semisubterráneos; amuralladas con estructuras aterrazadas Funebria: entierros en túmulos con camélidos completos; o fosas cilíndricas Alfarería: tipos La Puerta, Necrópolis Minería: lapidaria en mineral de cobre y piedras semipreciosas (cuentas, pendientes zoomorfos) y cobre fundido en moldes (barritas, azadas, azuelas, anzuelos, cinceles, hachas, manoplas, anzuelos e instrumentos aguzados); Mina Las Turquesas (680 y 980 d.C.)	Castillo y Kuzmanic 1982 Cervellino 1994 Iribarren 1958, 1968, 1969a y b Montané 1969 González y Westfall 2005 Niemeyer 1997a Niemeyer et al. 1997
Intermedio Tardío (Desarrollos regionales)	1.000 - 1.400 d.C.	Copiapó	Agricultura Ganadería	Aldeas: recintos circulares; a veces amuralladas Funebria: sepulturas ampollares Alfarería: tipos Negro sobre Rojo y Punta Brava Minería: lapidaria en mineral de cobre (cuentas, pendientes tallados) y cobre fundido visible en instrumentos (cinceles, pinzas), ornamentos (aros, brazaletes) y elementos para su elaboración (barritas)	Castillo 1997 Cervellino 1994 Cervellino y Gaete 2000 Garrido 2007a y b Iribarren 1958, 1968, 1969a Niemeyer et al. 1997
Tardío	1.400 – 1.536 d.C.	anexión al <i>Tavantisuyu</i>	Intensificación y administración de la Agricultura Ganadería Minería y Pesca (costa)	Aldeas: recintos rectangulares o aterrazados, con muro perimetral Funebria: en fosas o bajo bloques de piedra Alfarería: tipos foráneos Diaguita-Inka, Inka cuzqueño y provincial, junto a tipos locales Copiapó Negro sobre Rojo y Punta Brava Minería: nuevas tecnologías metalúrgicas (pallaqueo, molienda en maray) en cobre, plata, oro, estaño y plomo; aumento de instrumentos (hachas, cinceles, porras, anzuelos, cuchillos, pinzas), ornamentos (aros, campanitas, tumis, tupus, figurillas, anillos, brazaletes) y elementos para su elaboración (crisoles, barritas, chispas, láminas, escoria); centro de fundición Viña del Cerro.	Castillo 1997 Cervellino 1994 Iribarren 1958, 1968, 1969a Niemeyer 1993 Niemeyer et al. 1997

Tabla 2.1 Síntesis crono-cultural de los períodos alfareros de la región de Atacama (Niemeyer et al. 1997).

En esta secuencia se estableció que durante el período Agroalfarero Temprano o Formativo (300 a.C. - 700 d.C.) el Complejo Cultural El Molle, al igual que en la región de Coquimbo, tuvo una economía mixta, basada en la caza y la recolección, pero con un importante componente agrícola y ganadero (Niemeyer et al. 1989). Pero diferirían en los asentamientos, pues en el valle de Copiapó se distinguen establecimientos semipermanentes en los cursos altos de los valles e interfluvios (p.e., Cueva del León en Carrizalillo Grande) y aldeas aglutinadas en los cursos medios (p.e., Cabra Atada y Carrizalillo Chico) y excepcionalmente en la cordillera (El Torín) (Niemeyer 1997b) (Figura 2.7). Las aldeas exhiben estructuras habitacionales construidas en laderas mediante aterrazamiento por despeje y reordenamiento de los bloques rocosos disponibles (Niemeyer y Cervellino 1982). Entre las habitaciones se encuentran túmulos funerarios, variables en cantidad y tamaño, donde el o los individuos son depositados bajo la superficie con sus ofrendas, cubiertos con emplantillados de piedra o ramas y un relleno aéreo de piedras y tierra. Respecto de la producción minero-metalúrgica, se menciona como común la presencia de cuentas de mineral de cobre (crisocola y malaquita) así como objetos y adornos en cobre martillado (pinzas, agujas, brazaletes, cintillos, anillos, pectorales, etc.), pero sólo excepcionalmente fragmentos de escoria (Cervellino 1994) (Figura 2.8). La alfarería es monocroma, alisada o pulida, generalmente sin la decoración geométrica incisa que caracteriza las piezas Molle de la región de Coquimbo (donde incluso existen algunos ejemplares pintados). En efecto, para la región de Atacama hay antecedentes de sólo cinco vasijas decoradas por incisión, dos de las cuales provendrían del valle de Copiapó y una del sitio La Lasca, un sector minero cerca del pueblo Inca de Oro, ubicado en nuestra área de estudio, mientras las otras dos serían de más al sur (Castillo y Kuzmanic 1979-81; Montané 1962; más detalles en Cap. 7.2 de esta Tesis). Finalmente, vale la pena mencionar que Castillo (1997) señala que los “petroglifos” o grabados rupestres del semiárido se han adscrito a El Molle, refiriéndose particularmente a los estilos La Silla y El Encanto de la región de Coquimbo, pero sin hacer referencia a las manifestaciones propias de la región de Atacama.

Según Niemeyer y colaboradores (1997), alrededor del 700 d.C., los portadores de la cultura El Molle “desaparecen” o “se extinguen” tras un significativo cambio cultural que da paso a la etapa siguiente: el período Medio (700-1.000 d.C.), representado por el Complejo Cultural “Las Ánimas”. Para Niemeyer (1997a) el cambio habría sido motivado por la intrusión de nuevos grupos humanos provenientes del Noroeste argentino tras la desarticulación de la Cultura Aguada. Esto explicaría los rasgos trasandinos en los tipos

cerámicos La Puerta y Grabado Inciso observados por Iribarren (1958, 1969b) y que Adriana Callegari (1997) confirma se corresponderían tecnológicamente y decorativamente con tipos alfareros de la fase final de Aguada (tipo Aguada Bicolor) y de Sanagasta (Pastas Compacta y Deleznable) en La Rioja. Nuevas excavaciones en el sitio La Puerta (valle de Copiapó), destacan que estos tipos cerámicos locales se hallan en sepulturas tumulares junto a esqueletos completos de camélidos, como ocurre en los sitios Ánimas de Plaza de Coquimbo y Plaza La Serena de la contigua región al sur (Niemeyer 1997a). Pero se distingue que las vasijas campanuliformes con decoración geométrica que Iribarren (1968, 1969b) relaciona con las diaguita-arcaicas de Coquimbo y que Montané (1969) designa como tipos Ánimas I y II (propias del Complejo Cultural homónimo), se hallan preferentemente en otro sector del mismo sitio, donde los enterramientos humanos son en fosas cilíndricas, por lo que Niemeyer (1997a) denomina al sector y a esta alfarería “Necrópolis” (Figura 2.9). Las fechas por radiocarbón (sin calibrar) y termoluminiscencia de los contextos del sitio La Puerta avalan su relación con el período Medio (800 - 1.200 d.C.) y con Complejo Cultural Las Ánimas (Niemeyer 1997a).

El Complejo Cultural Las Ánimas fue definido para la región de Coquimbo como un grupo de economía “pastora-pescadora” que privilegia la costa y el curso medio e inferior de los valles (Castillo y Kuzmanic 1982; Hidalgo et al. 1989). En la región de Atacama, en cambio, tendría más bien un énfasis agropastoril, según los registros el valle de Copiapó entre los que se distinguen asentamientos tipo pucaros (con estructuras aterrazadas en laderas y doble muro perimetral, p.e., Puntilla Blanca) y aldeas, entre las que destaca La Puerta, con habitaciones semisubterráneas y los dos sectores funerarios antes mencionados (Iribarren 1969; Niemeyer 1997a). En los sitios se encuentran objetos manufacturados y elementos derivados del trabajo metalúrgico como moldes de fundición, barritas de cobre, azadas, azuelas, anzuelos, cinceles, hachas, manoplas, anzuelos e instrumentos aguzados (Cervellino 1994) (Figura 2.10). También es interesante el trabajo en mineral de cobre y otras piedras semipreciosas para la confección de cuentas y pendientes de formas diversas (p.e., zoomorfos), destacando la intensa explotación lapidaria que realizan en Mina Las Turquesas entre los años 680 y 980 d.C. (González y Westfall 2005)⁶. Por último, Niemeyer (1997a) incluye las pinturas rupestres del sitio La Puerta, Quebrada

⁶ Mina Las Turquesas presenta ocupaciones previas y posteriores de grupos vinculados a San Pedro de Atacama, pero con relaciones con otros grupos circumpuneños como lo evidencia la presencia de diversos tipos alfareros, entre los que incluye fragmentería Molle (Uribe et al. 2004).

Las Pinturas y Finca de Chañaral, entre las expresiones de este grupo cultural (las que detallaremos y discutiremos más adelante en este capítulo, sección 2.2). Como ninguno de estos elementos característicos se encuentran en los sitios Ánimas de Coquimbo, Niemeyer (1997a) propone que se habría dado un proceso de regionalización de norte a sur, a través del cual se irían perdiendo los rasgos de origen trasandino que reciben directamente las poblaciones de Copiapó.

Estas diferencias explicarían que en torno al primer milenio de nuestra Era, el complejo cultural Las Ánimas haya derivado en la cultura Diaguita en la región de Coquimbo y en la cultura Copiapó en la región de Atacama, dando paso al período Intermedio Tardío o de Desarrollos Regionales (1.000 - 1.400 d.C.) (Castillo 1997; Garrido 2007b). Esta interpretación se basa principalmente en las similitudes tecnológicas y decorativas que existen entre los tipos cerámicos Necrópolis (ó Ánimas I y II) y Copiapó Negro sobre Rojo (Castillo 1997; Garrido 2007b). De este modo, este último tipo alfarero y el tipo Punta Brava, que suelen estar en los mismos contextos, se convierten en expresiones identitarias de las comunidades que se desarrollan en la región de Atacama durante el Intermedio Tardío, pese a que Iribarren (1958, 1969b) los había vinculado al período Incaico.

La cultura Copiapó tendría una economía agrícola-ganadera, según los registros arqueológicos hallados principalmente en terrazas de los afluentes precordilleranos del río Copiapó (ríos Jorquera, Pulido, Montosa y Manflas). Allí, los asentamientos (p.e., El Castaño) se componen aproximadamente de una decena de estructuras pircadas de forma circular o elipsoidal, distinguiéndose sectores habitacionales, corrales y basurales contiguos; en ciertos casos los poblados estaba fortificados (p.e., el Fuerte y Ojos de Agua del Montosa y Manflas); y junto a ellos estaban los terrenos de cultivo, los que poseían sistemas de riego según la geografía: canales en las terrazas y andenerías en las laderas de los cerros (Cervellino y Gaete 2000). En ellos se cultivaba maíz, zapallo, quínoa y posiblemente poroto, alimentos que serían complementados con frutos de algarrobo y chañar recolectados del entorno, así como con productos exóticos como el maní que se obtendría a través del intercambio con poblaciones del NOA (Castillo 1997; Cervellino y Gaete 2000). Respecto de la producción minero-metalúrgica, en estos sitios habitacionales se registran algunos elementos de cobre fundido: barras, ornamentos como un par de aros y un posible brazalete, e instrumentos como cuchillos en placa rectangular enmangados, un perforador y

una pinza; así como cuentas y figuritas talladas en mineral de cobre (malaquita y crisocola) (Castillo 1997). Finalmente, se reconoce solo un cementerio exclusivo para este grupo, Altos Blancos, cuyas sepulturas tendrían forma ampollar (Castillo 1997).

Hacia el año 1.400 d.C., Copiapó fue anexado al *Tawantinsuyu*, aparentemente tras variados enfrentamientos entre las poblaciones locales y las huestes imperiales, quienes finalmente habrían establecido una alianza con los Diaguitas de más al sur con el fin de conquistar los territorios de la región de Atacama (Bibar 1966; Castillo 1997). Esta situación explicaría la presencia de material Diaguita-Inca junto a lo local, en todos los sitios de esta época en la región, sean habitacionales o de funebria. La llegada del Inca a Copiapó significó la intensificación productiva en todos los ámbitos, reflejada en el aumento de sitios habitacionales con agricultura en todo el valle (p.e., Iglesia Colorada, Punta Brava y centro de Copiapó), sitios de pastoreo y tránsito en la hoya hidrográfica (p.e., El Castaño) e instalaciones asociadas a la administración de los productos costeros (p.e., Obispito) (Castillo 1997). Destaca también la inclusión de nuevas tecnologías metalúrgicas (pallaqueo y molienda en maray) en cobre, plata, oro, estaño y plomo, que traen consigo el aumento de instrumentos (hachas, cinceles, porras, anzuelos, cuchillos, pinzas), ornamentos (aros, campanitas, tumis, tupus, figurillas, anillos, brazaletes) y elementos para su elaboración (crisoles, barritas, chispas, láminas, escoria) (Castillo 1997) (Figura 2.11). Así como la instalación del establecimiento metalúrgico incaico más importante hasta ahora conocido en la región, Viña del Cerro, que con sus 26 *huayras* (hornos) debió requerir de una importante inversión para su funcionamiento: gran cantidad de mineral y madera, artesanos especializados y su mantención alimenticia, transporte de los elementos, administración, etc. (Cervellino 1994). Hans Niemeyer (1993) propone que este centro de fundición era administrado por funcionarios Diaguita-Inca, pero funcionaba gracias al trabajo de la población local proveniente de los asentamientos cercanos, Punta Brava e Iglesia Colorada; y que la estructura incaica del sitio La Puerta, correspondería al centro administrativo. Aquí se controlaría la distribución del metal fundido hacia diversos lugares del *Tawantinsuyu* para su uso en orfebrería, por ejemplo, para la elaboración de las placas de bronce Santamarianas del NOA, las cuales también se encuentran en sitios de la región (Cabello et al. 2010).

Esta secuencia histórico-cultural de la prehistoria de la región de Atacama permanece vigente hasta hoy, debido a la ausencia de nuevas investigaciones y pese a que

existen nuevos datos generados en el marco del Sistema de Evaluación Ambiental (SEA) o fondos concursables de cultura (FONDART, FNDR, FPA) (p.e., Garrido y Robles 2008; González y Westfall 2005; González et al. 2008). Una situación que podría estar revirtiéndose dado el interés suscitado por algunas tesis de postgrado (Garrido 2015; González, C. 2013, 2017) entre las cuales se encuentra el presente proyecto doctoral.

2.3 Las pinturas rupestres y su contexto

Los antecedentes referidos específicamente al arte rupestre de la región de Atacama son escasos. A parte de las tres localidades que son objeto de este estudio y que tratamos en detalle a continuación, Iribarren (1968, 1973) señala y describe brevemente tres lugares que tienen referencias de pinturas rupestres en los afluentes precordilleranos del valle de Copiapó⁷:

- Cueva de los Monos: en el río Jorquera, con un panel con dos antropomorfos de gran tamaño (1 m) en los farallones de la quebrada; y al otro lado del río, una cueva con un panel por el exterior con figuras indefinidas en rojo y al interior, pintadas en negro describe “algunas figuras antropomorfas, otras que parecen ser un cuadrúpedo, un cuadrilátero y luego diversos círculos con un punto central” (Iribarren 1968:201)
- Tranca de Ramos: en el río Jorquera, bajo un alero rocoso pintado con rojo distingue cuadriláteros con un punto central.
- Pájaro Verde: a 181 km de Copiapó, señala que hay numerosas referencias a pictografías en este lugar, sin describirlo. Sabemos que se trata de una figura policroma (verde, violeta y blanco) que combina atributos de un ave y un camélido.
- Río Manflas: en la confluencia de este con el río Jorquera, “existiría una pictografía en rojo” (Iribarren 1968:201)

De este modo, se trata de sitios con uno o dos paneles, aparentemente sin otra evidencia arqueológica asociada. No se cuenta con reproducciones que ilustren los pocos motivos señalados, pero por las descripciones se percibe una gran variedad en las clases

⁷ Iribarren (1968) también menciona otros lugares con pinturas y grabados rupestres pero al sur de Copiapó, los cuales no hemos considerado por estar fuera de nuestra área de estudio.

(antropomorfos, zoomorfos y geométricos) y uso del color (monocromos rojos o negros y policromos).

Distinto es lo que ocurre con las pinturas rupestres del sitio La Puerta, valle de Copiapó, que hemos señalado cuenta con una aldea y un cementerio de la cultura Ánimas, pero también con una importante estructura incaica que ha sido interpretada como centro administrativo (Niemeyer 1993; *vid. supra*). Se trata de seis bloques dispersos en la ladera norponiente del sitio (entre 1.000 y 1.600 msnm), donde se hallan algunos conjuntos de estructuras “rústicas” y frente al recinto ortogonal conocido como “Palacete Incaico” que se ubica en la terraza fluvial, alejados del núcleo de estructuras y túmulos Ánimas que están hacia el oriente (Niemeyer 1997a:153; 133; Figura 2.12). Según describe el mismo autor (Niemeyer 1997a:151-153):

- Pintura I: un panel con una figura roja indiscernible.
- Pintura II: dos paneles pintados con rojo, uno con 3 “círculos concéntricos” y 3 “camélidos dinámicos” de perfil; el otro panel exhibe 14 “camélidos dinámicos” y dos conjuntos de “círculos concéntricos” (con 2 y 3 unidades cada uno).
- Pintura III: un panel con 2 “óvalos concéntricos” y otro con punto central.
- Pintura IV: un panel con “la figura inconfundible del personaje mítico andino del Sacrificador”, muy borroso.
- Pintura V: un panel con “cuatro juegos de círculos concéntricos y unos ocho camélidos dinámicos que corren de izquierda a derecha de perfil”
- Pintura VI: un panel con “la figura en rojo de un cuadrúpedo de perfil que por la forma de la cabeza y de la cola se identifica con un zorro”.

La única interpretación crono-cultural de estas pinturas Niemeyer (1997a:151) la establece en base a la presencia de la figura del Sacrificador en el bloque IV, la cual atribuye “a los responsables de los túmulos, o sea, al Complejo Las Ánimas”. Esto, a pesar de que la mayoría de los motivos correspondan a conjuntos de círculos concéntricos asociados a grupos de camélidos cuadrúpedos; o que los paneles pintados se ubiquen en el sector nororiental del sitio, cercanos al “Palacete Incaico”. Es más, un contraste de las fotografías de los paneles, permite observar que en panel IV, hay dos antropomorfos con traje monocromo relleno, en la misma posición de manos y pies, aunque el de la izquierda es de menor tamaño y tiene cabeza triangular y un posible tocado de haz de rayos como los

antropomorfos de las vasijas Copiapó Negro Sobre Rojo; mientras que el de la derecha es más grande porta una figura triagura que podría ser un hacha o bien una cabeza triagular cortada, pues posee apéndices curvos en la hipotenusa (Figura 2.13A), lo cual suponemos habría llevado a Niemeyer (1993) a vincularlo con la imagen del Sacrificador. Por su parte, en el panel V, hay al menos 15 camélidos de color rojo y al menos cuatro más de color amarillo u ocre, más un posible antropomorfo sin atuendos de este mismo color (Figura 2.13B). A nuestro juicio, se trata más bien de camélidos “cuadrúpedos estáticos” tipo “naturalistas” y no “dinámicos”, pues en general los cuerpos representan la anatomía animal y aunque algunos están en posición oblicua, las patas están rectas o ligeramente oblicuas en relación al tronco (ver Cap. 4.2.1). Es más, en la parte inferior del panel se observan algunos ejemplares aparentemente rectilíneos.

En definitiva, observamos que se trata de siete paneles ubicados en un sitio bicomponente, en un sector más cerca de los recintos incaicos que de los Ánimas. En su mayoría, los paneles tienen entre uno y cuatro motivos pintados en rojo, salvo dos casos con cerca de 20 figuras cada uno, también en su mayoría rojas salvo algunos casos en amarillo, sumando unos 55 motivos en total. Estos exhiben un número limitado de tipos de motivos, -como hemos señalado- principalmente círculos concéntricos y camélidos cuadrúpedos, sumados a un par de antropomorfos con vestimenta y un ejemplar de otro zoomorfo (posible zorro *sensu* Niemeyer 1997a:153). Antecedentes que retomaremos más adelante en los análisis de sitio y de motivos en otros soportes visuales (Cap. 5 y 7, respectivamente).

2.3.1 Finca Chañaral

La Finca de Chañaral fue descrita por primera vez por Jerónimo de Bibar (1966) como un valle chico, bendecido con agua clara y dulce, algunas hierbas y árboles (algarrobos y chañares) que emanan de ella; y que era paso obligado para abastecerse de agua rumbo a Copiapó. El cronista no hace mención alguna a las pinturas rupestres, pero señala que:

En este vallecito tenían poblados los ingas, señores del Cuzco y del Perú, cuando eran señores de estas provincias de Chile, y los que estaban en este valle registraban el tributo que por allí pasaba, oro y turquesas y otras cosas que traían de estas provincias de Chile, y vivían aquí sólo para este efecto (Bibar 1966:19).

Otra ilustre visita es la de Rudolf Philippi (1860), quien en 1854 igualmente alaba las bondades vegetacionales del lugar y menciona algunas “curiosidades” sobre las costumbres de sus habitantes, pero tampoco habla de las pinturas rupestres. El primero en hacerlo es Herbert Hornkohl (1951), quien también describe Finca de Chañaral como un oasis del desierto atacameño y como un importante paradero del Camino Inca. Este autor precisa que aguas surgentes en este lugar permiten la presencia de vegas flanqueadas por una estrecha quebrada, cuyos farallones de rocas dioríticas albergan pinturas de color rojo a no más de uno o dos metros a nivel de la vega. Llama la atención de Hornkohl (1951), la singularidad de las figuras respecto de otras manifestaciones rupestres del país hasta entonces registradas. Pero le resulta difícil ver un estilo propio dado que el pequeño oasis no debió albergar una población estable y de proporción importante “capaz de crear tal estilo, ni siquiera en unión con la red en extremo dispersa de otros oasis vecinos” sino que habrían “prevalecido sobre el elemento local, influencias extrañas y de índole pasajera, tanto más cuanto que el lugar ha sido paradero obligado en una ruta vital de comunicaciones entre pueblos distantes” (Hornkohl 1951:107). Sobre este supuesto, realiza interpretaciones estilísticas de algunas figuras, vinculando: las hileras de triángulos con las de la alfarería incaica; las figuras “reniformes” con la representación de porotos pallares en algunas vasijas peruanas; la “cara estilizada” con las comúnmente grabadas en la vecina región de Coquimbo. Además, distingue tres estilos de “animales cuadrúpedos”: camélidos esquemáticos o rígidos vinculables con las manifestaciones chincha atacameñas (período Intermedio Tardío); camélidos naturalistas similares a los representados en el área atacameña desde tiempos Tiwanaku o anteriores (períodos Medio o Formativo); y un tipo de animal montado que sería de época posthispana (Figura 2.14). Nos parece que las comparaciones de las hileras de triángulos y la “cara estilizada” son acertadas, no así la de los “reniformes” que puede ser interesante pero resulta antojadiza al suponer relaciones a larga distancia (costa norte del Perú?) de las cuales no tenemos antecedentes. Por su parte, la clasificación estilística de los camélidos también es lógica, considerando las interpretaciones sobre la prehistoria de la época. Aunque en definitiva, se trata de comparaciones iconográficas selectivas, y por tanto, insuficientes.

Por último, vale la pena mencionar que Hornkohl (1951) señala que en la Finca existen un cementerio de túmulos, una pirca, alfarería, puntas de flecha y otros objetos que serían de manufactura indígena, sin hacer inferencias culturales. Y que el Camino del Inca

que por aquí pasa, vinculaba Agua del Panul y Doña Inés por el norte e Inca de Oro, Tres Puntas y Copiapó por el sur, siendo visible en el Portezuelo de la Chinchilla (suroeste de Finca).

Las pinturas rupestres de Finca de Chañaral son mencionadas también por Iribarren (1958, 1968, 1969a, 1973), pero en ninguna estas publicaciones, el autor realiza adscripciones culturales ni cronológicas del arte, recogiendo más bien lo descrito por Hornkohl (1951).

En 1980 un grupo de alumnos del liceo de Salvador realizan un relevamiento de las pinturas de la Finca. Al año siguiente, con el fin de vincular “las culturas tardías” presentes en el lugar con las “pictografías”, realizan descripciones de las estructuras y recolecciones superficiales de material cultural bajo la orientación del arqueólogo Ángel Durán (CDALDDA 1981). Esto resulta interesante no sólo en relación a la actual conservación del lugar, sino también respecto de las descripciones que realizan del sitio en esa época, separando un sector de túmulos y otro de estructuras. Los túmulos son descritos indicando que tienen un promedio de 3 m de diámetro, señalando un sector sur con un importante número de túmulos intactos, mientras que en el sector norte existían 6 saqueados, donde a 70 cm de profundidad es visible la estera que cubría la sepultura. De aquí se recolectan fragmentos de cerámica doméstica (colores rojo, café y negro), semillas de chañar y “otro vegetal local”, un “tejido de totora”, restos óseos humanos y de camélido. Por su parte, las estructuras que están a los pies de los farallones con pinturas, son descritas como pircas con muros de 1 m, escalonadas y separadas entre 3 a 4 m, más otras constituidas por dos bloques rocosos formando un alero. De estas últimas se recuperó material óseo humano y vegetal (semillas de chañar). De aquellas, conchas de moluscos marinos, fragmentaría cerámica similar a la de los túmulos, más otra roja pulida y pintada con líneas rectas en negro y blanco que adscriben a la cultura Diaguita. Si bien estos trabajos aportan datos descriptivos del sitio y de los contextos arqueológicos, orientados a la resolución de un problema en particular, las intervenciones fueron realizadas con fines formativos, con una metodología presumiblemente deficiente, cuyos resultados obtenidos no fueron publicados, resultando en afectaciones irreparables del sitio, las que serían inconcebibles en la actualidad.

Entre los años 1986 y 1987, investigadores vinculados al Museo Regional de Atacama realizaron excavaciones en el cementerio de túmulos y en sectores habitacionales, un levantamiento topográfico de la quebrada, el registro fotográfico de las estructuras y el relevamiento de las pinturas rupestres. De estas actividades, Cervellino y Sills (2001) concluyen que la Finca fue habitada inicialmente durante el período Alfarero Temprano por la cultura El Molle, manifiesta en fragmentería cerámica diagnóstica y un fechado del sector habitacional B de 1610 ± 60 AP que los autores promedian en 340 d.C., pero que si la calibramos (2 sigmas con el programa Calib Rev 5.0.1. [SHCal04]) resulta en 636 d.C. Por su parte, la cultura Ánimas se hace presente mediante fragmentos de alfarería diagnóstica “negro sobre salmón” y “café/gris utilitaria” detectada en distintos sectores (D, 2 y “camino del Inca”), más la presencia de un “cráneo enturbantado” que lleva a los autores a proponer su presencia en el lugar desde el período Medio, “al menos desde el 700 d.C.” (Cervellino y Sills 2001:136-137). Con los períodos Intermedio tardío y Tardío vinculan los tipos alfareros Punta Brava e Inca-Diaguita del sector E, resaltando el rol del lugar para la administración del Tawantinsuyu. Para estos autores, las pinturas rupestres fueron realizadas principalmente en los períodos Alfarero Temprano o Formativo (Molle) y Medio (Ánimas), particularmente las figuras que tienen que ver con lo “mágico-religioso” que relacionan con la cultura Aguada (Figuras 2.14a, 2.15c). No obstante, consideran que algunos motivos, como las “balsas de cuero de lobo marino” pudieron ser hechos en el período Tardío (Inca-Diaguita), no obstante no las reproducen en la publicación ni reconocemos motivos que puedan interpretarse como tales. Otras figuras destacadas por los autores son las “abstractas” o geométricas (Figuras 2.14b y c; 2.15a).

En un informe inédito de dichos trabajos, Ángel Durán (1987) menciona la colecta de gran cantidad de material lítico de superficie, entre los que destacan fragmentos de palas líticas (sin mencionar su funcionalidad en relación a la agricultura o a la minería) y restos de sulfato de cobre (crisocola, malaquita y turquesa); además de fragmentaría cerámica de cuya descripción advertimos principalmente tipos Ánimas y algunos Molle. Durán (1987) también describe la excavación de dos túmulos (1 y 3), señalando que contaban con relleno aéreo (57 cm de altura promedio), compuesto de capas de sedimento fino y lentes de fibras vegetales. Y que el cuerpo se enterraba bajo una superficie excavada del suelo natural. Entre los materiales recuperados del túmulo 1 se hallan fragmentos de cerámica pulida y restos de un gorro tejido, de forma irreconocible, colores rojo, azul y café. Estos elementos

característicos del período Formativo atacameño, por lo cual llama la atención que Cervellino y Sills (2001) vinculen el “turbante” al período Medio.

Cabe señalar que en los últimos años se ha renovado el interés por Finca Chañaral, a través de la ejecución de proyectos de puesta en valor y difusión (Garrido y Robles 2008; González et al. 2008; Uribe et al. 2010). Entre ellos destacamos el de González y colaboradores (2008), cuyo registro sistemático de las pinturas rupestres de **FCH** daría cuenta de que además de rojo, se utilizaron pigmentos ocre y verde para pintar algunas de las figuras. Por su parte Uribe y colaboradores (2010), en el marco del proyecto “Qhapaq Ñan-Sistema Vial Andino” (UNESCO-CMN en Chile), realizaron sondeos estratigráficos en distintos sectores de la localidad, tanto en espacios asociados a estructuras, como en otros aledaños al posible camino incaico. Los resultados señalan al menos dos ocupaciones, la primera asociable a momentos Históricos -sino subactuales- que habría producido y/o intervenido los recintos con arquitectura, así como el tramo vial al interior de la localidad que había sido identificado previamente como *Qhapaq Ñan* (p.e., Bibar 1966). La otra ocupación humana del lugar es asignada al período Tardío (1.400-1.536 d.C.), evidente en material cerámico principalmente Diaguita-Inca y en menor medida Copiapó Negro Sobre Rojo, además de particulares fragmentos que mezclan atributos tecnológicos y decorativos de este tipo alfarero local con técnicas de producción propias del período Tardío en el norte semiárido (alisado por escobillado), avalando la ocupación en tiempos incaicos. Según los autores, las características de este material, sumado a escaso instrumental lítico propia del período Tardío en el Norte Semiárido, sugiere la presencia de una ocupación de carácter habitacional –aunque no se conserve la arquitectura característica- con el coherente con la interpretación de la Finca como un lugar de aprovisionamiento y descanso, vinculada al movimiento de la ruta imperial (Uribe et al. 2010). De forma paralela, en el marco de este trabajo se relevaron 33 paneles del sector de mayor concentración de la quebrada, en ambas vertientes, señalando el predominio “de las figuras de camélidos, luego las geométricas, antropomorfas e indeterminadas” así como la confirmación de excepcionales motivos en color ocre y verde (Uribe et al. 2010:106).

Finalmente, en el marco del proyecto de Francisco Gallardo⁸, se realizó un registro del total de las pinturas de la localidad (N=115 motivos) y de las figuras grabadas (N=15

⁸ Proyecto FONDECYT 1070083 “Pinturas rupestres, estilos tecnológicos y flujos de información visual en la región atacameña y áreas vecinas” (años 2008-2011).

motivos) que se encuentran en paneles con pinturas (4 de los 96 paneles relevados), excluyendo paneles exclusivamente con motivos grabados. Es sobre esta base de datos que realizaremos nuestra investigación para desarrollar esta tesis.

2.3.2 Quebrada de las Pinturas

En 1971, Jorge Iribarren visita esta localidad guiado por personas de Copiapó, quienes habrían sabido de su existencia por pirquineros que explotaban pequeñas minas del sector⁹ (Cervellino y Sills 2001). Según estos autores, pese a que éstos la llamaban Quebrada del Chañar debido al único ejemplar que se hallaba entonces junto a un pozo de agua, Iribarren (1976) la denomina Quebrada de las Pinturas en honor a sus manifestaciones rupestres. En dicha publicación, Iribarren (1976) realiza una exhaustiva descripción de las pictografías, separándolas en cuatro sitios.

El sitio I es el más importante cualitativa y cuantitativamente según el autor. Está ubicado en una saliente del cerro, a unos 40m sobre el lecho, donde las rocas graníticas en ciertas ocasiones forman aleros. Allí se pintaron en rojo figuras de camélidos solos o en grupo (Figura 2.16A); trazos lineales; antropomorfos con piernas y pies en ángulos de 90°, cuyo cuerpo rectangular está inscrito por trazados verticales formando zigzags que interpreta como vestidos (Figura 2.16B); otros zigzag y puntos en línea aparecen también independientes y en sentido horizontal; y algunos antropomorfos con dedos destacados. Muy distinta sería una figura antropomorfa en técnica mixta: con pintura roja se delineó el cuerpo y extremidades, mientras en grabado se realizaron los rasgos faciales, dos apéndices en la cabeza; el vestido de líneas convergentes que se repiten en vertical (tipo chevrón); y una especie de hacha que porta en su mano izquierda. En el mismo panel, más arriba y más pequeña, señala la presencia de otra figura humana grabada de sexo masculino también posee dos apéndices cefálicos y una posible hacha (Figura 2.16C). De estas figuras concluye:

La actitud y los elementos que pueden identificarse acompañando a una figura central y otra de menor dimensión, ofrecen la posibilidad de interpretarlas con la figura del sacrificador, que es común en algunas culturas agro-alfareras de distintas latitudes (Iribarren 1976:125).

⁹ Cabe destacar que, muy cercanas, existen minas de mayores proporciones, p.e., La Despreciada, ubicada en la banda derecha de esta quebrada y mina Galleguillos, pocos kilómetros al oeste del lugar (Iribarren 1976, Cervellino y Sills 2001).

Si bien Iribarren (1976) no menciona “cabezas-trofeo” o “rasgos felínicos”, asumimos que se trata del “Sacrificador” propuesto por Valcarcel (1958), personaje que se vincula a sacrificios humanos y animales. Lamentablemente, Iribarren (1976) no profundiza respecto de los referentes culturales a los que alude, pues recordemos que la representación del se expandiría en distintos soportes, re-configurándose, por toda el área circumpuneña gracias a la esfera de interacción establecida por Tiwanaku en el período Medio (300-1.000 d.C.), pero que perdura hasta el período Tardío (1.400-1.536 d.C.) (p.e., Núñez 1964, Horta 2012). No obstante, será esta identificación la que marcará las siguientes interpretaciones de esta y otras figuras del sitio, así como su vinculación con el período Medio, como veremos más adelante.

El sitio II estaría ubicado a 300 m del anterior, bajando la quebrada, donde a unos 20 m sobre la ladera izquierda existen algunos afloramientos rocosos con pinturas. Iribarren describe para este sector un antropomorfo cuyo vestido “fusiforme” está prácticamente cubierto por puntos sucesivos, extremidades largas y cabeza cuadrangular; figuras geométricas y en zigzag; un camélido cuya forma del vientre interpreta como grávido y que relaciona con un culto y rito a la fertilidad (Iribarren 1976:119; 125).

El sitio III corresponde a un afloramiento rocoso ubicado a 40 m por sobre el sitio anterior, contando con trazos en zigzag, círculos y figuras curvas simples. Muy similares a estas figuras, más un antropomorfo con cabeza cuadrangular y vestido en zigzag, son los componentes del sitio IV, ubicado muy cerca del I, pero en la ladera opuesta (Iribarren 1976).

Motivado por la presencia de restos arqueológicos que habrían sido descubiertos posiblemente por los mineros que habitaron el lugar y construyeron algunos de los recintos pircados, Iribarren (1976) excava sobre la ladera a orillas del camino y en un área llana próxima a las pinturas del sitio I. De estas excavaciones, obtiene principalmente alfarería roja corriente, seguida por ejemplares rojo, gris y negro pulido, algunos indicadores de forma como una base en torus y asas mamelonares; minoritariamente recupera fragmentos pintados negro sobre rojo claro. Además, registra moluscos marinos y restos de mineral de cobre, que pudieron servir de materia prima para confeccionar cuentas o adornos. Independiente de la presencia del tipo alfarero pintado que presumimos como Ánimas,

Iribarren (1976) interpreta los elementos encontrados como característicos de la cultura El Molle, atribuyendo la autoría de las pinturas también a este grupo. No obstante, la superposición de las figuras del “sacrificador” grabadas sobre las pinturas le lleva a suponer manufacturas de culturas cronológicamente diferentes.

Para Iribarren (1976) la presencia de grupos Molle en el lugar no debió ser muy amplia debido a que las condiciones ambientales no permitirían un establecimiento permanente. A diferencia de lo que ocurriría en Finca de Chañaral, donde la agricultura era posible, en Quebrada de las Pinturas, la base alimentaria pudo estar orientada a la caza y a la recolección de los pocos algarrobos que se mantenían gracias al agua subterránea que permitía la renovación del pozo y a las bajadas esporádicas del curso de la quebrada (Iribarren 1976). En cuanto a las manifestaciones rupestres, el autor compara ambos sitios en términos de magnitud y frecuencia, pero señala los referentes como muy distintos, salvo por la forma esquemática en que se representa el camélido, la cual tiene también equivalentes en casi todas las épocas y culturas (Iribarren 1976).

Entre 1986 y 1986, un equipo liderado por Hans Niemeyer realizan varias actividades en el lugar: levantamiento topográfico, excavaciones en algunos recintos, zonas de basurales y en el único túmulo, además de relevar la totalidad de las pinturas rupestres (Niemeyer 1987; Cervellino y Sills 2001). Previo a la publicación de estos resultados, Niemeyer (1997a) adelanta que la mayoría de los motivos:

...reproducen a un personaje en tamaño casi natural, vestido con túnicas decoradas y que eleva sus brazos al cielo en actitud orante. La túnica es flotante y exhibe decoraciones en líneas zigzagueantes paralelas y en contados casos, un moteado como la piel de un felino, probablemente de puma juvenil (Niemeyer 1997a:159)

Y dado que las excavaciones de la estructura tumular develaron únicamente huesos de animales y fragmentería Ánimas, esta fue interpretada “sin duda [como] de significación ritual”, concluyendo que el sitio es un “lugar de peregrinaje, (...) un verdadero santuario indígena al aire libre donde se rendía culto al personaje tantas veces reproducido” en un momento de transición Molle-Ánimas (Niemeyer 1997a:159). De esta forma, el autor retoma la figura del Sacrificador propuesta por Iribarren (1976) y la utiliza para vincular las pinturas de La Puerta con la cultura Ánimas (*vid. supra*).

En efecto, anteriormente Cervellino (1992) le había dedicado un artículo especial a la imagen de “El Sacrificador” en el arte rupestre de la región, incluyendo diversas representaciones antropomorfas que él vincula con la práctica de cercenar cabezas. Para Cervellino (1992), este personaje, igual que en resto de los Andes, constituiría un símbolo político, civil y/o religioso vinculado con las esferas de poder social que habría ido “complejizándose” y “evolucionando” a través del tiempo y según las culturas precolombinas.

Lo anterior queda establecido por Cervellino y Sills (2001), al señalar que las pinturas antropomorfas, particularmente la del “sacrificador”, responderían a la presencia de la cultura Ánimas, evidente por el hallazgo de fragmentos alfareros diagnósticos en el túmulo, donde –agregan– se exhumó además un esqueleto desarticulado. Esta práctica la asemejan con las de la cultura Aguada (NOA), ratificando su adscripción al período Medio. Para Cervellino y Sills (2001), la postura de los antropomorfos se corresponde con la del chamán en plegaria o trance, mientras que la presencia de “camélidos grávidos” podría vincularse con la fecundidad de la producción minera. No obstante, la recuperación mayoritaria de cerámica Molle de los recintos habitacionales y zonas de fogones (donde también encontraron restos de escoria y barritas de cobre), estos autores proponen que “las primeras pinturas” fueron hechas por miembros de esta cultura, quienes habrían desarrollado en el lugar actividades “cúlticas relacionadas con la metalurgia” (Cervellino y Sills 2001:138). De lo anterior, destacamos que por primera vez se da una interpretación social a las pinturas rupestres, la que estaría en relación con la ritualidad vinculada a las actividades minero-metalúrgicas allí desarrolladas. No obstante, el que se haya hecho sólo a partir de dos iconos, “el sacrificador” y el “camélido grávido”, los cuales fueron vinculados además con la imaginería simbólica de los pueblos originarios, enmarca estos estudios dentro de una perspectiva teórica *normativista*, en la que el arte es concebido como portador pasivo de normas culturales y simbólicas (Fiore 2009).

Los más recientes estudios realizados en este sitio corresponden a los efectuados por el equipo de Francisco Gallardo (2007) al cual pertenecemos, quienes registraron la totalidad de las pinturas, contabilizando 124 motivos emplazados en 48 paneles. Tal como en el caso del sitio anterior, sobre esta base de datos trabajaremos en esta tesis.

2.3.3 Quebrada La Chinchilla

A diferencia de los lugares antes descritos, la Quebrada La Chinchilla no cuenta con estudios especializados, con excepción de los trabajos de difusión de Garrido y Robles (2007 y 2008) quienes llegan al lugar siguiendo el relato de Treutler (1958). En 1857, Paul Treutler recorrió la sierra de Cachiyuyo en busca de minas de oro y cobre trabajadas por indígenas con el fin de reexplotarlas, motivado particularmente por “un gran tesoro en oro que los indígenas habrían enterrado al ser sometidos por los españoles” (Treutler 1958:230-231). Siguiendo a su mula que había escapado por una estrecha quebrada de abruptas paredes rocosas, llega a una vertiente sombreada por un algarrobo, bajo el cual estaba la mula, y señala:

Cuando también me había sentado y repuesto con un trago de agua, observé en una de las paredes, tal como lo indicaba el derrotero, numerosos signos y jeroglifos¹⁰. Entre muchos dibujos y figuras ininteligibles de color rojo, reconocí varias humanas, como también las de algunos guanacos y cóndores, pero lo que más me interesaba era una mano que indicaba hacia la angostura de la quebrada, lo que me hizo creer que el tesoro se encontraba allí (Treutler 1958:231)

Esta descripción corresponde a las pinturas rupestres de Quebrada La Chinchilla (Figura 2.17). Aunque para su desgracia, Treutler (1958) no encuentra el tesoro, pero continúa el relato diciendo:

Hallé, sí, una colina muy interesante cercana a ese lugar, de unos cien pies de altura y aislada en medio de la planicie arenosa. Sobre ella se elevaban unas sesenta viviendas de los antiguos indígenas, con muros de pircas y en las que encontré muchas muestras de cerámica, puntas de flechas y grandes piedras de las que empleaban para moler el cuarzo y obtener oro... No lejos descubrí una veta de topacio, con potencia de cinco pies que los indígenas habían trabajado sólo hasta pocos pies de profundidad, para fabricar puntas de flechas, con la piedra que extraían (Treutler 1958:232).

Resultan también interesantes sus descripciones de diversas y potentes vetas de oro y cobre en faldeos y quebradas de la zona, así como sus relatos sobre las explotaciones

¹⁰ Llama la atención que el autor utilice la palabra “jeroglifo” en vez de la comúnmente utilizada “jeroglífico”, lo cual puede estar sugiriendo una combinación de este concepto con el de “petroglifo”.

mineras indígenas, p.e., dice que seguían superficialmente las vetas, generando grandes desmontes (Treutler 1958). Asociadas a ellas, señala el mismo autor, se hallaban sus viviendas pircadas, con restos de cerámica -algunas “provistas de adornos”-, herramientas líticas y de cobre, entre las que destaca martillos y cinceles (Treutler 1958: 229-230). Pero sin duda lo más llamativo es que “Casi en cada vivienda había una gran piedra, bastante gastada, con que los indios trituraban el cuarzo, para poder obtener el oro” (Treutler 1958: 229-230). Esto vendría a ampliar los antecedentes de Cervellino (1994) quien sindicó el área de El Salvador-Finca de Chañaral como un distrito de innumerables minas de explotación indígena y de época colonial.

Recientemente, Francisco Garrido (2015, 2016) realizó una prospección arqueológica en la sierra de Cachiyuyo de Llampos, incluyendo un segmento del camino del Inca y Quebrada La Chinchilla (QLC). En total prospectó 58 km², identificando 23 campamentos mineros y 12 sitios vinculados al *Qhapaq Ñan*; realizó croquis de las estructuras –residenciales y productivas- más conteos sistemáticos del material superficial, además de pozos de sondeo estratigráficos en los sitios CH-1 (QLC) y Tambo Medanoso, obteniendo fechados por AMS (Garrido 2015, 2016). Doce de estos sitios fueron asignados a tiempos pre-incaicos a través de evidencia cerámica superficial desde el período Alfarero Temprano (o Formativo, 300 a.C.-700 d.C.), tratándose de pequeños conjuntos de estructuras circulares (2 a 10 recintos), algunos con evidencia doméstica, pero todos vinculados al trabajo monoproducción minero, ya sea fabricar cuentas lapidarias (turquesa y malaquita), pigmento rojo (hematita) o artefactos líticos (Garrido 2015, 2016). Por su parte, son 11 los sitios vinculados al período Tardío (1.400 – 1.536 d.C.), algunos de los cuales habrían iniciado su ocupación en torno al año 1.000 d.C., vinculándolos con el período Intermedio Tardío (o de Desarrollos regionales, 1.000 - 1.400 d.C.). Según el autor, estos sitios poseen una arquitectura similar a la anterior, poseen más recintos y abarcan una superficie mayor, exhibiendo además un aumento en el material arqueológico superficial, especialmente cerámico, el cual es principalmente local frente a una escasa cantidad de cerámica Diaguita-Inca e Inca-local (Garrido 2015, 2016). Asimismo, en estos campamentos tardíos se advierte una multiproducción minera, enfocado en la fabricación de cuentas lapidarias y pigmento por sobre los instrumentos líticos (Garrido 2015, 2016). En base a esta evidencia, el autor propone que en el sector de Cachiyuyo de Llampos habría existido un conjunto de campamentos mineros, administrados por la población local, quienes habrían desarrollado un modelo extractivo-productivo artesanal a pequeña

escala al menos desde el 600 d.C. Tras la llegada del Inca a la región, este investigador observa una diversificación e intensificación productiva, aparejada de un leve incremento en el tamaño y densidad de los campamentos. A partir del estilo predominantemente local, Garrido (2015, 2016) plantea que serían los propios mineros locales quienes aprovecharon la infraestructura vial imperial para la circulación de su producción de un modo oportunista. Los detalles de estos sitios se discutirán en la sección de resultados de la prospección arqueológica de esta Tesis (Cap.5.3), ya que los trabajos del autor se realizaron de forma paralela y complementaria a los de la presenta investigación (ver también Cap. 4.1.2).

2.4 Asentamientos, estrategias económicas y sociales

Con el fin de complementar la información arqueológica, se presentan a continuación antecedentes referidos al paisaje y sus recursos, así como al modo de vida de las poblaciones que habitaban la región de Atacama entre los primeros años de la Conquista española (Bibar 1966) y la República (Treutler 1958; Sayago 1874), siglos XVI al XIX. Nos enfocamos primero en las descripciones sobre el *territorio desértico interior* –donde se emplazan las localidades en estudio- y luego en el *valle de Copiapó*, donde se concentraba la población entonces -y ahora- (a la *costa desértica* nos referimos únicamente de forma comparativa). Finalizamos esta sección con una síntesis sobre la organización productiva de la región de Atacama a mediados del siglo XVI a partir de los datos de la Visita, Tasa y Ordenanza de Santillán (Cortés 1998). Todo esto como medio preliminar de acceso a las fórmulas de asentamiento vinculadas a las estrategias económicas y sociales de las comunidades de la región, las que estarían operativas al menos en la época inmediatamente anterior al contacto hispano.

2.4.1 El territorio desértico interior

Si bien existen algunas descripciones breves de este territorio vinculadas a la expedición de Diego de Almagro entre 1535 y 1537 (p.ej., Cristóbal de Molina 1968; Gonzalo Fernández de Oviedo 1959), es Jerónimo de Bibar (1966) quien hace la primera descripción detallada de su geografía, durante su viaje con la expedición de Pedro de Valdivia en 1540. Entre el *Suncaemayu* o “el río burlador” (correspondiente río de la Sal o Salado) y el valle de Copiapó (límites norte y sur de nuestra área de estudio), Bibar (1966)

describe un paisaje seco e inhabitado, donde solo se advierten restos humanos y de asentamientos que el cronista atribuye a la circulación durante la época incaica y la primera incusión española:

Es tal y de tal temple esta tierra que se está el cuerpo muerto muchos años hecho carne momia entero... Yo vi muchos cuerpos de indios y de indias, y carneros y de caballos, y negros y un español (...) de cuando el adelantado Diego de Almagro volvió con su gente a Chile para el Cuzco. Vi muchos de ellos en compás de quince leguas, echados dentro de un cercado de piedra tan alta como medio estado y el compás redondo, que los Incas tenían hechos cuando por aquí caminaban, que cabrían dentro hasta cinco o seis personas y vestidos... (Bibar 1966:19).

No obstante, son recurrentes en su relato las referencias a diversos y abundantes minerales, como por ejemplo cuando señala que:

Hay en este despoblado muchos metales de todo género que es plata, cobre y estaño, alumbres y cardenillo, almagra¹¹; hay mucho piedra azufre, salitre, hay grandes salinas, y no habita en este despoblado cosa viva. En la costa de la mar habitan algunos indios bárbaros; habitan en algunos puertos o caletas. Susténtanse de pescado. (Bibar 1966:20).

De lo anterior se desprende que las poblaciones costeras sería la sola excepción de este “despoblado” territorio, como comúnmente lo llama y que se convertirá en el modo con que se conoce esta porción norte de región de Atacama. Aunque un hito importante lo constituye Finca de Chañaral, que como ya señalamos, ofrecería la única fuente suficientemente abundante de agua y vegetación para abastecerse hasta llegar a Copiapó.

Este paisaje coincide con el relato del ingeniero en minas alemán Paul Treutler (1958) quien viaja en 1857 al distrito minero argentífero de Tres Puntas, ubicado a unos 70 km al noreste de Copiapó (y entre las localidades rupestres de Quebrada La Chinchilla y Finca de Chañaral) (Figura 2.18). Al salir del fértil y amplio valle de Copiapó describe “un aspecto desolador: hasta donde alcanzara la vista, sólo se veía un mar de arena y pedregales, sin indicio alguno de vegetación” (Treutler 1958:110). Durante su viaje se detiene en tres paradas obligadas, cuyas descripciones consideramos importante reproducir:

¹¹ Según Molina (2010) *cardenillo* correspondería a acetato de cobre, mientras *almagra*, a óxido de hierro.

...Chulo, la primera posta, donde existía una noria o puquio, y todos los que recorrían este camino se detenían allí, para dar de beber a los fatigados animales ... [que] ... transportaban a Copiapó pesados sacos de minerales de plata.

Dos leguas más allá llegamos a una estrecha quebrada rocosa, por cuyos dos costados bajaban innumerables vetas cupríferas, cuyos bellísimos colores azules y verdes se destacaban sobre la roca madre oscura. Después de haber viajado cerca de un cuarto de legua por esta quebrada rocosa, alcanzamos (...) la posta de Cachiyuyo de Llampos¹² (...) Quisimos reponernos con alguna comida y bebida, pero desgraciadamente sólo nos pudieron ofrecer anís “del mono” y charqui, de modo que tuvimos que lamentar no habernos abastecido en Copiapó de todo lo necesario...

Después de avanzar una legua, llegamos a (...) la tercera posta, Puquios...

La vertiente que había en ese lugar era la más copiosa. No suministraba el agua solamente a los viajeros en tránsito y a los incontables animales, sino también al mineral de Tres Puntas situado a una distancia de seis leguas, y a las minas que se encontraban en un radio hasta de una legua de aquél...

[En ese sector] los Andes presentaban un aspecto, en realidad sorprendente, debido a que en los promontorios antepuestos a ellos afloraban las sustancias metálicas. Se podía ver un cono totalmente rojo, que consistía en óxido de fierro casi macizo; a su lado se encontraba otro totalmente blanco, cruzado por amplias vetas de la más hermosa malaquita verde y otras azules, también de cobre; un poco más a la derecha se elevaba un cerro de color amarillo azufre, y junto a él, otro, negro, con una red de blancas vetas de cuarzo. (Treutler 1958:110-114).

De este relato se desprende que la riqueza mineral del territorio desértico interior de la región de Atacama contrasta con la escasez de otros recursos, donde unas pocas aguadas proveían de agua a distintos centros mineros y a quienes distribuían los productos, y eventualmente también permitía la crianza de algunos animales para comer. Pero como se lee allí y en las páginas siguientes, que Treutler (1958:115-128) dedica a Tres Puntas, la principal fuente de abastecimiento era Copiapó, que proveía de alimentos (frutas, granos, yerba mate, azúcar, etc.) y otros insumos (cigarrillos, vestimenta, herramientas, etc.). Pero también Treutler (1958) realiza descripciones de las viviendas y de explotaciones mineras en funcionamiento, por ejemplo, señala que:

¹² En la sierra homónima se ubica la Quebrada La Chinchilla.

Los mineros vivían todos en sus minas, y sólo acudían a la placilla el día sábado... Las viviendas no eran, por cierto, edificios de lujo... Sus murallas eran de piedras acumuladas (pircas), sobre las cuales se afirmaba un andamiaje de varas, cubierto de juncos...

Según la importancia y el personal de las minas, había en ellas uno o más de estos edificios, donde vivían los empleados y se guardaban los materiales y víveres...

Frente a estos edificios se extendía la cancha, un recinto amplio y plano, rodeado por una pirca. Al centro de la cancha se abría la entrada a la mina (...) varios obreros, sentados en un círculo, estaban ocupados en el pallaqueo, es decir, en separar la plata, que se encontraba aquí en forma metálica, de la roca estéril, lo que hacían con la ayuda de martillos, formando pequeños trozos con la plata (Tretler 1958:116-119).

Un relato que aporta datos sobre la logística de las exploraciones, la organización productiva y espacial de las faenas. Ya hemos mencionado las observaciones de Tretler (1958) respecto de minas y asentamientos indígenas abandonados en la sierra Cachiyuyo de Llampos (*vid. supra*), las que resultan de utilidad respecto de los materiales arqueológicos asociados a la explotación de las distintas vetas minerales.

A estos antecedentes podemos agregar que, en su *Historia de Copiapó*, Carlos María Sayago (1874:398) menciona que en la sierra Cachiyuyo de Llampos, varias vetas de oro fueron descubiertas en 1743 por cateadores que siguieron el camino del Inca rumbo al desierto. Según este historiador, el *Camino del Inca* comunicaba el valle de *Copayapu* con el resto del Imperio; viniendo del norte pasa por Incahuasi y luego por el mineral de Tres Puntas y llega al valle por las laderas del cerro Chancoquín hasta el Tambo de Copayapu (o Los Tambillos del Inca) que estaban instalados en un cerrito cercano de lo que hoy es el centro de la ciudad de Copiapó; desde aquí, el correo del *chasqui* iba a Paitanas (Husco) Sayago (1874:11-12).

En definitiva, los antecedentes coloniales y republicanos tempranos describen el *desierto interior* –donde se sitúan las localidades rupestres de este estudio– como un territorio rico en diversos minerales, los que fueron explotados de forma discontinua a través del tiempo, y donde las pocas aguadas, las postas y los caminos jugaban un rol fundamental en la mantención de los contingentes mineros y en la circulación de su producción.

2.4.2 El valle de Copiapó

A su llegada al valle de Copiapó, Bibar (1966:27) relata que el río homónimo regaba los cultivos de maíz, quínoa, papas y frijoles, que alimentaban los cerca de mil indios que por aquél entonces allí habitaban. Describe también árboles de algarrobo, chañar y algodón; y que de éste y de lana eran los vestidos indígenas, los cuales serían similares a los de los indios del oasis de San Pedro de Atacama¹³. Y que también “Los ritos y ceremonias que tienen es adorar el sol como los de Atacama, porque lo tomaron de los Incas cuando de ellos fueron conquistados” (Bibar 1966:27). Por lo mismo, ambos pueblos entendían la “lengua del Cuzco” (Bibar 1966:21) además de tener cada uno la suya propia (Bibar 1966:27). Otro aspecto que los distingue eran las costumbres funerarias, pues según describe el cronista para los indios del valle de Copiapó:

Su enterramiento es debajo de la tierra, no hondo. La mayor cantidad de la tierra está encima hecha montón como pila de cal. Entiérranse junto a un sitio que les parece ser buena tierra; juntamente entierran consigo sus armas y ropas y joyas (Bibar 1966:27).

Esta descripción se condice con lo señalado por Sayago (1874) respecto de que en al menos dos sectores del valle (pueblo de indios de San Fernando y sobre la meseta del cerro de Cápis) existiría:

un cementerio de *orresquis* o indios infieles, formado por doscientos túmulos redondos, cercados de piedras y colocados simétricamente veinte a lo largo por diez en lo ancho, manifestando muchos (de ellos escavaciones practicadas ... para extraer los objetos de oro que, según fama, se echaban en la fosa del difunto (Sayago 1874:15).

En ambos relatos reconocemos los “túmulos” funerarios que serían característicos de las poblaciones locales pre-incaicas (*vid. supra*).

¹³ Respecto del oasis de San Pedro de Atacama, Bibar (1966:13-14) señala: “Esta gente sirvió al inca ; es gente dispuesta y bien vestidos como los del Pirú. Las mugeres son de buen parecer; el hábito de ellas es un sayo [túnica] ancho que le cubre los brazos hasta los codos y el faldamento hasta debajo de la rodilla”.

Sobre el sistema social, (Bibar 1966:27) señala la existencia de poligamia, la que era privilegiada para los caciques: “El casamiento de estos indios es que los señores tienen a diez y doce mugeres [sic], y los demás a una y dos mugeres”. Y que los caciques serían al menos dos: Aldequín (porción inferior del valle) y Gualenica (valle arriba), quienes advertidos por los indígenas de Atacama de la llegada de los españoles se refugiaron en sitios defensivos en lugares altos y rodeados por humedales, dejando abandonados sus poblados abastecidos de maíz y chañares (Bibar 1966:20).

Según Sayago (1874), esta organización del espacio respondía a innovaciones promovidas por el Imperio Inca tras la conquista de Copiapó, a partir de la cual:

La población fue distribuida en caseríos asentados a trechos en el valle y acumuladas a orillas del río sus chozas de ramas, de brea y de piedra, dejando en los intermedios espesos matorrales y bosques de chañares, de algarrobos, de churques y demás árboles indígenas Sayago (1874:11)

Por su parte, las fortificaciones correspondían a la residencia del curaca, que representaba la autoridad del inca, y estaban en un punto intermedio entre las aldeas de la cordillera y las del valle abajo (Sayago 1874:11). Según el autor, las ruinas de estas construcciones fueron observadas por el agrimensor don Francisco de las Heras en 1712 y hasta entonces ese paraje era conocido con el nombre de *Pucara del Inga*, y más tarde como Tres-Puentes en la hacienda del Hornito (Sayago 1874:11). Otros sectores que reconoce Sayago y que habría descrito Las Heras son: el pueblo cordillerano de Choliguin, también y conocido como Iglesia Colorada; Paigne o Cabeza del Puerco, que corresponde a Viña del Cerro y Goyo Díaz.

En este sentido, Sayago concluye que la dominación incaica sobre los indios de Copayapu:

...imprimió (...) una vida tranquila y laboriosa: en comunicación con el centro del imperio por un camino cómodo y provisto de tambos, dedicados al cultivo de la tierra, al tejido de la lana de vicuña y de huanaco, y a la explotación del oro y del cobre, con caseríos formados y repletos graneros, estos indígenas iban en camino del progreso y del bienestar.

Tal era el estado en que los encontraron los españoles (Sayago 1874:16).

Respecto de las labores productivas de los indios del valle, Sayago (1874) menciona que su principal cultivo era el maíz, el cual comían en grano, como harina o convertido en licor; también señala la alfarería como una importante actividad y que en archivos sobre un litigio entre los indios de Copayapu y el general don Juan de Cisternas acaecido el año 1677, se menciona que en los territorios vendidos “existían unos *olleros*, verdaderos talleres de greda donde la población se surtía de la vajilla necesaria” (Sayago 1874:15). Por otra parte, este autor señala que:

Como el tributo que anualmente tenían que pagar al Inca debía ser en oro, había pues la consiguiente rebusca de este metal y aun explotaban los minerales verdosos de cobre y especialmente el cobre nativo de que hacían barrillas, armas y utensilios diversos (Sayago 1874:15-16).

Por su parte, Bibar (1966:27) también menciona que en el valle de Copiapó “Hay minas de plata, cobre y de otros muchos metales; hay yelso [sic]; hay turquesas muy finas”. Lo cual también es destacado por Treutler (1958:75-76) quien señala la presencia de “infinitos hoyos” en los faldeos del cerro Chancoquín, que corresponderían a “minas de oro de los tiempos indígenas, abandonadas desde hacía siglos”.

Respecto de la actividad minera que estaba en funcionamiento en Copiapó a mediados del siglo XIX, Treutler (1958) dice que “Como las incontables minas de oro, plata y cobre, consumían grandes cantidades de materiales y alimentos, el comercio era muy activo y de importancia”, de manera tal que se traían frutos desde Valparaíso a Caldera y rebaños de animales desde Argentina a través de la cordillera andina (Treutler 1958:80-81). Según este autor, casi todos los habitantes de Copiapó participaban directa o indirectamente de la minería. Parte importante se dedicaba buscar minas (cateadores), los más pobres salían por una semana, con solo una botija de agua y un saco de alimentos con fortuna cargados en una mula, sino sobre sus espaldas. Mientras que los cateadores más ricos, partían en expediciones de uno o varios meses y:

...llevaban cierto número de peones, cargaban numerosas mulas y asnos con víveres, agua, leña y herramientas, y se aventuraban frecuentemente a penetrar hasta cien leguas en el desierto espantoso y sin agua y en las quebradas rocosas de la Cordillera de los Andes (Treutler 1958:89).

2.4.3 Organización productiva de la región de Atacama, siglo XVI

En el año 1549, los indios del valle de Copiapó y los de Coquimbo estaban sujetos a la encomienda de Francisco de Aguirre. Para el sector de Copiapó, en la Tasa de Santillán (Cortés 1998) se distinguen cinco parcialidades o repartimientos, en cada una de los cuales el trabajo era regulado por un principal y/o cacique: A. Don Francisco, al norte del valle de Copiapó, incluyendo la costa y los pueblos de Payatelve y Chañar en el interior; B. Don Diego y sus caciques, en la porción inferior del valle de Copiapó, incluyendo la desembocadura (Puerto Viejo); C. Don Alonso y Llina, en el centro del valle de Copiapó (actual ciudad); D. y E. Don Alonso, Tiquitiqui y sus respectivos principales, en la porción alta del río Copiapó, probablemente uno hacia en el sector de la actual Tierra Amarilla y el otro desde Los Loros hacia arriba (Tabla 2.2; Figura 2.19).

Parcialidad	Territorio	Principal/Cacique	Lugar	Indios
A	desierto interior	Don Francisco	Pueblos de Payatelve y Chañar	181
	costa desértica	Don Francisco	Camanchacas costa hacia Atacama	243
		?	Camanchacas (Caldera)	100
B	valle de Copiapó (inferior)	Don Diego y sus caciques	Pueblo de Paycandelme	226
		Don Diego	Camanchacas costa Puerto (Viejo)	195
C	valle de Copiapó (centro)	Don Alonso	Pueblo Copiapó	166
		Llina	Copiapó (pueblo?)	86
D	valle de Copiapó (superior)	Don Alonso y siete principales (p.e, Don Hernando y Tucana)	Copiapó	313
E		Tiquitiqui y sus principales Limanahui y Cauco		93

Tabla 2.2. Síntesis de los repartimientos de Aguirre, según territorio de la encomienda (Cortés 1998).

En la Tasa de Santillán (Cortés 1998), Don Francisco es mencionado como “cacique principal sobre todos los demás” y si bien puede deberse a tiene la mayor cantidad de indios bajo su dominio, creemos que su importancia radica en que es el único que posee los parches productivos fuera del valle Copiapó: en la *costa desértica* “camanchacas pescadores en la costa hacia Atacama” y los otros “camanchacas pescadores” que Cortés (1998:167) señala como de Caldera y que vinculamos a este cacique pues son listados entre los anteriores y los de don Diego, no obstante no se especifica el lugar y ni la dependencia; y en el *territorio desértico interior* los pueblos de Payatelve y Chañar (Finca de Chañaral)¹⁴ reunían a los indios que trabajaban en las minas del sector, incluyendo posiblemente también las otras dos localidades en estudio.

¹⁴ Asumimos que “el pueblo de Chañar” corresponde a Finca de Chañaral, por su ubicación y siguiendo la denominación que le da Bibar (1966).

Por otra parte, podemos distinguir las siguientes categorías productivas al interior de los repartimientos señalados por Santillán (Tabla 2.3). De esta clasificación se desprende que sólo los trabajos vinculados con la minería eran realizados por personas de ambos sexos. Respecto de “lo/as indio/as para las minas”, en algunas ocasiones se precisa que efectuarían labores extractivas, las cuales podían ejecutarse en locaciones lejanas:

El cacique TiquíTiqui da de su voluntad 17 indios de mita y todos los caciques darán 170 indios para sacar y lavar oro. Este pueblo está a 13 jornadas de Coquimbo y cuando van a la mita tardan tanto (Cortés 1998:164).

Hombres	Mujeres
indios de trabajo	indias de servicio
indios para minas	indias para minas
lavadores	lavadoras
yanaconas	
<i>alpacamayo</i>	
<i>aalipacamayo</i>	
<i>chacaramayo</i>	
<i>chaulacamayo</i>	

Tabla 2.3 Síntesis de las categorías productivas presentes en la Tasa de Santillán, según sexo (Cortés 1998).

Por otro lado, si bien no se especifica, creemos que los oficios de terminación –*camayo* en la Tasa de Santillán (Cortés 1998) corresponderían al vocablo quechua –*camayoc* que, según el *Vocabulario quechua* de González Holguín (1608), alude a la responsabilidad. De esta forma: *Chacaramayo* > *Chbacracamayoc* = el que cuida sementeras o labrador, o el mayordomo de chacra; *Chaulacamayo* > *Challhuacamayoc* = pescador; *Alpacamayo* ≥ *Allpa* = tierra de labor y suelo (*sensu* González Holguín 1608) o bien *Al paca*= cuidador de alpacas, pastor/tejedor (Cusihuaman 1976 citado por Pizarro, I. 1996); mientras *Aalipacamayo* = regante (Cusihuaman 1976 citado por Pizarro, I. 1996). Es dable pensar entonces que los oficios vinculados a la agricultura, pesca y pastoreo habrían sido instaurados al menos desde tiempos incaicos y estarían aún vigentes a mediados del siglo XVI cuando se realiza la Tasa de Santillán.

Por último, vale la pena señalar que si bien Santillán Tasa la mita para cada repartimiento con un número de *mitayos* relativamente equivalente, destaca el hecho de que el oidor Santillán habría considerado que el repartimiento de Aguirre:

...tenía indios más capaces que muchos de las provincias de Chile y podían tributar liberándose de trabajar en las minas.

El encomendero en cambio debía entregarle herramientas y comidas.

El monto del tributo lo tasó en 20 arrobas de pescado seco al año.

3 arrobas de pescado fresco al día.

\$4.000 de buen oro cada año por sus tercios (Cortés 1998:164-5).

Esto no sólo ilustra la alta productividad minera y pesquera existente en Copiapó a mediados del siglo XVI, sino también que el sistema económico instaurado por el Inca funcionaría tan satisfactoriamente a los ojos de los hispanos como para que siguiera operando sin su regulación directa. En este reconocemos al menos cuatro sectores productivos: minero, agrícola, pesquero y ganadero; con especialistas dedicados a distintas funciones al interior de ellos.

En definitiva, la revisión de los antecedentes coloniales y republicanos tempranos nos entrega datos importantes sobre el paisaje geográfico y social que son de interés para interpretar la información arqueológica de nuestra área de estudio.

2.5 Estado de la cuestión y caso de estudio

La revisión de los antecedentes arqueológicos de la región de Atacama da cuenta de que la mayoría de las investigaciones aporta datos provenientes de excavaciones en los cementerios y las aldeas del valle de Copiapó, cuyo objetivo era definir culturas y su ubicación temporal en relación a la periodificación del Área Nuclear Andina (Hidalgo et al. 1989). Esto trajo consigo que la secuencia histórico-cultural de Copiapó fuera definida en relación a la prehistoria de la vecina región de Coquimbo, por los mismos investigadores (Iribarren 1958, 1968, 1969a; Niemeyer et al. 1997, 1989), como si todo el norte semiárido chileno tuviera que ser homogéneo en sus procesos socio-culturales. De esta forma, se adoptaron los nombres de las culturas El Molle y Las Ánimas para el período Alfarero Temprano o Formativo (300 a.C.-700 d.C.) y el período Medio (700-1.000 d.C.) respectivamente, que en ambas regiones presentan similares formas de entierro y estilos alfareros. Pero pasando por alto diferencias significativas en las características y dimensiones de los asentamientos, así como en la representación de los tipos cerámicos, las que nos llevan a pensar sino en grupos distintos, al menos en variantes regionales.

Más complejo aún es lo que respecta a “Cultura Copiapó”, que fue propuesta por Niemeyer y colaboradores (1997) como la expresión del “desarrollo regional” durante el período Intermedio Tardío (1.000 - 1.400 d.C.). Pero si revisamos con cierta atención los contextos descritos e ilustrados por los mismos investigadores (Niemeyer et al. 1997), vemos que su alfarería diagnóstica -Copiapó Negro Sobre Rojo- aparece siempre junto a elementos tardíos: arquitectura incaica, cerámica y otros artefactos Diaguita, o alfarería Punta Brava (que para la región de Coquimbo está asociada al período Diaguita-Inca). En este sentido, resulta más lógico pensar que la tradición cerámica Copiapó Negro Sobre Rojo sea más bien la expresión de la influencia incaica en las poblaciones locales “Ánimas-La Puerta” durante el período Tardío, como lo sugirió originalmente Iribarren (1958, 1968, 1969a y b). Coincidimos en que las similitudes tecnológicas y decorativas entre los tipos cerámicos Necrópolis (ó Ánimas I y II) y Copiapó Negro sobre Rojo (Castillo 1997; Garrido 2007b), permiten pensar que ésta derivó de aquella; pero también se reconocen motivos y diseños incaicos o Diaguita-Inca en este último tipo (Garrido 2007b) que sugieren que el cambio estaría vinculado a la expansión Inca durante el período Tardío (1.400 – 1.536 d.C.).

Todo esto encuentra sustento al calibrar las fechas publicadas para la región de Atacama (Cervellino 1994; Niemeyer et al. 1997) pues los sitios con alfarería Copiapó Negro Sobre Rojo se concentran entre los años 1.300 y 1.500 d.C., es decir hacia el período Tardío; y la ocupación de los sitios Ánimas se extiende entre los años 600 y 1.300 d.C., trascendiendo del período Medio hacia lo que correspondería al Intermedio Tardío (Cabello y Gallardo 2010) (Figura 2.20)¹⁵. De esta forma, la prehistoria de la región de Atacama tendría una dinámica distinta a la de Coquimbo, por lo que creemos prudente diferenciar operativa y provisoriamente la expresión de estas culturas arqueológicas locales respectivamente como “Ánimas-La Puerta”¹⁶ (600 y 1.300 d.C.) y “Copiapó-Inka” (1.300 y 1.500 d.C.).

¹⁵ Veinticuatro fechas calibradas a 2 sigmas por nosotros [con el programa Calib Rev 5.0.1. (SHCal04)] según las fechas no calibradas de Beta publicadas por Niemeyer y colaboradores (1997) (Cabello y Gallardo 2010).

¹⁶ El sufijo “La Puerta” está en relación al sitio más representativo en el valle de Copiapó, que le da nombre también a uno de los tipos cerámicos locales con rasgos trasandinos que no se encuentra en la región de Coquimbo.

Por otra parte, la revisión de los antecedentes geográficos e históricos tempranos deja en evidencia que la definición de las culturas arqueológicas de la región, no considera que los recursos se organizan de manera diferencial en el territorio y que esto tenía consecuencias en la organización social y productiva de las poblaciones locales, así como en su patrón de asentamiento. Pues sólo en el *valle de Copiapó* había suficiente agua para mantener una vegetación rica en algarrobos y chañares, cuyos frutos se recolectaban y molían para hacer harina y bebidas; así como los verdes pastizales y humedales altoandinos para alimentar el ganado en invierno y verano, que proveía de carne y lana; pero principalmente, para regar las amplias terrazas donde se desarrollaba la agricultura. Todo esto, permitiría la manutención, en forma permanente y prolongada, de un número importante de personas, las que vivirían en las grandes aldeas y pequeños caseríos dispersos a lo largo del valle, desde los cuales se desplazarían a los lugares productivos del entorno y a los puestos de pastoreo cordilleranos en verano. A estas actividades se agrega la minería del cobre, cuyos subproductos y fabricación de artefactos eran tanto para uso local como para consumo foráneo. Estos minerales están disponibles en algunas vetas de los faldeos de los cerros del *valle de Copiapó*, siendo explotadas de forma diaria por algunos de los habitantes locales; pero como los yacimientos son aún más abundantes en el *territorio desértico interior*, donde es el principal –sino el único– recurso utilizable, su explotación dependería de grupos de mineros, asentados allí de forma semipermanente y que requerían de insumos alimenticios provenientes del valle y de la *costa desértica* inmediata. De ésta, grupos independientes de pescadores suministraban los recursos marinos que completaban la dieta, no sólo de los mineros, sino también de los habitantes del valle. Esto es coherente con lo que observamos en el registro arqueológico si retomamos los datos entregados por Niemeyer y colaboradores (1997) y los ordenamos según el territorio (Tabla 2.4; Anexo 1). Pues visualizamos un patrón de asentamiento basado en un área productiva y residencial nuclear en el *valle de Copiapó*, desde donde se organizarían un conjunto de emplazamientos logísticos orientados a la caza y recolección y/o la ganadería en la precordillera de este valle, más otros destinados a la explotación minera en el *territorio desértico interior*, los que van incrementándose a través del tiempo en cantidad y radio de extensión. Mientras que en la *costa desértica* solo se reconoce un centro administrativo de época incaica.

TERRITORIO	TIPO DE SITIO	Molle	Ánimas-La Puerta	Copiapó-Inka
Valle de Copiapó	Aldea	5	7	14
	Campamento logístico	1	2	25
Desierto interior	Campamento logístico	2	3	9
Costa desértica	Centro administrativo	0	0	1
Total		8	12	49

Tabla 2.4 Sitios arqueológicos de la región de Atacama según territorio, funcionalidad y adscripción cultural (Niemeyer et al. 1997).

Destacan -por su dificultad de aprovisionamiento y riqueza minera- aquellos emplazados en el *territorio desértico interior*, algunos de los cuales exhiben la mayor parte del registro de pinturas rupestres de la región. Finca de Chañaral, Quebrada La Chinchilla y Quebrada Las Pinturas pertenecen a este sistema periférico y, en este trabajo, proponemos evaluar la hipótesis de que la inversión rupestre en ellos habría sido una función relativa a sus usos sociales y productivos. Pues creemos que estas actividades tienen una significación principal relacionada a la minería del cobre, signo económico distintivo de las poblaciones “Ánimas-La Puerta” (600 y 1.300 d.C.) y “Copiapó-Inka” (1.300 y 1.500 d.C.) y probablemente también en los últimos años de El Molle (ca. 500-700 d.C.). Pues el cobre juega un rol creciente en las culturas locales, lo cual se infiere a partir de la progresiva ampliación cualitativa y cuantitativa de las técnicas productivas, el tipo y la función de los objetos fabricados (Tabla 2.1).

La asignación cronológica relativa para estas pinturas supone varios problemas, pues cada uno de estos emplazamientos muestra enormes diferencias visuales en diseño y número. No obstante, identificamos en algunos motivos ciertos elementos iconográficos que pueden ser rastreados en las pinturas rupestres y en piezas de cerámicas de estilos definidos, p.e., camélidos con cuerpos rectilíneos que sirven de base para la disposición de las extremidades en Finca Chañaral y en la alfarería Copiapó Negro Sobre Rojo *versus* camélidos con cuerpo en forma de medialuna desde donde se proyectan las extremidades en Quebrada Las Pinturas y alfarería Ánimas Necrópolis; o bien las líneas onduladas verticales paralelas que están presentes en los diseños geométricos de la cerámica Copiapó Negro Sobre Rojo y Ánimas La Puerta, son comunes en las vestimentas de los antropomorfos de Quebrada Las Pinturas (Cabello y Gallardo 2010) (Figura 2.21).

Estos elementos sirven de indicadores histórico-culturales relativos al ser consistentes con algunas de las ocupaciones arqueológicas definidas para las localidades en

estudio. Y si bien existe evidencia material del complejo cultural El Molle (300 a.C. - 700 d.C.) en Finca de Chañaral y Quebrada Las Pinturas a partir de la cual se vinculó originalmente la producción rupestre (Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001), no percibimos elementos iconográficos que avalen esta adscripción. En cambio, los elementos que distinguimos como Ánimas-La Puerta hallan correlato en ocupaciones de esta cultura arqueológica documentada en ambas localidades, lo cual sustentó la adscripción de las pinturas con este grupo cultural (Cervellino y Sills 2001). Finalmente, la ocupación tardía documentada en Finca de Chañaral respaldaría la existencia de elementos Copiapó-Inka en los motivos rupestres, como lo intuyeran algunos autores (Hornkohl 1951; Cervellino y Sills 2001). De este modo, la producción de las pinturas rupestres se correspondería con las ocupaciones más tardías de estas localidades. Esta cronologización va a ser discutida a partir de los análisis de la presente Tesis, revisando en detalle la iconografía presente en el arte rupestre de las localidades en estudio, en la cerámica y artefactos metálicos de las culturas arqueológicas locales así como a partir de otros elementos iconográficos de áreas vecinas. Además, una relectura de los contextos arqueológicos a partir de inspecciones superficiales en Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla, nos permitirá definir patrones de asentamiento para cada ocupación, visualizando las actividades productivas realizadas y evaluando su relación con la producción de las pinturas.

Si nuestras apreciaciones son correctas, y a pesar de las coincidencias mencionadas, lo que sorprende al observador son las enormes diferencias visuales que existen entre las localidades. Estas podrían explicarse por diversidad crono-cultural (Quebrada Las Pinturas = Ánimas-La Puerta v/s Finca de Chañaral = Ánimas-La Puerta + Copiapó-Inka) y/o por diferencias funcionales de la ocupación (Quebrada Las Pinturas = campamento minero v/s Finca de Chañaral = puesto de control y abastecimiento vinculado a la circulación de la producción minera).

Como hipótesis de trabajo es posible pensar que en estas localidades operaron grupos de personas vinculados con las poblaciones nucleares establecidas en el valle de Copiapó, orientados a la extracción, producción y circulación minero-metalúrgica, cuyos aportes diferenciales daban estructura al modo de producción comunal de las sociedades preincaicas de la región de Atacama. Con posterioridad, el Inca pudo instrumentalizar esta división del trabajo social a favor de sus prácticas de dominación, mediante estrategias bien

documentadas por los registros históricos tempranos (Bibar 1966; Cortés 1998): pocos años después de la conquista española, los visitantes europeos registraron numerosos individuos asociados al laboreo minero y funcionarios del Inca encargados de la pesca, el riego, la agricultura y la ganadería (Cortés 1998). Esta intrusión debió haber afectado también al arte rupestre, aportando nuevos motivos y diseños u obliterando las representaciones locales, como podría acontecer por ejemplo con los grabados en la Quebrada de las Pinturas que muestran un personaje que sostiene un hacha y una cabeza cortada, el cual fue identificado con la figura de El Sacrificador (Iribarren 1976; Cervellino 1992; Niemeyer 1997a; Cervellino y Sills 2001). Si bien este personaje tiene una vasta representación en el área andina, los últimos autores tienden a fijarlo en el período Medio (ca. 700-1.000 d.C.) por su significancia en la cultura trasandina Aguada y la relación de ésta con la cultura arqueológica local Las Ánimas (*vid. supra*) (Niemeyer 1997a; Cervellino y Sills 2001). No obstante, como lo señala el propio Cervellino (1992), el cercenar cabezas era una práctica ritual en boga entre los indígenas de Copiapó a la llegada de los españoles, pues según el relato de Bibar (1966) cuando Alonso de Monroy y otro español fueron capturados por los indios de Copiapó en 1542, fueron llevados ante “los señores” y:

Presentados ante ellos, les volvieron los rostros hacia el oriente mirando el sol. Luego salió un indio vestido como un clérigo -estos están dedicados para aquel efecto- con un hacha en las manos y se puso hacia el sol, haciendo un parlamento en su lengua y adorándole y dándole gracias por la victoria que habían tenido. Con aquella hacha amagaba a los dos españoles ciertas veces como que les querían hender las cabezas. Hechas estas ceremonias, les volvieron los rostros al sol y tornaron a hacer su reverencia (Bibar 1966:66).

En este relato destaca la importancia de la gestualidad asociada al sol, lo cual se condice con lo señalado también por Bibar (1966:27) respecto de que los ritos y ceremonias de los indios de Copiapó, al igual que los del oasis de Atacama, estaban vinculados a la adoración del sol producto de la conquista incaica (ver sección 2.4.2). De esta forma, la figura del Sacrificador podría estar más vinculada con la cultura arqueológica Copiapó-Inka (1.300 y 1.500 d.C.) que con aquella Ánimas-La Puerta (600 y 1.300 d.C.).

En definitiva, en el contexto socioeconómico de explotación minera desarrollada por las sociedades agroalfareras que se habría dado en las culturas arqueológicas “Ánimas-La Puerta” (600 y 1.300 d.C.) y “Copiapó-Inka” (1.300 y 1.500 d.C.), proponemos como

hipótesis que las pinturas rupestres podrían haber servido de marcadores territoriales que señalaban el uso exclusivo de los recursos mineros. Esto en consideración a que las mayores concentraciones de pinturas rupestres de la región se dan en el *territorio desértico interior*, el cual ofrece casi exclusivamente recursos minerales y cuya explotación habría sido desarrollada por grupos humanos provenientes y dependientes del valle de Copiapó, donde aquellas sociedades habrían tenido su mayor desarrollo, pero donde no se observan sino excepcionales motivos pintados. De esta forma, los mineros allí instalados compartirían un sustrato cultural común, pero expresarían de forma particular y distintiva, a través del arte rupestre, su apropiación simbólica del espacio y sus recursos, contribuyendo a la defensa y regulación del acceso a yacimientos de cobre los cuales son de gran valor en estas épocas. Por lo mismo, creemos que a través de la identificación de las diferencias y similitudes estilísticas en el arte rupestre podemos rastrear particularidades crono-culturales y/o funcionales en la apropiación de los recursos de cada localidad, los cuales suponemos son principalmente mineros, pero que pretendemos clarificar en el marco de este estudio.

En síntesis, según lo presentado en este estado de la cuestión, nuestro caso de estudio se concentrara en registrar, analizar y evaluar las pinturas rupestres de las localidades **FCH**, **QLP** y **QLC**, ubicadas en el *territorio desértico interior* de la porción norte de la región de Atacama, norte de Chile. Las pinturas rupestres de la región han sido vinculadas principalmente al período Medio (Ánimas), aunque para **FCH** y **QLP** se plantea como posibilidad un inicio durante el Alfarero Temprano o Formativo (Molle) y su extensión al período Tardío (Diaguita-Inca). Esto relacionado con la presencia de sitios funerarios Ánimas y asentamientos multicomponentes (Molle, Ánimas e Inca local), que evidencian actividades domésticas y productivas relacionadas con la minería de cobre (Cervellino y Sills 2001). Las imágenes rupestres de dichas localidades serán además relacionadas con los motivos decorativos de artefactos de cultura material (cerámica y metal) provenientes de otras localidades de la region de Atacama (*costa desértica* y *valle* de Copiapó), con el propósito de ampliar la contextualización diacrónica y espacial de dichas producciones rupestres. Finalmente, quisiéramos destacar que comparativamente, el resto de los sitios con arte rupestre de la región de Atacama conocidos hasta el momento (y presentados en este capítulo) son sumamente pequeños y de escasos motivos en comparación con las localidades que trabajamos en esta investigación.

CAPÍTULO 3. CONSIDERACIONES TEÓRICAS

El arte rupestre, al igual que otras manifestaciones arqueológicas (p.e., instrumentos o estructuras), es fruto de la actividad humana y como tal, su producción (técnica, diseño, etc.), uso y descarte/abandono involucran pautas que son propias no sólo de las personas que lo producen sino también del sistema social y cultural al cual éstas pertenecen (Aschero 1988; Conkey y Harstof 1990; Fiore 2007, 2009). Esta forma de hacer las cosas se conoce como *estilo* y al estar contenida en los artefactos, es capaz de transmitir –de forma intencionada o no– información entre productores y usuarios (Wobst 1977; Hodder 1979; Weissner 1983; Conkey y Harstof 1990). Es por ello que hemos diseñado un marco teórico que se centra en la concepción de *estilo* en tres dimensiones:

3.1 El estilo como práctica social

Como un agente activo que opera en el modo de concebir, hacer y mirar los artefactos, el estilo, es capaz de proveer información sobre distintos aspectos del sistema cultural del cual forma parte, particularmente si se reconocen las pautas de producción de las obras que caractericen a dicho sistema (Aschero 1988; Fiore 2007, 2009; Wobst 1977; Hodder 1979; Weissner 1983).

Algunos artefactos -como el arte rupestre- por su forma, estructura, alta visibilidad y amplia distribución, transmiten esta información de forma más eficiente y a menor costo, incluso entre grupos distantes social y/o geográficamente, pero que son capaces de decodificar el mensaje (Wobst 1977). Pues, de acuerdo a este autor, la emisión se realiza durante la producción del objeto, resultando un mensaje relativamente estable y durable en el tiempo, sin necesidad de mantenimiento (Wobst 1977). Por su parte, la recepción ocurre durante el acceso al y el uso del artefacto, necesariamente a través del sentido de la visión y no se requiere de la presencia física del emisor (a diferencia de otros intercambios de información como el verbal) (Wobst 1977). Al mismo tiempo, esta modalidad permite mayor control del intercambio de información y posibilita la estandarización de cierto tipo de mensajes. En tal sentido, los mensajes más simples, fijos y recurrentes serán transmitidos estilísticamente, p.e., aquellos sobre identificación (afinidad de clase, filiación a un grupo social, etc.), de autoría o de propiedad (Wobst 1977). Esto puede estar acompañado de información verbal que no es visible en el registro arqueológico. No

obstante para Wobst (1977), los mensajes estilísticos establecen -antes de cualquier contacto verbal o en ausencia de este- una *bona fide* en modo visual que regula socialmente las formas de interacción entre los individuos. Es justamente por ello que, para el autor, la mayoría de las funciones del comportamiento estilístico pueden relacionarse con procesos de integración o diferenciación. Según Wobst (1977), ello ocurre debido a que las predicciones de comportamiento mutuamente esperable que proveen los mensajes estilísticos entre quienes reciben el mensaje y pueden decodificarlo, permiten tanto vincular de forma eficiente a los miembros de una comunidad que no están en constante contacto verbal; como marcar y mantener los límites entre diferentes grupos socio-económicos que compiten por un nicho ecológico. De esta forma, la definición del comportamiento estilístico del arte rupestre en las localidades en estudio podría permitirnos evaluar las relaciones de integración y/o diferenciación entre los grupos socio-económicos asentados en cada una de ellas y con aquellos del valle de Copiapó, en tanto segmentos de una misma cultura que se hallan dispersos geográficamente por fines productivos.

En efecto también, Hodder (1979), ha demostrado a través de la etnografía que los artefactos y sus estilos son usados por una sociedad o parte de ella (p.e., grupos etarios, de género, de poder) para expresar y reforzar aspectos de las relaciones sociales ligadas a estrategias económicas y políticas. Incluso, variaciones en los estilos de ciertos artefactos y su distribución espacial pueden relacionarse con cambios en el grado de conflicto y competencia sobre determinados recursos (Hodder 1979). Si bien en arqueología no pueden identificarse todos los actores y aspectos involucrados en la comunicación estilística, la definición de estilos de arte rupestre ha servido para sustentar interpretaciones arqueológicas sobre la ideología, política y economía de los sistemas culturales involucrados en su producción y consumo (p.e., Núñez 1976; Aschero 1988; Podestá et al. 1991; Berenguer 2004; Gallardo 2009a; Fiore 2007, 2009).

Según Cohen (1974 en Hodder 1979), arqueológicamente es posible también reconocer mecanismos mediante los cuales ciertos grupos de interés utilizan la cultura material para simbolizar su organización grupal en oposición a o en competencia con otros grupos de interés. En este sentido, los marcadores territoriales como monumentos fúnebres y arte rupestre, resultan mecanismos particularmente útiles en contextos de competencia por el territorio y el acceso a los recursos pues construyen culturalmente el paisaje y requieren de una importante inversión de esfuerzo humano y trabajo colectivo

(p.e., Binford 1971; Bradley 1998; Renfrew y Bahn 1998; McAnany 1998; Earle 2000). Al marcar permanentemente el paisaje, se socializa el espacio con específicas narrativas históricas y funciones sociales, evocando, generando y/o transmitiendo imágenes que tienen significación en la memoria social (Ingold 1993; Aschero 1988; Earle 2000; Thomas 2001; Ashmore 2002). De esta forma, los lugares adquieren importancia en tanto son construidos, ocupados, mantenidos, modificados, abandonados y reconocidos a lo largo de su historia de vida o biografía, cuya evidencia puede ser analizada (Ashmore 2002). Son justamente estos elementos, contextos y procesos los que visualizamos en nuestra región y época de estudio.

En síntesis, visualizamos el arte rupestre como un producto social en cuyo proceso de producción y uso se combinan distintas instancias de una sociedad (Fiore 1996) y cuyos estilos pueden denotar derechos de propiedad de uso de recursos naturales (Earle 2000). Pues al marcar permanentemente el paisaje, se socializa el espacio con específicas narrativas históricas y funciones sociales, evocando, generando y/o transmitiendo imágenes que tienen significación en la memoria social (Aschero 1988; Earle 2000; Ashmore 2002).

3.2 El estilo como instrumento analítico

Para acceder a la dimensión social del estilo, como arqueólogos debemos recurrir a éste en tanto herramienta analítica que nos permite dar sentido a los materiales en estudio (Conkey y Harstorf 1990). Hoy no existe *un* concepto de estilo ni *una* forma de análisis, sino combinaciones útiles al servicio de las preguntas de los investigadores (Conkey y Hastorff 1990; Hegmon 1992). Es por ello que para esta investigación partimos de la propuesta de Davis (1990:19), para quien:

- a) *estilo* es la descripción de un conjunto politético de *atributos* similares pero variables presentes en un grupo de artefactos. Es decir, que cada artefacto debe poseer un gran número de atributos del grupo; cada atributo debe ser encontrado en un gran número de los artefactos del grupo; y que no se encuentren atributos aislados en cada artefacto del grupo. No es posible hacer estilísticas de un único atributo de un artefacto, sino que deben elegirse un conjunto de ellos y ser explícitos y regulados cuidadosamente. Después pueden generarse subconjuntos, así como el conjunto politético derivado de mega conjuntos.

Hay que considerar también que los atributos de los diferentes artefactos del grupo no son idénticos, pues ninguna acción puede ser repetida exactamente otra vez. Y como la definición de la similitud es compleja, Davis (1990) propone que debe establecerse la distancia de relación entre dos atributos y la causa de su relación mediante métodos independientes, p.e., estadísticos. Al mismo tiempo, todos los artefactos son similares a otros en algunos aspectos, por lo que la analogía debe sustentarse en una propuesta explícita del observador sobre la relación de los atributos. Por último, todos los atributos de un artefacto son potencialmente estilísticos, aunque no todos son estilísticos en la práctica. Generalmente éstos son los que tienen que ver con la forma, pero no son sólo los que se exhiben visualmente, pues están también lo funcional y simbólico que suelen ser más difíciles de aprehender.

En este sentido resulta de utilidad el llamado de atención de Deetz (1968), quien señala que cada atributo exhibido por un artefacto está presente por una razón, la mayoría condicionada culturalmente. Por tanto, debemos preguntarnos no solamente cómo fue hecho un objeto sino también por qué están presentes ciertos atributos. Respecto de los factores que influyen la elección de atributos, Deetz (1968) menciona las oposiciones entre elección funcional v/s no-funcional; innovativa v/s imitativa (p.e., intracultural vía generacional o intercultural por intercambio); libre v/s contingente (vinculada a otro atributo); por conveniencia (simple deseo, vinculada a la innovación) v/s por patrón (dictada por el comportamiento cultural, por ende, vinculada con la imitación); tecnológica v/s no- tecnológica. Elecciones que, reflejadas en los atributos de ciertos objetos, pueden verse como indicadores de ciertos aspectos culturales, como el contacto intercultural. Lo cual se liga con lo siguiente:

b) la presencia del estilo sólo puede ser explicada mediante la *historia de los artefactos*, historia que se escribe gracias a los contactos e intercambios entre personas y/o culturas diversas. En efecto, la representación de atributos similares en una población no siempre varía en una dirección lineal sino que oscila o fluctúa de complejas formas y por diversas causas (Davis 1990:24). Es más, debemos considerar que los atributos de un artefacto pueden ser imitados, preservados y/o revisados de contextos pasados como elementos de su estilo.

Según Davis (1990) debemos referirnos al contexto y especificar precisamente qué entidad histórica está representada, pero además considerar los aspectos no visibles, simbólicos o institucionales, el conocimiento de métodos de producción, autoría y otros aspectos históricos de los artefactos que pueden ser usados para inferir una descripción estilística. Esta descripción puede ser cruzada con clasificaciones monotéticas independientes, por ejemplo iconográficas.

Por último, el autor advierte que las relaciones entre entidades históricas y estilísticas no necesitan ser interpretadas como relaciones de expresión sino como indicativas o sintomáticas (Davis 1990). Es decir, el estilo indica o es síntoma de la presencia de una entidad histórica, pero no la proyecta y no está necesariamente causada por ella. La entidad real puede ser mucho mayor y muy diferente de los aspectos señalados por una descripción estilística.

- c) el estilo descende de un *sistema común de producción* de artefactos en uno o más estados particulares que son arqueológicamente identificables, cuya secuencia y distribución debe ser establecida por evidencia arqueológica independiente.

Para saber de cuál sistema y cómo descienden, Davis (1990) plantea que primero es necesario especificar la naturaleza de producción, es decir, el contexto en el cual se desarrolla, el código del mensaje que se desea transmitir y las reglas de manufactura, uso e interpretación que producen artefactos con estilo (véase también Fiore 1996). Pues para este autor, la condición necesaria del estilo es que los artefactos sean hechos de la misma forma o de una forma potencialmente variable para el productor. El *hacer* se ve acá simplemente como *verse-como* y es altamente variable en el tiempo y espacio. Donde algunos pasos pueden ser completamente restringidos por la naturaleza física del medio o el conocimiento del productor, y algunos pasos ser completamente no restringidos. Y las clasificaciones politéticas debieran ser capaces de localizar cualquier repetición en o similitudes por cualquier elemento de producción.

En síntesis, tras el estilo como herramienta analítica nos permite tratar las pinturas rupestres como un proceso creativo que involucra referentes y modos de hacer que están condicionados por el medio cultural. Así, entendemos que el estilo cuenta con atributos definidos y relacionados que no son idénticos sino similares en su forma y que tampoco es

estático, sino dinámico en el tiempo. Pues, el estilo es entendido como un conjunto cualitativamente discreto, pero en cuyo interior pueden presentarse variaciones cuantitativas en sus especificidades temporal, espacial, sociocultural, morfológica, tecnológica, funcional o compositiva (*sensu* Fiore 1996). Por ejemplo pautas técnicas que permiten reconocer semejanzas entre sitios próximos pero de distinta función cuando las similitudes de diseño no son claras (Aschero 1988). O bien, explicar las variaciones de ciertas imágenes en distintos contextos (temporales, espaciales y/o funcionales), pero cuyos atributos mínimos remiten a un mismo *tema, esquema o modelo* original. Esto -que Gombrich (1998) llama “esquema y corrección” y Davis (1996) “replicaciones”- ha sido documentado para las imágenes rupestres de “El sacrificador” (González A.R. 1974, 1980; Aschero 1988) o de la “Deidad Central con Báculos” (Chacama y Briones 1996; Montt 2002; Vilches y Cabello 2011), que son *re-creadas* (asumiendo y reformulando el modelo representativo) por distintas culturas arqueológicas del Área Alto Andina (especialmente del Noroeste argentino y Norte Grande chileno) desde el período Formativo al Tardío.

3.3 Patrón de asentamiento y estilo

Para poder evaluar el rol de las pinturas rupestres en la explotación minero-metalúrgica nos resulta imprescindible, primero, redefinir la cultura Ánimas en nuestra área de estudio pues su formulación al presente es parcial. Requiere no sólo de una revisión de su cronología y ergología, sino también de una definición de sus unidades mínimas, la relación entre ellas y con su entorno.

Una manera de acceder a arqueológicamente a un grupo social es a través de su patrón de asentamiento, entendido como la forma en que el hombre dispone del paisaje en que vive (Willey 1953; Cornejo et. al 1985; Renfrew y Bahn 1998; entre otros). Bajo esta idea, un asentamiento arqueológico es el local físico o conjunto de localidades donde los miembros de una comunidad vivieron, aseguraron su subsistencia y desarrollaron sus funciones sociales en un determinado período de tiempo y en un espacio dado, bien que éste no necesita ser continuo (Chang 1968). Para definir un asentamiento arqueológico deben considerarse la función y estilo en distintos niveles:

- 1) artefacto, que incluye herramientas, estructuras y monumentos (como funebria y arte rupestre);

- 2) sitio y
- 3) la articulación entre los sitios y éstos con el entorno -o *micro* y *macroestructura* sensu Chang (1968)- (ver también Trigger 1968; Renfrew y Bahn 1998; Willey 1968).

Mientras la función tiene relación con las características objetivas (p.e., tecnológicas) y por ello tiende a ser más explícita, el *estilo* está determinado por la experiencia histórica de los miembros de la comunidad a través del tiempo y es más relativo (Chang 1968; Deetz 1968). Pero ambos, estilo y función, vinculan a dos localidades: en tanto las funciones entre los sitios de un mismo sistema tienden a ser complementarias, los estilos pueden ser tanto unificadores como diferenciadores inter o intragrupo (Hodder 1979).

La interrelación de estos diferentes niveles constituye una matriz que se denomina *patrón de asentamiento* y que marca la intersección de actividades humanas y el entorno natural y cultural de una comunidad (Fish 1999). Es decir, permite examinar las relaciones entre lugares culturales y variables geográficas relevantes, así como codificar los elementos espaciales de una sociedad en tanto resultado de decisiones reiteradas de su interacción con el medio ambiente.

En términos más específicos, en el contexto del patrón de microasentamiento el análisis del artefacto arqueológico puede proveer información sobre organización social, sistema político y/o religioso y tecnología porque puede ser discernido en la configuración de división de clases sociales o instituciones como gremios de especialistas (Willey 1968). En tanto el patrón de macroasentamiento ofrece claves sobre la forma de instituciones políticas y sociales. Un buen ejemplo para nuestra investigación es el de las sociedades complejas que exhiben centros de poder -ritual, ceremonial y/o político- con grandes monumentos y artefactos vistosos, centros administrativos/defensivos (p.e., pukaras), áreas de especialización donde artesanos dedican tiempo completo a labores productivas al interior de una aldea o extractivas en zonas periféricas (p.e., minería) (Renfrew y Bahn 1998).

Para definir un patrón de asentamiento resulta imprescindible realizar prospecciones sistemáticas que abarquen todo el territorio en que actuaba el grupo en

estudio. Una vez identificados los sitios, estos deben ser mapeados y evaluados según su importancia y naturaleza (p.e., tamaño, función, etc.) (Renfrew y Bahn 1998). Una vez que se identifica cuáles asentamientos son dominantes y subordinados se puede tratar de evaluar cómo la sociedad se veía a sí misma, es decir, identificar los territorios sociales y políticos y establecer la organización política del paisaje. Un buen ejemplo para nuestra investigación es el de las sociedades complejas que exhiben centros de poder -ritual, ceremonial y/o político- con grandes monumentos y artefactos vistosos, centros administrativos/defensivos (p.e., pukaras), áreas de especialización donde artesanos dedican tiempo completo a labores productivas al interior de una aldea o extractivas en zonas periféricas (p.e., minería; Renfrew y Bahn 1998).

Una buena síntesis al respecto resulta la cita de Chang (1998):

Los artefactos, bajo esta perspectiva, son vistos no como sistemas cerrados en sí, sino como elementos que forman parte de sistemas mayores y como indicadores de relaciones sociales; los restos residenciales no son considerados simplemente como indicadores de hábitos alimenticios, patrón arquitectónico o costumbres de descarte de desechos, sino como contextos de actividades sociales y culturales; y las artes decorativas son vistas como elementos integrales de la vida intelectual y/o práctica, así como marcadores de horizonte y tradición (Chang 1998: 9, traducción de la autora).

En resumen, la (re)evaluación de los datos arqueológicos desde las perspectivas teóricas señaladas nos permiten identificar patrones de creación en las pinturas rupestres de la zona que podemos contrastar entre sí, al tiempo que evaluar su aproximación o alejamiento respecto de los estilos ya conocidos regionalmente. A su vez, nos permite evaluar su funcionalidad en el contexto del sistema de asentamiento en el cual se insertan. Y en definitiva comprobar si las pinturas rupestres pudieron o no servir de marcadores territoriales vinculados a la extracción minero-metalúrgica de grupos diferenciados Ánimas-La Puerta (600 y 1.300 d.C.).

3.4 Balance

El marco teórico diseñado considera las pinturas rupestres como un artefacto más dentro de las actividades de un grupo humano determinado que, en tanto práctica social, se expresa mediante el estilo. Para que éste nos sea aprehensible, en nuestra investigación recurrimos al concepto de estilo como herramienta analítica, entendiéndolo como la descripción de un conjunto de atributos similares pero variables presentes en un grupo de artefactos que provienen de un determinado sistema de producción cuyo contexto e historia deben ser arqueológicamente identificables (Davis 1990).

De forma complementaria, el patrón de asentamiento, en tanto expresión arqueológica de la forma en que un grupo humano usa su territorio, nos resulta útil para definir el sistema social productor del arte, al tiempo que evaluar el rol que éste juega en los distintos niveles de dicho sistema (micro y macroestructura sensu Chang 1968).

En definitiva, el concepto de *estilo* propuesto concede dinamismo las *culturas arqueológicas* de la región, pues concebimos que tras el conjunto discreto de evidencia material que las define (p.e., Niemeyer et al. 1989, 1987), existen acciones realizadas por personas. A su vez, estas personas se habrían agrupado y organizado de forma diferencial en el territorio, pero con el objetivo de responder a las necesidades de la comunidad social a la cual pertenecían. Diferencias y similitudes que, creemos, estarían reflejadas en el arte rupestre en estudio.

A partir de estas consideraciones teóricas y a lo presentado en los antecedentes y caso de estudio (Cap. 2), surgen las hipótesis que proponemos a continuación.

3.5 Hipótesis

Las pinturas rupestres de la porción meridional del Desierto de Atacama, región de Atacama, Norte de Chile, presentan las siguientes condiciones:

- a) se concentran en tres localidades ubicadas a distancias relativamente pequeñas (30 kilómetros lineales la menor y 60 kilómetros lineales la mayor), las cuales ofrecen recursos semejantes (aguadas y yacimientos de cobre), pero que presentan

importantes diferencias estilísticas en cuanto al arte (en la forma y tipo de motivos y sus asociaciones); y

b) teniendo en cuenta que en la región la explotación y producción minero-metalúrgica comienza a desarrollarse con la cultura arqueológica que designamos provisoriamente “Ánimas-La Puerta” (600 y 1.300 d.C.), de la cual tenemos evidencias claras en relación a este tipo de actividades en las localidades con pinturas rupestres.

Tomando en cuenta estas condiciones, proponemos como:

Primera hipótesis que las pinturas rupestres pudieron servir de marcadores territoriales de los grupos que las produjeron y visualizaron. Ello pues la producción rupestre demuestra una gran inversión de trabajo (*sensu* Fiore 2007, 2009) en lugares donde la principal funcionalidad de los sitios está vinculada a la extracción de cobre, la cual no se da en otros campamentos logísticos (p.e., orientados a la caza y recolección o la ganadería) ni en los emplazamientos nucleares “Ánimas-La Puerta”, congregados en el valle de Copiapó (unos 50 kilómetros más al sur).

Segunda hipótesis que las diferencias estilísticas entre las localidades con arte responderían a marcas diferenciales del territorio que grupos de esta sociedad realizaron en torno a la actividad minera, apropiándose simbólicamente del espacio y sus recursos, y contribuyendo a la defensa y regulación del acceso a yacimientos de cobre los cuales son de gran valor en esta época.

De la integración de ambas hipótesis se deslindan las siguientes expectativas:

1. La pertenencia común de las pinturas a la cultura arqueológica “Ánimas-La Puerta”, es identificable mediante un lenguaje visual característico de estos momentos, que se documenta en distintos soportes visuales. Dicho lenguaje visual es la resultante de una visión del mundo compartida que se materializa en la persistencia de un modo común de representación que designamos como estilo. Por lo tanto, esperable que dicho lenguaje visual se caracterice por similitudes en los tipos de motivos y estructuras de diseño en diferentes tipos de soportes, así

como en similitudes de emplazamiento y de técnicas de producción en el caso de las de imágenes rupestres.

2. Dado que se propone que distintos grupos de la sociedad “Ánimas-La Puerta” se han asentado en cada localidad para explotar el recurso minero, apropiándose simbólicamente del espacio y sus recursos a través de un sello distintivo, pero que es parte de un lenguaje visual compartido, es esperable que se registren variaciones del estilo en cada una de las localidades con arte. Dichas variaciones serán reconocibles en el registro arqueológico rupestre mediante los diferentes énfasis que se le da a ciertos motivos por sobre otros dentro del repertorio común, p.e., a través de la frecuencia en su representación o el tamaño de la figura.

3. En el caso bajo estudio, se propone que han existido acciones ejecutadas por grupos cronológicos y/o culturales diferentes que compitieron por la apropiación del yacimiento minero en las distintas localidades en estudio. Ello será verificado mediante el registro de la presencia de motivos de estilo “Ánimas-La Puerta” que han sido obliterados de forma intencionada por motivos ajenos a este repertorio o que exhiben atributos distintivos y que utilizan otros recursos visuales en la producción y construcción de la imagen, p.e., técnicas distintas, manejo diferenciado del color y/o de la composición.

CAPÍTULO 4. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS

En esta sección explicitamos las variables y niveles de registro y análisis que permiten cumplir con los objetivos propuestos según los lineamientos teóricos elegidos. Es por ello que diseñamos una metodología que se orienta hacia dos tareas principales:

- a) evaluar el contexto en que se despliegan las imágenes rupestres, considerando las distintas formas de ocupación del territorio donde ellas se emplazan (sitios arqueológicos) y las vinculaciones entre ellos (sistema de asentamiento), lo cual nos permitirá discutir el contexto social, cultural y cronológico del arte;
- b) definir conjuntos cualitativamente discretos al interior de las expresiones visuales (estilos) y vincularlos estilísticamente con expresiones de arte mobiliar cuya adscripción cronológica y cultural es conocida (cronología relativa), particularmente alfarería y artefactos metálicos de la zona de estudio que hoy forman parte de colecciones de museos. Esto, teniendo la precaución de que la similitud de motivos en distintos soportes no es garantía de su sincronidad.

Se detallan a continuación los criterios metodológicos utilizados.

4.1 Sistema de Asentamiento

Con el objetivo de evaluar el rol que tuvo el arte rupestre en las poblaciones que lo produjeron, diseñamos una metodología de registro y análisis que nos permite definir el sistema de asentamiento del cual participan las pinturas en estudio. Si bien hemos señalado que hemos recurrido a la noción de *localidad rupestre*¹⁷ para caracterizar nuestro objeto de estudio, para enfrentar las distintas manifestaciones arqueológicas resulta necesario definir qué entenderemos por *sitio* y cómo registraremos e interpretaremos la evidencia en cada uno de ellos en términos funcionales, contextuales, cronológicos y culturales, según se detalla a continuación.

¹⁷ Como señalamos en el Cap. 1, las localidades en estudio “corresponden a territorios definidos geográficamente, que contienen una sucesión de paneles con y sin imágenes, a la par de sitios arqueológicos de diversa funcionalidad, temporalidad y escala (Fiore y Ocampo 2009; Gallardo et al 2012)”.

4.1.1 Definición de Sitio Arqueológico y formación de un primer paisaje arqueológico a partir de datos bibliográficos

La definición de sitio arqueológico fue una de las grandes preocupaciones de la Nueva Arqueología, contando con vastas discusiones (p.e., Binford 1964; Deetz 1967; Higgs y Vita Finzi 1972; Schiffer 1976). Para nuestro estudio, resulta particularmente útil la propuesta local de Berenguer (1987) quien define operacionalmente sitio arqueológico como:

un lugar que contiene restos de una o más ocupaciones humanas observables en un plano de exposición cualquiera y cuyo contorno se define en función del concepto de suelo estéril. En donde: Un lugar es un área específica del espacio cuyo centro posee latitud, longitud y altitud conocidas. Un resto de ocupación es cualquier indicio material de ocupación dejado por homínidos del pasado, que actualmente se encuentra en “contexto arqueológico” [cuando ya no está siendo operado por una sociedad viva o en funcionamiento sensu Schiffer 1976, citado por el autor en nota 4]. Un plano de exposición es cualquier superficie horizontal, vertical u oblicua, visible o no visible, susceptible de observar con medios remotos o no remotos. El contorno es la línea limítrofe de un lugar que une los puntos con la menor densidad de elementos arqueológicos observables y es siempre una hipótesis testeable mediante excavaciones posteriores. El suelo estéril es aquella porción de espacio cuya densidad de elementos arqueológicos es igual a cero. La densidad de elementos arqueológicos es el número de estos elementos por unidad de superficie (Berenguer 1987:73).

Atendiendo a la sugerencia de Wobst (1983) respecto de que para planificar el trabajo de campo es conveniente anticipar las características de los sitios arqueológicos y su localización en el área de estudio, recurrimos a los antecedentes bibliográficos para las tres localidades rupestres (Cap. 2.3). Ellos nos informan de:

- a) **Sitios con arquitectura**, se describen estructuras de planta circular y muros de piedra, aglutinados o dispersos, formando conjuntos de entre 2 y 10 recintos de carácter residencial y más espacios destinados a actividades artesanales; y se ubican principalmente en sectores bajos y/o planos asociados al curso principal

de las quebradas (Treutler 1958; Iribarren 1976; Garrido 2015, 2016). Los antecedentes son imprecisos para el número de sitios de este tipo y los recintos que posee cada uno, pero se advierte que al menos habría 1 sitio con arquitectura en **FCH**; 1 conjunto de 8 recintos en **QLP**; y al menos 10 de **QLC** que estarían dentro de nuestro polígono de prospección (Cervellino y Sills 2001; Garrido 2015, 2016). En este tipo de sitios se observan fragmentos alfareros (decorados y “rústicos”), restos de conchas marinas, lascas y escasas puntas de proyectil, cinceles y martillos de cobre, piedras y manos de moler, restos minerales no trabajados (pigmentos, pirita, crisocola, escoria) y labrados (cobre laminado, barras de cobre) (Treutler 1958; Iribarren 1976; Cervellino 1994).

- b) **Lugares de extracción de mineral**, se describen diversas vetas minerales en faldeos de cerros y laderas de quebradas, tanto de minerales metálicos (oro y cobre) como no metálicos (óxido de hierro, turquesa, crisocola, “topacio”); explotadas superficialmente para extraer fragmentos minerales, generando desmontes (Treutler 1958; Iribarren 1976; Garrido 2015, 2016). No se especifica número de sitios de este tipo.
- c) **Lugares de procesamiento/transporte del mineral**, se señalan áreas de producción de pigmentos mediante molienda en morteros líticos de rocas de óxido de hierro (hematita, jaspe) y manufactura de cuentas de collar (turquesa, crisocola) y de artefactos líticos (sp.), junto a o en los alrededores de las áreas residenciales (Iribarren 1976; Garrido 2015, 2016). No se especifica número de sitios de este tipo.
- d) **Sitios con Arte**, se señalan pinturas de color rojo tanto en paredes de la quebrada como en afloramientos rocosos de bloques graníticos de hasta 40m sobre el lecho de la quebrada. Entre los motivos se citan figuras humanas (algunas con vestimentas), de camélidos, aves, manos, trazos cortos y/o angulares, y figuras geométricas (p.e., círculos, triángulos en hilera) (Hornkhol 1951; Treutler 1958; Iribarren 1976, 1979). En ciertos casos, se mencionan grabados por raspado de antropomorfos superpuestos a las pinturas rojas (Iribarren 1976) o combinaciones de pintura y raspado (Garrido 2012 com.

pers.). Las fuentes bibliográficas consultadas no son precisas respecto del número de sitios y/o paneles con arte rupestre, pero al menos habrían 33 en **FCH**; 55 paneles en cuatro sitios de **QLP**; sin contar con referencias precisas para **QLC** (Iribarren 1976; Niemeyer 1987; Uribe et al. 2010).

- e) **Vías de circulación**, si bien la zona fue muy transitada en tiempos históricos y subactuales debido a la explotación minera moderna, existe evidencia de vías prehispánica al menos para el período Tardío (1.400-1.536 d.C.). El *Qhapac Ñan* o Camino del Inca en dirección noroeste-suroeste pasaría por **FCH**; a 3km al oeste de **QLC**; sin contar con referencias precisas para **QLP** (Hornkhol 1951; Garrido y Robles 2007; González, C. 2007; Garrido 2016).
- f) **Contextos funerarios**, sepulturas tumulares asignadas a la cultura Ánimas han sido detectadas en forma aislada en **QLP** (N=1); y en conglomerados formando un cementerio con dos sectores en **FCH** (se mencionan al menos 6 para el sector sur, mientras no hay cifras para el sector norte); sin referencias de este tipo de sitio en **QLC** (Hornkhol 1951; Durán 1987; Cervellino 1994; Cervellino y Sills 2001).

En base a estos antecedentes, visualizamos un primer paisaje arqueológico conformado por planicies y terrazas bajas asociadas al curso principal de las quebradas, donde se hallan recintos pircados con material arqueológico superficial, lugares de procesamiento mineral -vinculados o independientes a los anteriores-, además de sepulturas; en las laderas de las quebradas estarían los lugares de extracción mineral y los paneles con pinturas rupestres, éstos en bloques erráticos y/o en los paredones de la quebrada; mientras que a través de distintos sectores, las vías de circulación -como el Camino Inca- conectarían cada localidad con otros espacios productivos mineros del *territorio desértico interior*, con la *costa desértica inmediata* al poniente, con el *valle de Copiapó* al sur y con el resto del *Tawantinsuyu* hacia el norte.

A partir de esta proyección de los tipos de sitio y de la evidencia arqueológica esperables a encontrar en terreno, consultamos bibliografía especializada sobre el registro de estos elementos en regiones vecinas (p.e., Castro et al. (1993) y Urbina et al. (2012) para arquitectura; Salazar (2003, 2008) para minería prehispánica; Aschero (1988),

Gallardo et al. (1996) y Fiore (2009) para arte rupestre; y Castro et al. (2004) y Pimentel et al. (2007) para las vías de circulación. Esto con el objeto de extraer los aspectos que sean de utilidad en la definición de las variables del presente registro, en consideración a las preguntas de investigación y el marco teórico diseñado, según se presenta a continuación.

4.1.2 Registro a nivel superficial

La presente investigación contempla el estudio de las tres localidades donde, según los antecedentes bibliográficos (Cap.2), se hallan las mayores concentraciones de pinturas rupestres de la región de Atacama: Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada La Chinchilla. Las dos primeras localidades fueron trabajadas en el marco del proyecto de investigación de Francisco Gallardo, donde a la par de registrar la totalidad de las pinturas rupestres (más los motivos grabados que estaban en paneles con pinturas en **QLP**)¹⁸, se realizaron prospecciones orientadas al registro de otros tipos de evidencia arqueológica que sirvieran para contextualizar el arte parietal. Estas prospecciones, realizadas en temporadas de trabajos de campo independientes, se ejecutaron siguiendo el eje de las quebradas, cubriendo la longitud total de cada una de ellas y abarcando entre 1-1,5 km en cada eje transversal, conformando polígonos aproximados de 3,7 km², (Tabla 4.1 y Figura 4.1). Los registros obtenidos de estas campañas no fueron utilizados en el proyecto de Gallardo, permaneciendo sin ser analizados e inéditos, razón por la cual fueron revisados y adecuados a los objetivos de la presente investigación doctoral. De esta forma, se realizó una estandarización de las bases de datos pre-existentes, según los criterios establecidos en esta metodología, de modo tal de poder completar y/o corregir información en caso de ser necesario.

Por su parte, el registro de Quebrada La Chinchilla fue abordado exclusivamente en el marco de la presente Tesis Doctoral, siguiendo criterios similares de prospección y registro a los de Gallardo, con el objetivo de obtener información comparable. Por lo mismo, se definió un polígono de prospección que abarcó la totalidad de la quebrada en su eje longitudinal, incluyendo las dos nacientes de la quebrada principal -donde se encuentra la mayoría de las pinturas rupestres- hasta su desembocadura -por donde pasa el Camino

¹⁸ El proyecto de Gallardo (ver nota 8) se centraba en pinturas rupestres, por lo que se excluyeron los paneles que presentaban exclusivamente motivos grabados.

Inca-, resultando un polígono ligeramente mayor a los anteriores (Tabla 4.1 y Figura 4.1). Además, éste registro fue complementado y cotejado con el realizado por Francisco Garrido (2015), con quien se acordó aunar la nomenclatura de los sitios arqueológicos de modo de ofrecer resultados comparables.

Localidad	Nº Campañas	Fecha	Duración	Área total prospectada	Nº Participantes
Finca Chañaral	1	mayo de 2007	7 días	3,75 km ²	10
Quebrada Las Pinturas	1	mayo 2008	7 días	3,7 km ²	10
Quebrada La Chinchilla	1	septiembre 2012	7 días	4,2 km ²	5

Tabla 4.1 Síntesis informativa de las campañas de registro realizadas

El objetivo de estas exploraciones fue detectar los sitios arqueológicos previamente publicados para cada localidad de estudio, así como identificar otros nuevos. Para conseguir un buen nivel de resolución de la prospección (o el grado de detalle de la inspección) y encontrar un mayor número de sitios, las tres localidades fueron prospectadas siguiendo las particularidades geográficas de cada una de ellas: planicies y terrazas en zonas bajas; laderas, mesetas en altura y cumbres de cerro en zonas altas. Se realizó un recorrido pedestre completo de los sectores planos (planicies, terrazas y mesetas), mientras que en laderas y cumbres se privilegió la inspección dirigida a afloramientos rocosos y vetas minerales visibles. Los aspectos considerados en el registro superficial fueron:

1. *Localización*, coordenadas UTM Norte y Este en el sistema WGS84 y la altitud en metros mediante equipos GPS para luego ser ubicados en el programa Google Earth.
2. *Emplazamiento*, las características geográficas del paisaje donde se ubica cada sitio, a saber: cumbre, ladera, terraza, pampa, otro (campo abierto)¹⁹; su cercanía aproximada (en metros) a curso de agua corriente / seca / presumiblemente esporádica.
3. *Tipo de sitio*, caracterización diferenciada de los sitios según la tipología visualizada en los antecedentes locales y los aspectos relevantes a considerar en cada uno de ellos según bibliografía (*vid. supra*):
 - a) **Sitios con arquitectura**, se consideraron las siguientes *variables arquitectónicas* en base a lo propuesto por Castro y colaboradores (1993) y modificado por Urbina y colaboradores (2012):

¹⁹ En adelante, considerar que la alternativa “otro” siempre involucra un “campo abierto” a completar.

- Número aproximado de las estructuras.
- Forma de la planta de las estructuras: circular, ovalada, elipsoidal, cuadrangular, rectangular, trapezoidal, irregular, no observable.
- Paramentos (muros): *materiales constructivos* (piedra, mortero de barro o argamasa, otro); *hilada* (simple, simple con relleno, doble, doble con relleno, mixto, no observable); *aplomo* o verticalidad (aplomado = 90%, desaplomado \neq 90%, no observable); *aparejo* o forma en que se ordenan los elementos que componen los muros (rústico o sin orden aparente, revestido con barro, sedimentario o disposición horizontal de los elementos, celular que evoca el agrupamiento de una célula).
- Presencia y ubicación de *vanos* (acceso/ventanas).
- *Pavimento* (preparación del suelo): aterrazado, despejado, empedrado.
- Presencia y ubicación de *estructuras secundarias* (describir).
- Evidencia de *actividades realizadas*: cocina, depósito, producción de artefactos, resguardo de animales, etc.

b) **Lugares de extracción de mineral**, en base a lo propuesto por Salazar (2003) se consideraron los siguientes *aspectos*:

- Tipo de veta mineral: si el mineral es metálico (oro, cobre, plata, otro) o no metálico (óxido de hierro, lítico –describir-, otro).
- Tipo de operación: pique (horadación), corte (perpendicular a la pendiente del cerro), trinchera (zanja en el sentido de la pendiente), galería (corredor o pasillo).
- Tipo de extracción: a cielo abierto (superficial) o subterránea (subsuperficial).
- Técnica de extracción: por percusión (directa o indirecta), pirotécnica (uso de fuego), mixta.
- Tipo de desmonte: esparcido, apilado, compactado, mixto.
- Huellas de extracción: angulosas (generalmente producidas con herramientas de metal), redondeadas (generalmente producidas con herramientas de piedra), mixto.

- c) **Lugares de procesamiento/transporte del mineral**, en base a lo propuesto por Salazar (2003) se consideró la presencia/ausencia de las siguientes actividades:
- Selección (de las rocas con mayor proporción de mineral).
 - Chancado (reducción para separar el mineral de la ganga o mineral no deseado): Primaria/secundaria (también en el caso de corresponder a material lítico).
 - Canchas de acopio.
- d) **Sitios con Arte**²⁰, en base a lo propuesto por distintos autores (p.e., Aschero 1988; Gallardo et al. 1996; Fiore 2009) y lo realizado por el equipo de Gallardo⁸, se registraron las siguientes variables:
- Número de panel: n° correlativo asignado según el registro
 - Tipo de soporte: pared de quebrada, afloramiento rocoso, muro de recinto, bloque aislado, otro.
 - Tipo de roca: riolita, granito, basalto, otro.
 - Textura de la roca: lisa, rugosa.
 - Forma de la superficie: plana, cóncava, convexa, irregular.
 - Ángulo de inclinación: agudo, recto, obtuso, extendido.
 - Dimensiones: largo máx. y ancho máx.
 - Disturbación: natural/cultural.
- e) **Vías de circulación**, en base a lo propuesto por distintos autores (p.e., Castro et al. 2004; Pimentel et al. 2007; Pimentel 2012) las variables registradas fueron:
- Sendas: orientación cardinal, ancho promedio; número de surcos; tipo de pavimento (despejado, empedrado); presencia superposición.
 - Rasgos asociados: marca, apacheta, refugio, otro.
- f) **Contextos funerarios**, a partir de los antecedentes bibliográficos de la zona (Hornkhol 1951, Cervellino 1994; Cervellino y Sills 2001) se registraron las siguientes variables:
- Tipo de sepulturas: aislada, conjunto (señalar número aproximado).

²⁰ Vale la pena recordar que este registro corresponde a nivel de sitio y panel. El registro del arte rupestre propiamente tal, a nivel de motivos, se describe más abajo.

- Forma o demarcación: túmulo, rueda de piedra, lápida, cruz cristiana, otro.

4. *Caracterización de los artefactos y ecofactos*, para cada uno de los tipos de sitios listados en el párrafo anterior, se consignarán las características de los materiales hallados al interior o exterior de estos, según su naturaleza:

a) **Cerámica:**

- Grosor: gruesa, mediana, delgada.
- Tipo de Pasta: homogénea (inclusiones pequeñas casi imperceptibles), heterogénea (inclusiones grandes y gruesas claramente visibles).
- Tratamiento de superficie: alisado, pulido, engobado, pintado.
- Color: café, rojo, negro, etc.
- Decoración: pintada, incisa, grabada.
- Tipo de artefacto: vasija, plato, olla, jarra, etc.

b) **Lítico:**

- Materia prima (describir).
- Manufactura: tallado, pulido.
- Tipología: núcleo, desecho (de desbaste bifacial, derivado de núcleo, etc.); instrumento (punta de proyectil, preforma, raspador, raedera, cuchillo, cepillo, pala, martillo, mano de moler, mortero, molde de fundición, etc.); preforma de instrumento (según listado anterior).

c) **Metal:**

- Materia prima (describir).
- Manufactura: laminado, fundido, martillado.
- Tipología: desecho (restos de mineral o ganga); preforma: barra, gota, lámina; instrumento (cuenta de collar, pinza, hacha, maza, aguja, brazalete, cintillo, anillo, pectoral, adorno colgante, azada, azuela, anzuelo, cincel, manopla, instrumentos aguzados, etc.).

d) **Ecofactos:** restos del mundo animal y/o vegetal presentes en los sitios por acción antrópica, para cada uno señalar número, elemento anatómico, estado

de completitud, orden, género y, en lo posible, especie y número mínimo de individuos.

- e) **Material cultural histórico:** restos de data subactual presente en los sitios, para cada uno considerar:
- Materia prima (describir).
 - Tipología (según materia prima y listados anteriores).

5. *Estado de conservación del sitio*, evaluación de la integridad del sitio arqueológico según los siguientes parámetros:

- buena (no presenta *disturbaciones* naturales/culturales que afectan su integridad).
- regular (presenta algunas *disturbaciones* naturales/culturales que afectan levemente su integridad, p.e., uso del suelo para agricultura).
- mala (presenta importantes *disturbaciones* naturales/culturales que comprometen su integridad, p.e., saqueos, remoción/transformación de la arquitectura).

6. *Registro visual*, se tomarán fotografías con cámaras digitales, tanto de sitios como de estructuras, artefactos y arte rupestre, usando escalas y se realizaron croquis sin escala.

4.1.3 Análisis

En vista de que los sitios arqueológicos se trabajaron únicamente en base a estudios superficiales, discriminamos un conjunto de variables descriptivas principales que permiten una caracterización sincrónica y morfofuncional de los sitios identificados en cada localidad. Para ello, se diseñó una base de datos de múltiples escalas (Fiore 2009) en el programa Excel, que considera las siguientes tablas de registro de datos para cada escala:

- *Tabla general*, reúne datos de la totalidad de sitios arqueológicos identificados según las variables de registro: 1; 2; 3 (ésta sólo señalando el tipo de sitio); 5; 6; más una síntesis descriptiva y antecedentes en caso de contar con referencias bibliográficas previas.

- *Tabla por materiales*, presenta la frecuencia y características morfo-funcionales de artefactos y ecofactos registrados en cada uno de los sitios, según tipología (variable de registro 4: a-e).
- *Tabla por tipo de sitio*, una tabla particular según los sitios identificados y sus respectivas variables de registro: extracción mineral (3a), procesamiento/transporte del mineral (3b), arquitectura (3c), arte rupestre (3d), vías de circulación (3e), funerarios (3f).

Partimos de la premisa de que el comportamiento humano es pautado y estas pautas son discernibles en las distribuciones y características del registro arqueológico (Binford 1962), lo cual permite identificar asociaciones no azarosas entre los elementos presentes en cada sitio arqueológico según su tipología, que a su vez permiten efectuar interpretaciones funcionales y temporales para cada uno de ellos, considerando los recursos utilizados y el paleoambiente circundante (Cornejo et al.1985; Versaggi 1981). Según la bibliografía consultada (*vid. supra*), podemos establecer *a priori* los siguientes indicadores por tipo de sitio (Tablas 4.2-4.7):

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
a) Sitios con arquitectura	Prehispánicos pre-incaicos	plantas circulares o irregulares
		aparejo rústico
		hilada simple
		muros de baja altura
		presencia de evidencia arqueológica diagnóstica (p.e., alfarería Ánimas)
	Prehispánicos incaicos	plantas rectangulares
		aparejo sedimentario
		hilada doble (sin relleno o con relleno de argamasa)
		rasgos arquitectónicos diagnósticos (p.e., vanos trapezoidales, poyos)
		muros de altura media
	Históricos	plantas rectangulares
		hilada doble con relleno de piedras
		sub/estructuras adosadas
		muros de gran altura
		presencia de evidencia arqueológica histórica

Tabla 4.2 Indicadores materiales para Sitios con arquitectura según temporalidad

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
b) Lugares de extracción mineral	Prehispánicos	presencia de martillos líticos
		presencia de otra evidencia arqueológica prehispánica
		huellas de extracción redondeadas
		desmonte esparcido y/o compactado con tierra
	Históricos	presencia de evidencia arqueológica histórica
		huellas de extracción angulosas
		desmonte apilado
		extracción pirotécnica
		presencia de lugares de procesamiento y acopio in situ

Tabla 4.3 Indicadores materiales para Lugares de extracción mineral según temporalidad

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
c) Lugares de procesamiento/transporte del mineral	Prehispánicos	canchas de chancado a pocos metros de lugares de extracción prehispánicos
		canchas de chancado no demarcadas con muros u otros rasgos estructurales
		sectores de procesamiento secundario en sitios con arquitectura prehispánicos
		recintos de acopio en sitios con arquitectura prehispánicos
	Históricos	presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos prehispánicos
		canchas de chancado alejadas a los lugares de extracción
		canchas de chancado demarcadas con muros u otros rasgos estructurales
		recintos de acopio independientes y asociados a vías de circulación
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos históricos

Tabla 4.4 Indicadores materiales para Lugares de procesamiento/transporte del mineral

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
d) Sitios con Arte	Prehispánicos	presencia de motivos presumiblemente prehispánicos
		presencia de técnicas de producción presumiblemente prehispánicos
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos prehispánicos
		asociación directa/indirecta sitios con arquitectura prehispánicos
	Históricos	presencia de motivos históricos
		presencia de técnicas de producción presumiblemente históricas (p.e., incisión con artefactos metálicos)
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos históricos
		asociación directa/indirecta sitios con arquitectura históricos

Tabla 4.5 Indicadores materiales para Sitios con Arte

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
e) Vías de circulación	Prehispánicas	sendas únicas o múltiples paralelas
		presencia de rasgos viales prehispánicos
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos prehispánicos
	Históricas	sendas múltiples entrecruzadas
		huellas de carreta u otro vehículo
		senda única con ancho para tránsito vehicular
		presencia de rasgos viales históricos
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos históricos

Tabla 4.6 Indicadores materiales para Vías de circulación

FUNCIONALIDAD	TEMPORALIDAD	INDICADORES MATERIALES
f) Contextos funerarios	Prehispánicos	presencia de rasgos demarcatorios prehispánicos (túmulo, rueda de piedra, bajo bloques rocosos)
		presencia de artefactos/ecofactos arqueológicos prehispánicos
	Históricos	presencia de rasgos demarcatorios históricos (lápida, cruz cristiana)
		presencia de artefactos/ecofactos históricos

Tabla 4.7 Indicadores materiales para Contextos funerarios

Una vez definidos estos indicadores, la comparación entre sitios nos permite especificar las relaciones entre ellos y su articulación espacial en tanto reflejo material del uso del ambiente por un grupo social en un momento dado, reconstruyendo de esta forma su sistema de asentamiento (Cornejo et al.1985). En base a esta información y a lo propuesto por Sullivan (1978), se construirá un modelo que:

1. considera las circunstancias del pasado alrededor de las cuales se originó el contexto arqueológico (el cual involucra contextos de uso, descarte, reuso y procesos postdepositacionales de los artefactos y la relación entre ellos);
2. evalúa la posibilidad de que lo anterior sea representativo para ser usado como interpretación sobre el pasado; es decir que las asociaciones sean recurrentes en distintos sitios y diagnósticas de los procesos allí ocurridos.
3. provee métodos apropiados para aislar las propiedades de los materiales arqueológicos según su contexto específico de producción.

Es decir, los argumentos serán construidos en base a una clasificación que: a) organice la variabilidad observada; b) facilite la comparación y comunicación; c) genere data relevante para soportar conclusiones sobre fenómenos del pasado. Esta clasificación debe ser exhaustiva (que abarque la mayor totalidad de variables relevantes al problema de investigación propuesto) y consistente (que acomode sin dudas el rango de variabilidad observada) y replicable (que el set de reglas de inclusión estén lo más libres de subjetividad posible; Sullivan 1978).

De esta forma, entonces, logramos discriminar en cada localidad de estudio (Finca Chañaral, Quebrada Las Pinturas y Quebrada Las Chinchillas) los siguientes rasgos significativos en la definición temporal general de la ocupación (prehispánicos/históricos) según el tipo de sitio:

- a) **Sitios con arquitectura**, los indicadores inmuebles funcionaron según las expectativas (Tabla 4.2), por lo que en una primera escala, se cotejaron con la presencia/ausencia de indicadores muebles diagnósticos, definiéndose su cronología relativa (Tabla 4.8). En una segunda escala, se evaluó el número de recintos más el tipo y cantidad de material cultural registrado en superficie, lo que nos permitió identificar el número mínimo y el tipo de actividades desarrolladas en cada sitio, y con ello definir su funcionalidad y proponer su uso estimado (Tabla 4.9).

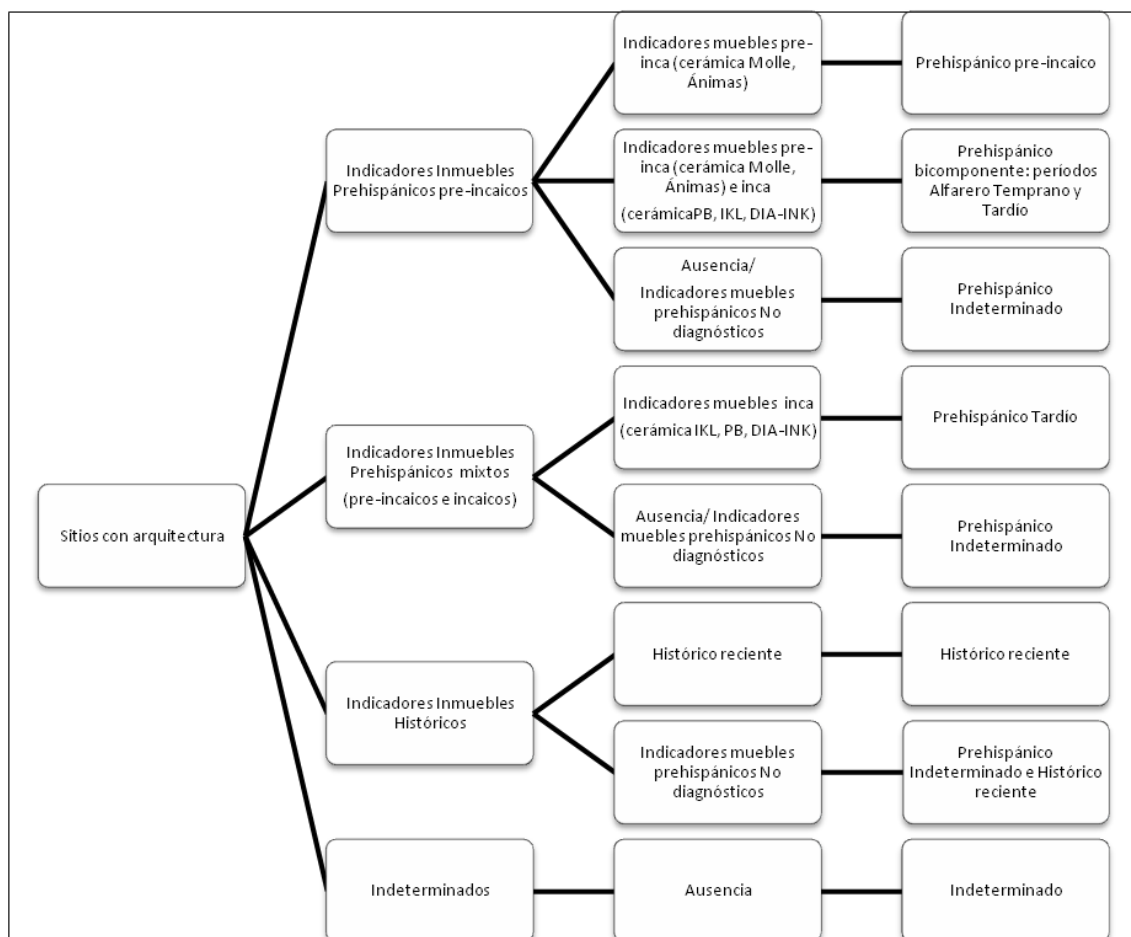


Tabla 4.8 Diagrama de flujo que explica la caracterización cronológica relativa para los Sitios con Arquitectura

Nº recintos	Nº actividades	Funcionalidad	Uso estimado	Sigla
1 a 2	1 a 2	unidad residencial simple	esporádico	URS
1 a 2	3 a N	unidad residencial compleja	recurrente	URC
3 a N	1 a 3	conjunto residencial simple	recurrente	CRS
5 a N	4 a N	conjunto residencial complejo	semi-permanente	CRC

Tabla 4.9 Definición de la funcionalidad de los Sitios con Arquitectura según el número de recintos y actividades registradas.

b) **Lugares de extracción mineral**, los indicadores claves para la distinción entre extracciones prehispánicas e históricas fueron el tipo de desmonte, las huellas de extracción y presencia de otra evidencia arqueológica asociada (Tabla 4.10). Menos indicativo fue el tipo de veta, pues la mayor parte presenta minerales combinados que son explotados en distintas épocas con distintos fines; no así los yacimientos exclusivos de turquesa, hierro oligisto y óxido de hierro que sólo están vinculados con explotaciones prehispánicas. Por último, cabe señalar que los demás indicadores (tipo de operación, tipo de extracción y técnica de extracción) no resultaron decisivos en la definición de este tipo de sitios,

presentándose múltiples combinaciones (salvo por unos pocos casos con posible evidencia de extracción pirotécnica que serían históricos).

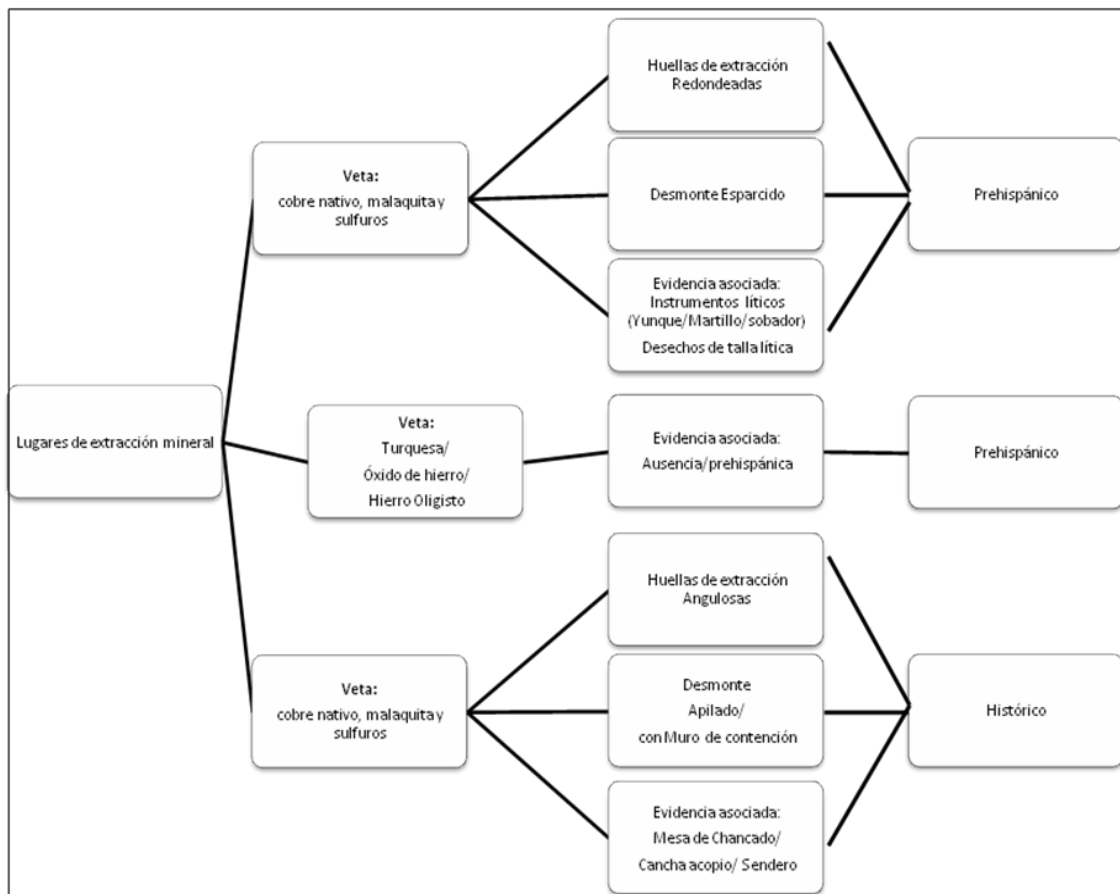


Tabla 4.8 Diagrama de flujo que explica la caracterización cronológica relativa para los Lugares de extracción mineral.

- c) **Lugares de procesamiento/transporte del mineral**, los indicadores funcionaron según las expectativas (Tablas 4.4), logrando diferenciar sitios prehispánicos e históricos.
- d) **Sitios con arte**, en consideración a que los paneles con arte se presentan generalmente en agrupaciones de diverso número y a distancias variables, separadas por sectores sin intervención, encontrándose a veces algunos casos aislados, se decidió trabajar a escala de panel (Fiore y Ocampo 2009). No obstante, se hace mención a las concentraciones propuestas como “conjuntos” por Hornkohl (1951) para **FCH** y como “sitios” por Iribarren (1976) para **QLP**; mientras que para **QLC** propusimos “grupos” para conjuntos desde 3 paneles, separados espacialmente (Cap.5). Entre los paneles registrados, sólo se

identificaron intervenciones históricas o subactuales las cuales fueron consignadas en relación a los motivos prehispánicos pero no registradas como motivos en sí (Cap.6). Diferencias cronológicas entre los motivos prehispánicos son tratadas en los siguientes capítulos (Cap.6, 7 y 8).

- e) **Vías de Circulación**, se definieron distintos tipos de vías de circulación según los indicadores propuestos (Tabla 4.6), aunque no se logró identificar una cronología precisa. No obstante, nos referimos a ellos en relación a su ubicación y conexión con los distintos tipos de sitios en cada localidad (Cap.5).
- f) **Contextos Funerarios**, se logró identificar los sitios de este tipo que ya estaban registrados previamente en **FCH** y **QLP** (p.e., Cervellino y Sills 2001) y sólo un posible contexto funerario más en la primera localidad (Cap.5). No se reconocieron sitios funerarios de data histórica.
- g) **Otros**, se reconocieron además otros locus de hallazgos no contemplados en las categorías originales, p.e., hitos de señalización vial, líneas de piedra, “cajitas” de piedra o hallazgos aislados de restos cerámicos, óseos, etc. Su representación era muy limitada para conformar nuevos tipos, pero sí se agruparon en términos de su posible funcionalidad (p.e., señalización, ceremonial, hallazgo aislado), según se describe en el capítulo siguiente (Cap.5).

4.2 Arte Rupestre

Para reconocer las particularidades del arte rupestre, así como el estilo compartido entre éste y los artefactos decorados, diseñamos una metodología de registro y análisis que nos permite definir un conjunto de atributos que caracterizan los estilos rupestres, para posteriormente evaluar su distribución y variabilidad en los distintos soportes visuales (Versaggi 1981).

4.2.1 Registro

La metodología de relevamiento contempla una caracterización cualitativa y cuantitativa del arte rupestre centrada en el *motivo* como unidad mínima de representación, pero considerando sus asociaciones en el *espacio compositivo*, entendido como la superficie donde los elementos se combinan de una forma particular para darle unidad visual a los diseños (p.e., Aschero 1988; Cabello 2011; Gallardo 2009b; Gradin 1978). En el caso del arte rupestre, el espacio compositivo de las manifestaciones visuales sobre soportes rocosos no transportables suelen denominarse *panel* y suele estar delimitado espacialmente por la topografía del soporte²¹.

Por su parte, entendemos los *motivos* como las unidades discretas que pueden distinguirse por su forma o diseño como unidad de ejecución y de expresión estilística (Gradin 1978; Aschero 1988)²². Es decir, la combinación de elementos que dan forma a una representación particular y concreta, distinta de otra, de la cual está separada física y espacialmente. Clarificador resulta lo señalado por Fiore (2009), pues puede que a

un motivo le corresponda *un* color y *una* técnica [p.e., camélido pintado en rojo]. Pero frecuentemente *un* motivo está compuesto por *varios elementos* de distintos colores y/o hechos con distintas técnicas (por ejemplo, si en el jinete el caballo estuviera pintado de blanco y el antropomorfo estuviera piqueteado y pintado de rojo) (Fiore 2009:140).

Por lo tanto, la base de datos fue diseñada para registrar estas posibles variaciones internas de los motivos rupestres. De esta forma, reconocemos, en un primer nivel, tres amplias categorías o **clases de motivos**: *antropomorfos* (representaciones de seres humanos), *zoomorfos* (representaciones de animales) y *geométricos* (representaciones que carecen de referente conocido para un observador occidental actual, *sensu* Fiore y Ocampo 2009, pero que podemos asociar morfológicamente con figuras geométricas). Con el objetivo de generar **subclases de motivos**, que comprometen un segundo nivel clasificatorio, se registraron atributos particulares para cada una de estas clases, según se detalla a continuación:

²¹ Berenguer (2002) define *panel* como la superficie rocosa con arte rupestre que está delimitada por las aristas de contacto con otra superficie del mismo bloque rocoso, las cuales interrumpen su continuidad o modifican su plano de orientación.

²² Por lo mismo, sólo se registrarán figuras claras.

a) **Antropomorfos:**

- postura de la figura: de frente o perfil derecho/izquierdo, p.e., si la cara se presenta hacia nuestro lado izquierdo, está de perfil izquierdo.
- postura de brazos y piernas: en cada caso, se señala si están arriba/abajo; en forma de U, V o L.
- presencia de elementos extrasomáticos: todo elemento distinto a la anatomía, p.e., vestimenta, tocados, elementos en las manos.
- anatomicidad: atributos musculares que afectan al tronco y las extremidades, p.e., cuerpo cilíndrico, piernas alargadas a la anchura de la túnica, presencia de órganos sexuales.
- animación: efecto de desplazamiento definido por las piernas; p.e., corriendo, bailando.

Luego de constar que comparativamente el atributo que presentaba mayor frecuencia y variabilidad era la “presencia de elementos extrasomáticos”, los demás atributos fueron sintetizados en un solo campo de la base de datos, denominado “descripción detallada”. De esta forma, las **subclases de motivos antropomorfos** fueron definidas según presencia/ausencia y tipo de elementos extrasomáticos, siguiendo los conceptos sobre indumentaria propuestos por Margarita Alvarado (2000, 2007)²³ (Figura 4.2):

- a) *antropomorfos sin vestimenta*: motivos que exhiben los atributos básicos para representar al ser humano (cabeza, tronco y extremidades) y no presentan elementos extrasomáticos.
- b) *antropomorfos con traje*: representaciones humanas que exhiben vestidos del tipo túnica, las que pueden ser monocromas (llenas o vacías) o decoradas (p.e., con líneas onduladas verticales o puntos). Estos motivos pueden presentar o no además otros elementos extrasomáticos (p.e., objetos en su/s mano/s y/o tocados).

²³ Para Alvarado (2000, 2007) la indumentaria se compone del traje (vestido o ropa) y la vestimenta (otros adornos como sombreros o bastones) que, en ciertos casos promueven una continuidad con el cuerpo donde es casi imposible discernir entre la corporalidad *dada* (naturalmente) y la indumentaria *producida* (culturalmente), teniendo implicancias sociales p.e., actuando como emblemas o insignias de autoridad.

- c) *antropomorfos con otras vestimentas*: representaciones humanas que presentan adornos corporales distintos al traje tipo túnica (p.e., faldellín), objeto/s en su/s mano/s y/o tocados.

Las diferencias al interior de las subclases de antropomorfos están representadas en la base de datos según **tipos de motivos** (Tabla 4.9):

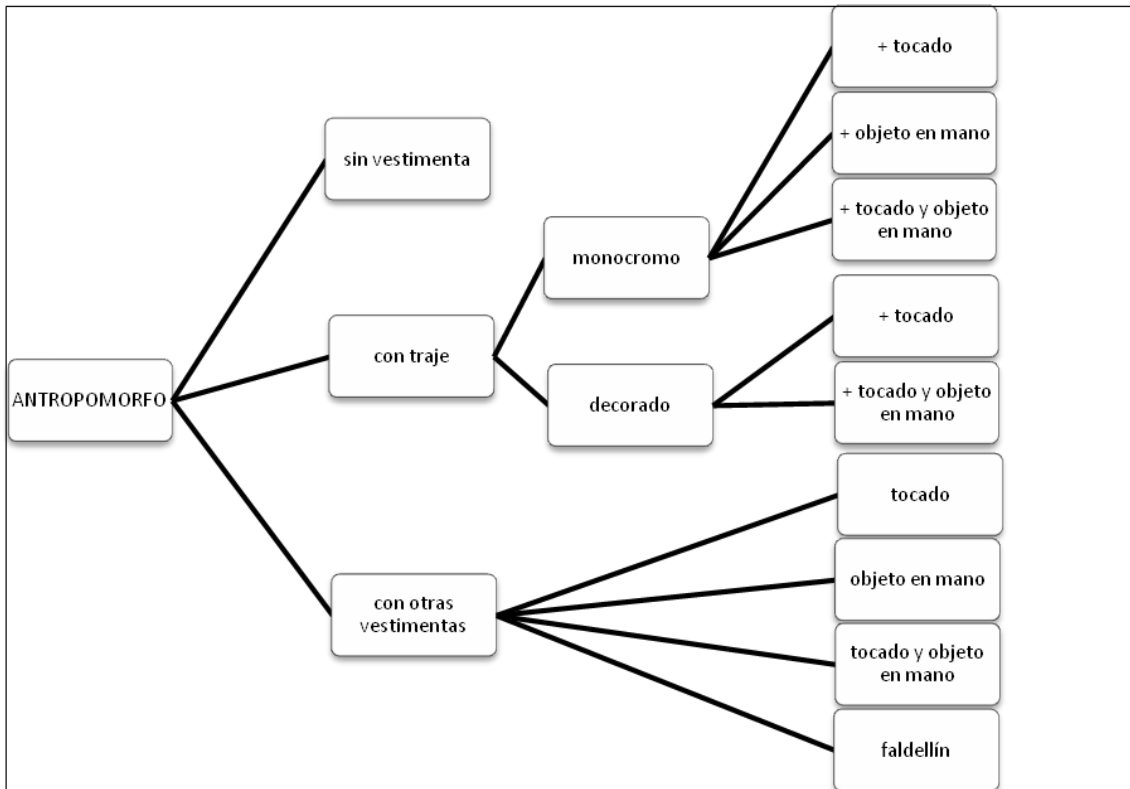


Tabla 4.9 Diagrama de flujo que explica la vinculación entre clase, subclase y tipo de motivos Antropomorfos

b) **Zoomorfos**:

- postura de la figura: perfil derecho/izquierdo, p.e., si la cara se presenta hacia nuestro lado izquierdo, está de perfil izquierdo.
- cantidad de patas y de orejas, expresada en números, p.e., 2 orejas, 4 patas.
- presencia de elementos extrasomáticos: todo elemento distinto a la anatomía animal, p.e., un camélido con bulto en el lomo o una sogá proyectada desde su hocico.
- anatomicidad: atributos musculares que afectan al tronco y las extremidades, p.e., cuerpo lineal/medialuna, orejas U/V y hacia arriba/atrás, cola recta/curva y hacia arriba/abajo, hocico cuadrangular/redondeado/triangular.

- animación: efecto de desplazamiento definido por las patas, p.e., verticales=estático, oblicuas=dinámico.

Estas características fueron sintetizadas en un solo campo de la base de datos, constatando que el camélido es el animal con mayor número y formas de representación *versus* otras especies que se registran excepcionalmente. Por esta razón, se generaron tres **subclases de zoomorfos**, que considera en primera instancia el tipo de zoomorfo y en segunda, la forma del cuerpo de los camélidos, que resultó ser el atributo más significativo para la distinción entre estos. De esta forma, las **subclases de zoomorfos** son las siguientes (Figura 4.3):

- a) *camélidos de cuerpo rectilíneo*, cuyo cuerpo es realizado mediante una recta, más o menos engrosada
- b) *camélidos de cuerpo curvilíneo*, representado a través de líneas curvas que pueden adquirir diferentes modalidades que van desde formas más naturalistas (o apegadas a la naturaleza del animal) hasta otras más esquemáticas que utilizan formas como la medialuna para representar al cuerpo.
- c) *otros zoomorfos*: representaciones de otros animales, distintos al camélido, p.e., otros cuadrúpedos, aves, reptiles.

Diferencias al interior de las subclases de zoomorfos, están dadas para las dos primeras según el número de extremidades que presenta el camélido y la posición de éstas respecto del cuerpo (animación); mientras que para los otros zoomorfos, se distingue el orden o la familia a la que pertenecen, p.e., cánido, felino, saurio, anuro, ave. De esta forma, se distinguen en la base de datos los siguientes **tipos de motivos** (Tabla 4.10):

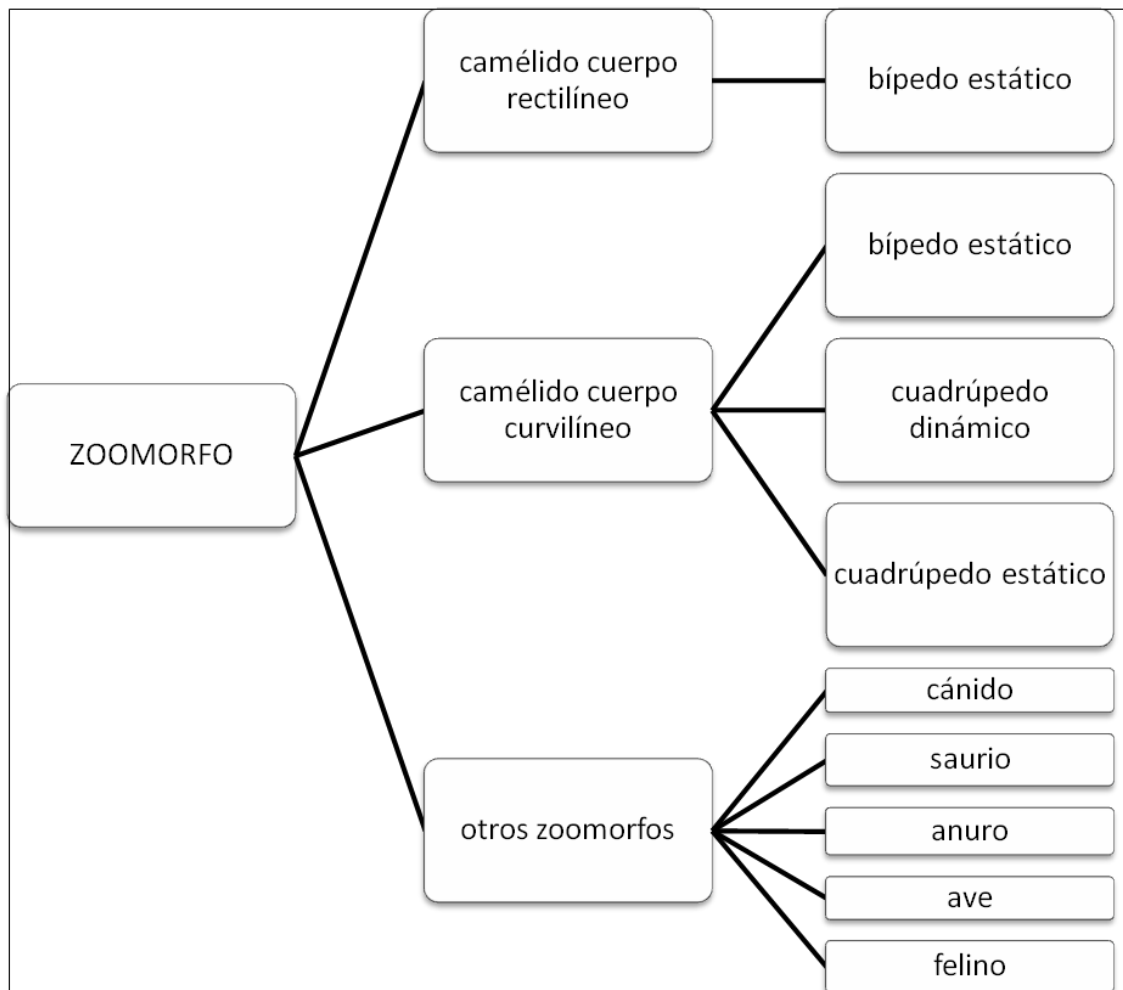


Tabla 4.10 Diagrama de flujo que explica la vinculación entre clase, subclase y tipo de motivos Zoomorfos

c) **Geométricos:**

- número de elementos geométricos que conforman el motivo
- tipo/s de elemento/s geométricos que conforman el motivo, p.e., círculo, cuadrado, triángulo, línea.
- relación de composición al interior del motivo: en intersección, con apéndices, inscrito, simetría.
- movimiento simétrico involucrado: traslación, reflexión, rotación
- eje del movimiento simétrico: horizontal, vertical, oblicuo.

Las figuras que clasificamos como geométricas se agruparon según el tipo y número de elementos que conforman el motivo, conformando las siguientes **subclases** (Figura 4.4):

- a) *geométrico simple* corresponde a un solo elemento geométrico (p.e., círculo, cuadrado, triángulo, línea).
- b) *geométrico compuesto simétrico*, un motivo formado por dos o más elementos relacionados por normas simétricas: traslación (repetición de un diseño es sucesiva sobre un eje lineal), reflexión (el diseño se refleja sobre un eje lineal, a manera de la imagen en un espejo), rotación (el desplazamiento de un diseño es sobre un punto, siguiendo el perímetro de un círculo).
- c) *geométrico compuesto no simétrico* es un motivo que combina dos o más formas geométricas mediante otras normas, distintas a las simétricas: apéndice (un elemento añadido a otro, de cual es parte accesoria o dependiente), intersección (encuentro de dos o más líneas), inscripción (una figura dentro de otra) u otra asociación.

Vale la pena señalar que estas definiciones son independientes de la simetría axial del diseño en general, la cual está presente en casi todos los motivos, sea más o menos lograda.

Las diferencias al interior de las subclases de geométricos, que consideran tanto el número de elementos como la regularidad de su forma y el tipo de asociación, están representadas en la base de datos en una sola entrada. No obstante, se agrupan **tipos de motivos** según se describe en la Tabla 4.11:

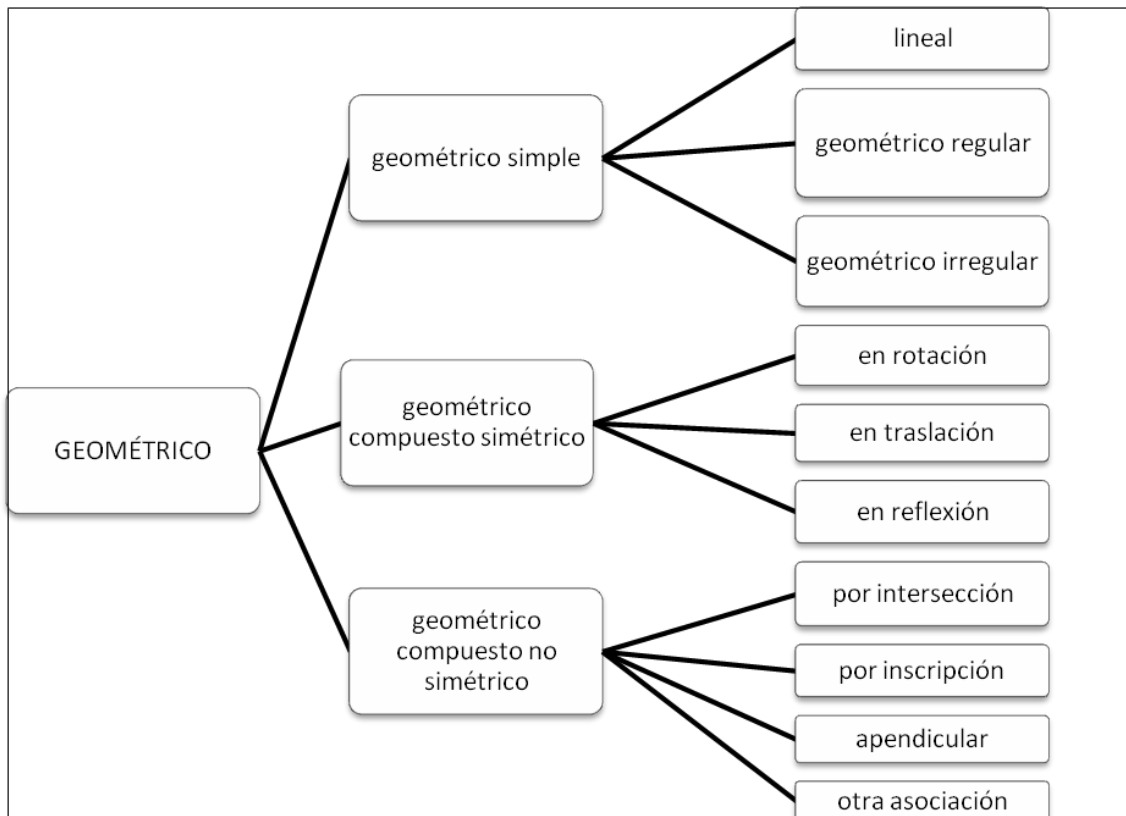


Tabla 4.11 Diagrama de flujo que explica la vinculación entre clase, subclase y tipo de motivos Geométricos

En cuanto la *producción y construcción de la imagen* en el arte rupestre, se consideraron los siguientes aspectos técnicos para cada motivo en particular:

1. **Técnica de ejecución**, referida a la combinación de materias primas, instrumentos y procedimientos tecnológicos que participan durante el proceso de manufactura del motivo. Sintetizando lo propuesto por diferentes autores al respecto (p.e., Álvarez y Fiore 1995; Fiore 2009; Jackson et al. 2002; Mostny y Niemeyer 1983) esta puede corresponder a:

- a) **adición de pintura**, la aplicación de una mezcla pigmentaria sobre el soporte, puede ser:
 - i. *pintura positiva*: la forma de la imagen se realiza mediante aplicación directa de la pintura sobre una superficie determinada.
 - ii. *pintura negativa*, la imagen se consigue cubriendo la forma deseada (o partes de ella) con algún material (p.e., un artefacto, la mano) y la pintura se aplica

por sobre aquél y su contorno. Al retirar dicho material, se obtiene la imagen deseada.

En cada caso, se consigna el/los color/es utilizados.

- b) **grabado**, extracción de la superficie del soporte, según el tipo de movimiento mecánico y el artefacto empleado, puede corresponder a:
 - i. *piqueteado/picado*: la superficie del soporte se trabaja por percusión o golpeteo, eliminando porciones discretas del soporte, generalmente generando hoyuelos de percusión
 - ii. *raspado*: abrasión del soporte mediante un movimiento unidireccional o bidireccional del artefacto mediante el paso del filo o cara de un instrumento posicionado transversalmente a la dirección de uso del mismo, retirando la superficie del soporte de manera relativamente homogénea
 - iii. *grabado mixto*: que combina las anteriores modalidades.

2. **Técnica gráfica**, referida a los dispositivos visuales empleados en el modo de construcción de la imagen. En base a lo planteado por Gallardo (2005)²⁴, esta puede ser:

- a) *lineal*, cuando el motivo es construido a través de un trazo que coincide con los elementos de la forma representada (p.e., Figuras 4.2A; 4.3A-C; 4.4A).
- b) *perimetral*, cuando el motivo es construido mediante una línea que insinúa los contornos de la forma representada, la cual actúa como guía de la visión. Es decir, el acento se carga sobre el límite del objeto, pues el perfil actúa como valor concreto y asible (p.e., Figuras 4.2J; 4.4B-C).
- c) *areal*, cuando el motivo es construido por un área o superficie que crea una silueta de la forma representada. En estas figuras la atención se sustrae de los bordes, que pueden estar o no explícitos (p.e., Figura 4.2F-I; 4.3F; 4.4D-F).

3. **Solución de continuidad**: el *trazo* en la elaboración de la figura puede ser:

²⁴ Esta clasificación fue propuesta con el fin de adecuar al arte rupestre los modos de construcción de la imagen que han prevalecido en la historia del arte (Gallardo 2005). Esto en base a la distinción de “la visión en líneas” del “estilo lineal” y “la visión en masas” del “estilo pictórico” que Wölfflin (1976) ofrece para el arte europeo de los siglos XVI y XVII. Y ha sido de gran utilidad en investigaciones de arte rupestre de nuestro territorio (p.e., Cases y Montt 2013; Gallardo et al. 2012).

- a) *continuo*, si el trazo se extiende sin interrupciones para formar el motivo. (p.e., Figuras 4.2A,E,I; 4.3A-F; 4.4A,D).
 - b) *discontinuo*, cuando la figura se forma a partir de trazos intermitentes. (p.e., Figuras 4.2F-I; 4.3F,H).
4. **Tamaño del motivo:** comprende las dimensiones de éste, expresada en centímetros, en su eje vertical (largo máximo) y horizontal (ancho máximo). La toma de medidas de cada motivo individual se realizó de forma directa en el soporte, mediante el uso de una cinta métrica. En la ficha de registro, las medidas son consignadas en centímetros en la sección correspondiente y en un croquis a mano alzada del motivo que refleja en qué parte de éste fueron tomadas (Figura 4.5).
5. **Formas de composición:** cuando el motivo se relaciona con otro(s) por una acomodación complementaria en el espacio del soporte, más allá de una asociación mediante actos sucesivos y/o meramente aleatorios (lo cual corresponde a su disposición). Según Gallardo (2009b), las relaciones compositivas se basan en estructuras que pueden ser:
- a) **escénica**, los elementos del conjunto indican funciones y se articulan de acuerdo a una actividad. Esto es solo aplicable para motivos figurativos donde podemos identificar el referente y por lo tanto la actividad. Ejemplos de composiciones escénicas son el arrastre de cetáceos en El Médano o una guanaca alimentando a su cría en Villa Cerro Castillo (Mostny y Niemeyer 1983: Fig. 57 y 18, respectivamente) (Figura 4.6).
 - b) **simétrica**, conjuntos organizados por la repetición rítmica de sus elementos. La simetría es un arreglo espacial producido por movimientos y repeticiones de diseños equivalentes en forma y tamaño a partir de un punto o una línea. Según Washburn (1983) y Washburn y Crowe (1988), estos movimientos se definen como:
 - i. *rotación*: el desplazamiento de un diseño es sobre un punto, siguiendo el perímetro de un círculo (p.e., la rotación de motivos antropomorfos del Loa Medio, Gallardo 2009b:Fig. 3).

- ii. *traslación*: la repetición de un diseño es sucesiva sobre un eje lineal (p.e., las hileras de camélidos de la circumpuna, Aschero 2000). El movimiento de traslación puede ocurrir sobre un eje (unidimensional) - a partir de un centro, una línea vertical, horizontal u oblicua- o sobre dos ejes perpendiculares (bidimensional) (Figura 4.7).
- iii. *reflexión axial*: el diseño se refleja sobre un eje lineal, a manera de la imagen en un espejo (p.e., los antropomorfos estilo Cueva Blanca, Gallardo 2009b:Fig. 5).

Además, para cada caso se registró el *tamaño de la composición*, siguiendo los criterios expresados para registrar el tamaño del motivo (punto 4 de esta sección).

6. **Superposición**: entendida como la disposición espacial de uno o más motivo(s) sobre otro(s), total o parcialmente. En el registro, se señala, para cada caso, si el motivo que se está fichando está *bajo* o *sobre* otra/s de las la figuras del campo de composición. Por ejemplo, al registrar el M2 de QLC04.P4C se consigna que está bajo M3; y al registrar el M3 de este mismo panel, se consigna que está sobre M2. Asimismo, se registra si la superposición involucra diferencias en la técnica de ejecución (p.e., raspado sobre pintura), tipo de motivo (p.e., geométrico sobre zoomorfo) y/o color (p.e., pintura roja sobre pintura verde y naranja).

4.2.2 Análisis de datos

En el laboratorio se realizó el procesamiento, análisis y tratamiento de la información registrada, con el fin de relacionar los datos y hallar tendencias significativas que permitan identificar si uno o más estilos de arte rupestre se relacionan con la actividad minera en la región de estudio. Para ello, y consecuente con nuestra definición de estilo como herramienta analítica (Cap. 3.2), es fundamental evaluar mediante métodos independientes los siguientes aspectos de los atributos (Deetz 1968; Davis 1990). Para ello, consideramos los análisis cuantitativos y cualitativos que se detallan a continuación.

4.2.2.1 Análisis cualitativos

Para situar cronológica y culturalmente los conjuntos estilísticos definidos a través del método cuantitativo, utilizamos tres tipos de razonamiento asociativo que, evaluados de forma paralela y en conjunto, permiten generar una cronología relativa para el arte rupestre (p.e, Aschero 1988; Grant 1967; Hodder 1982). Siguiendo lo propuesto por Gallardo (1996) estos son:

- a) **Razonamiento por contraste**, se ocupa del arte rupestre en sí mismo, de sus relaciones, de su variabilidad o estructura, e intenta discernir patrones de organización cultural a nivel de los diseños y sus asociaciones (p.e., Leroi-Gourhan 1968; Berenguer y Martínez 1986; Barthes 1990; Fiore y Ocampo 2009). Utilizamos este razonamiento para observar las subclases de motivos con el fin de establecer diferencias y similitudes al interior de ellas y entre las localidades en estudio. Esto será abordado específicamente en la primera sección del Capítulo 6 (6.1 Análisis cualitativos).
- b) **Razonamiento por contigüidad**, vincula el arte rupestre con depósitos culturales, otras manifestaciones arqueológicas o determinados rasgos ecológicos y geográficos (p.e., Núñez 1976; Berenguer et al. 1985; Aschero 2000; Hernández Llosas 2001). Este razonamiento se aplicó, por una parte, en base a la información bibliográfica disponible respecto de la temporalidad de los sitios con arte, p.e., artefactos diagnósticos, fechas obtenidas por radiocarbón y termoluminiscencia. Por otra parte, en base la observación directa de materiales de superficie de los sitios arqueológicos y su relación con el sistema de asentamiento. Todo lo anterior es abordado a partir del Capítulo 5 (Análisis y Resultados de Sitios Arqueológicos), el cual nos entrega como primer antecedente, un marco limitado de posibilidades respecto de la autoría, entre la ocupación más temprana y la más tardía.
- c) **Razonamiento por semejanza**, se focaliza en la relación de similitudes formales entre motivos de arte rupestre y otros artefactos visuales de edad conocida (p.e., Lewis-Williams 1981; Mostny y Niemeyer 1983). Esto se considera como referencia cronológica relativa, puesto que es sabido que la

similitud de motivos en distintos soportes no es garantía de su sincronidad. Los artefactos elegidos para evaluar las semejanzas son vasijas cerámicas y artefactos de metal decorados que fueron recuperados en las localidades en estudio, así como en la costa inmediata (entre Copiapó y el río Salado) y el valle de Copiapó (entre los que destaca La Puerta). Todos estos materiales forman parte de colecciones de los museos Regional de Atacama (Copiapó), Arqueológico de La Serena e Historia Natural de Valparaíso. Pero fueron trabajados en base a los estudios realizados en el marco de investigaciones de pregrado en arqueología inéditas (Garrido 2007a; Corral 2009; Latorre 2009; Gutiérrez 2008, 2012) o bien publicadas (Latorre et al. 2007), que cuentan con descripciones detalladas y fotografías por pieza que sirven a los objetivos de nuestro estudio. Esto será abordado específicamente en el Capítulo 7 (Análisis y Resultados de otros Artefactos Visuales y su Comparación con Arte Rupestre).

4.2.2.2 Análisis cuantitativos

A partir de la información recogida en las fichas de registro, se elaboraron bases de datos en Excel que sintetizan los atributos de los motivos en estudio por localidad. Con ellas se realizaron análisis cuantitativos que nos permitieron relacionar los datos e identificar recurrencias dentro del corpus de datos, de modo de poder identificar tendencias que nos remitan a un estilo común y observar qué conjuntos rupestres son más parecidos entre sí, particularmente entre localidades. Esto será abordado específicamente en la segunda sección del Capítulo 6 (6. 2 Análisis cuantitativos).

Con el fin de obtener un primer panorama de la estructura de la muestra bajo estudio, se efectuó un protocolo de análisis uni, bi y multivariados (siguiendo a Fiore 2009), vinculando a priori las variables que resultaron relevantes para nuestra problemática de investigación. De esta forma, se realizaron secuencialmente:

- a) *Análisis univariados*, los cuales evalúan el comportamiento de cada variable de forma particular e independiente del resto de las variables registradas, esto primero al interior de cada localidad en estudio para luego compararlas entre

ellas. Las variables consideradas fueron: Clase de Motivo; Subclase de Motivo; Técnica de Ejecución; Técnica Gráfica; Solución de Continuidad; Color; Superposición; Composición; y Tamaño del motivo.

b) *Análisis bivariados*, que relacionan dos variables entre sí con el fin de evaluar el comportamiento de los atributos relativos al tipo de motivo (Clase y Subclase de Motivo) con los de producción (Técnica de Ejecución, Gráfica, Color) y/o ejecución (Superposición). De esta forma, se desarrolló un protocolo de cruces de variables para orientar el análisis de datos hacia vínculos bivariados relevantes a la problemática de investigación (Fiore 2009). Así, se realizaron los siguientes cruces:

- Clase y subclase de motivo x técnica de ejecución
- Clase y subclase de motivo x técnica gráfica
- Clase y subclase de motivo x solución de continuidad
- Clase y subclase de motivo x color
- Clase y subclase de motivo x superposición
- Clase y subclase de motivo x composición
- Clase y subclase de motivo x tamaño
- Técnica gráfica x técnica de ejecución en QLP
- Técnica gráfica x solución de continuidad

c) *Análisis multivariados*, que relacionan múltiples variables a través de test estadísticos. En nuestro caso, se analizó el comportamiento de las Subclases de motivos entre las tres localidades de estudio. El procedimiento elegido fue un *análisis de agrupamiento* o *Tree clustering* ya que permite agrupar los casos en función del parecido o similitud que existe entre ellos, definiendo la estructura de los datos. Matemáticamente, este test funciona calculando la distancia euclidiana al cuadrado que distribuye los casos en un espacio multidimensional, dando mayor peso a los que se hallan más separados. Es decir, usa las distancias entre objetos – que remiten a cuán disímiles son a partir de las diferencias que presentan sus variables– para formar los grupos. Estas distancias pueden basarse en una dimensión simple (una variable) o en múltiples dimensiones (múltiples variables), cuyas medidas son computadas por el *Cluster Analysis* o seleccionadas por el usuario. En nuestro caso,

recurriremos al “porcentaje de diferencia” (*Percent Disagreement*), que es una medida particularmente usada si los datos de las dimensiones incluidas en el análisis son de naturaleza categorial. Así, la distancia es computada como:

$$\text{distancia (x,y)} = (\text{número de } x \neq y) / i$$

Entonces, este método combina variables de forma estadísticamente significativa, generando grupos a partir de las diferencias entre estados de variables. Los test fueron realizados en el programa STATISTICA 6.0., considerando primero las cantidades de motivos (N) presentes en todas las Subclases de las tres localidades. Segundo, considerando los porcentajes (%) de estos motivos por Subclase al interior de cada localidad.

4.3 Balance

La evaluación de los datos desde las distintas perspectivas metodológicas señaladas fue diseñada con el objeto de generar patrones de creación en las pinturas rupestres de la zona que podemos contrastar entre sí, al tiempo que evaluar su aproximación o alejamiento a los estilos ya conocidos regionalmente. A su vez, nos permite evaluar su funcionalidad a la luz del sistema de asentamiento en el cual se insertan. Y en definitiva comprobar si las pinturas rupestres pudieron o no servir de marcadores territoriales vinculados a la extracción minero-metalúrgica de grupos diferenciados “Ánimas La Puerta” (600 y 1.300 d.C.)

Capítulo 5. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos del análisis de 313 registros arqueológicos relevados mediante trabajos de campo en las tres localidades en estudio (Anexo 2). En este capítulo nos concentramos en los diversos sitios arqueológicos, tales como arquitectura, lugares de extracción de mineral, vías de circulación, contextos funerarios, etc., que proveen un contexto mucho más completo sobre las localidades en las cuales hemos identificado y registrado las imágenes artísticas, cuyo análisis específico será abordadas en el capítulo siguiente (cap. 6 Análisis y resultados de Arte Rupestre). Los hallazgos fueron evaluados según los *tipos de sitio* definidos previamente (Capítulo 4. Herramientas metodológicas) que en ocasiones se presentan combinados, particularmente en relación a la arquitectura (Tabla 5.1). Tal como hemos mencionado en el capítulo de metodología (cap. 4), en el caso de arte rupestre el tipo de registro que hemos efectuado corresponde a la escala del *panel*, debido a que la distribución espacial del arte supera la escala de “sitio”, observándose una sucesión de paneles con y sin imágenes (Fiore y Ocampo 2009) en las tres localidades prospectadas. Ello es independiente de que puedan existir sectores donde se concentran los paneles intervenidos con imágenes, como veremos más adelante.

Algo similar ocurre con las *vías de circulación*, cuyo registro corresponde al número de vías observadas, independiente del número de sendas pues dos o más pueden tener un rumbo similar e incluso estar asociadas, correspondiendo a una sola vía como también veremos en la sección respectiva. Además, se utilizó la categoría “*otros*” para hallazgos arqueológicos no considerados originalmente y cuya representación era muy limitada para conformar nuevos tipos, p.e., hitos de señalización vial, líneas de piedra, “cajas” de piedra o hallazgos aislados de restos cerámicos, óseos, etc.

	TIPO DE SITIOS Y EVIDENCIAS	LOCALIDAD		
		FCH	QLP	QLC
A	Arquitectura	4	11	8
	Arquitectura + Arte rupestre	0	0	1
	Arquitectura + Arte rupestre + Procesamiento y/o Transporte de Mineral	0	1	2
	Arquitectura + Extracción de Mineral + Procesamiento y/o Transporte de Mineral	0	2	0
	Arquitectura + Procesamiento y/o Transporte de Mineral	6	9	7
B	Lugares de Extracción de Mineral	0	6	5
C	Lugares de Procesamiento y/o Transporte de Mineral	0	3	3
d	Arte rupestre (paneles sin otras evidencia asociadas)	57	51	73
e	Vías de Circulación (sendas)	12	26	10
f	Contextos Funerarios	2	1	0
g	Otros (señalización, ceremonial o hallazgo aislado)	0	9	6
	Total	81	119	113

Tabla 5.1 Tipos de sitio por localidad

A continuación se presentan los tipos de sitios registrados, evaluando sus características particulares según los indicadores predefinidos en el capítulo de metodología, con el objetivo de adscribirlos funcional, cronológica y culturalmente (Capítulo 4.1.3:10). Esto considerando cada localidad de forma independiente, para poder visualizar las relaciones entre ellos y así reconstruir el patrón de asentamiento de los grupos culturales que habitaron cada una de ella en distintos momentos de la prehistoria. Dichos elementos cronológicos, culturales, funcionales y de patrón de asentamiento generarán un contexto detallado para la mayor comprensión de las dinámicas socioeconómicas en las que se desarrolló la creación de arte rupestre en cada localidad.

5.1 Finca de Chañaral

En FCH se reconocieron 81 registros arqueológicos (sitios, paneles o rasgos estructurales) que corresponden a: 10 *sitios con arquitectura* (ya sea de forma exclusiva=4; o combinada con otros materiales=6), dos *contextos funerarios*, 57 *paneles pintados* y 12 *vías de circulación*, según se detalla a continuación. En esta localidad no se registraron otros tipos de sitio, no obstante en la sección “otros” se efectúan algunos comentarios relevantes para esta localidad.

a) Sitios con Arquitectura. Se emplazan en ambas vertientes de la quebrada, oriental y occidental, tanto en las terrazas bajas (1.550 msnm) como en las mesetas de altura que están por sobre el curso de ésta (1.740 msnm, Figura 5.1). Resulta interesante que todos los aquellos ubicados en mesetas de altura (N=5), presentan indicadores inmuebles

predefinidos como de tradición constructiva *prehispánica pre-incaica*, pero varían en el número de recintos y en la presencia/ausencia de material cultural en superficie (Tabla 5.2 y Figura 5.3). En efecto, dos de ellos no presentan material (FCHFG1 y FCHNO4) y en los otros dos (FCHNO2 y FCHNO5), los restos no permiten identificar industrias culturales específicas, pero sí reflejan actividades domésticas y/o productivas particulares que nos permitieron definir funciones específicas para cada uno de ellos. Tres de ellas corresponden a *Unidades Residenciales Simples* de dos recintos, posiblemente de uso esporádico y destinadas a una sola tarea: aprovisionamiento de materias primas líticas (N=1) y no identificada (N=2). Con tres recintos y más de tres actividades identificadas, entre domésticas y productivas (posible procesamiento de mineral evidente en restos de escoria), FCHNO5 califica como *Conjunto Residencial Simple* de uso estimado como recurrente.

Muy distinto es el caso de FCHNO3, que si bien comparte las características de ubicación y arquitectónicas antes señaladas, presenta diferencias significativas entre sus estructuras. De plantas irregulares y circulares, de E3 a E6, presentan fragmentos cerámicos de tradición Molle, además de una punta triangular con pedúnculo y cuentas de mineral de cobre en proceso de elaboración; si bien estos últimos registros no son característicos de una época en particular, tampoco son disonantes con el período Alfarero Temprano (Figura 5.3: A y B). Los recintos circulares contiguos E1 y E2 en cambio, presentan fragmentería cerámica de época Incaica, particularmente contenedores de factura local (Punta Brava) y algunos de platos de pasta compacta anaranjada que podrían ser Ánimas o bien algún tipo Tardío foráneo (Figura 5.3: C y D). Estas características indican un *Conjunto Residencial Complejo*, de ocupación semi-permanente con variadas actividades domésticas, entre las que cuentan el almacén, servicio y consumo de alimentos; así como las labores productivas de preparación de instrumentos líticos y adornos en mineral de cobre. En base a esta evidencia superficial, creemos que se trata de un sitio que habría sido ocupado por un pequeño contingente de individuos de forma diferencial durante el período Alfarero Temprano y la época Incaica. Para obtener más detalles sobre estas ocupaciones o su eventual uso en épocas intermedias necesitaría de evaluaciones estratigráficas.

Los otros cinco sitios, todos emplazados en las terrazas bajas de la quebrada, presentan indicadores combinados de distintas tradiciones constructivas, principalmente *prehispánica pre-incaica* e *incaica*. FCHLO1 a FCHLO3 tienen plantas circulares e hilada simple, pero aparejo sedimentario; mientras ocho de las nueve estructuras de FCHLO5

presentan plantas circulares (aunque E1 tiene aparejo sedimentario) y E5 es de planta rectangular; lamentablemente mucha de la información arquitectónica no fue recabada en las demás estructuras con lo cual resultó imposible profundizar al respecto. Distinto es el caso de FCHLO4 cuyas características constructivas responden plenamente al patrón histórico, pero con material cultural prehispánico en superficie. Esta mixtura de elementos puede explicarse dada su ubicación en una zona altamente intervenida desde tiempos prehispánicos hasta históricos e incluso recientes (ver Cap. 2.3.1), lo cual se hace evidente también que estos sitios se encuentran en condiciones de conservación regular a malas.

	Indicador / Sitio	Nº recintos	Indicadores Inmuebles	Indicadores Muebles	Actividades identificadas	Cronología	Función
meseta de altura	FCHFG1	2	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Prehispánico Indeterminado	URS
	FCHNO2	2	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnóstico	Talla lítica (1ª y 2ª)	Prehispánico Indeterminado	URS
	FCHNO3	6	Prehispánicos pre-incaicos	Cerámica Temprana (Molle) y Tardía (PB, IKL/Ánimas?)	Almacenaje, preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Re/Elaboración artefactos (líticos, mineral cobre)	Prehispánico bicomponente: periodos Alfarero Temprano y Tardío	CRC
	FCHNO4	2	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Prehispánico Indeterminado	URS
	FCHNO5	3	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnóstico	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral? (fundición)	Prehispánico Indeterminado	CRS
terrazza baja	FCHLO1	1	Prehispánicos mixtos	Cerámica Tardía (IKL, PB)	Almacenaje, preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª) Ganadería?	Prehispánico Tardío	URC
	FCHLO2	1	Prehispánicos mixtos	Cerámica Tardía (PB)	Almacenaje, preparación y consumo alimentos Ganadería?	Prehispánico Tardío	URC
	FCHLO3	1	Prehispánicos mixtos	No diagnóstico	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª) Agricultura	Prehispánico Indeterminado e Histórico reciente	URC
	FCHLO4	1	Históricos	No diagnóstico	Preparación y consumo alimentos Re/Elaboración artefactos (líticos) Ganadería?	Prehispánico Indeterminado e Histórico reciente	URC
	FCHLO5	9	Prehispánicos mixtos	Cerámica Tardía (IKL, PB, DIA-INK)	Almacenaje, preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Re/Elaboración artefactos (líticos) Ganadería?	Prehispánico Tardío	CRC

Tabla 5.2 Sitios con arquitectura de FCH según su emplazamiento.

Independiente de lo anterior, y a partir de lo que puede observarse hoy en superficie, podemos señalar que en las terrazas bajas priman las *Unidades Residenciales Complejas* dispersas, de uso individual recurrente, donde se habrían realizado varias labores domésticas y algunas productivas, además la repetida pero escueta presencia de trozos de mineral de cobre que nos imposibilita vincularla con una función productiva (p.e.,

procesamiento, transporte, etc.). Estas labores están más bien vinculadas al ambiente de quebrada: la agricultura en melgas y la crianza de animales inferida en la presencia de guano y posibles estructuras tipo corral, aunque por sus características estructurales podrían ser de data muy reciente, lo cual se corresponde con la presencia de material cultural superficial histórico y/o subactual en la mayoría de los sitios (Figura 5.4: A y B). Muy diferente es el caso de FCHLO5 que corresponde a un *Conjunto Residencial Complejo*, de habitación comunitaria y más permanente, donde se habrían desarrollado numerosas actividades domésticas y productivas (Figura 5.4: C y D). El material superficial de este sitio confirma la ocupación tardía propuesta a partir de intervenciones estratigráficas previas (CDALDDA 1981; Cervellino y Sills 2001; Durán 1987). A ello se suman un par de fechas radiocarbónicas obtenidas en el marco del Proyecto *Qhapac Ñan-Sistema Vial Andino* que sitúan al sitio entre 1449-1503 d.C. ($p=0,84$) y 1477-1627 d.C. ($p=0,99$)²⁵.

b) Lugares de Extracción de mineral. Si bien en esta localidad no se registró este tipo de sitios, hay que considerar que el sesgo que puede deberse a que las prospecciones no estaban dirigidas a ello o bien a las restricciones del perímetro estudiado. Pues sabemos que vetas cercanas a la Finca se explotaron al menos desde el siglo XVI (Herrera 1963 en Cervellino y Sills 2001), algunas de las cuales son visibles vía Google Earth, a menos de 1 kilómetro del área prospectada.

c) Lugares de Procesamiento/Transporte de Mineral. Consecuente con lo anterior, tampoco se registró este tipo de evidencia en esta localidad, pese a que también hay antecedentes de la utilización de un trapiche en el siglo XVI (Herrera 1963 en Cervellino y Sills 2001).

d) Arte Rupestre. En FCH se registraron 57 paneles pintados que se concentran en una extensión aproximada de 1.5 km, en un sector donde la quebrada de Chañaral Alto está flanqueada por afloramientos rocosos de rocas graníticas y andesíticas del cretácico (Cervellino y Sills 2001; Figura 5.5). En efecto, los soportes elegidos para plasmar los motivos rupestres corresponden principalmente (86%) a paneles verticales de la pared de quebrada cuyo ángulo de exposición es recto (Figura 5.6)

²⁵ Calibrados a 2 sigmas por nosotros [con el programa Calib Rev 5.0.1. (SHCal04)] según las fechas no calibradas de 430 ± 20 y 380 ± 20 respectivamente, realizadas por Center for Applied Isotope Studies, University of Georgia y facilitadas por Consejo de Monumentos Nacionales para nuestro estudio.

Los paneles se presentan generalmente en agrupaciones de diverso número y a distancias variables, separadas por sectores sin intervención, encontrándose a veces algunos casos aislados. Considerando los conjuntos propuestos por Hornkohl (1951), observamos que la mayor cantidad de motivos se concentra hacia el sur, en los conjuntos IV y V, bien que los tres primeros también presentaban abundantes motivos hoy poco visibles y por tanto no registrados (Tabla 5.3 y Figura 5.5).

Conjunto	Nº Paneles	Nº Motivos
I	2	3
II	7	15
III	2	2
IV	9	23
V	16	77
VI	6	24
VII	1	5
VIII	9	24
Aislados	5	8
Total	57	181

Tabla 5.3 Número de Paneles y Motivos pintados de FCH por concentraciones

Todos los motivos de la localidad fueron realizados mediante la técnica de pintura positiva, siendo el rojo el color mayormente utilizado y casi de forma exclusiva. Excepción de esto son motivos que combinan el rojo con blanco (cinco casos en el Panel 33 del conjunto V) o con verde (1 caso Panel 18 conjunto IV), destacando que ambos conjuntos se encuentran geográficamente enfrentados y se emplazan respectivamente a unos 150 y 200 metros al norte de los sitios tardíos FCHLO02 y FCHLO05. En general, el estado de conservación de los paneles pintados es bueno, salvo algunos cuyos motivos son poco visibles por erosión o acumulación de polvo.

e) Contextos funerarios. En FCH se registraron dos sitios de este tipo (Figura 5.7). Por una parte está FCHFG2, ubicado en la entrada sur-este de la quebrada, corresponde al sitio de túmulos prehispánico Ánimas intensamente intervenido por saqueos e investigaciones arqueológicas previas (CDALDDA 1981; Cervellino y Sills 2001; Durán 1987; Figura 5.8). Por otra, FCHNO1, ubicado en la meseta de altura al Este de la quebrada, corresponde a un conjunto de montículos de clastos derruidos, también saqueados, cuyas características sugieren un contexto funerario Molle. No obstante, no se registraron materiales culturales en superficie ni contamos con fotografías que permitan corroborar esta interpretación, con lo cual su asignación funcional y cronológica es incierta.

d) Vías de circulación. Se detectaron 12 vías de circulación compuestas por huellas simples de ancho promedio de 40 cm. que a veces se ramifican, entrecruzan y/o superponen, formando un sistema que conecta los sitios de quebrada con los de meseta (Figura 5.9). Hacia el poniente, destacan las sendas que unen FCHLO2 con FCHNO3 y FCHNO4, y a su vez éstos están interconectados, vinculándose además con FCHNO5; de este sitio sale otra huella importante hacia el NE donde -vía Google Earth- identificamos explotaciones mineras recientes de importante tamaño. Hacia el oriente, con rumbo SE, existen un par de senderos que salen de FCHFG1 y otros desde conjunto I de paneles pintados, a ellos se suman segmentos de tramos que podrían vincularlo además con los sitios FCHNO1 y FCHNO2; otro segmento que sale de este último sitio llega al Panel 51 pero está muy intervenido por caminos de factura reciente, razón por la cual no lo incluimos en nuestro análisis.

Síntesis para la localidad FCH: creemos que en FCH operó un sistema de asentamiento que integra terrazas bajas y mesetas con el objetivo de complementar sus recursos. En las mesetas, identificamos principalmente *Unidades o Conjuntos Residenciales Simples* de uso esporádico o recurrente, destinados a una o dos tareas logísticas de carácter primario, como el abastecimiento de materias primas líticas y/o la explotación mineral. El único *Conjunto Residencial Complejo* del sector es FCHNO3, que presenta una mayor cantidad de estructuras residenciales con tales y tales materiales asociados y, consecuentemente, mayor evidencia de actividades domésticas y productivas. Estas últimas también se relacionan con trabajos líticos y mineros, aunque a un nivel secundario, vinculado con la confección de instrumentos y adornos. Por último, en las mesetas, existe registro de un posible sitio funerario de túmulos de piedra (FCHNO1).

Por su parte, en las terrazas bajas de la quebrada encontramos principalmente *Unidades Residenciales Complejas* con evidencia de variadas tareas domésticas y una o dos labores productivas primaria o secundaria más el desarrollo de agricultura y/o ganadería a pequeña escala. Estas últimas actividades son posibles gracias a los recursos disponibles en este sector (agua y pastos, cuya oferta habría sido en la antigüedad similar o mayor a la actual) y al control directo vía asentamiento semi/permanente. En este ambiente también destaca un solo *Conjunto Residencial Complejo* (FCHLO5), donde se registraron todas las prácticas productivas antes descritas (incluyendo almacenaje, preparación y consumo alimentos, talla lítica vinculada a la re/elaboración artefactos y posiblemente también

ganadería), evidentes en una gran cantidad de desechos domésticos. Además, debemos considerar en este sector la existencia del cementerio de túmulos FCHFG2 y del arte rupestre. En este contexto, esta última expresión pareciera tener una dinámica propia ya que no se vincula directamente con ninguno de los sitios, pues los paneles pintados se emplazan en sectores de la quebrada distintos a los destinados a los de habitación, distanciándose de estos por más de 100 metros, sin existir tampoco relación visual entre ellos (por tamaño y/o ubicación de los motivos); y no se registraron pinturas al interior de los recintos habitacionales, sean de terraza o meseta.

Ahora bien, si articulamos los sitios en términos temporales, observamos que al menos el modelo funciona durante el período Tardío: en las terrazas bajas, FCHLO5 operaría como asentamiento nuclear y dominante, mientras existirían unidades dispersas y subsidiarias para la ganadería y agricultura como FCHLO1 y FCHLO 2, las cuales pudieron estar en uso en momentos diferidos a lo largo del período. El sitio FCHLO2 es de particular relevancia pues se vincula vialmente con los sitios productivos primarios (líticos y minerales) de la meseta poniente, donde FCHNO3 tiene clara evidencia tardía (Figura 5.10). Resulta importante destacar que en estos sitios no se advierte una participación directa del Incanato, pues la arquitectura responde al patrón local previo (circular) y no al patrón ortogonal característico de las edificaciones imperiales. Asimismo, es nula (o escasa, según los antecedentes) la presencia de fragmentos cerámicos de estilo Inca Imperial, sino que priman los tipos cerámicos propios de los sitios residenciales del valle de Copiapó durante la época tardía (Copiapó negro sobre rojo y Punta Brava, asignables al período Copiapó-Inka, 1.300 y 1.500 d.C.; ver Cap. 2, especialmente secciones 2.2, 2.3 y 2.5, Tabla 2.1 y Figuras 2.3 y 2.5) así como aquellos de circulación común por el *Qhapaq Ñan* (como el Diaguita-Inca). Es decir, es muy posible que el puesto de control Imperial que señala Bibar (1966:19), por el cual circularían objetos y materias primas –entre ellas minerales– hubiera estado administrado por poblaciones locales más que ser un “*poblado [de] los ingas, señores del Cuzco y del Perú, (...) [que] vivían vivían aquí sólo para este efecto*”.

Es más, la presencia de un importante cementerio Ánimas (FCHFG2), período cultural anterior al Copiapó-Inka que abarcaría entre los años 600 y 1.300 d.C. (ver Cap. 2, especialmente secciones 2.2 y 2.5 y Tabla 2.1 con más de una veintena de túmulos, solo se explica si el sector fue considerablemente ocupado por grupos humanos durante el período precedente. La ausencia de registros superficiales residenciales que nos remitan con claridad

al período de Ánimas puede ser atribuido, como ya dijimos, a la intensa ocupación durante el período Tardío, así como en tiempos históricos y recientes. Valga la pena recordar que no sólo la arquitectura está en malas condiciones sino que mucho material superficial y subsuperficial fue removido, pudiendo afectar la preservación de material arqueológico más antiguo. No obstante, sabemos que los grupos Ánimas estaban interesados en la producción metálica y lapidaria, particularmente del cobre (Cervellino 1994; González y Westfall 2005; Niemeyer 1997a; Niemeyer et al. 1997); y que el lugar era conocido y explotado por estos recursos ya desde el Alfarero Temprano por fracciones Molle, como lo evidencia la producción de adornos en mineral de cobre registrada en FCHNO3 (y eventualmente en el contexto fúnebre de FCHNO1). Por ello, no resulta antojadizo pensar que los demás sitios logísticos vinculados a la explotación lítica y mineral de data indefinida entren en este modelo que habría operado durante todas las épocas prehispánicas, posiblemente en una escala de creciente intensidad.

En resumen, nuestras inspecciones preliminares y principalmente de superficie de FCH confirman su ocupación en los tres momentos de la prehistoria local que describieran Cervellino y Sills (2001), aunque no necesariamente compartimos la idea de que en los tres períodos se hayan realizado pinturas rupestres; punto que discutiremos más adelante, luego de evaluar los referentes iconográficos de cada período en la zona.

5.2 Quebrada de Las Pinturas

En QLP se realizaron 119 registros (sitios, paneles o rasgos estructurales), 23 de los cuales presentan *arquitectura* (ya sea de forma exclusiva=11; o combinada con otros materiales=12), seis *lugares de extracción de mineral*, tres de *procesamiento y/o transporte de mineral*, 51 *paneles con arte rupestre*, 26 *vías de circulación*, un *contexto funerario* y nueve que corresponden a "otros tipo de sitios", según se detalla a continuación.

a) Sitios con Arquitectura. De los 23 casos registrados dentro del perímetro prospectado, nueve se emplazan en la meseta de altura que circunda la quebrada de Las Pinturas hacia el Este (1.700 msnm aprox.); ocho en las estrechas terrazas bajas de la quebrada (entre 1.220 y 1.320 msnm); cinco en las laderas Norte y Sur de la quebrada principal (entre 1.270 y 1.400 msnm) y uno en la ladera poniente de una quebrada secundaria (CPCR20 a 1.250 msnm; Figura 5.11 y Tabla 5.4).

En el sector de meseta se trata casi exclusivamente de sitios con indicadores inmuebles prehispánicos-preincaicos, con excepción de PAYA04 que son históricos. Entre ellos priman las *Unidades Residenciales Simples*, de uno o dos recintos (N=5) y sólo dos presentan material cultural en superficie, el cual no es diagnóstico en términos cronológicos, pero sí en cuanto a las actividades identificadas, las que son de tipo productivo primario y secundario como la obtención de materias primas líticas y la reducción secundaria de mineral de cobre (respectivamente PAYA01 y PAYA02, Figura 5.12A y B).

Ligeramente distinto es el caso de PAYA03, que califica como *Unidad Residencial Compleja* por su abundante material superficial, indicativo de actividades domésticas y productivas, como la talla lítica y la manufactura lapidaria, inferida gracias a la presencia de fragmentos de malaquita con cortes rectos para la elaboración de objetos. Lamentablemente los fragmentos cerámicos allí registrados no son diagnósticos, pero su factura es presumiblemente pre-incaica.

Similares características fueron registradas en los sitios PAYA07 y PAYA09, aunque con tres y siete recintos respectivamente estos entran en la categoría de *Conjuntos Residenciales Complejos*. En ellos además se encontraron bloques de piedras con un lado plano y pulido por el uso, así como guijarros con huellas de haber servido de martillos, percutores y/o sobadores en labores de reducción secundaria y/o en la confección de objetos el mineral de cobre (p.e., cuentas), reforzando las evidencias que vinculan este tipo de sitios con labores asociadas a la reducción del mineral y el trabajo lapidario (Figura 5.12 C). Resulta interesante señalar que en PAYA07 se observaron también dos pequeñas estructuras rectangulares construidas con lajas y dispuestas verticalmente (Figura 5.12 D) que nos recuerdan las “cajas” descritas para algunos contextos domésticos de la región de Antofagasta (Berenguer 2004). Se ha postulado que estas “cajas aisladas”, aunque no presenten material cultural en su interior (como en nuestro caso) estarían vinculadas con actividades rituales pues pertenecerían a la tradición de “muros y cajas” que se registran junto a senderos en distintos puntos del río Loa. En ellos suelen hallarse fragmentos de cerámica decorada, plumas, mineral de cobre triturado, cuentas, conchas marinas, textiles, calabazas, entre otras ofrendas de rituales caravaneros de los períodos Intermedio Tardío y Tardío (p.e., Berenguer 2004; Pimentel 2009; Sinclair 1994).

	Indicador / Sitio	Nº recintos	Indicadores Inmuebles	Indicadores Muebles	Actividades identificadas	Cronología	Función
meseta de altura	PAYA01	1	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Talla lítica (1ª y 2ª)	Prehispánico Indeterminado	URS
	PAYA02	1	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico Indeterminado	URS
	PAYA03	1	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos (cerámica Ánimas?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Re/Elaboración artefactos (mineral de cobre)	Prehispánico pre-incaico	URC
	PAYA04	1	Históricos	Ausencia	No observada	Histórico	URS
	PAYA05	1	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
	PAYA07	3	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos (cerámica Tardía?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª ?)	Prehispánico Tardío?	CRC
	PAYA09	7	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos (cerámica Molle?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª ?)	Prehispánico pre-incaico	CRC
	PAYA11	2	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
	PAYA12	2	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
terrazza baja	CPCR11	1	Históricos	Histórico reciente	Preparación y consumo alimentos Carga y Transporte mineral Obtención de agua	Histórico reciente	URC
	CPCR13	1	Históricos	Ausencia	No observada	Histórico reciente	URS
	CPCR15	6	Históricos	Histórico	Preparación y consumo alimentos Procesamiento (fundición), carga y transporte mineral	Histórico	CRS
	CPCR17	1	Indeterminados	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
	MSPC06	1	Indeterminados	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
	MSPC10	1	Históricos	Histórico	Consumo alimentos	Histórico	URS
	YAPA01	2	Históricos	Prehispánico indeterminado e Histórico	Preparación y consumo alimentos Extracción, Procesamiento, carga y transporte de mineral Talla lítica (1ª)	Prehispánico indeterminado e Histórico reciente	URC
YAPA03	1	Históricos	Histórico	No observada	Histórico	URS	
ladera	CPCR20	1	Indeterminados	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
	CPCR01	2	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnóstico (cerámica Ánimas?)	Preparación y consumo alimentos Re/Elaboración artefactos (mineral de cobre, cerámica)	Prehispánico pre-incaico	URC
	GSMP01	15	Prehispánicos Mixtos e Históricos	Cerámica Temprana (Molle), Ánimas? y Tardía (PB?)	Almacenaje, preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Arte Procesamiento mineral (Reducción 2ª y Molienda) Re/Elaboración artefactos (cerámica)	Prehispánico multicomponente e Histórico reciente	CRC
	MSPC02	1	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico indeterminado	URS
	MSPC08	3	Prehispánicos Mixtos	No diagnósticos (cerámica Molle?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico indeterminado	CRS
	MSPC11	1	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Extracción y procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico indeterminado	URS

Tabla 5.4 Sitios con arquitectura de QLP según su emplazamiento.

Hasta ahora, hallazgos de este tipo no habían sido documentados en nuestra región de estudio, por lo que cualquier vinculación con dicha tradición sería aventurada. De momento, baste señalar que la presencia de este tipo de elementos podría explicarse como un resultado más de la integración de esta área al circuito de movilidad interregional, particularmente durante la dinámica incaica, o simplemente corresponder a un rasgo arquitectónico local destinado a alguna función que se nos escapa, sea ritual o doméstica. Serán necesarios más datos para continuar esta discusión, pero podría ser un antecedente que situara a PAYA07 en épocas tardías de la prehistoria.

En las estrechas terrazas bajas que existen en la quebrada principal también encontramos mayoritariamente *Unidades Residenciales Simples*, de un solo recinto y pero con rasgos inmuebles históricos (N=3) o indeterminados por su mal estado de conservación (N=2). Sólo en un caso se registró material superficial correspondiente a desechos producidos por el consumo de alimentos que confirman su uso en épocas históricas recientes (MSPC10). Existen también dos casos de *Unidades Residenciales Complejas* (CPCR11 y YAPA01), con una y dos estructuras respectivamente, que exhiben desechos de data histórica vinculados a actividades domésticas e infraestructura productiva minera: CPR11 presenta un terraplén aterrizado para el carguío; y YAPA01 un fogón y una posible estructura de acopio relacionada con uno de los dos lugares de extracción, los cuales describiremos más adelante (Figura 5.13 A y B). Pero mientras CPCR11 se perfila como netamente histórico, presentando además un pozo de agua, YAPA01 exhibe en superficie desechos de talla lítica, un martillo/sobador y un bloque plano-pulido que nos remiten a una ocupación prehispánica también vinculada al trabajo con mineral de cobre y hierro oligisto, cuyos restos se observan en el lugar. Por último, en el sector de terrazas se registró un *Conjunto Residencial Complejo* (CPR15), con seis recintos de arquitectura y desechos domésticos de data histórica, más infraestructura relacionada con el procesamiento, acopio y carga del mineral, como canchas de chancado y/o acopio del mineral previo al transporte y fraguas o fogones para forjar metal (Figura 5.13 C).

Emplazados en las laderas de la quebrada, encontramos también tres *Unidades Residenciales Simples*, de un recinto; mientras un caso está muy mal conservado y no registra material superficial (CPCR20), los otros dos (MSPC02 y MSPC11) exhiben rasgos inmuebles pre-incaicos y restos de cobre chancado correspondiente al procesamiento secundario del mineral. En MSPC11, existen además dos lugares de extracción,

combinando dos tipos de sitios, y uno de los bloques de acceso del recinto habitacional es del tipo plano-pulido, confirmando la presencia de este tipo de implemento en contextos productivos secundarios. Una *Unidad Residencial Compleja* (CPCR01) de dos recintos con arquitectura pre-incaica, presenta material superficial no diagnóstico vinculado a actividades domésticas y a la confección de objetos: fragmentos pequeños y planos de malaquita y un fragmento cerámico redondeado como para servir de adorno o tapa de algún recipiente. Existe también un *Conjunto Residencial Simple* (MSCP08) de tres recintos aglutinados con rasgos arquitectónicos mixtos, pero sus condiciones de conservación no son buenas y el material cultural no es diagnóstico, aunque de él se infieren actividades domésticas y productivas secundarias como la talla lítica y la reducción mineral.

Mención aparte merece el *Conjunto Residencial Complejo* GSMP01, que se emplaza en laderas bajas y de poca pendiente, en un sector donde la quebrada se estrecha y no existen las terrazas propiamente tales. A diferencia de Cervellino y Sills (2001) que identifican ocho estructuras, nosotros registramos 15. De ellas, ocho son de exclusiva factura pre-incaica, mientras las demás incorporan rasgos incaicos y/o históricos (p.e., planta rectangular e hilada mixta; planta circular, hilada doble y aparejo sedimentario). Los elementos tardíos, sin embargo, no se presentan de forma exclusiva, haciendo referencia a lo que pudo ser un sitio pre-inca ocupado y modificado en épocas tardías. Esto concuerda con el reconocimiento de fragmentos de alfarería Molle, posiblemente Ánimas y Punta Brava observado tanto en superficie como a partir de nuestra zaranda de los sedimentos dejados por las intervenciones realizadas por el equipo de Cervellino y Sills (2001).

De uno de los recintos excavados (E8), se extrajo carbón de un perfil expuesto el cual fue fechado entre los años 560 y 660 d.C. ($p = 0,95$)²⁶, situándonos hacia los momentos finales de El Molle e inicios de Ánimas. Lamentablemente el material observado en este recinto no es diagnóstico, registrándose elementos similares a los de las demás estructuras: abundantes restos de alfarería doméstica, espículas y lentes de carbón, restos óseos de animales y peces que evidencian la preparación y consumo de alimentos en mayor intensidad respecto de los sitios anteriores. En general existe gran cantidad de desechos líticos vinculados al retoque y adelgazamiento de instrumentos, en variadas materias primas silíceas, cuarzos y calcedonias. Por su parte, la reducción secundaria de mineral de cobre se

²⁶ Calibrados a 2 sigmas por Beta Analytic Inc. con el INTCAL04 Radiocarbon Age Calibration [IntCal04 : Calibration Issue of Radiocarbon (Volume 46, nr 3, 2004)].

hace evidente en la gran cantidad de pequeños trozos de malaquita, turquesa y sulfatos, así como en la presencia de martillos/sobadores y fragmentos de morteros. Estos últimos podrían haber servido también a la molienda de óxido de hierro, que se encuentra en pequeños trozos, con el objetivo de preparar pigmentos. Pues se registraron también manchas de pintura en pequeños bloques de piedra que estaban al interior o en los muros de al menos tres recintos (E5=2; E6=1; E8=2), los cuales pudieron haber sido utilizados como mezcladores, prueba de color o incluso paletas para pintar los paneles con arte (Figura 5.14).

En efecto, este sitio se encuentra a los pies del sitio I de Iribarren (1976) y existe una asociación directa entre los paneles (P) de la cota inferior del afloramiento principal y aquellos recintos (E) que fueron construidos utilizando este como una de sus paredes, particularmente: P8 y P9 en E6 (y muy cerca de ella, pero fuera del recinto y a mayor altura está P1); P48 y P49 en E9 (y P6 a unos metros de ella, frente a E12). Cabe destacar que P6, P7 y P8 presentan la mayoría de los grabados registrados en esta localidad (N=12) a los que se agregarían sólo tres motivos de P26, que es de este mismo sector, pero a mayor altura en el afloramiento principal y otros que no fueron registrados por encontrarse de forma exclusiva y no asociados a las pinturas (eje de nuestro análisis). En todo caso y a diferencia de lo que ocurre en P26, en los paneles asociados a recintos, pinturas y grabados conviven, encontrándose sólo cinco casos de superposición. Esta ocurre generalmente sobre motivos que no fueron registrados debido a su falta de nitidez y los casos alternan la postura bajo o sobre sin observarse tendencias de imposiciones técnicas (ver capítulo siguiente secciones 6.2.1.7 y 6.2.1.5) (Figura 6.2E). En cuanto a la iconografía, los motivos de distintas técnicas también resultan ser similares y con un repertorio muy restringido. En cuanto a los antropomorfos, en P6 se concentran todos los exponentes *con traje tipo túnica monocroma* de la localidad, la que puede ser triangular o cuadrangular vacía en el caso de los grabados o llena en el caso pintado. Vale la pena señalar que este tipo de vestimenta es minoritario en el sitio, registrándose seis casos en relación a 25 *antropomorfos con traje tipo túnica decorada*.

Si bien son pocos los casos, en estos paneles también se representa a los humanos con *otras vestimentas*, existiendo uno con báculos, otro con un hacha muy similar a otras dos que se presentan independientes en estos mismos paneles (registradas como motivos *geométrico compuesto no simétrico*) y a las dos que porta en una misma mano el personaje principal grabado del P26 que fuera identificado como el “Sacrificador” por Iribarren

(1976) y siguientes (ver Figuras 6.2J-K, 6.3P y 6.9B). En efecto, algunos otros elementos de la vestimenta, tocado o elementos del rostro de este ser, son también visibles en algunos de los antropomorfos de los paneles asociados a recintos habitacionales.

El caso de los zoomorfos es aún más elocuente, pues se trata exclusivamente de *camélidos de cuerpo rectilíneo*, similares a los definidos como propios de tiempos Incaicos a partir de su representación en arte rupestre del área circumpuneña (p.e., Aschero 2000; Gallardo y Vilches 1995, 2001; Vilches 1999; Vilches y Uribe 1999; Sepúlveda 2004). La concentración de estos camélidos en P48 (N=5) y P49 (N=21) resulta significativa además pues representan las únicas Composiciones del tipo Simétrico de la localidad (N=5, ver en el capítulo siguiente secciones 6.2.1.8 y 6.2.1.6) (Figuras 4.7 y 6.6A). Al tratarse de motivos que se replican en traslación sobre un eje (horizontal u oblicuo) estos camélidos podrían estar aludiendo a la movilidad caravanera que también se han reconocido en grabados y pintados de los períodos Intermedio Tardío y Tardío en Alto Loa (Berenguer 2004). Esto se corresponde con la arquitectura pues si bien estos recintos son de planta circular, presentan rasgos incaicos: uno de ellos tiene aparejo sedimentario (E6) y el otro, hilada doble con relleno (E9); E6 tiene además un vano abierto al Norte con alféizar y una subestructura tipo escondrijo en su interior.

Otro recinto con asociación directa al arte rupestre pero no al afloramiento principal es E13, que presenta dos paneles pintados (P54 y P55) en dos bloques asilados que conforman la estructura del recinto. Se trata respectivamente de un *camélido de cuerpo rectilíneo* pintado rojo y de un *geométrico compuesto simétrico* (nueve líneas rectas verticales en traslación horizontal) que alterna rojo y amarillo, conformando uno de los dos motivos bicromos de la localidad (Figura 6.9E). En este caso, se trata la única estructura rectangular del sitio, con muros de hilada mixta y vano al Norte, rasgos que también nos remiten a un estilo arquitectónico tardío.

b) Lugares de extracción de mineral. Se registraron ocho casos, tres de ellos con más de una operación, conformando un total de 12 lugares de extracción analizados. Se trata principalmente de explotaciones de vetas de cobre nativo (N=8), cinco de las cuales presentan también depósitos de malaquita y sulfuros de cobre; los demás casos hacen referencia exclusivamente turquesa (N=2), malaquita (N=1) o malaquita y hierro oligisto

(N=1), pero puede ser un sesgo del registro no especializado²⁷. En general son extracciones a cielo abierto (N=8) realizadas por técnica de percusión, en operaciones que varían de trinchera (N=4), pique (N=2) y corte (N=2). Minoritarias son los casos que combinan corte a cielo abierto con pique subterráneo (N=3) o pique subterráneo (N=1), todos ellos trabajados a poca profundidad y aparentemente mediante uso de fuego. En términos geográficos, los registros se concentran en las laderas de la quebrada principal y excepcionalmente en quebradas secundaria, entre los 1.225 y 1.391 msnm (Figura 5.15).

Si consideramos cada lugar extracción de forma independiente según nuestro modelo (Capítulo 4.1.3: 10), cinco presentan indicadores exclusivos para adscripción prehispánica y tres para histórica, mientras los otros cuatro casos exhiben rasgos combinados (Tabla 5.5).

	Sitio/ Indicador	Veta	Operación	Tipo de extracción	Huellas de extracción	Desmante	Evidencia in/mueble asociada	Cronología
ladera	CPCR07/ 1	cobre nativo, malaquita y sulfuros	Pique	Cielo abierto	Angulosas	Apilado con Muro de contención	Mesa de Chancado	Histórica
	CPCR07/ 2	cobre nativo, malaquita y sulfuros	Corte	Cielo abierto	Redondeadas	Esparcido	No Observada	Prehispánica
	CPCR07/ 3	cobre nativo, malaquita y sulfuros	Trinchera	Cielo abierto	Mixto	Mixto	No Observada	Prehispánica e Histórica?
	GSMP03	turquesa	Pique	Cielo abierto	Redondeadas	Esparcido	Yunque	Prehispánica
	GSMP04	turquesa	Trinchera	Cielo abierto	No observada	Esparcido	No observada	Prehispánica
	MSPC03	cobre nativo	Corte	Cielo abierto	Redondeadas	Esparcido	Núcleo Lítico	Prehispánica
	MSPC11/ 1	cobre nativo, malaquita	Corte y Pique	Mixto	Pirotécnica?	Esparcido	Recinto habitacional	Prehispánica e Histórica?
	MSPC11/ 2	cobre nativo, malaquita	Corte y Pique	Mixto	Pirotécnica?	Esparcido	Recinto habitacional	Prehispánica e Histórica?
	MSPC13	cobre nativo	Corte y Pique	Mixto	Angulosas	Apilado	No Observada	Histórica
	PAYA08	malaquita	Pique	Subterráneo	Pirotécnica?	Esparcido	Sendero	Prehispánica e Histórica?
terrazza	YAPA01 /1	malaquita, hierro oligisto	Trinchera	Cielo abierto	No observada	No observada	Martillo/sobador Desechos líticos	Prehispánica
	YAPA01 /2	cobre nativo	Trinchera	Cielo abierto	No observada	con Muro de contención	Cancha acopio	Histórica

Tabla 5.5 Indicadores cronológicos para los lugares de extracción mineral de QLP

Independiente lo anterior, observamos que las categorías se combinan en los puntos con más de una operación (CPCR07 y YAPA01). Creemos por tanto que existe una

²⁷ Cabe recordar que los registros se enmarcaron en prospecciones que no estaban dirigidas explícitamente a la minería, por lo que mucha de la información ha sido obtenida en base al registro fotográfico.

recurrencia en la explotación de ciertas menas, presumiblemente de mayor potencial, y esto se daría a través de la re-explotación de una operación prehispánica en tiempos históricos y/o recientes (p.e., MSPC11/1 y 2; PAYA08) o bien abriendo operaciones nuevas junto a las prehispánicas (como en CPC07, Figura 5.16). El caso de YAPA01 es más complejo pues no contamos con información respecto de las huellas de extracción ni del desmonte que nos permita ajustar la cronología de explotación de la operación misma, pese a que sabemos que su contexto es bicomponente. En los casos exclusivos con indicadores históricos, las operaciones tienden a situarse en el eje principal de la quebrada, donde también están los asentamientos de este período. En cambio, las operaciones con indicadores exclusivos prehispánicos tienden a situarse en laderas de quebradas secundarias, cuya menor accesibilidad pudo mantenerlas sin intervención posterior independiente de su ley (Figura 5.17).

c) Lugares de procesamiento y/o transporte de mineral. En QLP se registraron tres casos exclusivos de este tipo de sitios: CPC14, ubicado en un pequeño promontorio al centro del cauce de la quebrada principal, corresponde a una cancha cuadrangular hecha con muros de contención y relleno de arena para el carguío de minerales, de factura histórica reciente, en torno a ella hay abundantes restos de mineral en torno a yunques líticos para el chancado de éste; YAPA02, ubicada sobre la ladera Sur, es una estructura elipsoidal tipo parapeto, sin registro de material cultural superficial y fue interpretada como posible cancha de acopio del sitio extractivo PAYA08, cronología indeterminada; MSPC09, se encuentra en la ladera Norte, y corresponde a un posible locus de procesamiento secundario, pues se observan fragmentos dispersos de malaquita, algo de mineral de cobre y lascas de sílice, cuarzo y andesita que pueden corresponder a las herramientas de desbaste, presumiblemente prehispánico.

d) Arte Rupestre. En la localidad QLP se registraron 51 paneles con arte rupestre, la mayoría de los cuales se concentran espacialmente en un tramo menor a 200 metros, al oriente de la quebrada principal, donde en ambas laderas (norte y sur) se encuentran los afloramientos rocosos de mayor tamaño que se corresponden a los sitios I a IV propuestos por Iribarren (1976) y levantados topográficamente por Niemeyer (*sensu* Cervellino y Sills 2001). A ellos se agregan tres paneles pintados que se halla a unos 800 metros de los conjuntos anteriores, aguas abajo, en la ladera sur (P51-P53, Figura 5.18). El número de

paneles y motivos registrados según los conjuntos Iribarren (1976) y los nuevos de se describe en la Tabla 5.6.

Conjunto	Nº Paneles	Nº Motivos
I	31	103
II	8	12
III	3	4
IV	6	8
nuevos	3	3
Total	47	126

Tabla 5.6 Número de Paneles y Motivos pintados de QLP por concentraciones

El tipo de soporte elegido para plasmar el arte corresponde afloramientos rocosos graníticos de textura rugosa que emergen en ciertos sectores de la quebrada, siendo particularmente grande en el sector I donde se forman verdaderos paredones de piedra, (Figura 5.19). El 93% de los paneles pintados se realizó en superficies planas de ángulo recto, siendo excepcionales las variaciones de superficie (irregular = 1) o ángulo (agudo = 1; obtuso = 2) para motivos siempre zoomorfos. La técnica utilizada mayoritariamente es la pintura positiva de color rojo (excepcionalmente se registró un motivo que combinan el rojo con blanco en el conjunto II) y en menor medida se realizaron grabados por piqueteado, pero sólo en el sector I. El estado de conservación de los paneles pintados en general es bueno, aunque algunos paneles presentan exfoliación y/o grafitis.

e) Contextos funerarios. En esta localidad no se registraron nuevos sitios de este tipo, reconociéndose sólo el lugar donde estaría el único túmulo excavado (FGGC01, Figura 5.20). En los antecedentes se señala que de allí se habría exhumado “un esqueleto desarticulado [que se hallaba en] una especie de osario cubierto de piedras lajas y con fragmentos cerámicos (...) Ánimas” (Cervellino y Sills 2001:138). Sin embargo, Hans Niemeyer en su cuaderno de campo de dicha campaña lo describe como un “pozo abovedado”, donde además de la alfarería señalada habrían “huesos de camélidos en abundancia” (Niemeyer 1987:35; 5). Lamentablemente el mal estado de conservación en que encuentra dificulta visualizar su morfología original (Figura 5.21 A). Pero en el perfil expuesto se observaron capas de fecas de camélidos y semillas que podrían corresponder tanto a los lentes alternados que se describen como relleno en túmulos similares (p.e., FCH sensu CDALDDA 1981; Durán 1987) tanto como a sedimentos ocupacionales. De ese perfil, obtuvimos una muestra de carbón fechada en 660-810 cal. d.C. ($p=0,95$)²⁸ que resulta coherente con una ocupación Ánimas. En el lugar también registramos “paletas”

²⁸ Calibrados a 2 sigmas por Beta Analytic Inc. con el programa INTCAL04 Radiocarbon Age Calibration [IntCal04 : Calibration Issue of Radiocarbon (Volume 46, nr 3, 2004)].

con pigmentos y en sus alrededores, un lugar de extracción mineral y dos paneles pintados (Figura 5.21 B a D). Estos últimos también fueron registrados por Niemeyer (1987:35) y corresponden a nuestros paneles 56 y 57, que muestran respectivamente un camélido con cuerpo de medialuna dinámico y un conjunto de líneas verticales interceptadas por una horizontal al centro, todas ligeramente curvas.

f) Vías de circulación. En QLP se registró una veintena de senderos, ancho promedio 50 cm, que a veces se ramifican, entrecruzan y/o superponen, formando un sistema que conecta la quebrada con los sitios de ladera y con los de meseta, para luego salir al exterior (Figura 5.22). Una red concreta se observa en la meseta oriente: ascendiendo por el cauce de la quebrada se puede optar a una vía que llega a los sitios PAYA01 a PAYA07 y continúa fuera del polígono prospectado con rumbo Norte; o a otra que pasa al SE de PAYA12; estos sitios a su vez, están conectados entre sí por sendas NW-SE de las cuales sólo advertimos segmentos. Ambos senderos conectan con otros dos, paralelos, rumbo aproximado N-SW cuyos rastros se pierden entre PAYA09 y PAYA11.

Muy distinto es lo que ocurre en las laderas Norte y Sur, donde se observan generalmente pares de sendas rumbo NW o SW, respectivamente, que están vinculados principalmente a los sitios de Extracción y Procesamiento de mineral y donde se presentan también otros tipos de sitios, como veremos a continuación. En ambos casos, se advierte que las vías continúan marcadamente, rumbo norte o sur, fuera del polígono prospectado.

Por último, vale la pena señalar que las concentraciones de paneles pintados parecen estar circunscritas exclusivamente a la circulación a través de la quebrada principal, no registrándose senderos que accedan a ellas de forma directa desde el norte o el sur.

g) Otros. En esta localidad se registraron 9 locus de hallazgos no contemplados en las categorías originales cuya singularidad se presenta en la Tabla 5.7. Entre ellos destacan los que se asocian a vías de circulación (N=6), existiendo lajas paradas que corresponderían a elementos de señalización; cajitas de piedra que en este caso sí están vinculados a rutas y podrían interpretarse más certeramente como resultado de rituales caravaneros, pues aunque tampoco presentan material en su interior, en un caso sí hay restos líticos y malacológicos asociados (CPCR08); y figuras de piedra que –a diferencia de los geoglifos son de menor tamaño y están hechas a ras de suelo- también han sido halladas junto a senderos prehispánicos septentrionales del Desierto de Atacama, pero cuya función se

discute entre señalética (Briones y Castellón 2005; Núñez 1976) y ritual (Pimentel 2009) (Figura 5.23).

Por otra parte distinguimos elementos aislados, que corresponden principalmente a fragmentos cerámicos, restos óseos de fauna y otros desechos no diagnósticos sin asociación clara y que podrían tener su origen en pérdidas fortuitas durante la circulación de las personas por el lugar; no obstante, preferimos dejar su función como indeterminada.

	Nº	FUNCIÓN	DESCRIPCIÓN
en vía de circulación	CPCR05	Señalización	Laja parada (asociada a huella simple rumbo NE)
	CPCR06	Señalización	Laja parada (visible desde el inicio y el fondo de la quebrada)
	PAYA06	Señalización/ Ceremonial?	Figura de piedras (círculo de piedras y laja pulida con oquedades)
	CPCR19	Señalización/ Ceremonial?	Figura de piedras (línea)
	CPCR08	Ceremonial	Cajitas (N=2; sin material en su interior; lítico y malacológico asociado a huella simple a triple, rumbo NW)
	CPCR12	Ceremonial	Cajita (sin material en su interior)
aislado	CPCR18	Indeterminada	Hallazgo aislado (fragmento cerámico)
	MSPC04	Indeterminada	Hallazgo aislado (óseo fauna y material subactual)
	MSPC07	Indeterminada	Hallazgo aislado (fragmentos cerámicos y restos óseos de fauna)

Tabla 5.7 Otros tipos de sitios de QLP según su función.

Síntesis para la localidad QLP: en esta localidad observamos un sistema de asentamiento exclusivamente vinculado a la explotación minera que habría operado de forma relativamente similar en los tres momentos de la prehistoria registrados (Molle, Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka). De forma transversal, el asentamiento principal está dado en GSMP01 donde un grupo de mineros y eventualmente grupos relacionados con ellos (tales como sus familias), pudieron instalarse de forma semipermanente. Junto con servir de habitación, allí se habrían realizado las principales labores domésticas y productivas de tipo secundario. Dichas labores secundarias habrían estado vinculadas principalmente con la reducción y limpieza del mineral de cobre y la aparente molienda de óxidos de hierro para producir pigmentos. También cabe la posibilidad de que el cobre nativo fuera allí triturado para transportarlo como polvo o incluso fundirlo *in situ*, pues recordemos que se describen para el sitio restos de escoria y barritas (Cervellino 1994; Cervellino y Sills 2001).

La alfarería del lugar y uno de los recintos fechados del sitio muestran que este habría sido ocupado por grupos Molle en torno a los años 600 d.C. (Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001). Posteriores modificaciones a la arquitectura y cambios en la

iconografía rupestre (incluyendo algunas intervenciones más agresivas, como la del P26 que consiste en obliteraciones de grabados de personajes portando hachas y posibles cabezas cortadas por sobre antropomorfos pintados de traje ondulado) habrían sido realizadas bajo la influencia incaica durante el período Tardío. El establecimiento del período intermedio, por parte de grupos Ánimas, no está claro en este sitio, pero sí en el único contexto funerario registrado en la localidad (FGGC01), ubicado justo en frente (Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001).

Cada uno de estos grupos presenta además un campamento logístico destinado a la reducción mineral (lítica o de cobre), los que a partir de los datos superficiales indican un aparente uso exclusivo según el grupo cultural: PAYA09 sería atribuible a Molle; PAYA03, sería atribuible a Ánimas y PAYA07 de influencia incaica (Figura 5.24). La no detección de las vetas en este sector de meseta alta se puede explicar sea porque están fuera del polígono prospectado o porque estos sitios, así como aquellos similares pero menos diagnósticos que se hallan en el sector, estén más vinculados con el procesamiento del material posteriormente a su extracción en otros lugares y previo a su distribución fuera de la localidad, dada la red de caminos que se observa en el sector. En efecto el *Qhapac Ñan* pasa a unos 25 km al oriente de PAYA07, sitio donde se registró un par de pequeñas estructuras de piedra que relacionamos con las “cajitas” que se vinculan a rituales caravaneros en senderos prehispánicos septentrionales del Desierto de Atacama (p.e., Pimentel 2009). Otros registros de esta clase se encuentran en senderos que salen de la quebrada con rumbo NW y que podrían dirigirse a la costa, particularmente al tambo Obispito, distante a unos 45km (Castillo 1997). Mediante este tipo de registros, a los que posiblemente también se suman las líneas de piedra y otras marcas de caminos, QLP se estaría integrando al circuito circumpuneño y en definitiva, al *Tawantinsuyu*.

Por su parte, los campamentos logísticos que se observan en las laderas adyacentes a la quebrada principal tienden a ser estructuralmente similares a los ubicados en zona de meseta, aunque sólo pudimos vincular MSCP08 a Molle y CPCR01 a Ánimas, este último en la ladera norte al igual que FGGC01. Pero se diferencian en que aquí las tareas están destinadas exclusivamente la reducción secundaria de mineral de cobre (y no lítico como en la meseta), y que en este sector también se encuentran la mayoría de los lugares de extracción prehispánicos.

Nuestro registro da cuenta de un importante conjunto de sitios subsidiarios al asentamiento Molle y el túmulo Ánimas descritos inicialmente por Iribarren (1976) y Cervellino y Sills (2001): estos nuevos sitios registrados están particularmente referidos al suministro y procesamiento de mineral de cobre y materias primas líticas. Pero más importante aún, creemos, es el reconocimiento de la significativa presencia de grupos humanos durante el período Tardío (Copiapó-Inka), quienes habrían tenido incidencia directa en iconos rupestres que estos autores propusieron respectivamente como Molle y Ánimas. Pues mientras Iribarren (1976) asume que todo el arte rupestre fue desarrollado durante el período Alfarero Temprano en base a sus excavaciones en dos recintos con alfarería Molle, los otros autores asignan el motivo rupestre del “sacrificador” del P26 a la cultura Ánimas por la significancia de este personaje en el período Medio en el NOA, pero sin tener en cuenta que iconográficamente no tienen nada en común con éste (como discutiremos más precisamente en el capítulo 6 Análisis y resultados de Arte Rupestre). Muy por el contrario, los argumentos que hemos presentado, lo vinculan más bien con el período Tardío, debido a que en este sector se halla el asentamiento principal de esta época (GSMP01), donde algunos de los recintos –entre los cuales distinguimos ciertos rasgos arquitectónicos incaicos- se construyeron en torno a los paneles de la cota inferior del afloramiento principal, los que concentran las expresiones grabadas (con otros motivos *antropomorfos* o *geométricos* que aluden a elementos de la vestimenta o rostro del mismo personajes), así como los *camélidos* pintados de *cuerpo rectilíneo* en composición simétrica. En otro sector del mismo sitio, un recinto -también de arquitectura tardía- presenta en dos de sus bloques estructurales un *camélido de cuerpo rectilíneo* pintado rojo y un *geométrico compuesto simétrico* (nueve líneas onduladas verticales en traslación horizontal) que alterna rojo y amarillo, conformando uno de los dos motivos bicromos de la localidad (*vid. supra*).

Con estos antecedentes, la asignación del arte rupestre de QLP a las culturas Molle y Ánimas propuesta inicialmente (Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001) ya no resulta tan directa ni evidente, puesto que nuestras investigaciones sugieren la presencia de indicadores que permiten postular una asignación al período Inca. Por esta razón, con el objeto de profundizar las evaluaciones sobre la atribución cronológica-cultural del arte rupestre a estos períodos, analizaremos la estructura de diseño de los motivos y discutiremos las similitudes iconográficas en los capítulos siguientes (Capítulo 6. Análisis y resultados de Arte Rupestre; y Capítulo 7. Análisis y Resultados de otros Artefactos Visuales y su Comparación con Arte Rupestre).

5.3 Quebrada de La Chinchilla

En QLC se realizaron 113 registros (sitios, paneles o rasgos estructurales), 18 de los cuales presentan *arquitectura* (ya sea de forma exclusiva = 8 o combinados con otros materiales = 10), cinco *lugares de extracción de mineral*, tres de *procesamiento y/o transporte de mineral*, 73 *paneles con arte rupestre*, 10 *vías de circulación* y seis que corresponden a “*otro tipo de sitios*”, según se detalla a continuación.

a) Sitios con Arquitectura. De los 18 casos registrados dentro del perímetro prospectado, 12 se emplazan en el curso medio e inferior de la quebrada principal, en terrazas de ambas vertientes (oriente y poniente) que están entre los 1.540 y 1.750 msnm; los otros seis se ubican en el curso superior, compuesto por dos quebradas que debieron actuar como afluentes, una al nororiente y la otra al suroriente (N= 3/3), entre los 1.760 y 2.000 msnm (Figura 5.25 y Tabla 5.8).

Entre estas quebradas superiores, la nororiente es la que concentra la mayor cantidad de pinturas rupestres y donde se halla la única vertiente activa (*ver infra*). En este punto, coincidente con el límite Noreste de nuestro polígono de estudio, se encuentra el sitio CH9 que en términos funcionales corresponde a una *Unidad Residencial Compleja* de arquitectura histórica, observándose en su superficie restos de cerámica de esta misma data, vidrio, loza y huesos de equino que confirman la adscripción pos hispana de este campamento. No obstante, en sus alrededores existe abundante material cultural prehispánico, particularmente desechos líticos primarios y secundarios en cuarzo y sílices, además de fragmentería cerámica de tipos tardíos, locales y foráneos, pero también Ánimas; características de una de ocupación multicomponente (Figura 5.26A-C).

Aguas abajo, en un cono de deyección en la ladera norte, se encuentra CH8, un *Conjunto Residencial Complejo* con recintos circulares aglutinados y pavimento aterrazado de estilo arquitectónico Molle de Copiapó. En cuanto a las labores productivas, ellas se concentran en el aprovisionamiento lítico, registrándose abundantes desechos de talla en variadas materias primas: cuarzo, obsidiana y sílices. En menor medida se registraron aquí algunas lajas, morteros y manos de moler vinculados a la reducción del mineral de cobre y la confección de objetos (también hay preformas y trozos), así como a la elaboración de pigmentos (óxido de hierro) (Figura 5.26D y E). Aquí sólo se registró un fragmento

cerámico, no diagnóstico pero presumiblemente pre-inca, reforzando una adscripción temprana para el sitio. Ya en la confluencia, sobre la terraza norte, se encuentra CH02, otro *Conjunto Residencial Complejo* pero de arquitectura prehispánica mixta e incluso un par de recintos rectangulares. Presenta abundante material cerámico tardío, especialmente foráneo y vinculado al consumo de alimentos y bebidas, así como a algunas tareas productivas de escala reducida, como la re/elaboración de artefactos líticos y en mineral de cobre. Estas características materiales, más su ubicación, lo perfilan como un sitio residencial-administrativo a cargo del control de los recursos mineros del sector (Figura 5.27A-C).

En efecto, aguas arriba de la quebrada suroriente, se hallan dos *Conjuntos Residenciales Complejos* que se vinculan claramente a labores mineras y que también poseen estilo arquitectónico mixto, aunque no recintos rectangulares. Uno es CH3, que exhibe abundantes trozos y lascas de mineral de cobre, numerosas manos de moler y al menos 13 morteros oblongos fragmentados, algunos con restos de óxido de hierro en su interior (Figura 5.27D). Su filiación tardía es evidente en la también profusa fragmentería cerámica, entre la que se cuentan elementos locales además de los foráneos. Este asentamiento correspondería a un campamento minero donde se realiza la reducción secundaria del mineral y la preparación de pigmentos. El otro sitio es CH5, que además de numerosos restos de mineral de cobre, presenta posibles martillos y palas, con lo que estaría más relacionado con tareas extractivas y reducción primaria del mineral (Figura 5.27E). En efecto, a unos 50 m se encuentra el lugar de extracción QAL06, que veremos en detalle en la sección siguiente. Hay que destacar también que en CH5 se registraron dos paneles pintados (P37 y P38) entre los recintos²⁹, ambos con motivos geométricos compuestos que corresponden a triángulos rojos en traslación, en el último caso con un reborde blanco (Figura 6.10E). Si bien el material cerámico registrado en CH5 es abundante pero poco diagnóstico, las características de las pastas de algunos fragmentos son indicativas, por una parte, de tradiciones tardías foráneas, mientras que en otras, su pasta y demás características morfológicas nos hacen proponer una eventual alfarería Molle. Vale también la pena señalar que se observó también material histórico y algunos recintos parecen haber sido intervenidos en épocas recientes, lo cual debe tener relación con la re-explotación de la veta antes señalada.

²⁹ Bajo el afloramiento donde se pintó el P38 existen restos de una pirca, pero no se identificó un recinto propiamente tal como para ser registrado.

	Indicador / Sitio	Nº recintos	Indicadores Inmuebles	Indicadores Muebles	Actividades identificadas	Cronología	Función
curso superior (quebrada nororienté)	CH2	11	Prehispánicos mixtos	Cerámica Tardía (INK/IKL; PB; DIA/INK)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª) Re/Elaboración artefactos (mineral de cobre)	Prehispánico Tardío	CRC
	CH8	10	Prehispánicos pre-incaicos (Molle)	No diagnósticos (pre-inca)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª) Re/Elaboración artefactos (mineral de cobre)	Prehispánico pre-incaico (PAT?)	CRC
	CH9	1	Históricos	Cerámica Tardía (DIA-INK; CPO; IND MICA; PB?) + HIS	Preparación y consumo alimentos Obtención de agua Talla lítica (1ª) Arte	Prehispánico Bicomponente (Ánimas y Tardío) e Histórico	URC
	QLC07	1	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS
curso superior (qda. surorienté)	CH3	15	Prehispánicos mixtos	Cerámica Tardía (INK/IKL; DIA-INK; CPO; PB)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª y Molienda)	Prehispánico Tardío	CRC
	CH5	8	Prehispánicos mixtos	No diagnósticos (IND MICA?; DIA?; Molle?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª) Procesamiento mineral (Reducción 1ª y 2ª) Arte	Prehispánico Bicomponente (PAT y PT)	CRC
	QAL01	1	Prehispánicos pre-incaicos	Ausencia	No observada	Prehispánico Indeterminado	URS
curso medio-inferior (quebrada principal)	CH1	50	Prehispánicos pre-incaicos e Históricos	Principalmente cerámica Tardía (INK/IKL; PB; DIA/INK)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª y Molienda) Re/Elaboración artefactos (mineral de cobre) Arte	Prehispánico Tardío e Histórico	CRC
	CH7	19	Prehispánicos pre-incaicos (Ánimas) e Históricos	Cerámica Tardía (CPO-INK, PB?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico Bicomponente (Ánimas y Tardío) e Histórico	CRC
	EXT8	7	Prehispánicos mixtos	No diagnósticos (IND MICA?; Molle?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª)	Prehispánico Bicomponente (PAT y PT)	CRC
	EXT9	5	Prehispánicos mixtos	Principalmente cerámica Tardía (INK/IKL; PB; CPO) (+PIT? PAT?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (1ª y 2ª) Procesamiento mineral (Reducción 2ª) Re/Elaboración artefactos (concha)	Prehispánico Tardío	CRC
	PLA01	2	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª)	Prehispánico Tardío?	URS
	PLA03	4	Prehispánicos pre-incaicos	No diagnósticos	Talla lítica (1ª y 2ª)	Prehispánico Indeterminado	CRS
	PLA07	1	Prehispánicos mixtos	Ausencia	No observada	Prehispánico Indeterminado	URS
	PLA10	2	Prehispánicos mixtos	No diagnósticos	Talla lítica (1ª)	Prehispánico Indeterminado	URS
	QDAM01	1	Prehispánicos mixtos	No diagnósticos (Molle?)	Preparación y consumo alimentos Talla lítica (2ª)	Prehispánico pre-incaico (Molle?)	URS
	QLC09	2	Prehispánicos mixtos (Ánimas)	No diagnósticos	Talla lítica (2ª)	Prehispánico pre-incaico (Ánimas?)	URS
QLC16	1	Prehispánicos mixtos	Ausencia	No observada	Indeterminado	URS	

Tabla 5.8 Sitios con arquitectura de QLC según su emplazamiento.

Es en el curso medio-inferior de la quebrada principal donde se encuentra la mayor cantidad de sitios con arquitectura., así como los de mayor envergadura, sumando otros cuatro *Conjuntos Residenciales Complejos*, casi todos de data Tardía. Un primer conjunto es CH07, que presenta al menos dos sectores diferentes: uno, sobre la terraza adyacente a la quebrada principal, presenta seis recintos irregulares adosados a afloramientos rocosos, algunos con evidentes modificaciones históricas y/o recientes; en ellos se observó material superficial que confirma una ocupación de esta data, aunque también algunos fragmentos cerámicos prehispánicos tardíos y desechos secundarios de sílice. El otro sector comprende una estructura lineal no habitacional y 13 recintos circulares e irregulares cuyo interior suele estar ligeramente socavado, recuerdan al patrón arquitectónico Ánimas del valle de Copiapó. Aquí se observan escasos morteros con restos de pigmento rojo, pero las actividades productivas se concentran en torno al aprovisionamiento y la reducción lítica, evidente en una gran cantidad y variedad de desechos primarios y secundarios en materias primas andesíticas y silíceas (Figura 5.28A). Y el único registro cerámico, realizado en un par de estructuras ligeramente aisladas del conjunto hacia el poniente (E9/10), corresponde a cinco fragmentos de un platito de borde evertido pintado, cuya morfología es similar a la de algunos ejemplares que han sido registrados en contextos Diaguita-Inca de la región, particularmente en la costa (Castillo 1997:Láminas 38, 44 y 47) (Figura 5.28B)³⁰. Su decoración en cambio, no es la comúnmente observada en los ejemplares publicados y tampoco existen referentes para su decoración exterior, de la cual se conserva un ojo expresado mediante una línea horizontal en relieve y pintada, a la que le suman otras verticales a modo de pestañas. No obstante, sabemos que este es un recurso visual común en los jarros pato Diaguita-Inca (p.e., Ampuero 1986). La presencia de esta variedad cerámica, sumada a las particulares características arquitectónicas del sitio en distintos sectores estaría indicando una ocupación multicomponente del lugar.

Unos 150 m aguas abajo se encuentra CH01, con más de 50 recintos principalmente circulares dispuestos a ambos lados de la quebrada principal; aunque el sector sur presenta estructuras rectangulares, algunas modificadas en épocas históricas

³⁰ Se conocen también algunos ejemplares provenientes del sitio diaguita-inca Estadio Fiscal de Ovalle, en el valle de Limarí, unos 450 kilómetros al sur de nuestra zona de estudio. La morfología de estas piezas lleva a Cantarutti (2002:234) a proponer una vinculación con el estilo “Yavi-Chicha” del altiplano circumpuneño, bien que la pasta sería de factura local. En nuestra opinión, la decoración del borde más común en los ejemplares publicados (campos alternos, sean cuadrados rellenos o de líneas paralelas) se asemeja también a la de los platos con borde evertido tipo Hedionda (Uribe 2004), confirmando una influencia de la circumpuna y/o del NOA para lo que el autor llama *Alfarería Inca Mixta* (Cantarutti 2002).

recientes. En esta parte se registraron dos paneles pintados (P39 y P40), el primero correspondiente a una composición de cinco Antropomorfos con Túnicas que se desplazan en traslación horizontal, en colores rojo, blanco y posiblemente negro hoy desvanecido (Figura 6.4E). En todo el sitio se observan abundantes fragmentos cerámicos de tradiciones tardías locales y foráneas, que junto a restos de concha y huesos de animales evidencian el almacenaje, la preparación y el consumo de comidas y bebidas. En torno a las residencias, son numerosos los morteros y manos para moler rocas de óxido de hierro (hematita y jaspe) con el fin de producir pigmentos. Análisis de PXRF4 muestran que éstos se correlacionan con los usados en la decoración cerámica Diaguita-Inca y con las pinturas rupestres del sector, sugiriendo un uso local del producto (Garrido 2014a, 2015). Abundantes también son los restos de mineral de cobre (turquesa y crisocola) el cual que fue procesado, formatizado y pulido para manufacturar cuentas de collar, particularmente en torno a dos estructuras lineales no residenciales (Figura 5.28C y D). Como veremos más adelante, la principal fuente de óxido de hierro y algunas vetas y locus de reducción primaria se encuentran a unos 300 m del campamento, sobre la ladera norte de la quebrada principal. A ellas se suma una gran faena minera subactual que se emplaza en la ladera sur la que seguramente debió instalarse sobre una explotación prehispánica. Fechados obtenidos por Garrido (2016) sitúan a este sitio con una ocupación inicial en torno al año 1.000 d.C. (período Intermedio Tardío) pero que se intensificaría y se hace más extensiva desde el 1.500 d.C. (período Tardío)³¹.

Los otros dos sitios (EXT8 y EXT9) se encuentran aguas abajo del anterior. En ambos registramos lajas planas vinculadas a labores productivas mineras, particularmente la reducción de mineral de cobre y óxido de hierro, que es especialmente abundante en el segundo. En EXT9 se registró además un bloque móvil de piedra con aplicación de pigmento similar a las “paletas” descritas para QLP. En el mismo sitio, Garrido (2014, 2015) constata también evidencia de manufactura *in situ* de cuentas de collar de mineral de cobre y concha, mediante la presencia de piezas completas y semiterminadas. Esto, más la presencia de alfarería tardía local y foránea, hacen que EXT9 se asemeje a CH3, como también nota Garrido (2014, 2015). Por su parte, EXT8 presenta rasgos productivos más similares a los de CH07, con énfasis en la talla lítica, no obstante su cerámica es menos diagnóstica aunque sí posiblemente tardía. Por último, quisiéramos señalar que en EXT9 observamos algunos fragmentos más tempranos (p.e., Ánimas, Ciénaga y posiblemente

³¹ Fechados publicados para CH1- por Garrido (2016:100-101): 994 ± 39 BP (AA104025); 917 ± 41 BP (AA104026); (536 ± 33 BP (AA104028); 431 ± 36 BP (AA104028).

Molle) cuya presencia puede explicarse no sólo por una ocupación previa, sino muy posiblemente por la circulación de vasijas –entre otros productos- a través del *Qhapaq Ñan*, que se encuentra aproximadamente 300 m al Este del sitio. Según Garrido (2014, 2015) aquí se canalizarían los aportes minerales de CH1 y CH3 para insertarlos en el circuito vial incaico que rastrea hasta el Tambo Medanoso, localizado a unos 12 km al sur. Asociadas al Camino, entre éste y EXT9, existirían 13 *locus* con estructuras y más de cincuenta concentraciones de fragmentos cerámicos en superficie sin asociación a arquitectura, todos coincidentes con los tipos decorados diagnósticos Diaguita-Inca e Inca local reconocidos en QLC (Garrido 2014a, 2015).

Muy distintas son las *Unidades Residenciales Simples* que encontramos en el curso medio-inferior (PLA07, PLA10, QDMA01, QLC09 y QLC16) y hasta el inicio de las quebradas superiores (QLC07 en la nororiente y QAL01 en la suroriente). Ellas poseen uno o dos recintos y cuando presentan material arqueológico, es escaso y poco diagnóstico, principalmente referido a la reducción de materias primas líticas. Entre ellos destacan QLC09 porque el interior de los recintos está ligeramente socavado, correspondiendo al patrón arquitectónico Ánimas del valle de Copiapó y PLA01 que presenta un *continuum* de restos culturales y de tipología similar con EXT9 y se ubica entre él y el *Qhapaq Ñan*, pudiendo ser subsidiario al sitio tardío. No más antecedentes nos entrega PLA03, un *Conjunto Residencial Simple* que también estaría enfocado al aprovisionamiento lítico y que coincidentemente se encuentra a unos 350 m al Este del camino Inca.

b) Lugares de extracción de mineral. Se registraron cinco *locus* de extracción mineral, dos de los cuales presentan dos y tres operaciones contiguas, conformando ocho casos analizados (Figura 5.29). Seis de ellos explotan cobre nativo y óxido de hierro, a los que en tres casos se sumaría la obtención de malaquita. Todos ellos corresponden a operaciones a cielo abierto, tipo pique, técnica de percusión y desmote esparcido; pero sólo en dos casos se observaron las huellas de extracción, las cuales son redondeadas (Figura 5.30 A). No se registraron materiales culturales diagnósticos, pero sí todos los sitios presentaban guijarros o líticos tallados de forma expeditiva que pudieron servir de martillo.

Los otros dos casos son muy distintos. Por una parte está QAL06, una operación tipo trinchera, a cielo abierto, actualmente rellena de sedimentos, donde parece haberse explotado exclusivamente cobre nativo mediante percusión; presenta también desmote

esparcido, pero no se observan materiales culturales (Figura 5.30 B). Por otra parte, QLC13 que corresponde a una dispersión de nódulos de óxido de hierro sobre ambas laderas de la elevación norte de la quebrada principal; algunos de ellos fueron tallados *in situ* y se observan también guijarros que pudieron servir de percutores (Figura 5.30 C).

Según nuestro modelo (Capítulo 4.1.3: 10), los indicadores son concluyentes para una adscripción prehispánica sólo en dos casos, aunque tampoco existen elementos que vinculen a los demás con tiempos históricos o recientes (Tabla 5.9). En efecto, estos lugares de extracción se ubican preferentemente en ladera y/o cima de cerro de la vertiente nororiente de la quebrada principal (o en la quebrada superior suroriente), entre los 2.300 y 2.700 msnm, donde también están los sitios prehispánicos (principalmente CH1, CH2, CH5 y CH7) y una red de senderos que unen ambos tipos de registros como veremos más adelante. Estas razones nos llevan a suponer que se trataría de extracciones de data prehispánica. Creemos además que las faenas históricas y subactuales se habrían concentrado en la ladera opuesta de (2.400 msnm), donde existe una mina de considerable envergadura, probablemente con un mineral de mayor ley, en cuyos faldeos también se ubican las instalaciones de data más recientes (Figura 5.30 D).

	Sitio/ Indicador	Veta	Operación	Tipo de extracción	Huellas de extracción	Desmonte	Evidencia in/mueble asociada	Cronología
	QAL06	cobre nativo	trinchera	cielo abierto	n/o	esparcido	n/o	Prehispánica?
	QLC13	óxido de hierro	n/a	cielo abierto	n/a	n/a	martillos?	Prehispánica?
ladera noreste y cima de cerro	QLC14/1	cobre nativo y óxido de hierro	pique	cielo abierto	redondeada s	esparcido	martillos?	Prehispánica
	QLC14/2	cobre nativo y óxido de hierro	pique	cielo abierto	redondeada s	esparcido	martillos?	Prehispánica
	QLC15/1	cobre nativo y óxido de hierro (malaquita?)	pique	cielo abierto	n/o	esparcido	martillos?	Prehispánica?
	QLC15/2	cobre nativo y óxido de hierro (malaquita?)	pique	cielo abierto	n/o	esparcido	martillos?	Prehispánica?
	QLC15/3	cobre nativo y óxido de hierro (malaquita?)	pique	cielo abierto	n/o	esparcido	martillos?	Prehispánica?
	QLC17	cobre nativo y óxido de hierro	corte y pique	cielo abierto	n/o	esparcido	martillos?	Prehispánica?

Tabla 5.9 Indicadores cronológicos para los lugares de extracción mineral de QLC

b) Lugares de procesamiento/transporte del mineral. En QLC hay tres casos exclusivos de este tipo de sitio. Por una parte está CH4, una cancha cuadrangular,

aterrazada con muros de contención con abundantes restos de mineral de cobre y un fragmento cerámico; se ubica a unos 500 m aguas abajo de QAL06 y CH5, por lo cual creemos que corresponde al lugar de acopio y/o carga del mineral de cobre proveniente de estos sitios. Por otra parte, PLA-EVTALL y QAL02 son lugares de reducción de minerales no metálicos, respectivamente basalto y cuarzo; el primero se ubica en el curso inferior de la quebrada principal y el segundo, cerca de la confluencia con la quebrada suroriente y podría estar asociado a QAL01.

d) Arte Rupestre. En QLC se registraron 73 paneles con arte rupestre, principalmente en el curso superior (Figura 5.31). La mayor parte se reúne en la quebrada nororiente (N=44), particularmente en el sector de la aguada, lugar que correspondería al descrito por Treutler (1958)³² y que designaremos como Grupo I. Unos 80 m aguas abajo, en un sector donde la quebrada se estrecha notoriamente, se encuentra una segunda concentración (Grupo II); otros cinco paneles se distribuyen de a dos y de tres a no más de 500 m aguas abajo del primer grupo, es decir, sólo en la porción superior de esta quebrada. Por su parte, la quebrada suroriente reúne 27 paneles, ocho de los cuales se presentan aislados o en pares desde la confluencia hasta unos 800 m aguas arriba; la única concentración se halla a unos 200 m de ahí (y a unos 60 m del sitio CH3), en un sector meándrico de la quebrada (Grupo III). Por último, están los paneles ubicados entre los recintos de CH1 y CH5, que mencionamos más arriba. El número de paneles y motivos registrados según los conjuntos mencionados y/o dispersos se describen en la Tabla 5.10.

	Nº Paneles	Nº Motivos
Grupo I	29	55
Grupo II	10	21
Grupo III	16	37
Entre recintos	5	19
Dispersos	13	22
Total	73	154

Tabla 5.10 Número de Paneles y Motivos pintados de QLC por concentraciones

En el curso superior, e independiente de la quebrada, los paneles fueron pintados principalmente en las paredes de ambas vertientes (73%), ya sean de andesita (59%) o granito (15%); preferentemente en superficies con texturas rugosas y ángulo de exposición recto (55%) (Figura 5.32 A). Al interior de los casos de afloramientos rocosos (17% del total) también prima la andesita (77%) por sobre el granito y se prefieren las superficies

³² Ver Cap.2.3.3. y Figuras 2.16 y 7.26 A y B.

rugosas de ángulos rectos en similar proporción (54%) (Figura 5.32 B). En cambio, los paneles pintados en bloques aislados (7%) son todos en granito con ángulos de exposición igualmente rectos u obtusos; aunque hay que considerar que se trata de sólo dos focos: tres paneles de la confluencia (P01, P01A y P30) y los dos de CH1 (P39 y P40; Figura 5.32 C).

La técnica utilizada es exclusivamente pintura positiva, mayoritariamente de color rojo, registrándose sólo siete motivos que combinan el rojo con blanco: cinco antropomorfos del P39 y dos geométricos del P38; siendo posible que los primeros hayan tenido además negro, hoy desvanecido. Vale la pena destacar que ambos paneles se encuentran en sitios con arquitectura y evidente procesamiento de mineral (CH1 y CH5) y son los únicos representantes de composiciones simétricas de toda la localidad.

Por último, quisiéramos señalar que en general el estado de conservación de los paneles pintados es regular, debido a que 61% se encuentra afectado por condiciones naturales, principalmente deslavados o con fracturas; un 19% de ellos presenta indicios que podrían interpretarse como alteraciones antrópicas, particularmente el borrado intencional de las pinturas (Figura 5.32 D).

e) Contextos funerarios. En QLC no se registró este tipo de sitios.

f) Vías de circulación. En QLC tenemos 10 registros de este tipo (Figura 5.33). Nueve de ellos corresponden a sendas, cuyo ancho promedio es de 50 cm; seis se ubican en la ladera noreste de la quebrada principal, conectando los sitios de las terrazas bajas (particularmente CH1, CH7 y CH2) con los yacimientos minerales que se emplazan hacia la cima del cerro; y al menos tres de ellas salen del polígono estudiado con rumbos N, NE y E. Otra senda de similares características parte desde el sector suroeste de CH1 con rumbo W, continuando por más de 5 kilómetros y enlazando al menos siete sitios, según Garrido (2014). No muy distinta es la senda que sale también rumbo W desde CH5 y que según el mismo autor llega hasta otro sitio con arquitectura y pinturas rupestres, fuera de nuestro polígono prospectado (Garrido 2014a, 2015). La última senda se ubica entre CH8 y P02, ascendiendo la ladera la quebrada nororiente con rumbo N. Vale la pena señalar que también existen senderos sobre el curso de la quebrada principal y sus afluentes superiores, los cuales no se incluyen en nuestro registro.

A las anteriores vías de circulación se suma el Camino Inca o *Qhapaq Ñan*, que cruza nuestro polígono de estudio en su límite poniente, pasando entre EXT9/PLA01 y PLA03, con rumbo 30°NE, 100 cm de ancho aproximado, de traza despejada con amontonamientos laterales³³ (Figura 5.34A y B).

g) Otros. En esta localidad se identificaron seis elementos que responden a distintos tipos de registro arqueológico (Tabla 5.11). Entre ellos existen dos pequeñas estructuras de piedra (QAL03 y QLC06) similares a las “cajitas” vinculadas a rituales de caravaneros, pero sin material cultural ni asociadas directamente a rutas, aunque la última está junto a acumulaciones y líneas de piedras que sugieren algún tipo de marca, sea con fines rituales o de señalización (Núñez 1976; Berenguer 2004; Briones y Castellón 2005; Pimentel 2009). En términos geográficos, QAL03 se ubica en una variante de la quebrada suroriente, casi frente a CH5, mientras que QLC06 está en el sector de confluencia, sobre la quebrada nororiente. Otras líneas de piedra fueron reconocidas en terrazas bajas de la quebrada principal; PLA09 sin asociación a otro registro, se ubica en un sector de planicie muy cerca del sitio habitacional EXT8; y QLC11, presenta un gran guijarro de granito al centro y un evento de talla lítica. Propiamente asociado a una vía de circulación es una laja parada (QLC18) de gran visibilidad y con abundante material cultural disperso en sus alrededores (Figura 5.34C y D). Por último, QLC10 corresponde a un fragmento cerámico cuya presencia puede explicarse por una pérdida fortuita durante la circulación por un sendero en el lecho de la quebrada, no obstante preferimos dejar su función como indeterminada.

Nº	FUNCION	DESCRIPCION
QAL03	Ceremonial	“Cajita” (sin material cultural en superficie)
QLC06	Ceremonial/señalización	“Cajita” y acumulaciones y líneas de piedra
PLA09	Ceremonial/señalización	Línea de piedras (curva, sin material cultural en superficie)
QLC11	Ceremonial/señalización	Línea de piedras, gran guijarro de granito al centro y evento de talla lítica
QLC18	Señalización	Laja parada (rodeada por guijarros; asociada a senda; material cultural disperso)
QLC10	Indeterminada	Hallazgo aislado (fragmento cerámico en sendero que une CH1 con la quebrada suroriente)

Tabla 7.11 Otros tipos de sitios de QLC según su función.

Síntesis para la localidad Quebrada La Chinchilla: en QLC observamos un sistema de asentamiento vinculado exclusivamente con la explotación de minerales, tanto metálicos (tales y tales) como no metálicos (tales y tales). Este sistema también habría operado en los tres momentos de la prehistoria, aunque a partir de observaciones

³³ Siguiendo la nomenclatura propuesta para el Camino Inca del sector, propuesta por González (2013).

exclusivamente superficiales la determinación cronológica resulta menos evidente que en las otras localidades (Figura 5.35). Sin duda la ocupación más intensa estuvo dada durante el período Tardío, con una mayor cantidad y tamaño de los sitios. En todos ellos se identifican diversas tareas productivas relacionadas con la explotación mineral, pero se distinguen predominancias que los hacen funcionalmente particulares dentro del sistema. De esta forma CH1 correspondería a un campamento principal dedicado a la reducción secundaria y la elaboración de objetos de mineral de cobre (turquesa y crisola); CH2 a un sitio administrativo que controlaría el acceso y circulación a los recursos de las quebradas superiores, particularmente al óxido de hierro que se estaría moliendo en CH3 para la fabricación de pigmentos, mientras que la obtención del agua se daría predominantemente en CH9; por último, el sitio EXT9 (más su subsidiario PLA01) permitirían integrar todos los recursos y productos minerales obtenidos de QLC al sistema incaico a través del *Qhapaq Ñan*. Coincidimos con Garrido (2014, 2015) en que estos campamentos mineros debieron tener un contingente de entre 10 y 20 personas trabajando a tiempo completo durante períodos de tiempo parcial o estacional, para una producción minera de pequeña escala.

Si consideramos que en todos estos sitios se observaron también algunos fragmentos de posible tradición alfarera Ánimas, es dable pensar que estos grupos hayan ocupado previamente los mismos lugares, aunque no estemos visualizando el registro particular de este período debido al sesgo superficial³⁴. En efecto, esto es lo que estaría ocurriendo en CH9, donde si bien en la actualidad sólo existe un pequeño asentamiento histórico, la presencia de la única aguada activa justifica su utilización a través del tiempo por parte de distintos grupos culturales, entre los que se cuentan representantes Ánimas y Copiapó-Inka. Estas explotaciones del recurso hídrico pudieron o no haber generado infraestructura (hoy sin invisibilidad arqueológica en términos de estructuras), pero sí son evidentes en los abundantes desechos arqueológicos muebles allí dejados y particularmente en el arte parietal. Pues vale la pena recordar que es en este lugar donde se halla la mayor concentración de pinturas rupestres de la localidad. En este sentido, CH9 participa del sistema minero de QLC y cobra importancia en tanto debió ser la (o una de las) principal/es fuente/s de agua del sector, permitiendo la sustentabilidad de los asentamientos.

³⁴ En efecto Garrido (2016) plantea que la presencia de fragmentos cerámicos más tempranos en el sitio EXT9 pueden atribuirse a la circulación de bienes por una ruta de circulación que sería pre-inca, sobre la cual se habría instalado el Camino Inca.

Aunque sus rasgos sean menos diagnósticos, creemos que otros dos sitios también participan del sistema tardío de explotación de cobre en base a ocupaciones previas del Alfarero Temprano. Uno es el campamento CH5, que debió albergar un pequeño contingente de mineros dedicados al trabajo en la trinchera de QAL06. En aquél sitio (CH5) los dispositivos visuales utilizados en el arte rupestre, tanto para los soportes (afloramientos y/o bloques aislados entre los recintos habitacionales) como para los motivos (composición simétrica y uso de dos colores: blanco y rojo) son similares a los del campamento tardío CH1. El otro caso es EXT8, cuya ubicación y labores productivas, particularmente la fabricación de cuentas de mineral de cobre en lajas planas son cercanas a EXT9. De modo similar a lo observado en QLP, esta modalidad productiva parece haber sido compartida especialmente entre grupos Tempranos y Tardíos.

De similares características productivas y arquitectónicas al sitio anterior es CH8, aunque aquí se trataría de una ocupación mayor y exclusivamente preincaica (aparentemente Molle). Su marcado énfasis en la explotación lítica en materias primas de grano fino y la manufactura de artefactos como puntas de proyectil y cuchillos, lo hacen muy distinto a CH7 (Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka), donde prima el trabajo sobre andesita basáltica, más útil a la fabricación de martillos y percutores, útiles a las labores mineras.

El resto de los sitios se enfoca exclusivamente en la reducción primaria y/o secundaria de recursos líticos, generalmente sin otros registros que nos permitan realizar inferencias sobre su cronología.

A pesar de que una mejor definición de las ocupaciones humanas de QLC requiere necesariamente de intervenciones estratigráficas, es posible postular que el sistema minero incaico –más visible en el registro arqueológico superficial– se instaló sobre explotaciones prehispánicas previas, en ciertos casos Ánimas y en otros Molle. A ellos se vincularían también los demás sitios, sin adscripción, relacionados con la explotación lítica. En este sentido, se sostendría lo propuesto por Garrido (2014, 2015) sobre que los sitios preincaicos de la localidad representan ocupaciones monofuncionales enfocadas ya sea al procesamiento de mineral de cobre para la elaboración de cuentas de collar o a la manufactura de artefactos líticos. Por su parte, en el sistema minero tardío las labores se

diversificarían, realizándose múltiples actividades en los campamentos, a la vez que se intensifican la elaboración de pigmento rojo y la explotación del mineral de cobre.

En este contexto, el arte rupestre parece funcionar con una dinámica distinta pues se circunscribe a las dos quebradas superiores: una donde se halla la única aguada activa y la otra, donde hay vetas y campamentos destinados a la explotación y procesamiento de mineral de cobre y óxido de hierro, sin descartar que pudiera haber existido una fuente de agua hoy extinta. Ambas quebradas cuentan con evidencia de los tres momentos prehispánicos, con lo cual definiciones particulares requieren de la revisión más exhaustiva que hacemos a continuación. Sin embargo, resulta un avance el reconocimiento de las excepcionales características visuales (motivos bicromos - blanco y rojo- en composición simétrica plasmados en bloques entre los recintos habitacionales) que comparten los asentamientos CH5 y CH1, permitiéndonos aislarlas como representaciones propias del período Tardío.

5.4 Discusión y Conclusiones

El registro y análisis de los tipos de evidencia arqueológica existente en las tres localidades de estudio (**FCH**, **QLP** y **QLC**), nos ha permitido ahondar en sus similitudes y diferencias, más allá de las coincidencias en las pinturas rupestres que refieren los antecedentes (ver Cap. 2). Hasta cierto punto determinadas por sus características orográficas, Finca de Chañaral y Quebrada Las Pinturas comparten un patrón de asentamiento con sitios complementarios, pero estructural y funcionalmente diferentes, entre las mesetas de altura aledañas y las terrazas bajas de la quebrada principal. De esta forma, en el primer sector priman los campamentos logísticos de una o dos estructuras destinados principalmente a la obtención de materias primas líticas y cuya adscripción cultural es incierta. A ellos se suma un conjunto en cada localidad que, con seis y siete recintos respectivamente, evidencian además actividades domésticas y procesamiento de mineral de cobre, en ambos casos con ocupaciones del Alfarero Temprano (PAT) y el período Tardío (PT). En las terrazas bajas en cambio se emplazan: el campamento residencial principal, que en **FCH** presenta nueve recintos con alfarería y fechas del PT, mientras en **QLP** son 15 estructuras con evidencia cerámica principalmente del PAT y PT, más fechas hacia finales del primer período; y también los sitios funerarios, que en ambos casos corresponden a túmulos Ánimas (20 en **FCH** y uno fechado en **QLP**), constatando

la presencia de estos grupos en un momento intermedio a los ya mencionadas. Ambos espacios geográficos están unidos por un conjunto de vías de circulación que articulan el sistema, al cual durante el período Tardío se sumaría el *Qhapaq Ñan* que pasaría unos 25 km al oriente de Quebrada Las Pinturas y por la misma Finca de Chañaral (Garrido y Robles 2007; González, C. 2013; Uribe et al. 2010).

Pero también existen diferencias entre ambas localidades. En **FCH**, la abundancia del recurso hídrico habría permitido el desarrollo de actividades agrícolas y pastoriles hasta tiempos recientes. Por su parte, **QLP** evidencia numerosos lugares de explotación de mineral de cobre en las laderas de la quebrada principal. Valga la pena insistir en que si bien en **FCH** no se identificó este tipo de registro, hay antecedentes que avalan su existencia -y explotación- en las proximidades, fuera de nuestro polígono de prospección (ver *supra*).

La explotación de mineral de cobre es también evidente en la tercera localidad. Aunque por su fisionomía, en **QLC** el patrón de asentamiento es ligeramente distinto al de las anteriores en términos de distribución y tamaño, pero no así en su funcionalidad. Aquí, los campamentos logísticos menores (de una o dos estructuras) destinados a la obtención de materias primas líticas y de difícil adscripción cultural, se encuentran dispersos en el curso medio-inferior de la quebrada principal. Los campamentos residenciales mineros son seis, variando su tamaño (ocho, 10, 15 y hasta 50 recintos) y ubicación, pero generalmente cercanos a las fuentes de cobre, óxido de hierro y/o líticos. La mitad de ellos parece haber sido ocupados exclusivamente durante el período Tardío, mientras la otra mitad muestra indicios de asentamientos previos, sea por parte de grupos Ánimas o Molle. En esta localidad las vías de circulación están principalmente destinadas a unir campamento y fuentes de aprovisionamiento mineral (en el curso medio de la quebrada), así como la salida del recurso minero hacia otros lugares, ya sea por los senderos que se desprenden de las quebradas superiores hacia el norte o el sur o por el Camino del Inca que está en el límite poniente de nuestro polígono de estudio.

El interés del Inca en las riquezas mineras del territorio bajo estudio ha sido planteado incluso como la principal hipótesis de la expansión al *Collasuyu* (Raffino 1981; Llagostera 1976; Stehberg 1995; D'Altroy 2002). En este contexto nuestra región jugaría un rol destacado considerando las evidencias del núcleo lapidario y cuprífero Mina Las Turquesas y del establecimiento metalúrgico incaico más importante hasta ahora conocido,

Viña del Cerro (Castillo 1997; Cervellino 1994; González y Westfall 2005, 2010; Westfall y González 2009). No obstante, la presencia incaica había sido a penas sugerida para nuestras localidades en estudio, sólo recientemente se confirma en **FCH** el asentamiento de data tardía mencionado por los primeros cronistas y se está dando a conocer la magnitud del sistema minero que en esta época estaría operando en **QLC** (Bibar 1966; Cervellino y Sills 2001; González, C. 2013; Garrido 2014a, 2015; Uribe et al 2010).

Los registros y análisis realizados en el marco de la presente investigación doctoral nos permiten corroborar que la presencia de grupos humanos durante el período Tardío no sólo existió sino que fue de importancia en las tres localidades de estudio. No obstante llama la atención que ésta se manifieste a través de restos de alfarería local de época tardía e Inca-local (caracterizada por la incorporación de algunos elementos decorativos o formas imperiales, como los tipos Copiapó Negro Sobre Rojo y Diaguita-Inca ver Tabla 2.1), pero no producidas en el imperio u otras provincias (p.e., Inca-Cuzco e Inca-Provincial) como ocurre en los centros mineros de las regiones de Tarapacá y Antofagasta (como Collawasi, Conchi Viejo o San José del Abra), donde esta vajilla era crucial en las festividades colectivas de agasajo a la fuerza de trabajo minero, propias de la política del *Tawantinsuyu* (Romero y Briones 1999; Núñez 1999; Salazar 2008; Uribe 2009). Tampoco se registran en nuestros campamentos la arquitectura imperial que se da en el principal centro minero Diaguita-inca de Coquimbo, Los Infieles (Cantarutti 2013).

La ausencia, en las localidades bajo estudio, de estos rasgos ha servido para argumentar una administración imperial de los centros mineros: esto abre la posibilidad de sean los propios grupos locales quienes están a cargo no sólo de la extracción de la materia prima, sino también de la elaboración de subproductos y su distribución al menos nivel regional. En este sentido resulta útil la figura de *grupos corporativos* que, basados en la unidad doméstica y la residencia conjunta por determinado/s período/s de tiempo, se organizan en torno a uno o más objetivo/s para responder a presiones medioambientales o económicas, p.e., administrando una actividad productiva como alternativa al dominio de otros grupos sobre los demás recursos esenciales (Hayden y Cannon 1982). Un modelo que encuentra sustento en los antecedentes coloniales y republicanos tempranos, que señalan que el sistema económico instaurado por el Inca funcionaría tan satisfactoriamente a los ojos de los hispanos como para que siguiera operando sin su regulación directa (ver Cap.2.4). Esto nos permitió visualizar que los sitios tardíos de Iglesia Colorada, Punta

Brava, La Puerta y Tambillos del Inca funcionarían como centros administrativos de la producción agrícola del valle de Copiapó, almacenando los bienes para satisfacer el tributo imperial, los intercambios (p.e., con el Noroeste argentino) así como cubrir las necesidades locales de la población que habitaba los caseríos dispersos, que albergarían a los agricultores del valle y probablemente también a los mineros que partirían a explorar y trabajar en las minas cercanas y del Despoblado (ver Cap.2).

Pero como los restos arqueológicos vinculan tecnológica y culturalmente las poblaciones del valle con las de nuestra zona de estudio no sólo en este período sino desde Alfarero Temprano o Formativo (300 a.C.-700 d.C.), el modelo puede aplicarse a también a los momentos previos de la prehistoria. Recordemos que en Copiapó se encuentran las grandes aldeas, que van de una veintena hasta un centenar de recintos (p.e., Carrizalillo Chico para el período Alfarero Temprano y La Puerta en el período Medio, 700-1.300 d.C) y próximas a ellas, uno o más sitios funerarios que rondan los cincuenta túmulos por concentración y donde están representados todos los grupos etarios (Niemeyer et al. 1997). También en las aldeas de ambos períodos y/o en sus alrededores, se observan los campos de cultivos y sistemas de regadío que permitían sustentar sus habitantes. Por el contrario, en nuestras localidades de estudio los sitios habitacionales y funerarios, cuando los hay, son mucho menores y si consideramos además que las condiciones geográficas hacen escasos los recursos alimenticios disponibles, es dable pensar que los contingentes mineros hayan sido mantenidos con provisiones de otras áreas, especialmente del fértil valle de Copiapó, tal como ha sido interpretado para Los Infieles en relación al valle del Elqui (Cantarutti 2013).

En este contexto, es posible que el arte rupestre esté evidenciando la competencia por el control sobre localidades con valiosos recursos económicos (exclusivamente mineral en **QLC** y **QLP** y acuífero, vial y mineral en **FCH**) entre los distintos grupos Ánimas del Período Medio y posteriormente de éstos con los Copiapó-Inka del Período Intermedio-Tardío y Tardío. Si bien en el capítulo siguiente realizamos el análisis estilístico que nos permite identificar los límites, coherencia y fuerza de los grupos corporativos involucrados en la producción de las pinturas rupestres (Hayden y Cannon 1982), podríamos pensar que sería la presión económica quien justificaría la inversión laboral (*sensu* Fiore 2009) realizada en torno a este recurso visual en **FCH**, **QLP** y **QLC** y que no se da en el valle de Copiapó. La existencia de más de cincuenta paneles con más de un centenar de motivos rupestres en

cada una de las localidades de estudio, cuyo asentamiento humano fue restringido por las condiciones desérticas y vinculado a la producción y/o circulación de recursos y productos minerales, se contrapone con la excepcional presencia de arte rupestre en el fértil valle de Copiapó, donde están las aldeas y cementerios de los mismos grupos arqueológicos. Recordemos que en el valle de Copiapó las pinturas rupestres son más bien excepcionales, contando con antecedentes de unos pocos lugares con uno o dos paneles (aparentemente sin otra evidencia arqueológica asociada) y una pequeña concentración (6 paneles con 30 motivos aprox.) en el sitio La Puerta, que es bicomponente Ánimas e Inca (Cap.2.3). En términos de soporte, los paneles de este sitio se ubican en bloques aislados entre y en los recintos del sector norponiente, cercanos al “Palacete Incaico” (Niemeyer 1997a). En cuanto a la iconografía, priman los conjuntos de círculos concéntricos asociados a grupos de camélidos cuadrúpedos de perfil de color rojo (más algunos de éstos en amarillo u ocre en el panel V) y dos antropomorfos con traje monocromo lleno en rojo que parecen portar hachas y que fueron identificados con el Sacrificador en el bloque IV (Niemeyer 1997a) (Figura 2.13). Como hemos podido apreciar en este análisis, motivos confeccionados con otro color además del rojo que se emplazan en soportes ubicados entre recintos, han sido registrados en sitios con arquitectura asignables al período Tardío en **QLC** y **QLP**. Si a ello sumamos la posibilidad que el “Sacrificador” del panel IV del sitio La Puerta esté también vinculado con el repertorio incaico, es dable pensar que estas representaciones correspondan a expresiones tardías y no necesariamente del período Medio (Cervellino 1992; Niemeyer 1997a). Como lo señala el propio Cervellino (1992), el cercenar cabezas era una práctica ritual en boga entre los indígenas de Copiapó a la llegada de los españoles, como lo relata Gerónimo de Bibar a propósito de la prisión de Alonso de Monroy en 1542:

Luego salió un indio vestido como un clérigo -estos están dedicados para aquel efecto- con un hacha en las manos y se puso hacia el sol, haciendo un parlamento en su lengua y adorándole y dándole gracias por la victoria que habían tenido. Con aquella hacha amagaba a los dos españoles ciertas veces como que les querían hender las cabezas.” (Bibar (1966 [1558]: 66).

Los Análisis específicos del arte rupestre de **FCH**, **QLP** y **QLC** (Cap. 6) más su comparación con otros artefactos visuales nos permitirá profundizar sobre estos aspectos iconográficos y crono-culturales.

Capítulo 6. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE ARTE RUPESTRE

En este capítulo se presentan los análisis realizados y los resultados obtenidos sobre la muestra de 464 motivos rupestres que son objeto de esta investigación (Anexo 3). Con el fin de caracterizar cualitativamente el arte rupestre y buscar tendencias cuantitativas (Fiore 2009), el análisis se realizó considerando cada localidad como una unidad singular -Finca Chañaral (**FCH**), Quebrada Las Pinturas (**QLP**) y Quebrada Las Chinchillas (**QLC**)- para luego compararlas. En la primera sección (6.1) profundizamos la caracterización de los motivos antropomorfos a partir de sus atributos cualitativos. Esta caracterización presenta un primer panorama general de cada localidad –**FCH, QLP, QLC**– en el cual se detalla el comportamiento general de los tipos de motivos respecto de sus porcentajes y distribuciones en los sitios, de manera tal de proporcionar un cuadro de situación que sirva de referencia para luego adentrarnos en los análisis cuantitativos estadísticos, que se presentarán en la sección siguiente (6.2), para finalizar con una síntesis de las tendencias halladas y un balance analítico (sección 6.3).

Este panorama se estructura siguiendo las clases de motivos que componen el repertorio, a saber: antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Estos a su vez se organizan en las siguientes subclases, respectivamente: *antropomorfos sin vestimenta*, *antropomorfos con traje* y *antropomorfos con otras vestimentas*; *camélidos con cuerpo rectilíneo*, *camélidos con cuerpo curvilíneo* y *otros zoomorfos*; *geométrico simple*, *geométrico compuesto simétrico* y *geométrico compuesto no simétrico*. Al interior de cada subclase se definieron tipos de motivos (Tablas 4.9, 4.10 y 4.11), los que serán tratados a continuación.

6.1 Análisis cualitativos

6.1.1 Antropomorfos

Para realizar un análisis cualitativo de estos motivos, consideramos los atributos que presentaban mayor frecuencia y variabilidad en su representación: los elementos extrasomáticos. Como señalamos en el Cap.4.2.1, distinguimos entre:

- a) *antropomorfos sin vestimenta*, representaciones humanas más simples, que exhiben los atributos básicos para representar al ser humano (cabeza, tronco y extremidades) pero que no presentan ningún elemento extrasomático.
- b) *antropomorfos con traje*, figuras humanas cuyo cuerpo es representado vestido, ya sea por un traje *monocromo* (realizado mediante el relleno homogéneo de la figura o bien dejando un contorno vacío) o *decorado* (con diseños creados mediante líneas y puntos en diferentes estructuras); y pueden presentar otros elementos de vestimenta, como tocados cefálicos y objetos en sus manos.
- c) *antropomorfos con otras vestimentas*, cuando los antropomorfos no poseen traje pero sí alguno de estos elementos los agrupamos en.

Estos **tipos de motivos** se presentan por localidad (Tabla 6.1).

	TIPO DE MOTIVO	FCH	QLP	QLC
a	antropomorfo sin vestimenta	32 (69,5%)	3 (7,3%)	9 (33%)
	subtotal	32 (69,5%)	3 (7,3%)	9 (33%)
b	antropomorfo con traje monocromo	4 (8,6%)	4 (9,7%)	5 (18,5%)
	antropomorfo con traje monocromo + tocado	0	2 (4,8%)	1 (3,7%)
	antropomorfo con traje monocromo + objeto en mano	1 (2,1%)	0	0
	antropomorfo con traje monocromo + tocado + objeto en mano	0	0	2 (7,4%)
	antropomorfo con traje decorado	2 (4,3%)	7 (17%)	2 (7,4%)
	antropomorfo con traje decorado + tocado	0	16 (39%)	6 (22,2%)
	antropomorfo con traje decorado + tocado + objeto en mano	0	2 (4,8%)	0
subtotal	7 (15,21%)	31 (75%)	16 (59,2%)	
c	antropomorfo con objeto en mano	3 (6,5%)	3 (7,3%)	0
	antropomorfo con objeto en mano + tocado	0	1 (2,4%)	0
	antropomorfo con tocado	3 (6,5%)	3 (7,3%)	2 (7,4%)
	antropomorfo con faldellín	1 (2,1%)	0	0
	subtotal	7 (15,21%)	5 (12,1%)	2 (7,4%)
TOTAL ANTROPOMORFOS		46 (100%)	41 (100%)	27 (100%)

Tabla 6.1 Tipos de antropomorfos por localidad

A. Finca de Chañaral (FCH)

a) Antropomorfos sin vestimenta

Esta forma de representación es la más usada en esta localidad (69,5%), todos pintados de rojo y de gráfica lineal continua. Se trata de figuras humanas siempre de frente, cuyas partes del cuerpo se realizan mediante trazos simples que no exhiben rasgos

anatómicos ni de animación. Diecinueve de los 32 casos poseen cabezas circulares llenas y el tercio restante se reparte entre cuadrangular lleno, circular vacío, lineal, irregular o no visible (Figura 6.1A-D). El tronco es representado casi equivalente por una línea o un cilindro y excepcionalmente hiperboloide. Los brazos varían su posición, aunque principalmente ambos abajo en forma de U (N=8) o L (N=6) invertidas respecto al cuerpo; a la altura de los hombros formando una T; o hacia arriba en L, W ó U; con un brazo hacia arriba y el otro abajo; o no se observan. Similares formas (L; U; V; T) aunque invertidas, adquieren las piernas o no se observan; y en siete casos se registró una línea entre ellas que interpretamos como la explicitación de sexo masculino. Son pocas las expresiones de manos o pies, tridígitos o en L (N=6; Figura 6.1B y DM10). Existen además dos casos en que el motivo consiste en dos líneas que se interceptan, pero que por asociación en el panel los clasificamos como figuras humanas (Figura 6.1DM16).

Los motivos de este tipo se concentran (75%) en los paneles del Grupo V que se ubican en la ladera W de la quebrada, más o menos al centro de ella, y frente al sitio *Conjunto Residencial Complejo* prehispánico tardío FCHLO5. Aunque existen ejemplares dispersos en paneles a lo largo de toda la quebrada y en ambas vertientes. Existen solo cuatro casos de superposición (tres de ellos en un mismo panel), en todos los cuales los motivos de este tipo se superponen a figuras geométricas *reniformes* (ver *infra*) de una forma muy sutil, como si completaran –no intervinieran- el diseño general (p.e., Figura 6.1DM16)

b) Antropomorfos con traje

Los antropomorfos cuyo cuerpo se representa como un traje corresponden a sólo un 15,2% de esta categoría, todos rojos. Entre los de traje *monocromo* (N=5), tres son rellenos (2 hiperbolides y 1 trapezoidal) y dos vacíos (rectangulares, aunque uno presenta un corte en la cintura) (Figura 6.1E-F). Para los demás atributos del cuerpo se utilizan soluciones similares a las del grupo anterior, salvo que las extremidades inferiores suelen realizarse a la anchura del traje, es decir, que las piernas continúan el perfil de los trajes en su extremo inferior. En un sólo caso parecieran destacarse los pies tridígitos y en otro, el relleno en torno a la cabeza podría ilustrar un peinado (Figura 6.1F). Las figuras están de frente y estáticas, con excepción de un personaje cuya cabeza pareciera estar de perfil izquierdo; ésta figura porta un objeto lineal indeterminado en la mano (Figura 6.1G). Los antropomorfos con traje *decorado* son sólo dos: ambos están de frente, la cabeza y brazos

poco claros y piernas anchura camisa (uno con pies en L enfrentados); los trajes son rectangulares y parecieran tener mangas, en uno se perciben líneas paralelas horizontales y en el otro, dos líneas onduladas verticales junto a una recta (Figura 6.1H).

En términos de su distribución, los antropomorfos que poseen solo traje monocromo se concentran junto a los sin vestimentas en el GV; el caso con traje monocromo y objeto en mano está en el Grupo II, ubicado unos 100 m al SE del anterior, en la ladera opuesta. Por su parte, los con traje decorado están en el Grupo VIII, que corresponde a la concentración de arte más al norte de la localidad (ladera W) y donde no hay registros habitacionales prehispánicos. En cuanto a la técnica gráfica, los antropomorfos fueron construidos casi equitativamente de forma *areal* y *perimetral* (N=3) y aunque éste recurso está reservado para los de traje monocromo, los hay también *areales* de trazo continuo (ejemplares rellenos), mientras que los de traje decorado son *areales* discontinuos. No existen casos de superposición en estos diseños.

c) Antropomorfos con otras vestimentas

Los antropomorfos con otros atuendos tienen igual representación que el tipo anterior (15,2%), también todos rojos y sin casos de superposición. En cuanto a las formas del cuerpo, se rigen por las tendencias de los *sin vestimenta*. Sus atributos distintivos de grupo en cambio son particulares a cada ejemplar: terminación triangular del tronco que interpretamos como “faldellín”; tocado triangular con apéndice; tocado de dos apéndices rectos; apéndice lineal alargado con terminación en T en la cabeza o un objeto lineal ondulado con terminación en T en las manos (Figura 6.1DM07 e I). Las tres primeras tienen entre las piernas un apéndice triangular que podría corresponder a la demarcación sexual o bien a otro elemento. Además existe un antropomorfo con una figura lineal en cada brazo. Todos ellos están representados de frente y en posición estática. La excepción es un caso de perfil cuyo cuerpo fue ejecutado mediante un contorno de trazos ondulados, que toca un instrumento tipo trompeta (Figura 6.1JM02).

Estos motivos se distribuyen en paneles del GV, pero también hay ejemplares en paneles dispersos de la ladera oriente, uno al norte (frente a GVIII) y otro hacia el centro de la localidad, sin otros registros arqueológicos asociados.

B. Quebrada de Las Pinturas (QLP)

a) Antropomorfos sin vestimenta

A la inversa de lo que ocurre en la localidad anterior, esta es la forma menos usada para representar al ser humano en **QLP** (7,3%). En los tres casos existentes se trata de figuras pintadas de frente, estáticas, con técnica gráfica *areal continua*. Dos de ellos son casi idénticos (mismo panel): cabeza circular llena entre los brazos arriba en V, tronco lineal y piernas en V invertida, ambos se superponen a un camélido curvilíneo dinámico (Figura 6.2A). En el tercer ejemplar el tronco también es lineal y las piernas en V invertida, pero con un apéndice entre ellas (sexo masculino) y se superpone a un antropomorfo con traje decorado (Figura 6.2B). En los tres casos, la superposición es invasiva, interrumpiendo la armonía del panel.

Los motivos de este tipo se concentran en dos paneles del Grupo I (GI) de Iribarren (1976), afloramiento principal con grandes bloques de piedra ubicado al centro de la quebrada (ladera sur), el cual congrega la mayoría de las representaciones de la localidad y bajo el cual se encuentra el *Conjunto Residencial Complejo GSMP01* de data principalmente tardía.

b) Antropomorfos con traje

Esta modalidad es la más representada en **QLP** (75,6%). Los casos *monocromos* son seis, cinco grabados y uno pintado, todos en un mismo panel del GI. Entre los grabados priman los trajes triangulares invertidos vacíos (N=3) o llenos (N=1) por sobre los rectangulares vacíos (N=1). Resulta interesante que en tres de los casos no son visibles las extremidades ni la cabeza, aunque sí los elementos del rostro (dos puntos para los ojos y una línea curva hacia arriba para la boca) y algunos exhiban tocados de dos apéndices (Figura 6.2C-D). De esta forma, estos motivos fueron ejecutados mediante una técnica *lineal perimetral discontinua*. A diferencia del caso pintado que es *areal continuo* y posee un traje rectangular lleno, pies en L y una cabeza poco anatómica que podría corresponder a una tiara o peinado; este motivo se sobrepone a otro de los personajes grabados de esta misma categoría (Figura 6.2E).

Por su parte, los con traje *decorado* son 25, todos de frente, estáticos y de técnica gráfica *areal discontinua*. Aunque podemos distinguir aquellas en que el traje está realizado a partir de un contorno rectangular en cuyo interior se plasmó la decoración: líneas onduladas verticales en traslación (N=6), líneas onduladas verticales con “intención simétrica” de reflexión (*sensu* González, P. 2005) en la cual se forman rombos (N=1) o puntos y líneas cortas verticales que sugieren piel moteada de felino (Figura 6.3A-E). Casi todos estos motivos se ubican en el GI, con excepción de un ejemplar del Grupo III (ladera N, unos 200 m aguas debajo de GI).

En las otras figuras, los trajes se constituyen por la decoración en sí (sin contorno), ya sean líneas onduladas (N=12), puntos (N=2) o ambos (N=1; Figura 6.3F-I/O). Entre las primeras destacan dos en las que las líneas onduladas están en reflexión (formando rombos) en dos conjuntos paralelos que conforman los extremos de la vestimenta (Figura 6.3K). En estas figuras la cabeza es representada como tal o como un tocado tipo boina, pues varía su forma, tamaño y visibilidad: rectangular, semicircular, ovalada o triangular llena a una franja roja en el extremo superior del traje o simplemente ausente, hasta presentarse definitivamente como un tocado. Las extremidades se representan siempre de formas lineales, rellenas de rojo; en el caso de los brazos, varían de C a L; mientras que las piernas de I, L ó J; y a veces presentan dedos. Algunos de los trajes presentan trazos lineales a modo de flecos y las líneas del interior pueden ser más o menos angulosas y la simetría más o menos precisa. No obstante pareciera existir una gran variedad de ejemplares, sólo existen un par de casos únicos, registrándose entre dos y cinco casos similares a los exhibidos en la Figura 6.3. De este modo, existe una importante normalidad en estas representaciones.

Mención aparte merece el ejemplar grabado que incluimos en esta categoría (Figura 6.3P). Si bien su tronco se representa a través de líneas en V en traslación vertical a partir de un triángulo y cuyo ancho es ligeramente creciente podría representar un traje, en su extremo inferior la simetría es rota por tres figuras que se asemejan a los huesos de la cadera, dando la impresión de que se trata de una figura humana esqueletizada. Esto es apoyado por la forma de presentar los pies, aunque no así las piernas que aparecen segmentadas aludiendo más a pintura corporal que a la anatomía. Por otra parte, el rostro en base a ojos de punto y boca lineal (sin contorno para la cabeza) y tocado de dos apéndices curvos hacia afuera, son recursos visuales que hemos descrito para otros

antropomorfos grabados con traje monocromo (Figura 6.2C y E). Además, este personaje posee objetos en ambas manos: a la derecha un par de hachas entrecruzadas y a la izquierda un objeto circular lleno; atributos que llevaron a los investigadores a identificarlo con la figura de “El Sacrificador” (p.e., Iribarren 1976; Cervellino 1994). En términos de su ubicación, estos motivos se hallan en su mayoría en el GI y en menor frecuencia en paneles de Grupo IV (frente al anterior) y Grupo II (aguas abajo, junto a GIII).

c) Antropomorfos con otras vestimentas

Esta forma representa un 17% de las figuras humanas de la localidad, todas de frente y estáticas. Los tres casos en que los antropomorfos exhiben exclusivamente tocado cefálico son bastante homogéneos: pintados de frente, estáticos, técnica gráfica *lineal continua*, tocado en V sin explicitación de cabeza, tronco lineal, brazos abajo en U ó V o arriba en W y piernas en V invertida, salvo en un caso en que no son del todo visibles por superposición (Figura 6.2F-G). Para los demás atuendos, existen dos ejemplares grabados y dos pintados. En los antropomorfos con vestimentas pintados, las partes del cuerpo utilizan soluciones muy similares a la de los antropomorfos con tocado, salvo en la cabeza y manos: en uno la cabeza es oval vacía con tres puntos en su interior (ojos y nariz), su mano derecha pasa sobre una línea ondulada que pasa por arriba de la figura rodeándola casi por completo (medio óvalo) y si bien el brazo izquierdo original está ligeramente hacia abajo, se agregó un grabado que lo sitúa más arriba y por sobre la línea ondulada de ese lado (Figura 6.2H); la otra figura tenía una cabeza circular llena sobre la cual se agregó un cuadrado vacío que la reemplaza visualmente, junto con dos figuras geométricas, una recta a la derecha y un objeto cuadrangular inscrito con líneas que se interceptan a la izquierda (Figura 6.2I). Ambos casos son de técnica gráfica *lineal discontinua*.

Por su parte, los antropomorfos con vestimentas grabados presentan cuerpos cilíndricos y brazos en L hacia abajo y sostienen objetos en ambas manos: uno tiene cabeza circular llena, piernas y pies en L, en cada una de sus manos porta un hacha (Figuras 6.2K); el otro tiene una cabeza romboidal vacía también con tres puntos (ojos y nariz), tocado de dos apéndices rectos, brazos abajo en L, piernas en V invertida con sexo masculino evidente, también tiene objetos en ambas manos, a la derecha un objeto lineal que podría ser un hacha invertida y a la izquierda un círculo relleno grande y abajo otro más pequeño, esta mano termina en V (Figura 6.2J). Ambos casos comparten atributos con el personaje

esquelético (Figura 6.3P): en el primero, las hachas son idénticas, mientras que con el segundo coincide la tenencia de objetos (hacha a la derecha, círculo a la izquierda). En cuanto a la técnica gráfica, el primero es *areal continuo* y el segundo *lineal discontinuo*.

Al igual que los tipos anteriores, estos motivos se concentran en GI, salvo un caso en GII.

C. Quebrada La Chinchilla (QLC)

a) Antropomorfos sin vestimenta

La figura humana en su modalidad más básica comprende el 33,3% de los antropomorfos de esta localidad. De los nueve ejemplares, siete son bastante similares: cabeza pequeña (punto o círculo lleno), tronco lineal y piernas en V invertida; los brazos son varían de V ó L invertidas (Figura 6.4A-C). Los otros dos, que se diferencian principalmente porque tienen cabeza realizada por un contorno vacío (circular o cuadrangular), están en paneles adyacentes y conforman composiciones escénicas con animales (Figura 6.4D). Todos los motivos poseen técnica gráfica lineal continua y no presentan superposición salvo por un caso en que está bajo una letra de data histórica, donde se lee

“AGUA 1914
DE LAS CHINCHILLAS”.

Los motivos de este tipo se ubican en paneles de tres concentraciones: GI, en la parte alta de la quebrada superior nororiente, donde se halla la única vertiente activa y un sitio multicomponente, además de la mayor cantidad de pinturas rupestres; otros en la quebrada suroriente, tanto en un panel aislado en la parte más baja (P31) como en el G3, frente a CH3, *Conjunto Residencial Complejo* y lugar de procesamiento mineral de época tardía.

b) Antropomorfos con traje

Los antropomorfos con traje representan el 59,2% en esta localidad, no obstante hay que señalar que casi 1/3 se encuentra en un solo panel ubicado entre los recintos de CH1, otro *Conjunto Residencial Complejo* y lugar de procesamiento mineral de época tardía.

Cinco de estos seis personajes se replican en traslación horizontal formando una composición simétrica (Figura 6.4E). Estas figuras parecieran estar de perfil (hacia la derecha), la cabeza se confunde con un tocado semicircular relleno con apéndice recto (salvo el de la izquierda que es tipo boina), traje trapezoidal invertido cuyo extremo superior es rojo y el inferior "vacío" (aparentemente dividido en vertical, una mitad pudo ser negra y la otra blanca); faldón rojo relleno (piernas?); al costado derecho de la túnica posee una línea curva roja hacia motivo siguiente (a veces unidos) y bajo ella un haz de rayos blanco (los de la derecha claramente alternados con rayos rojos) que emergen de un medio círculo rojo relleno adosado al traje. A la izquierda de esta composición, el sexto personaje presenta tocado tipo boina y traje acampanado de contorno, solo en rojo. Todas estas representaciones poseen una técnica gráfica *areal discontinua* y no presentan superposición.

Los demás antropomorfos con traje se distribuyen en cuatro paneles de la parte alta de la quebrada suroriente, dos del Grupo I (GI) y dos en el Grupo II (GII). Aquí existen otros tres con trajes *decorados*, todos de contorno rectangular: en dos casos de un mismo panel con el interior punteado, sin cabeza ni extremidades claramente visibles, aunque uno presenta flecos y aparentemente pies en L, uno de los cuales está bajo una pintura no registrada (Figura 6.4F). En el tercer ejemplar el traje está decorado con dos líneas quebradas en vertical y cabeza cuadrangular rellena tipo tiara, piernas anchura camisa y sexo masculino (aunque entre los tres podrían estar representando flecos), brazos arriba flectados y también está bajo un motivo no registrado (Figura 6.4GM02). En este mismo panel registramos al menos dos figuras humanas con traje rectangular *monocromo* relleno y tiara, con manos y pies tridígitos (Figura 6.4GM01 y 04). En cuanto a las técnicas todos poseen gráfica *areal*, pero los con traje decorado son *discontinuos* y los monocromos *continuos*.

En este sector existen otros tres ejemplares con trajes rectangulares rellenos, pero incompletos por erosión o borroneados, con lo que se hace difícil la determinación de sus atributos, aunque serían todos estáticos y de técnica gráfica *areal continua*. Similares son dos motivos que se hallan en soportes ubicados en la conjunción de las quebradas superiores, frente CH2, también *Conjunto Residencial Complejo* de época incaica. Uno de ellos destaca por que posee un tocado tipo boina y un objeto lineal curvo en una de sus manos, además de compartir el pequeño panel con dos camélidos (Figura 6.4H). No se registran superposiciones.

c) Antropomorfos con otras vestimentas

Existen solo dos representaciones de este tipo entre los antropomorfos de **QLC** (7,4%), ambos de cuerpo cilíndrico, uno está muy borroneado y el otro posee tocado en V (Figura 6.20I). Los dos fueron ejecutados mediante técnica gráfica *lineal continua* y se ubican en soportes cerca de la aguada (GI y GII).

Síntesis comparativa sobre motivos antropomorfos:

- ✓ en las tres localidades la representación del ser humano adquiere formas compartidas, registrándose ejemplares de las tres subclases en todas ellas.
- ✓ en los *antropomorfos sin vestimenta*, el cuerpo exhibe escasa o nula representación de la anatomía. El cuerpo siempre está de frente; la cabeza y las extremidades se realizan mediante formas geométricas simples, aunque con variedad de combinaciones, y sólo excepcionalmente se indican pies y dedos en ellos.
- ✓ en los *antropomorfos con traje* se le otorga mayor énfasis a la vestimenta que a los atributos del cuerpo, los cuales se realizan siempre mediante elementos muy simples, independiente del ángulo o posición respecto del cuerpo. Mientras que los trajes adoptan distintas modalidades, ya sea en forma o decoración.
 - en **FCH** los trajes son principalmente monocromos, muy simples, y se distinguen claramente los atributos corporales (cabeza y extremidades).
 - en **QLP** se enfatiza la decoración del traje (ondulada, punteada, listada) y en la mayoría de los casos no logramos establecer si las figuras presentan una cabeza o un tocado, y las extremidades pueden o no estar representadas.
 - en **QLC** los trajes tienden a ser monocromos, muy simples, con excepción de las cinco figuras en composición simétrica cuyas vestimentas son muy particulares en diseño y uso del color.
- ✓ en los *antropomorfos con otras vestimentas*, los tocados cefálicos, bastones, hachas o instrumentos musicales, tienden a ser muy detallados en **QLP** y **QLC**, no así en **FCH**, donde es difícil su identificación con artefactos concretos.
- ✓ en las tres localidades las dos primeras subclases exhiben mayor frecuencia de representación, aunque en proporciones distintas:
 - *antropomorfos sin vestimenta* en **FCH** a razón de un tercio por sobre las demás (que están al 15% o menos).

- *antropomorfos con traje* en **QLP** razón de un tercio por sobre las demás (que están al 15% o menos).
- *antropomorfos con traje* y *antropomorfos sin vestimenta* en **QLC** en proporciones más compartidas (59,2% y 33%, respectivamente).
- ✓ mayores diferencias se dan en la forma y frecuencia de representación a nivel de tipo
- ✓ aunque en las tres localidades se repiten ciertos tipos, lo cual sugiere alguna tendencia inter-localidad
 - los personajes con tocado en V.
 - los personajes con traje de contorno rectangular decorado con líneas onduladas verticales.

Como reflexión, quisiéramos señalar que en los antropomorfos con traje existe una continuidad entre el cuerpo y el traje, siendo casi imposible discernir entre la corporalidad dada (naturalmente) y la vestimenta producida (culturalmente), generando lo que se conoce como “efecto de indiscernibilidad” (Eco et al. 1976 y Barthes 1978 *sensu* Alvarado 2000, 2007). Esta correspondencia entre sujeto y vestimenta también se da en los antropomorfos rupestres (pintados, grabados y/o en geoglifos) de los períodos Intermedio Tardío (1000–1400 d.C.) y Tardío (1400-1500 d.C.) de Tarapacá y Antofagasta. Comparaciones entre estas representaciones con aquellas de otras latitudes o plasmadas en otros soportes (p.e., alfarería, cestería, madera) y particularmente con textiles mismos recuperados de los sitios arqueológicos de estas regiones, han permitido avanzar en las interpretaciones sobre la interacción social durante estas épocas (p.e., Montt 2002, 2004; Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008; Berenguer 2013). Razones que fundamentan la búsqueda de comparaciones entre estos motivos y los de otros soportes de la zona de estudio en el capítulo siguiente (Cap. 7 Análisis y Resultados de otros Artefactos Visuales y su Comparación con Arte Rupestre).

6.1.2 Zoomorfos

Para realizar un análisis cualitativo de estos motivos, consideramos primeramente la forma del cuerpo, luego la cantidad de extremidades y su posición en tanto indicador de movimiento. Como señalamos en el Cap. 4.2.1, en las localidades bajo estudio el camélido

es el animal con mayor número y formas de representación *versus* otras especies que se registran excepcionalmente. Es por ello que distinguimos entre:

- a) *camélidos de cuerpo rectilíneo*, cuyo cuerpo es realizado mediante una recta, más o menos engrosada
- b) *camélidos de cuerpo curvilíneo*, representado a través de líneas curvas que pueden adquirir diferentes modalidades que discutiremos a continuación.

En un segundo nivel, diferenciamos el número de extremidades que presenta el camélido:

- *bípodo*, con dos patas
- *cuadrípodo*, con cuatro patas

Tercero, distinguimos entre aquellas representaciones de camélidos:

- *estáticos*, cuyas extremidades son perpendiculares al tronco,
- *dinámicos*, con patas marcadamente oblicuas respecto del tronco (las interiores a entre 60° y 30° del lomo).

A los demás animales los agrupamos en *otros zoomorfos*, en la medida de lo posible distinguiendo el orden o la familia a la que pertenecen, p.e., cánido, felino, saurio, anuro, ave. A continuación tratamos estos tipos de motivos por localidad (Tabla 6.2).

	Subclase de Motivo	Tipo de Motivo	FCH	QLP	QLC
a	camélido cuerpo rectilíneo	2 patas + estático	8 (16,3%)	28 (60,8%)	5 (9,2%)
	subtotal		8 (16,3%)	28 (60,8%)	5 (9,2%)
b	camélido cuerpo curvilíneo	2 patas + estático	0	1 (2,1%)	4 (7,4%)
		4 patas + estático	10 (20,4%)	7 (15,2%)	31 (57,4%)
		4 patas + dinámico	26 (53%)	7 (15,2%)	7 (12,9%)
	subtotal		36 (73,4%)	15 (32,5%)	42 (77,7%)
c	otros zoomorfos	anuro	1 (2%)	1 (2,1%)	0
		ave	1 (2%)	0	0
		canido	1 (2%)	1 (2,1%)	7 (9,2%)
		felino	0	1 (2,1%)	
		saurio	2 (4%)	0	0
	subtotal		5 (10,2%)	3 (6,5%)	7 (12,9%)
TOTAL ZOOMORFOS			49	46	54

Tabla 6.2 Tipos de zoomorfos por localidad

A. Finca de Chañaral

a) Camélido cuerpo rectilíneo

Esta categoría representa apenas el 16,3% de los animales en esta localidad, todos *bípedos* y realizados con técnica gráfica *lineal continua*. En efecto, las figuras son construidas mediante dos líneas principales: una para el cuello y cuarto delantero y otra para el tronco, la cual puede prolongarse la cola (recta o ligeramente curva hacia abajo) o bien el cuarto trasero, de modo tal que tanto las extremidades como el cuello son perpendiculares al tronco (90° respecto del lomo), por lo que las clasificamos como estáticas (Figura 6.5A). Otras rectas cortas son utilizadas para construir el hocico y las orejas en V. Los motivos de este tipo se concentran en GII, unos 100 m al sur del sitio tardío FCHLO5. No existen casos de superposición.

b) Camélido cuerpo curvilíneo

Esta categoría representa el 73,4% de los animales de **FCH**, todos *cuadrúpedos*, aunque se distinguen ejemplares *estáticos* y *dinámicos*. Los *camélidos curvilíneos dinámicos* son los más frecuentes (N=26 de los 36 casos de esta categoría) y en 23 de ellos el cuerpo fue realizado mediante una medialuna horizontal, la que puede ser más o menos pronunciada y cuyos extremos representan respectivamente la cola y la cabeza; en ésta a veces se agregan pequeñas figuras triangulares para formar el hocico y las orejas (Figura 6.5B). Estos casos corresponden a una técnica gráfica *areal continua* y tal como se observa en la figura, un solo panel de GIV concentra 15 de estos motivos, 11 de los cuales se superponen unos a otros. No obstante, entre los *camélidos curvilíneos dinámicos* existen tres casos *lineales continuos* en los que el cuerpo es sólo una línea curva (Figura 6.5DM03 y M05). En este soporte también se registra un caso de superposición: uno de los motivos de este grupo está sobre uno del grupo siguiente. Salvo otro caso en GIV, este y los otros motivos se distribuyen en distintos bloques a lo largo de la localidad.

Por su parte, entre los *camélidos curvilíneos estáticos* (N=10) distinguimos también algunos de cuerpo lineal (N=6), tres de los cuales se hallan en el último panel ilustrado, uno de ellos involucrado en la superposición (Figura 6.5DM02 y M06). En efecto, la técnica gráfica *lineal continua* es muy similar al interior del conjunto, salvo por el ángulo de las

extremidades. En los otros cuatro casos de *camélidos curvilíneos estáticos* –y a diferencia de todos los ejemplares anteriores- no podemos asociar el cuerpo a una figura geométrica, pues se utilizan múltiples líneas curvas que tienden a imitar la anatomía animal, con el lomo y vientre ligeramente abultados en direcciones opuestas (Figura 6.5E). Con esta misma intención naturalista el cuello se representa muy curvado y las cabezas exhiben hocicos redondeados o triangulares. Estos últimos animales corresponderían a una técnica gráfica *areal* continua y se registra sólo un caso de superposición en el cual el camélido está bajo un geométrico tipo reniforme (*vid. infra*). Estos motivos se concentran en el sector GV, que – como ya hemos mencionado- está frente a FCHLO5, más un caso en el GII que está al sur de este sitio.

c) Otros zoomorfos

Además de los camélidos, en **FCH** se representaron otros animales, aunque en muy baja frecuencia (10,2%). Uno de los cinco casos es un cuadrúpedo indeterminado (incompleto) que interpretamos como cánido y otros dos que son muy similares a antropomorfos sin vestimenta (cabeza circular y extremidades en L) pero el cuerpo es como una ojiva, cuyo extremo inferior alargado y de gran tamaño refiere más a una cola que al sexo masculino, con lo cual los asociamos a saurios (Figura 6.5F). El tercer caso es muy complejo pues bien podríamos interpretarlo como un humano, incluso femenino, pero dado que no se registran antropomorfos similares y que está asociado a la única ave de la localidad (la cual se le sobrepone), nos hace pensar en que junto a ésta podrían conformar un solo motivo, muy similar a una figura de oro de época inca (Carlos González *com. pers.* 2010; Figura 6.5G). Además, estas son las únicas figuras con técnica *areal discontinua* de este tipo, mientras las demás son *areales continuas*; los cuales se agrupan también separadamente: las primeras en un panel de GV y las segundas en uno de GVIII.

B. Quebrada Las Pinturas (QLP)

a) Camélido cuerpo rectilíneo

Esta forma de representación es mayoritaria en **QLP** (60,8%), todos se concentran GI, aunque hay que considerar que 21 de los 28 casos están en un solo panel, seis de los cuales se superponen entre ellos (Figura 6.6A). Al igual que en **FCH**, los ejemplares de esta

categoría son todos bípedos, pero se diferencian porque se construyen mediante múltiples líneas, con el cuello en ángulo obtuso respecto del cuerpo y dos extremidades que pueden estar más o menos perpendiculares a él; los hocicos son más rectos y tienden a representar una sola oreja. Finalmente, estos camélidos tienden a mostrar asociaciones de dos o más, dispuestos sobre un mismo eje, en *composición simétrica* que podríamos vincular con caravanas, como veremos más adelante. En términos de técnica, son todos de gráfica lineal continua y no hay otros casos de superposición.

b) Camélido cuerpo curvilíneo

Un 30,4% de los animales corresponden a esta categoría en **QLP**. Al igual que en la localidad anterior, encontramos algunos *camélidos cuadrúpedos dinámicos* (N=8) de gráfica *areal continua* con cuerpo de medialuna rellena, tanto en los sectores GI como en GII y GIV (Figura 6.6B). Mientras entre los *camélidos cuadrúpedos estáticos* (N=6) hay dos con cuerpo de una sola línea curva (*lineales continuos*) y cinco cuyos cuerpos son más naturalistas (*areales continuos*), todos en GI (Figura 6.6C). A este grupo se suma una nueva variedad *camélido bípedo estático* que corresponde al único ejemplar *grabado*, el cual presenta un cuerpo de forma irregular realizado por técnica *areal continua* y también se halla en GI (Figura 6.6D). Entre estos motivos existen cinco casos de superposición, en dos soportes: uno en el cual dos camélidos de cuerpo en medialuna están respectivamente bajo dos *antropomorfos sin vestimenta* y un camélido “naturalista”, el que también se superponen a un conjunto de líneas onduladas (*geométrico compuesto simétrico*); en el otro panel, ilustrado en la última figura, al camélido más lineal se le superpone uno más pequeño y naturalista, en lo que podría conformar una escena entre madre y cría.

c) Otros zoomorfos

Los demás animales que se representan en esta localidad son tres (6,5%), dos en paneles de GI y uno en GIII. Dos de ellos, de técnica gráfica *lineal continua*, poseen cuerpos alargados y cuatro patas cortas, pero uno tiene las orejas triangulares en V y la cola va recta hacia abajo por lo cual lo interpretamos como cánido, mientras el otro tiene las orejas redondeadas paralelas y la cola curva hacia arriba, por lo cual creemos podría corresponder a un felino (Figura 6.6D). El tercer caso, de de técnica gráfica *areal continua*, es una figura que tiene las cuatro extremidades anatomizadas terminadas en largos dedos abiertos en

proporción al cuerpo, por lo que consideramos que podría tratarse de un anuro (Figura 6.6E). No presentan superposición.

C. Quebrada La Chinchilla (QLC)

a) Camélido cuerpo rectilíneo

Poca representación tiene esta categoría en **QLC** (9,2%) y al igual que en las otras localidades se trata de figuras de dos patas perpendiculares al cuerpo (*bípedos estáticos*), el que se realiza mediante al menos dos líneas rectas (como en **FCH**), correspondiente a una técnica gráfica *lineal continua*. En esta localidad, eso sí, para la cabeza es común la utilización de una figura triangular tipo punta de flecha o como una V redondeada (Figura 6.7A). Se encuentran principalmente en GI, aunque hay un caso en un panel de la quebrada suroriental. No existen casos de superposición para este tipo.

b) Camélido cuerpo curvilíneo

Una alta frecuencia tiene esta categoría en **QLC** (81,4%), así como mayor variedad respecto de las otras localidades. De los 44 casos, siete son *cuadrúpedos dinámicos* cuyo cuerpo es en forma de medialuna, la que puede llegar a ser incluso “menguante”, pero siempre con técnica gráfica *areal continua* (Figura 6.7B). Se encuentran distribuidos distintos soportes, aunque principalmente en los sectores GII y GI; y existen tres casos de superposición, uno sobre un motivo no registrado por falta de nitidez y los otros dos que son del mismo tipo, los que se ilustran en la figura anterior.

Por otra parte, existen cuatro casos cuyo cuerpo fue realizado mediante una sola línea curva que va desde el cuello o la cabeza hasta la cola (técnica *lineal continua*) y con solo dos patas perpendiculares, por tanto *bípedo estático*; todos están en un solo soporte del conjunto GIII, frente al sitio CH3 y no se registran casos de superposición (Figura 6.7C).

Muchos más numerosos son los *cuadrúpedos estáticos* (N=31), entre los que distinguimos aquellos cuyo cuerpo es simplemente una línea curva por tanto de técnica gráfica *lineal continua* (N=6) y los que con una gráfica *areal continua* realizan cuerpos irregulares. Aunque entre éstos se hallan los de tipo “naturalista” que señalamos para otras

localidades (N=11; Figura 6.7E), se registran además otros que por oposición podemos llamar “conceptuales” (N=10; Figura 6.7D), pues no parecen importar las proporciones ni la postura anatómica, registrándose ejemplares con extremidades desproporcionadas o cuellos que se curvan para seguir o transgredir la fisonomía del soporte. Se registran siete casos de superposición, generalmente entre motivos similares. Vale la pena señalar que casi todos estos últimos motivos se concentran en paneles contiguos de GIII, frente a CH3. En este sector se concentran también los de tipo más naturalista, aunque en soportes distintos. Los demás motivos de esta categoría se distribuyen en paneles aislados de la misma quebrada suroriente, de la conjunción frente a CH2, así como en la parte alta de la quebrada nororiente (GI y GII).

c) Otros zoomorfos

Las demás representaciones de animales en **QLC** son siete (12,9%) y corresponden todas a cuadrúpedos estáticos que identificamos como cánidos por sus de extremidades cortas en relación al cuerpo y grandes orejas; idea que es apoyada también porque en tres casos los motivos están en posición oblicua, ya sea asociados a camélidos (incluso superpuestos ligeramente) o en composición con un antropomorfo (Figura 6.7DM08 y F). Tres casos corresponden a una técnica gráfica *lineal* y cuatro *areal*, siempre *continuos*. Casi todos están en GIII, menos uno de GI.

Síntesis comparativa sobre motivos zoomorfos:

- ✓ en las tres localidades el camélido no sólo es el animal más representado, sino que sus formas de representación son compartidas.
- ✓ en las tres se registran al menos tres tipos principales: camélidos curvilíneos cuadrúpedos dinámicos (principalmente con cuerpo en medialuna), camélidos rectilíneos bípedos estáticos, y camélidos curvilíneos cuadrúpedos estáticos (más bien naturalistas).
- ✓ en cada localidad se enfatiza sólo uno de estos tipos a razón de un tercio –
 - camélidos curvilíneos cuadrúpedos en **FCH**,
 - camélidos rectilíneos bípedos estáticos en **QLP**
 - camélidos curvilíneos cuadrúpedos estáticos **QLC**
 - los demás tipos están entre el 10% y 7%.

- ✓ podemos constatar la existencia de un repertorio visual común en las tres localidades al menos en lo que se refiere a la representación del camélido. No obstante, en cada una de ellas se adopta un modo particular de ejecución para dar forma al diseño.

Como reflexión general, podemos observar que entre estos tres tipos, los con *cuerpo de medialuna* son sin duda el exponente más propio del área de estudio, pues no se conocen formas de expresión similares en otras regiones arqueológicas. Los *camélidos de cuerpo rectilíneo* y los de corte más *naturalista* en cambio, responden a soluciones visuales que se han adoptado en distintos grupos culturales a través de la prehistoria y del territorio, como veremos en el capítulo siguiente.

6.1.3 Motivos Geométricos

Como vimos en el Cap.4.2.1, las figuras que clasificamos como geométricas se agruparon según el tipo y número de elementos que conforman el motivo, de modo tal que:

- a) *geométrico simple*, un solo elemento geométrico (p.e., círculo, cuadrado, triángulo, línea)
- b) *geométrico compuesto simétrico*, motivo formado por dos o más elementos relacionados por normas simétricas: *traslación* (repetición de un diseño es sucesiva sobre un eje lineal), *reflexión* (el diseño se refleja sobre un eje lineal, a manera de la imagen en un espejo), *rotación* (el desplazamiento de un diseño es sobre un punto, siguiendo el perímetro de un círculo)
- c) *geométrico compuesto no simétrico*, motivo que combina dos o más formas geométricas mediante otras normas, distintas a las simétricas: *apendicular* (un elemento añadido a otro, de cual es parte accesoria o dependiente), *intersección* (encuentro de dos o más líneas), *inscripción* (una figura dentro de otra) u *otra asociación*.

Vale la pena insistir en que estas definiciones son independientes de la simetría axial del diseño en general, la cual está presente en casi todos los motivos, sea más o menos lograda. A continuación profundizamos en los tipos de motivos según clase y subclase por localidad (Tabla 6.3).

	Subclase de Motivo	Tipo de Motivo	FCH	QLP	QLC
a	geométrico simple	lineal	9 (10,4%)	4 (9,3%)	3 (4,1%)
		geométrico regular	5 (5,8%)	2 (4,6%)	5 (6,9%)
		geométrico irregular	10 (11,6%)	0	1 (1,3%)
	subtotal		24 (27,9%)	6 (13,9%)	9 (12,5%)
b	geométrico compuesto no simétrico	intersección	21 (24,4%)	11 (25,5%)	23 (31,9%)
		inscripción	20 (23,25%)	7 (16,2%)	9 (12,5%)
		apendicular	6 (6,9%)	2 (4,6%)	3 (4,1%)
		otra asociación	5 (5,8%)	1 (2,3%)	7 (9,7%)
	subtotal		52 (60,4%)	21 (48,8%)	42 (58,3%)
c	geométrico compuesto simétrico	en rotación	0	0	2 (2,7%)
		en traslación	8 (9,3%)	8 (18,6%)	18 (25%)
		en reflexión	2 (2,3%)	8 (18,6%)	1 (1,3%)
	subtotal		10 (11,6%)	16 (37,2%)	21 (29,1%)
TOTAL GEOMÉTRICOS			86	43	72

Tabla 6.3 Tipos de geométricos por localidad

A. Finca de Chañaral (FCH)

a) Geométrico simple

Los motivos de esta subclase alcanzan el 29% en esta localidad. Nueve de los 25 casos son *lineales* y salvo un caso de una línea curva hacia arriba, corresponden casi exclusivamente a una línea *ondulada* (curvas suaves en “U”) o *quebrada* (curvas intensas en “V”) dispuesta en distintos ejes (Figura 6.8AM02). Por su naturaleza, estas figuras son de técnica lineal continua y la mitad de ellas se sobrepone a otro motivo geométrico. Una proporción similar de ellas se concentra en paneles de GV, mientras los demás se distribuyen en distintos sectores.

Entre los motivos que se corresponden con figuras geométricas *regulares* reconocemos: dos círculos, un cuadrado, un rectángulo y diez *reniformes* (pues se parece a un riñón), los que fueron realizados mediante técnica gráfica *perimetral continua* (Figura 6.8B). Dos más de estos y un círculo rojo rellenos corresponden a la gráfica *areal continua* (Figura 6.8AM10-11). En cuanto a su ubicación, se observa una concentración de los *reniformes* en el GVIII (seis y dos en dos paneles contiguos), mientras los demás se distribuyen en distintos soportes de éste y otros grupos (IV y VI). El único caso de superposición que

corresponde al ya mencionado *reniforme* cuyo contorno está parcialmente bajo un antropomorfo (Figura 6.1).

b) Geométrico compuesto no simétrico

Este grupo posee la más alta representación (60,4%) y existe una gran variedad en su interior:

- *intersección*: 21 casos de líneas que se intersectan, generalmente en distintas direcciones que en algunos casos forman figuras en V o +, entre las que destaca una cruz de color verde en cuya intersección se desprenden otras cuatro rectas rojas (Figura 6.8C y DM03/05). La técnica gráfica es *lineal*, pero varía casi equitativamente entre continua a discontinua. Y los motivos se distribuyen en distintos paneles a lo largo de la localidad.
- *inscripción*: 20 figuras inscritas con otra similar u otro diseño, pueden ser reniformes (N=9), triangulares (N=2), circulares (N=5), o cuadrangulares (N=4). Entre las dos últimas hay tres motivos que podemos vincular con *mascariformes* o “representaciones a partir de un marco” (*sensu* Cabello 2011) (Figura 6.8AM01/06/07). Las tres se hallan en un mismo panel de GVI, junto a otras figuras inscritas: reniformes y círculos con líneas onduladas/quiebradas o reticulado interior (Figura 6.8AM03/08/12). Este y otro soporte de GV concentran la mayoría de los motivos de este tipo (7 y 6 respectivamente), mientras los demás se distribuyen en paneles de estos y otros sectores. En cuanto a la técnica gráfica, se trata de figuras *areales discontinuas*.
- *apendicular*: tres circulares (dos con líneas irregulares y uno radiado) y dos medialunas rellenas con tres apéndices rectos, por lo que podrían corresponder a camélidos con cuerpo de medialuna incompletos (Figura 6.8DM02/04). Dos tercios de los motivos corresponden a una técnica gráfica *areal continua* y un tercio a *perimetral continua*. Se distribuyen en distintos sectores.
- *otra asociación*: cinco casos de líneas quebradas verticales que se vinculan sin simetría, p.e., dos líneas que convergen en el extremo inferior (Figura 6.8E). Todos corresponden a una técnica gráfica areal discontinua y se emplazan en distintos soportes a lo largo de la localidad.

c) Geométrico compuesto simétrico

En esta categoría existen 10 casos (11,6% de los geométricos de **FCH**). Seis de ellos son figuras que se replican por *traslación*, entre las que destacan cuatro ejemplares de triángulos en traslación sobre una recta (Figura 6.8F). Aunque también hay líneas quebradas, curvas o rectas en traslación (Figura 6.8GM02). Los otros dos motivos son figuras en reflexión especular (Figura 6.8GM01). A excepción de los triángulos que son de técnica gráfica *areal continua* y que se hallan todos en un soporte del GVIII, los demás motivos se encuentran en distintas concentraciones y corresponden a una gráfica *areal discontinua*.

A. Quebrada Las Pinturas (QLP)

a) Geométrico simple

Los motivos de esta subclase alcanzan el 13,9% en esta localidad. Cuatro de los seis casos son grabados: dos *lineales* (líneas quebradas horizontales) y dos *geométricos regulares* (círculos vacíos); éstos en un mismo panel y los demás en otros dos, todos de GI. Los dos casos pintados también son *líneas quebradas* aunque en vertical, una en GI y el otro en GII (Figura 6.9A). Los motivos lineales son de técnica homónima, mientras los geométricos regulares son de gráfica *perimetral*.

b) Geométrico compuesto no simétrico

Esta categoría también es mayoritaria en la localidad, con 48,8% de representación, distinguiéndose:

- *intersección*: de un total de once ejemplares, nueve son juegos de líneas pintadas que se intersectan, en distinto número, tipo y orientación; los otros dos casos son grabados y corresponden a dos líneas rectas de similar grosor que se cruzan perpendicularmente, aunque no equidistantes y las reconocemos como hachas en comparación a las que portan los antropomorfos, incluso en el mismo panel (Figura 6.9B). Los motivos pintados corresponden a una gráfica *lineal continua* (un caso *discontinuo*) y los dos grabados son *areales continuos*. Se ubican en distintos soportes, principalmente de la ladera norte.

- *inscripción*: siete casos entre los que hay dos ovoides con líneas en su interior, una cruz con reborde y cuatro rectangulares con líneas horizontales en traslación, uno de los cuales combina blanco y rojo (Figura 6.9C). Estos motivos son de técnica gráfica *areal discontinua* y se distribuyen en distintos sectores.
- *apendicular*: los dos ejemplares corresponden a figuras irregulares con apéndices rectos de técnica gráfica *areal continua* y ubicados en distintas concentraciones de arte rupestre (Figura 6.9D).
- *otra asociación*: un solo caso con al menos ocho rectas paralelas verticales en dos filas que fueron registradas como un solo motivo, aunque podrían ser más; posee técnica gráfica *areal discontinua* y se ubica en GI.

c) Geométrico compuesto simétrico

Esta categoría abarca 16 casos (37,2%) que se reparten equitativamente entre figuras en *traslación* y en *reflexión*, todos pintados. Entre las primeras registramos puntos, rectas y líneas onduladas/quebradas que se replican siempre sobre el eje horizontal, destacando una que alterna rojo y amarillo (Figura 6.9E). Entre las segundas, hay dos casos de triángulos en reflexión especular; cuatro casos de dos líneas que se intersectan en reflexión especular, tipo H, que podrían corresponder a un camélido bicéfalo (Figura 6.9F). Estos motivos tienden a concentrarse en dos paneles de GI (N=11) y los demás se hallan en el mismo sector más uno en GII. Independiente lo anterior, destaca que más de la mitad (N=9) se superponen a otras figuras. Las primeras corresponden a una técnica gráfica *lineal continua* y las segundas, *areal discontinua*.

C. Quebrada La Chinchilla (QLP)

a) Geométrico simple

Esta categoría ocupa el 12,5% de los motivos en esta localidad. Tres de los nueve casos son *lineales* (dos líneas irregulares más una quebrada) y los otros cuatro son *geométricos regulares*: dos medialunas rellenas y cuatro figuras cuadrangulares vacías (Figura 6.10A). En cuanto a la técnica gráfica, los primeros son *lineales*, los segundos *areales* y los terceros *perimetales*, todos continuos. En cuanto a su ubicación espacial, la mayoría tienden a concentrarse en GI.

b) Geométrico compuesto no simétrico

Esta categoría también es mayoritaria en **QLC** (58,3%), con 42 casos, entre los cuales:

- *intersección*: 23 líneas rectas que se interesectan en distintas direcciones, cuatro de las cuales poseen figuras geométricas irregulares y eventualmente corresponder algún motivo figurativo pero es poco claro (Figura 6.10BM01). Estas últimas corresponden a una técnica *areal discontinua*, pero prima la gráfica *lineal continua*. Se ubican en todos los grupos.
- *inscripción*: nueve casos, entre los que hay dos cuadrangulares, dos triangulares, dos circulares y tres rectangulares, en cuyo interior hay líneas rectas y/o puntos, todos de técnica gráfica *areal discontinua* (Figura 6.10BM02). Casi todos se hallan en tres soportes de GI, más uno aislado y otro en GIII.
- *apendicular*: hay tres ejemplares diversos en formas (circular, triangular y cuadrangular, con apéndices rectos) y en técnica gráfica (areal/perimetral dis/continua). Todos se hallan en GI (Figura 6.10C).
- *otra asociación*: siete casos, seis de los cuales son líneas rectas o curvas en asociaciones poco claras, más un caso en que varios puntos rellenan un pequeño panel; todos de técnica gráfica *areal discontinua*. Casi todos los ejemplares están en GI, salvo dos que están en GII, que es una concentración cercana a la anterior.

c) Geométrico compuesto simétrico

Con un 29,1% de representación, esta categoría cuenta con 21 casos en que principalmente sus elementos se combinan mediante *traslación* (N=18): ocho casos de rectas (en distinto número); ocho de triangulares y uno de cuadrangulares, todos sobre una recta o una línea ondulada, preferentemente en el eje horizontal por sobre el vertical (11/7). Destacando entre los últimos dos casos en un mismo panel en que los motivos en rojo presentan un reborde blanco (Figura 6.10D). La mitad de estas representaciones se encuentran en los dos bloques que están en el sitio CH5, un *Conjunto Residencial Complejo* asociado a un lugar de extracción de mineral que, si bien no posee material diagnóstico, suponemos al menos sería del Período Tardío y eventualmente también del Alfarero Temprano; otros tres están en soportes aislados y en el GIII, de la misma quebrada

suroriente; y los demás en GI. En este sector también se dan los otros tres casos en que los elementos se replican por otros movimientos simétricos: elipsoidales en *reflexión* especular horizontal; circular con apéndices en *rotación* (círculo radiado) y triangulares en *rotación* (Figura 6.10E).

Síntesis comparativa sobre motivos geométricos: si bien la gran cantidad y variedad de los motivos que clasificamos como geométricos hace difícil establecer comparaciones, observamos que en cada localidad hay motivos únicos y otros que son compartidos, aunque a veces se utilizan en diferentes formas y frecuencia.

- ✓ las líneas onduladas
 - son usualmente motivos simples en **FCH**,
 - en **QLC** están al interior de otra figura (inscritas)
 - en **QLP** se las halla comúnmente paralelas en traslación (simétricos), por ejemplo formando parte de las vestimentas.
- ✓ las figuras inscritas son mayoritariamente circulares o rectangulares en todas las localidades, presentándose además singulares diseños en cada una:
 - *triangulares, reniformes* y lo que asemejamos con *mascariformes* en **FCH**.
 - *hexagonal y cruz inscrita* en **QLP**
 - *triangulares* en **QLC**
- ✓ los triángulos en traslación
 - son comunes en **FCH**
 - abundan en **QLC**,
 - en **QLP** sólo hay un par de casos en reflexión.
- ✓ respecto del uso de la simetría y de los movimientos de traslación, rotación y reflexión
 - es mayor en la localidad de **QLP**, con equivalentes casos de reflexión y traslación,
 - la traslación es el movimiento más usado en los geométricos compuestos simétricos en **FCH** y **QLC**
 - en **QLC** hay también rotación.

Estos motivos y estructuras de diseño identificadas en el arte rupestre se utilizarán en el capítulo siguiente para comparar con aquellas que se plasman en otros soportes visuales y que nos permitirá otorgar una cronología relativa a las imágenes en estudio.

Habiendo desarrollado el panorama cualitativo aquí presentado, que aporta a la cualificación de cada localidad en particular y a establecer vínculos de similitud y diferencia entre localidades, en la próxima sección se analizan en profundidad las tendencias intra-localidad e inter-localidad mediante análisis de datos cuantitativos, las cuales permitirán identificar dinámicas de creación específicas del arte rupestre en los casos bajo estudio.

6.2 Análisis cuantitativos

Con el fin de obtener un primer panorama de la estructura de la muestra bajo estudio, se efectuó un protocolo de análisis uni, bi y multivariados (ver Cap. 4.2.2.2), vinculando a priori las variables que resultaron relevantes para nuestra problemática de investigación

6.2.1 Análisis univariados

Evalúan el comportamiento de cada variable de forma particular e independiente del resto de las variables registradas al interior de cada localidad en estudio para luego compararlas entre ellas.

6.2.1.1 Clase de motivo

Según lo presentado en el capítulo 4 sobre Metodología, en esta tesis se distinguen tres clases de motivo: *antropomorfos* (representaciones de seres humanos), *zoomorfos* (representaciones de animales) y *geométricos* (representaciones que carecen de referente conocido para un observador occidental actual, *sensu* Fiore y Ocampo 2009, pero que por su morfología podemos asociar con figuras geométricas). Se observan claras diferencias en las Clases de Motivo representadas en las tres localidades (Tabla 6.4 y Gráfico 6.1).

CLASE	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Antropomorfos	46 (25,4%)	41 (31,5%)	27 (17,6%)
Zoomorfos	49 (27%)	46 (35,3%)	54 (35,2%)
Geométricos	86 (47,5%)	43 (33%)	72 (47%)
Total	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.4 Clase de motivo por localidad

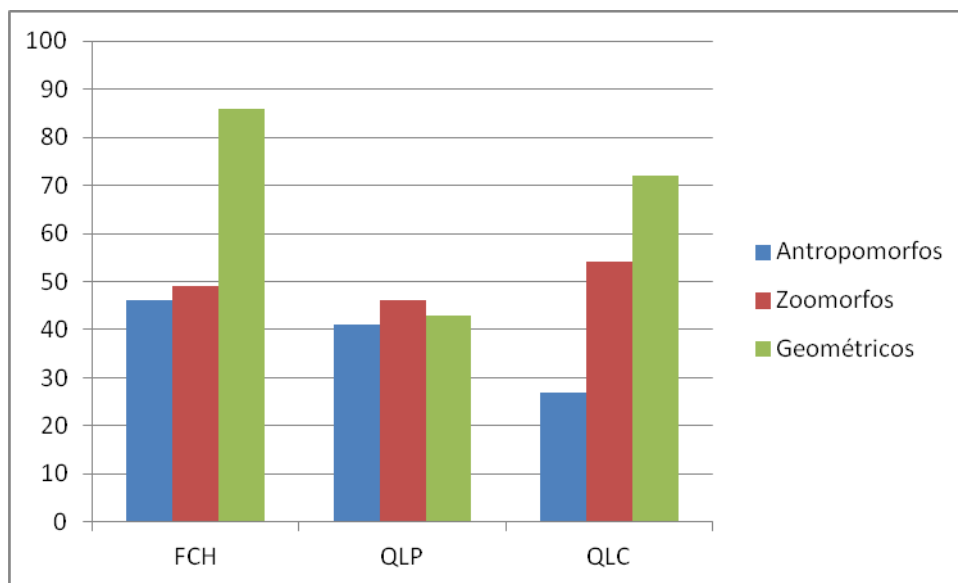


Gráfico 6.1 Clases de motivos por localidad

En **FCH** tienen clara supremacía los motivos geométricos (47,5%), los cuales son prácticamente el doble que los antropomorfos y los zoomorfos, que presentan relativa equivalencia (25,4% y 27% respectivamente). En **QLP**, las tres clases de motivos se muestran equitativamente distribuidas: antropomorfos (31,5%) zoomorfos (35,3%) y geométricos (33%). Y en **QLC**, los geométricos (47%) superan ligeramente los zoomorfos (35,2%), mientras los antropomorfos están menos representados (17,6%). Esto sugiere que si bien existe un universo compartido de clases de imágenes, la localidad de **QLP** habría tenido una dinámica de creación artística levemente distinta que **FCH** y **QLC**.

6.2.1.2 Subclase de motivo

El segundo análisis corresponde a subclase de motivo, generados a partir de los atributos registrados para cada clase (ver Cap.4.2).

a) Antropomorfos

Como señalamos en el capítulo 4 sobre Metodología y al inicio de este capítulo, los motivos de la clase antropomorfa se agruparon según presencia/ausencia y tipo de elementos extrasomáticos en las siguientes subclases: antropomorfos sin vestimenta, con traje y con otras vestimentas; distribuyéndose de forma diferencial en cada localidad de estudio (Tabla 6.5 y Gráfico 6.2).

ANTROPOMORFOS	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Antropomorfo sin vestimenta	32 (69,5%)	3 (7,3%)	9 (33%)
Antropomorfo con traje	7 (15,21%)	31 (75,6%)	16 (59,2%)
Antropomorfo con otras vestimentas	7 (15,21%)	7 (17%)	2 (7,4%)
Total	46 (100%)	41 (100%)	27 (100%)

Tabla 6.5 Subclases de antropomorfos por localidad

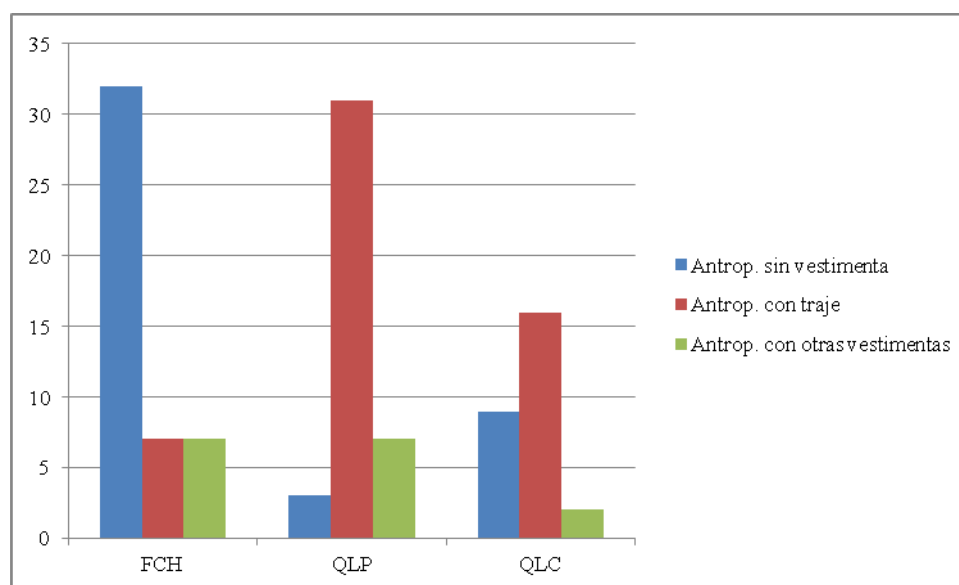


Gráfico 6.2 Subclases de antropomorfos por localidad

A nivel de Subclase, en **FCH**, los *antropomorfos sin vestimentas* representan el 69,5%, mientras los *antropomorfos con traje* y los *con otras vestimentas* alcanzan 15,2% cada uno. Lo opuesto ocurre en **QLP**, donde las representaciones humanas aparecen preferentemente vestidas: *con traje* (75%) o *con otras vestimentas* (17%), mientras que los *antropomorfos sin vestimenta* están menos representados (7,3%). En **QLC** también predominan los *antropomorfos con traje* (59,2%), seguidos por aquellos *sin vestimenta* (33%) y en menor medida los *con otras vestimentas* (7,4%).

De esta forma, las dos primeras localidades, donde los antropomorfos tienen una frecuencia relativamente similar (25-30% del total de motivos), la figura humana adopta dos modalidades opuestas con proporciones muy marcadas (más de dos tercios): **FCH** sin vestimenta y **QLP** con traje. En **QLC** en cambio, donde la clase antropomorfa posee una menor frecuencia en relación al total (17%), las diferencias en el modo de representar los seres humanos son menos marcadas, con una supremacía de las vestimentas que sobrepasa ligeramente la mitad de su clase.

b) Zoomorfos

Como vimos en la sección anterior, los motivos de esta clase se agruparon a un primer nivel según la especie, orden o familia, p.e., camélido, cánido, felino, saurio, anuro, ave, etc. Como los primeros presentaban una mayor frecuencia y variedad en su forma de representación, se distinguieron según la forma del cuerpo de modo tal que corresponden a *camélidos de cuerpo rectilíneo*, *camélidos de cuerpo curvilíneo* y *otros zoomorfos*. Estas subclases se distribuyen de forma diferenciada en cada localidad de estudio (Tabla 6.6 y Gráfico 6.3).

ZOOMORFOS	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Camélidos de cuerpo rectilíneo	8 (16,3%)	28 (60,8%)	5 (9,2%)
Camélidos de cuerpo curvilíneo	36 (73,4%)	15 (32,5%)	42 (77,7%)
Otros zoomorfos	5 (10,2%)	3 (6,5%)	7 (12,9%)
Total	49 (100%)	46 (100%)	54 (100%)

Tabla 6.6 Subclases de zoomorfos por localidad

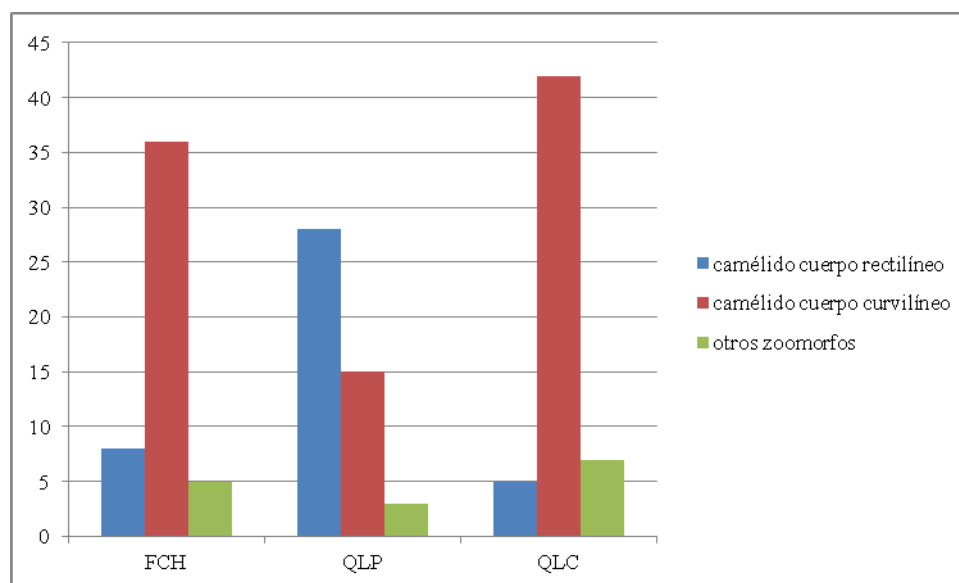


Gráfico 6.3 Subclases de zoomorfos por localidad

En **FCH** los *camélidos de cuerpo curvilíneo* superan los dos tercios (73,4%), mientras que los de *cuerpo rectilíneo* (16%) son ligeramente más frecuentes que los *otros zoomorfos* (10%). Frecuencias similares se observan en **QLC**, siendo también mayoritarios los *camélidos rectilíneos* (77,7%), aunque las otras subclases se invierten: *otros zoomorfos* = 12,9% y *camélidos curvilíneos* = 9,2%. En cambio en **QLP** los *camélidos de cuerpo rectilíneo* son los más frecuentes (60,8%), seguidos por los de *cuerpo curvilíneo* (32,5%) y *otros zoomorfos* (6,5%). De

esta forma, en las tres localidades existe una marcada tendencia por representar camélidos por sobre cualquier otro animal, especialmente el de cuerpo curvilíneo en **FCH** y **QLC**, aunque existen las diferencias cualitativas a nivel de tipo de motivo que señalamos en la sección anterior.

c) Geométricos

Como vimos en el Cap.4.2 y en la sección anterior, agrupamos los motivos de esta clase primeramente en *geométrico simple* (un solo elemento geométrico, p.e., círculo, cuadrado, triángulo, línea) o *geométrico compuesto* (un motivo compuesto por dos o más elementos geométricos), y en los últimos, diferenciamos entre *geométrico compuesto simétrico* (sus elementos se relacionan por normas simétricas, p.e., triángulos en traslación vertical, bastones en reflexión, líneas en rotación) o *geométrico compuesto no simétrico* (sus elementos se vinculan por otro tipo de relaciones, distintas a las simétricas, como apendicular, intersección, inscripción u otra asociación). Estas categorías, que definen la relación entre los elementos geométricos (pero que no se relaciona con la simetría axial del diseño en general, la cual no fue considerada como atributo pues está presente en casi todos los motivos, sea más o menos lograda) se distribuyen de forma diferencial en cada localidad de estudio (Tabla 6.7 y Gráfico 6.4).

En **FCH** los *geométricos compuestos no simétricos* son mayoritarios (60,4%), seguidos muy por debajo por los *geométricos simples* (27,9%) y los *compuestos simétricos* (11,6%). Similares proporciones se dan en **QLC**, a aunque los *geométricos compuestos no simétricos* (58,3%) le siguen los *compuestos simétricos* (29,1%) y luego los *geométricos simples* (12,5%). En **QLP** en cambio los *compuestos no simétricos* alcanzan sólo un 48,8% y los *compuestos simétricos* un 37,2%, mientras los *geométricos simples* se presentan en menor medida (13,9%). De esta forma, los geométricos compuestos no simétricos son los más representados en todas las localidades, con diferencias muy marcadas en **FCH** y **QLC**, mientras las otras dos categorías se comportan de manera distinta en cada localidad.

GEOMÉTRICOS	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Geométrico simple	24 (27,9%)	6 (13,9%)	9 (12,5%)
Geométrico compuesto no simétrico	52 (60,4%)	21 (48,8%)	42 (58,3%)
Geométrico compuesto simétrico	10 (11,6%)	16 (37,2%)	21 (29,1%)
Total	86 (100%)	43 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.7 Subclases de geométricos por localidad

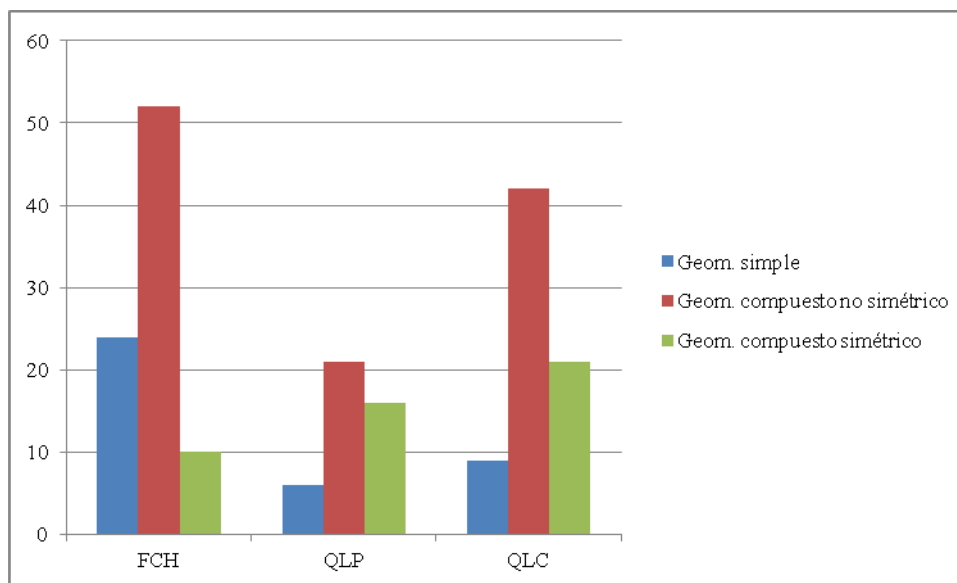


Gráfico 6.4 Subclases de geométricos por localidad

6.2.1.3 Técnica de ejecución

Se distinguió sólo un tipo de adición de pintura, la pintura positiva, y uno de extracción por grabado de la superficie, el piqueteado (Tabla 6.8). Esta última técnica sólo se registró en **QLP**, particularmente en tres paneles (P6, 7 y 8) ubicados en recintos habitacionales tardíos donde también existen motivos pintados³⁵, más un soporte del mismo sector (I) pero en el afloramiento rocoso principal a mayor altura, donde los dos grabados se superponen a varios motivos pintados (ver Cap. 5.2).

³⁵ Se excluyen de este análisis motivos grabados que se encuentran en paneles donde esta es la única Técnica de Ejecución. Esto se debe a que el presente estudio utiliza el registro realizado en el marco del proyecto de investigación de Francisco Gallardo (ver nota 8), el cual se centraba en pinturas rupestres, excluyendo paneles exclusivamente con motivos grabados.

TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Pintura positiva	181 (100%)	115 (88,4%)	153 (100%)
Piqueteado	0	15 (11,5%)	0
	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.8 Técnicas de ejecución por localidad

6.2.1.4 Técnica gráfica

En cuanto a las técnicas gráficas de diseño empleadas en la construcción de los motivos, la de tipo *areal* (en la cual las unidades fueron construidas por superficie) son mayoritarias en las tres localidades, aunque con proporciones muy distintas: 65,3% en **QLC**, 49,2% en **QLP** y 46,9% en **FCH** (Tabla 6.9). En las dos últimas localidades, los motivos realizados por gráfica *lineal* (construidos a través de un trazo abierto) son casi equitativos a los anteriores, alcanzando respectivamente 45,3% y 43%; mientras que en **QLC** ocupa sólo un 31,1%. Por su parte, las figuras de técnica gráfica perimetral (construidas mediante un contorno cerrado) tienen frecuencias menores al 10%.

Técnica GRÁFICA	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Areal	85 (46,9%)	64 (49,2%)	100 (65,3%)
Lineal	78 (43%)	59 (45,3%)	48 (31,3%)
Perimetral	18 (9,9%)	7 (5,3%)	5 (3,2%)
Total	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.9 Técnica gráfica por localidad.

6.2.1.5 Solución de continuidad del trazo

El análisis de esta variable, que refiere a la continuidad o no del trazo con el cual se elaboran las figuras, refleja que en todas las localidades predomina el trazo continuo por sobre el discontinuo, aunque en distintas proporciones: **FCH** = 73,4%; **QLC** = 69,9% y **QLP** = 59,2% (Tabla 6.10).

TRAZO	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Continuo	133 (73,4%)	77 (59,2%)	107 (69,9%)
Discontinuo	48 (26,5%)	53 (40,7%)	46 (30%)
Total	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.10 Solución de continuidad por localidad

6.2.1.6 Color

El color predominante para las pinturas de las tres localidades es el rojo, no obstante en todas se registraron algunas representaciones que combinan el rojo con otro color. Como se detalla en la Tabla 6.11, se trata principalmente de motivos rojo-blanco, aunque también con verde (**FCH**) o amarillo (**QLP**), y hemos dejado aparte los casos de **QLC** en que las figuras presentan segmentos que parecen haber tenido además pintura de color negro, hoy invisible³⁶. Para tener una muestra equitativa del uso del color, en **QLP** consideramos como total solo el conjunto de figuras pintadas, excluyendo los grabados pues recordemos que éstos representan un 11,5% de los motivos analizados de dicha localidad.

COLOR	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Rojo	175 (96,6%)	113 (98,2%)	146 (95,4%)
Rojo y blanco	5 (2,7%)	1 (0,8%)	2 (1,3%)
Rojo y verde	1 (0,5%)	0	0
Rojo y amarillo	0	1 (0,8%)	0
Rojo, blanco y negro?	0	0	5 (3,2%)
Total motivos pintados	181 (100%)	115 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.11 Color por localidad

En síntesis, los casos en que el motivo se realizó con más de un color son bastante excepcionales, alcanzando 4,5% del total en **QLC**; 3,2% en **FCH**; y sólo 1,6% en **QLP**.

³⁶ Estas observaciones fueron realizadas a simple vista, por lo que su confirmación requiere de exámenes y análisis más detallados. Por lo mismo, esta categoría es señalada con signo de interrogación (rojo-blanco-negro?).

6.2.1.7 Superposición

Los casos de superposición son escasos en las tres localidades, involucrando 31,5% de los motivos de **QLP**; 22% en **FCH** y apenas 11,1% en **QLC** (Tabla 6.12). Ahora bien, si consideramos el número de paneles que presentan superposición (Tabla 6.13), resulta interesante que la proporción aumenta: **QLP**= 21,5%, **FCH** = 15,7%; y **QLC**= 12,6%. En este sentido, se observa cierta concordancia entre el número de paneles y motivos intervenidos, ya que en **QLP** y **FCH** la superposición tiende a concentrarse en ciertos paneles, que son aquellos donde se registra una mayor cantidad de motivos, como se verá más adelante.

SUPERPOSICIÓN	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
No	141 (77,9%)	89 (68,4%)	136 (88,8%)
Si	40 (22%)	41 (31,5%)	17 (11,1%)
Total	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.12 Motivos que presentan superposición por localidad

NÚMERO DE PANELES	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
Con Superposición	9 (15,7%)	11 (21,5%)	9 (12,6%)
Sin Superposición	48 (84,2%)	40 (78,4%)	62 (87,3%)
Total	57 (100%)	51 (100%)	71 (100%)

Tabla 6.13 Paneles que presentan superposición por localidad

6.2.1.8 Formas de composición

La combinación, en el espacio del soporte, de dos o más motivos de forma complementaria e intencional (más allá de una asociación mediante actos sucesivos y/o meramente aleatorios, lo cual corresponde a su disposición), resultó ser nula en **FCH** y baja en **QLC** y **QLP** (Tabla 6.14). En esta localidad involucra a un 18,4% de los motivos en 7 composiciones de 4 paneles (en 1, 2 y 3 casos por panel). En **QLC**, vincula un 7,8% de los motivos en 5 composiciones en 4 paneles.

COMPOSICIÓN	LOCALIDAD		
	FCH	QLP	QLC
No	181 (100%)	106 (81,5%)	141 (92,1%)
Si	0	24 (18,4%)	12 (7,8%)
Total	181 (100%)	130 (100%)	153 (100%)

Tabla 6.14 Presencia/ausencia de composición por localidad

En cuanto al tipo de composición (Tabla 6.15), en ambas localidades se registraron 2 casos de composición escénica que vinculan a 2 motivos cada una. Mientras que las composiciones simétricas de **QLP** son 5, con relaciones de 2 y 3 motivos y un caso de 10 figuras; y las de **QLC** son 2 casos, de 2 y 6 motivos cada una. Más adelante presentaremos más detalles en relación la clase y subclase de motivos que se relacionan mediante composición.

COMPOSICIÓN	LOCALIDAD	
	QLP	QLC
Escénica	4 (16,6%)	4 (33,3%)
Simétrica	20 (83,3%)	8 (66,6%)
Total	24 (100%)	12 (100%)

Tabla 6.15 Formas de composición por localidad

6.2.1.9 Tamaño del motivo

Para analizar las tendencias subyacentes al tamaño de los motivos, se realizó un gráfico de dispersión que considera las dimensiones de largo y ancho registradas para cada motivo en cada localidad (Gráfico 6.5). En él se observa una importante concentración de los casos en tamaños inferiores a 30x40cm, independientemente de la localidad en la que se encuentren. En términos generales, esto implica que una gran mayoría de las imágenes tienen una visibilidad restringida, es decir, que requieren que el observador esté cerca para una buena apreciación. Esto nos lleva a pensar en una intencionalidad más bien íntima y/o cotidiana de la creación artística.

En términos particulares, en **QLC** los tamaños mayores son más bien excepcionales, resultando ser la localidad más contenida respecto de las dimensiones de los motivos. En el otro extremo, **QLP** exhibe la mayor dispersión, con un número importante de figuras que superan los 80x80cm, al igual que presenta las expresiones de mayor tamaño. Por su parte, **FCH** posee numerosos casos que se ubican en un rango intermedio,

particularmente en torno a los 50x50cm. Estas tendencias más detalladas implican que a pesar de las regularidades arriba señaladas, no existe una estandarización de los tamaños de los motivos, sino que cada localidad maneja las dimensiones de un modo particular.

Para profundizar sobre este aspecto y obtener un panorama general de la distribución del tamaño por cada localidad, consideramos la dimensión de las figuras a partir de Largo x Ancho (cm²) y lo representamos mediante un histograma realizado por el programa STATISTICA 6.0, el cual propone los rangos de intervalo según la frecuencia de los valores ingresados y los representa a través de un gráfico de barras. De esta forma, los casos de **QLC** se agruparon estadísticamente en cuatro rangos con intervalos de 500 cm²; en **FCH**, en siete rangos con intervalos de 1.000 cm²; y en **QLP**, en ocho rangos con intervalos de 2.000 cm² (Gráficos 6.5-6.8 y Tablas 6.16-6.18).

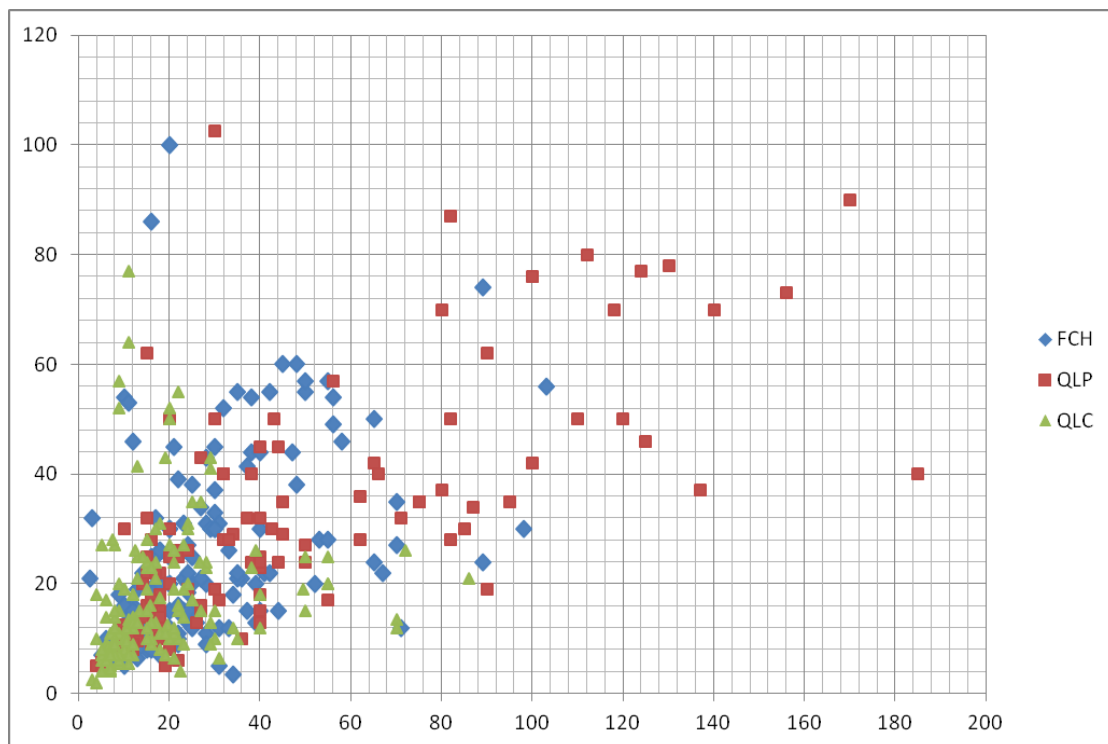


Gráfico 6.5 Dispersión de tamaños por localidad

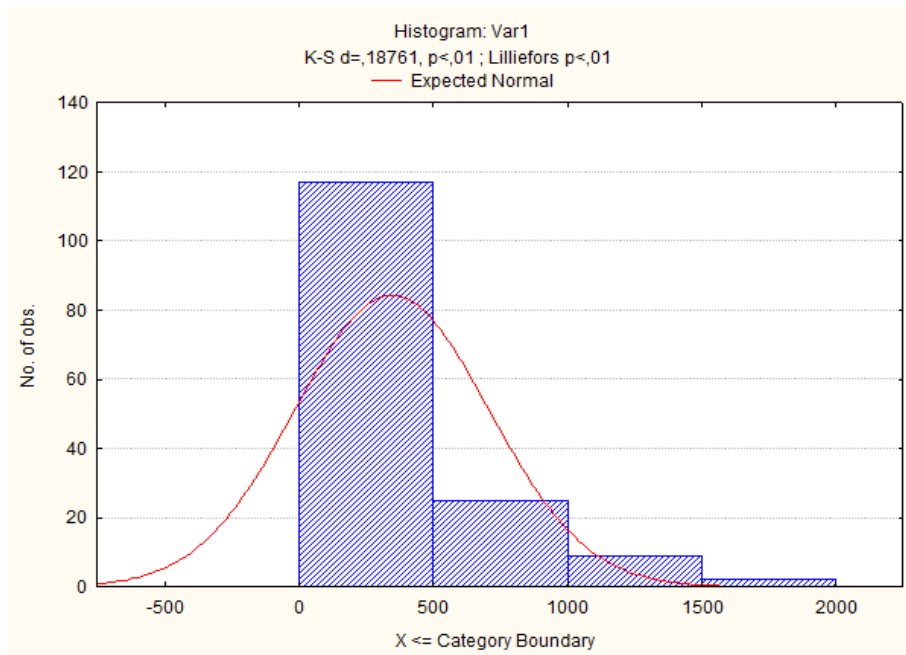


Gráfico 6.6 Histograma de rangos de tamaño (cm²) en QLC

RANGOS	QLC			
	Casos	Casos acumulativos	% del total	% acumulativo
0<x<=500	117	117	76,47059	76,4706
500<x<=1000	25	142	16,33987	92,8105
1000<x<=1500	9	151	5,88235	98,6928
1500<x<=2000	2	153	1,30719	100,0000

Tabla 6.16 Rangos de tamaño (cm²) en QLC

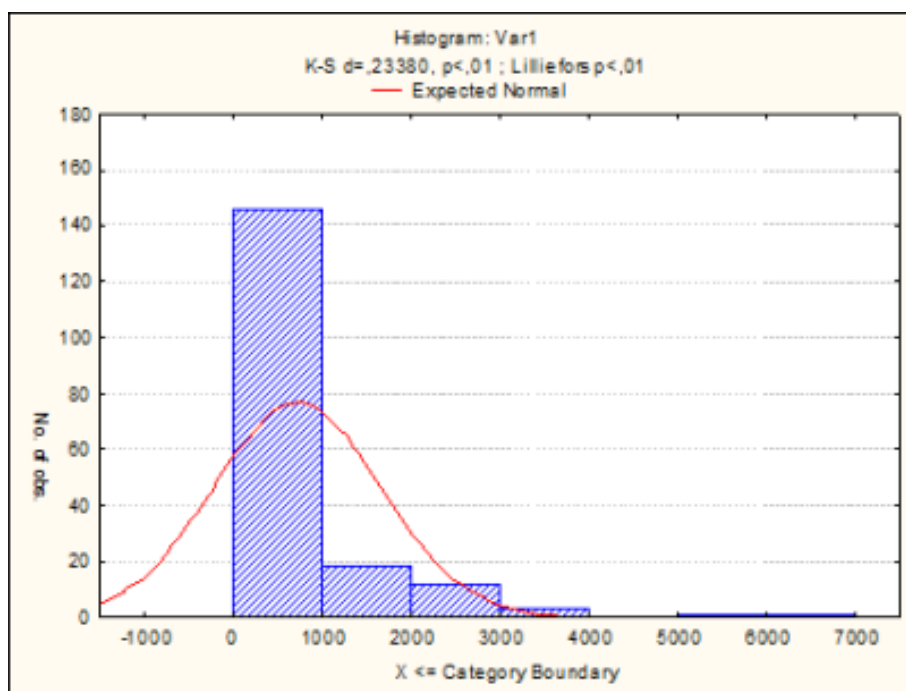


Gráfico 6.7 Histograma de Rangos de tamaño (cm²) en FCH

RANGOS	FCH			
	Casos	Casos acumulativos	% del total	% acumulativo
0,000000<x<=1000,000	146	146	80,66298	80,6630
1000,000<x<=2000,000	18	164	9,94475	90,6077
2000,000<x<=3000,000	12	176	6,62983	97,2376
3000,000<x<=4000,000	3	179	1,65746	98,8950
4000,000<x<=5000,000	0	179	0,00000	98,8950
5000,000<x<=6000,000	1	180	0,55249	99,4475
6000,000<x<=7000,000	1	181	0,55249	100,0000

Tabla 6.17 Rangos de tamaño (cm²) en FCH

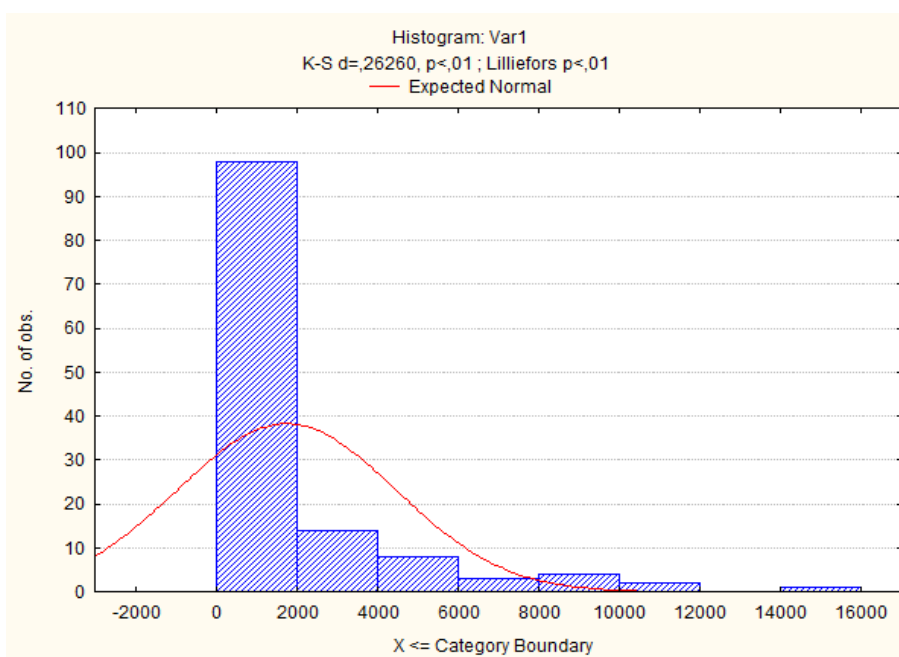


Gráfico 6.8 Histograma de rangos de tamaño (cm²) en QLP

RANGOS	QLP			
	Casos	Casos acumulativos	% del total	% acumulativo
0,000000<x<=2000,000	98	98	75,38462	75,3846
2000,000<x<=4000,000	14	112	10,76923	86,1538
4000,000<x<=6000,000	8	120	6,15385	92,3077
6000,000<x<=8000,000	3	123	2,30769	94,6154
8000,000<x<=10000,00	4	127	3,07692	97,6923
10000,00<x<=12000,00	2	129	1,53846	99,2308
12000,00<x<=14000,00	0	129	0,00000	99,2308
14000,00<x<=16000,00	1	130	0,76923	100,0000

Tabla 6.18 Rangos de tamaño (cm²) en QLP

Para hacerlos comparables, construimos rangos equivalentes a partir del intervalo menor (500 cm^2), aplicable a todas las muestras por igual (Tabla 6.19 y Gráfico 6.9). De esta forma, en **QLC**, tres cuartas partes de los casos tienen un tamaño inferior a 500 cm^2 ($76,4\%$) y el cuarto restante se distribuye en casos cuyas dimensiones disminuyen proporcionalmente: entre 500 y $1.000 \text{ cm}^2 = 16,3\%$; entre 1.000 y $1.500 \text{ cm}^2 = 5,8\%$; y entre 1.500 y $2.000 \text{ cm}^2 = 1,3\%$. De modo tal que en el primer rango se halla la gran mayoría de las figuras y la muestra alcanza el 100% de los casos en el cuarto rango.

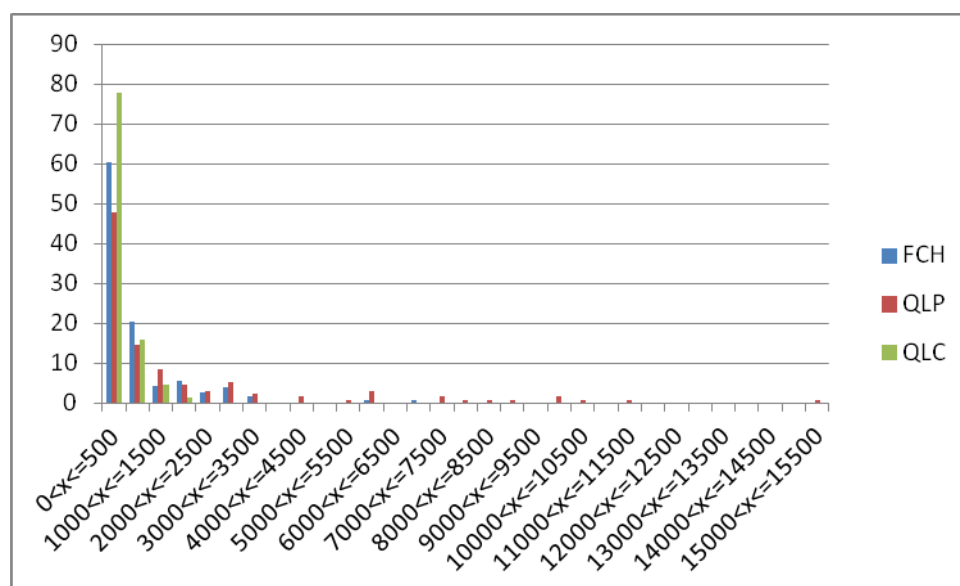


Gráfico 6.9 Porcentaje de rangos de tamaños por localidad

En **FCH**, un $60,2\%$ de los casos tienen tamaños menores a 500 y un $20,4\%$ mide entre 500 y 1.000 cm^2 , mientras las demás figuras tienen dimensiones variables:

- entre 1.000 y $1.500 \text{ cm}^2 = 4,41\%$;
- entre 1.500 y $2.000 \text{ cm}^2 = 5,52\%$;
- entre 2.000 y $2.500 \text{ cm}^2 = 2,76\%$;
- entre 2.500 y $3.000 \text{ cm}^2 = 3,86\%$;
- entre 3.000 y $3.500 \text{ cm}^2 = 1,65\%$;
- y excepciones mayores con un caso entre 5.500 y 6.000 cm^2 y otro entre 6.500 y 7.000 cm^2 ($0,55\%$ c/u).

De esta forma, si bien en el primer rango se agrupa una cantidad importante de figuras (ligeramente inferior a la localidad anterior), los tamaños se dispersan con poca representación ($\leq 5\%$) entre el segundo y séptimo rango, para alcanzar el 100% de los casos recién en el rango 14, con intervalos sin casos.

	RANGOS	LOCALIDADES								
		FCH			QLP			QLC		
		Casos	% del total	% acumulativo	Casos	% del total	% acumulativo	Casos	% del total	% acumulativo
1	0<x<=500	109	60,22	60,22	62	47,69	47,69	117	76,47	76,47
2	500<x<=1000	37	20,44	80,66	19	14,61	62,3	25	16,33	92,81
3	1000<x<=1500	8	4,41	85,07	11	8,46	70,76	9	5,88	98,69
4	1500<x<=2000	10	5,52	90,59	6	4,61	75,37	2	1,31	100
5	2000<x<=2500	5	2,76	93,35	4	3,07	78,44	0	0	0
6	2500<x<=3000	7	3,86	97,21	7	5,38	83,82	0	0	0
7	3000<x<=3500	3	1,65	98,86	3	2,3	86,12	0	0	0
8	3500<x<=4000	0	0	98,86	0	0	86,12	0	0	0
9	4000<x<=4500	0	0	98,86	2	1,53	87,65	0	0	0
10	4500<x<=5000	0	0	98,86	0	0	87,65	0	0	0
11	5000<x<=5500	0	0	98,86	1	0,76	88,41	0	0	0
12	5500<x<=6000	1	0,55	99,41	4	3,07	91,48	0	0	0
13	6000<x<=6500	0	0	99,41	1	0	91,48	0	0	0
14	6500<x<=7000	1	0,55	100	0	0	91,48	0	0	0
15	7000<x<=7500	0	0	0	2	1,53	93,01	0	0	0
16	7500<x<=8000	0	0	0	1	0,76	93,77	0	0	0
17	8000<x<=8500	0	0	0	1	0,76	94,53	0	0	0
18	8500<x<=9000	0	0	0	1	0,76	95,29	0	0	0
19	9000<x<=9500	0	0	0	0	0	95,29	0	0	0
20	9500<x<=10000	0	0	0	2	1,53	96,82	0	0	0
21	10000<x<=10500	0	0	0	1	0,76	97,58	0	0	0
22	10500<x<=11000	0	0	0	0	0	97,58	0	0	0
23	11000<x<=11500	0	0	0	1	0,76	98,34	0	0	0
24	11500<x<=12000	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
25	12000<x<=12500	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
26	12500<x<=13000	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
27	13000<x<=13500	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
28	13500<x<=14000	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
29	14000<x<=14500	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
30	14500<x<=15000	0	0	0	0	0	98,34	0	0	0
31	15000<x<=15500	0	0	0	1	0,76	100	0	0	0

Tabla 6.19 Comparación de rangos de tamaño (cm²) entre las tres localidades.

Por su parte en **QLP**, 47% de la muestra incluye los tamaños inferiores a 500 cm², seguidos por 14,6% de figuras con dimensiones entre 500 y 1.000 cm² y 8,4% entre 1.000 y 1.500 cm², disminuyendo las frecuencias en los rangos sucesivos (5% entre el cuarto y séptimo rango) para luego distribuirse de forma alternada entre los 24 rangos de intervalo restantes, con porcentajes generalmente <1,5% (y excepcionalmente 3%), hasta alcanzar el 100% de la muestra con un caso (0,7%) entre 15.000 y 15.500 cm².

En síntesis, se confirma que en todas las localidades existe una gran cantidad de representaciones de tamaños pequeños que sugieren que se trata principalmente de un arte para ser apreciado de cerca, no obstante su presencia en conjunto sea distinguible a mayor distancia. Su concentración mayoritaria en soportes que flanquean las quebradas principales en las tres localidades, donde son excepcionales otro tipo de manifestaciones culturales (ver Cap. 5), lo vinculan con la demarcación de este particular escenario geográfico –la quebrada–, a través y dentro del cual se desarrollan las actividades domésticas y productivas de las poblaciones que las habitan. Asociación sobre la cual volveremos en la discusión final de esta tesis.

Ahora bien, si observamos más detalladamente, **QLC** es la localidad más contenida, con los menores y más homogéneos tamaños; y pese a que **FCH** concentra la mayoría de las dimensiones en rangos pequeños y medianos, sus motivos son ligeramente más grandes, sumando unos pocos casos de tamaños de rangos mayores; mientras que **QLP** presenta más de la mitad de los casos en los dos rangos inferiores de tamaño, exhibiendo una gran cantidad de motivos de tamaños medios y superiores y una gran variabilidad de dimensiones. De esta forma se confirma la idea de que en cada localidad los motivos rupestres se representaron en distintos tamaños, seguramente respondiendo a particulares exigencias de producción y pero también de comunicación. El cruce de esta variable con el tipo de motivo nos dará más luces sobre estas inferencias.

6.2.2 Análisis bivariados

Estos análisis relacionan dos variables entre sí con el fin de evaluar el vínculo de los atributos entre sí, orientando el análisis hacia asociaciones entre éstos, que resulten relevantes a la problemática de investigación (Fiore 2009). De esta forma, se presentan a

continuación los cruces de variables relativas al tipo de motivo (clase y subclase de motivo) con los de producción (técnica de gráfica, continuidad del trazo y color) o de ejecución (composición y superposición). A partir de estos resultados, se profundiza en ciertos aspectos de la muestra y se seleccionan las variables a considerar en los análisis multivariados.

6.2.2.1 Clase y subclase de motivo x técnica de ejecución

Estos cruces se realizaron exclusivamente para **QLP** debido a que es la única localidad donde existen dos técnicas de ejecución distintas: pintura positiva y piqueteado. Como se observa en la Tabla 6.20, los motivos realizados mediante la adición de pintura exhiben frecuencias bastante equitativas entre las clases (en torno al 30%), con una ligera supremacía de los zoomorfos (39,1%). Las figuras hechas por piqueteado en cambio, corresponden principalmente a antropomorfos (53,3%) y geométricos (40%), con un solo caso zoomorfo registrado (6,6%).

TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	CLASE DE MOTIVO			Total
	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	
Pintura positiva	33 (28,6%)	45 (39,1%)	37 (32,1%)	115 (100%)
Piqueteado	8 (53,3%)	1 (6,6%)	6 (40%)	15 (100%)

Tabla 6.20 Técnicas de ejecución según clase de motivo en QLP

Si profundizamos en la subclase de motivo, y como vimos en la sección 6.1.1.B, la única representación animal corresponde a un *camélido de cuerpo curvilíneo* “tipo naturalista” de dos patas; las figuras humanas corresponden a *antropomorfos con traje* (N=8) o *con otras vestimentas* (N=6) que si bien no son idénticos, comparten uno o más atributos entre ellos (forma del traje, tipo de tocado, elementos del rostro, hachas en las manos, etc.); y los geométricos son principalmente *simples* círculos o líneas quebradas (N=4) o *compuestos no simétricos* (N=2) que corresponden a dos figuras rectangulares llenas que se intersectan, cuya forma conjunta es muy similar a la adoptada para representar las hachas que portan algunos de los antropomorfos también grabados (Figura 6.9B). Asumiendo esta relación, los motivos piqueteados constituyen un repertorio acotado de imágenes. Y si bien no todos los motivos grabados de **QLP** fueron registrados³⁷, sabemos que su frecuencia es menor en

³⁷ Ver notas 8 y 35.

comparación a las pinturas. Si a ellos sumamos que en general estas figuras grabadas tienden a sobreponerse a las pintadas, todo nos lleva a pensar que los grabados corresponden a representaciones rupestres posteriores y diferentes en técnica, expresión visual y diseño a las pinturas, las que corresponden a la expresión tradicional de la zona de estudio.

6.2.2.2 Clase y subclase de motivo x técnica gráfica

Si bien en las tres localidades prima la gráfica *areal* por sobre las otras técnicas gráficas (*vid. supra*), al cruzar la variable con la clase de motivo (Tabla 6.21), observamos que esto se sostiene principalmente en **QLC**, donde las tres clases de motivos presentan frecuencias similares a la tendencia general de la localidad: *areal* \pm 60%; *lineal* \pm 30%; *perimetral* \pm 5%, aunque hay que destacar que la última técnica gráfica se registra solo en motivos geométricos. En **FCH**, donde la tendencia general es casi equivalente entre gráficas *areales* y *lineales*, observamos que *zoomorfos* y *geométricos* son principalmente *areales*, mientras que los *antropomorfos* son *lineales*. A la inversa, en **QLP** los *antropomorfos* son mayoritariamente *areales* y los *zoomorfos* principalmente *lineales*, pero los *geométricos* son casi equitativamente *areales* y *lineales*. En estas últimas localidades, la gráfica *perimetral* se utiliza en *antropomorfos* y *geométricos* (no en *zoomorfos*), siempre en baja proporción.

GRÁFICA	CLASE DE MOTIVO POR LOCALIDAD								
	FCH			QLP			QLC		
	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico
Areal	6 (13%)	35 (71,4%)	44 (51,1%)	27 (65,8%) (grab=2)	14 (30,4%) (grab=1)	23 (53,4%) (grab=2)	16 (59,2%)	40 (74%)	44 (61,1%)
Lineal	36 (78,2%)	14 (28,5%)	28 (32,5%)	9 (21,9%) (grab=1)	32 (69,5%) (grab=0)	18 (41,8%) (grab=2)	11 (40,7%)	14 (25,9%)	23 (31,9%)
Perimetral	4 (11,1%)	0	14 (16,2%)	5 (12,1%) (grab=5)	0	2 (4,6%) (grab=2)	0	0	5 (6,9%)
Total	46 (100%)	49 (100%)	86 (100%)	41 (100%) (grab=8)	46 (100%) (grab=1)	43 (100%) (grab=6)	27 (100%)	54 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.21 Técnica gráfica según clase de motivo por localidad.

En síntesis, observamos que la gráfica *perimetral*, que es siempre minoritaria, no se utiliza nunca para figuras de la clase *zoomorfa*. Y que la mayor variación en la técnica gráfica se da en los motivos *geométricos*, pues son los que presentan menos diferencias porcentuales en las tres modalidades. En los *antropomorfos* en cambio, existen tendencias diferenciales en cada localidad, siendo más marcadas las de **FCH** y **QLP**. Por su parte, el predominio general de la gráfica *areal*, resulta interesante pues es probablemente la técnica gráfica más

costosa de producir porque implica aplicar más pintura, pero la que a su vez genera motivos de mayor impacto visual porque abarca más espacio plástico. Mientras que el predominio específico de la gráfica lineal en los antropomorfos de **FCH** y en los zoomorfos de **QLP** podría relacionarse con la intencionalidad de generar formas específicas, particularmente –creemos– más esquemáticas. Esta tendencia general puede analizarse en mayor detalle evaluando las subclases de motivos ejecutadas con cada técnica gráfica (*vid. infra*).

En esta última localidad, estas tendencias ocurren de manera independiente a la técnica de ejecución, pues los casos grabados (que figuran abajo y entre paréntesis en la tabla 6.21) son principalmente *perimetales*, representando todos los casos *perimetales antropomorfos y geométricos* (aunque ambos también fueron representados por gráfica *areal* y *lineal*, no así los *zoomorfos* donde hay solo un caso grabado y que es *areal*).

a) Antropomorfos

Al cruzar la técnica gráfica con las subclases de motivos observamos que los antropomorfos *sin vestimenta* se representan siempre de forma *lineal* en todas las localidades (Tabla 6.22). Los antropomorfos *con traje* son principalmente *areales*, aunque también los hay *perimetales*, siendo representados exclusivamente con la primera técnica gráfica en **QLC** (areal = 100%) y mayoritariamente en **QLP** (areal = 83,8%; perimetral = 16,1%), pero son casi equivalentes en **FCH** (areal = 57,1% y perimetral = 42,8%). De forma similar, los humanos representados *con otras vestimentas* son sólo *lineales* en **QLC**, casi exclusivos en **QLP** (solo 1 caso areal) y mayoritarios en **FCH**, aunque con mayor variedad en las técnicas gráficas (lineal = 57,1%; areal = 28,5%; perimetral = 14,2%). De esta forma, observamos que la técnica gráfica está relacionada con la forma de representar al ser humano: técnica gráfica *lineal* para los *antropomorfos sin vestimenta* o *con otras vestimentas*, y *areal* para los *antropomorfos con traje*. Esta tendencia se observa en todas las localidades, aunque está más normado en **QLC** que en **QLP** y **FCH**, con pocas excepciones en la segunda y más variado en la tercera.

TÉCNICAS EJECUCIÓN GRÁFICA	ANTROPOMORFO								
	Antropomorfo sin vestimenta			Antropomorfo con traje			Antropomorfo con otras vestimentas		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Areal	0	0	0	4 (57,1%)	26 (83,8%)	16(100%)	2 (28,5%)	1 (14,2%)	0
Lineal	32 (100%)	3 (100%)	9 (100%)	0	0	0	4 (57,1%)	6 (85,7%)	2 (100%)
Perimetral	0	0	0	3 (42,8%)	5 (16,1%)	0	1 (14,2%)	0	0
Total	32 (100%)	3 (100%)	9 (100%)	7 (100%)	31 (100%)	16 (100%)	7 (100%)	7 (100%)	2 (100%)

Tabla 6.22 Técnica gráfica según subclase de antropomorfo por localidad

b) Zoomorfos

El cruce de la técnica gráfica por subclase de zoomorfos también muestra una relación estrecha en la representación del camélido de las tres localidades, de modo tal que los *camélidos de cuerpo curvilíneo* son principalmente *areales* (siempre sobre el 80%) y los de *cuerpo rectilíneo* que son exclusivamente *lineales*. Mientras que para los otros zoomorfos se emplean las técnicas gráficas de forma distinta en cada localidad: solo *areal* en **FCH**, principalmente *lineal* en **QLP** y casi equitativamente *areal* y *lineal* en **QLC**; y resulta interesante señalar que esto no tiene relación con el tipo de motivo, pues en la primera localidad se utiliza una sola técnica gráfica para representar 4 animales distintos (saurios, cánido, anuro y ave) y en la última localidad, dos técnicas distintas para un mismo animal (cánidos).

TÉCNICAS EJECUCIÓN GRÁFICA	ZOOMORFO								
	Camélido cuerpo curvilíneo			Camélido cuerpo rectilíneo			Otros zoomorfos		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Areal	30 (83,3%)	13 (86,6%)	36 (85,7%)	0	0	0	5 (100%)	1 (33,3%)	4 (57,1%)
Lineal	6 (16,6%)	2 (13,3%)	6 (14,2%)	8 (100%)	28 (100%)	5 (100%)	0	2 (66,6%)	3 (42,8%)
Perimetral	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	36 (100%)	15 (100%)	42 (100%)	8 (100%)	28 (100%)	5 (100%)	5 (100%)	3 (100%)	7 (100%)

Tabla 6.22 Técnica gráfica según subclase de zoomorfo por localidad

c) Geométricos

En cuanto a los motivos geométricos y la técnica gráfica (Tabla 6.23), los *geométricos simples* se representan casi equitativamente de forma *lineal* o *perimetral* en las tres localidades, primando a razón de 2/3 la primera sobre la segunda en **QLP**, mientras ésta última es ligeramente mayoritaria en **FCH** y **QLC** (donde hay también un par de casos *areales*). A la inversa entre los *geométricos compuestos no simétricos*, los *areales* superan ligeramente a los *lineales*

en todas las localidades, con unos pocos casos *perimétrales* **FCH** y **QLC**. Menos variedad se observa entre los *geométricos compuestos simétricos*, los que son marcadamente *areales* en todas las localidades: exclusivos en **FCH** (100%) y con algunas excepciones *lineales* en **QLC** (*areal* = 95,2%; *lineal* 4,5%) y **QLP** (*areal* = 68,7%; *lineal* 31,2%).

TÉCNICA GRÁFICA	GEOMÉTRICO								
	Geométrico simple			Geométrico compuesto simétrico			Geométrico compuesto no simétrico		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Areal	3 (12,5%)	0	2 (22,2%)	10 (100%)	11 (68,7%)	20 (95,2%)	31 (59,6%)	12 (57,1%)	22 (52,2%)
Lineal	9 (37,5%)	4 (66,6%)	3 (33,3%)	0	5 (31,2%)	1 (4,7%)	19 (36,5%)	9 (42,8%)	19 (45,2%)
Perimetral	12 (50%)	2 (33,3%)	4 (44,4%)	0	0	0	2 (3,8%)	0	1 (2,3%)
Total	24 (100%)	6 (100%)	9 (100%)	10 (100%)	16 (100%)	21 (100%)	52 (100%)	21 (100%)	42 (100%)

Tabla 6.23 Técnica gráfica según subclase de geométricos

A pesar de que entre las subclases de geométricos se observa una mayor diversidad que en las anteriores, podemos advertir mayor regularidad al profundizar en los tipos de motivos agrupados en *geométricos simples*, pues en todas las localidades aquellos de técnica gráfica *lineal* corresponden en efecto a líneas y los *perimétrales* a figuras geométricas regulares. Así también entre los *geométricos compuestos no simétricos*, donde los casos lineales corresponden siempre a motivos compuestos por *intersección*.

En síntesis, observamos que los dispositivos visuales empleados en el modo de construcción de la imagen están en relación directa con el tipo de motivo que se representa, independiente de la localidad particular. De modo tal que la técnica gráfica resulta ser un indicador estilístico común.

6.2.2.3 Clase y subclase de motivo x solución de continuidad

En el cruce de las variables solución de continuidad y clase de motivo (Tabla 6.24), se observa que los motivos *zoomorfos* se realizan casi exclusivamente con trazos *continuos* en las tres localidades, con solo dos casos discontinuos en **FCH** (4%). Los *antropomorfos* también son mayoritariamente *continuos* en **FCH** (89,1%) y **QLC** (62,9%), pero no en **QLP** donde priman los *discontinuos* (80,4%). Entre los motivos *geométricos* en cambio, los trazos *continuos* y *discontinuos* son casi equivalentes en las tres localidades. Lo anterior, independiente de la técnica de ejecución en **QLP**, pues los grabados siguen la tendencia general de la localidad.

TRAZO	CLASE DE MOTIVO POR LOCALIDAD								
	FCH			QLP			QLC		
	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico
Continuo	41 (89,1%)	47 (95,9%)	45 (52,3%)	8 (19,5%) (grab=1)	46 (100%) (grab=1)	23 (53,4%) (grab=4)	17 (62,9%)	54 (100%)	36 (50%)
Discontinuo	5 (10,8%)	2 (4%)	41 (47,6%)	33 (80,4%) (grab=7)	0	20 (46,5%) (grab=2)	10 (37%)	0	36 (50%)
Total	46 (100%)	49 (100%)	86 (100%)	41 (100%)	46 (100%)	43 (100%)	27 (100%)	54 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.24 Solución de continuidad según clase de motivo por localidad
(Se distinguen los casos grabados en QLP).

a) Antropomorfos

Al cruzar la variable solución de continuidad con las subclases de antropomorfos (Tabla 6.25), observamos que aquellos *sin vestimenta* se realizan con trazo *continuo* en todas las localidades, mientras que los *antropomorfos con traje* son mayoritariamente discontinuos, aunque con tendencias diversas en cada localidad (**FCH** = 71,4%; **QLP** = 96,7%; **QLC** = 62,5%); y a la inversa, los seres humanos representados con otras vestimentas son exclusivamente *continuos* en **FCH** y **QLC** y ligeramente más frecuentes en **QLP** (57,1% por sobre los *discontinuos* 42,8%).

TÉCNICAS EJECUCIÓN GRÁFICA	ANTROPOMORFO								
	Antropomorfo sin vestimenta			Antropomorfo con traje			Antropomorfo con otras vestimentas		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Continuo	32 (100%)	3 (100%)	9 (100%)	2 (28,5%)	1 (3,2%)	6 (37,5%)	7 (100%)	4 (57,1%) (grab=1)	2 (100%)
Discontinuo	0	0	0	5 (71,4%)	30 (96,7%) (grab=6)	10 (62,5%)	0	3 (42,8%) (grab=1)	0
Total	32 (100%)	3 (100%)	9 (100%)	7 (100%)	31 (100%)	16 (100%)	7 (100%)	7 (100%)	2 (100%)

Tabla 6.25 Solución de continuidad según subclase de antropomorfos por localidad
(Se distinguen los casos grabados en QLP).

b) Zoomorfos

La homogeneidad de la solución de continuidad del trazo de estas representaciones no amerita un análisis a nivel de subclase. No obstante, queremos señalar que las excepciones *discontinuas* corresponden a la subclase *otros zoomorfos*, clasificados respectivamente como *anuro* y *ave*, los cuales se encuentran en un mismo panel.

c) Geométricos

En el cruce de la solución de continuidad y la subclase de motivos geométricos (Tabla 6.26), el uso del trazo *continuo* es el utilizado con mayor frecuencia para los *geométricos simples* en todas las localidades (**FCH** = 95,8%; **QLP** = 66,6%; **QLC** = 100%). Mientras que para los *geométricos compuestos simétricos* se observa más el trazo *discontinuo*, aunque con porcentajes menos marcados (**FCH**=60%; **QLP**=56,2%; **QLC**=66,6%) y entre los *geométricos compuestos simétricos* priman ligeramente los *discontinuos* en **FCH** (65,3%) y **QLC** (53,3%) y los *continuos* en **QLP** (57,1%).

TÉCNICA EJECUCIÓN GRÁFICA	GEOMÉTRICO								
	Geométrico simple			Geométrico compuesto simétrico			Geométrico compuesto no simétrico		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Continuo	23 (95,8%)	4 (66,6%) (grab=2)	9 (100%)	4 (40%)	7 (43,7%)	7 (33,3%)	18 (34,6%)	12 (57,1%) (grab=2)	20 (47,6%)
Discontinuo	1 (4,1%)	2 (33,3%) (grab=2)	0	6 (60%)	9 (56,2%)	14 (66,6%)	34 (65,3%)	9 (42,8%)	22 (53,3%)
Total	24 (100%)	6 (100%)	9 (100%)	10 (100%)	16 (100%)	21 (100%)	52 (100%)	21 (100%)	42 (100%)

Tabla 6.26 Solución de continuidad según subclase de geométricos por localidad (Se distinguen los casos grabados en QLP).

En síntesis, también en el cruce de estas variables advertimos una estrecha relación entre la solución de continuidad del trazo y el diseño de las figuras, donde las figuras “más sencillas” (antropomorfos simples, zoomorfos y geométricos simples) se realizan con trazos *continuos* y las “más complejas” (antropomorfos con traje y geométricos compuestos) tienden a exhibir trazos *discontinuos*. Más adelante cruzamos las variables de técnica gráfica y solución de continuidad del trazo para corroborar estas afirmaciones.

6.2.2.4 Clase y subclase de motivo x color

Al cruzar la variable color por la clase de motivo, observamos que los motivos bicolores corresponden exclusivamente a geométricos y que se encuentran en todas las localidades, aunque en distintas combinaciones y frecuencias (Tabla 6.27). En **FCH** alcanzan 6,9% de su clase, con cinco combinaciones rojo-blanco y una rojo-verde; en **QLP** representan 5,4% de los motivos geométricos pintados, con un caso rojo-blanco y uno rojo-amarillo; y en **QLC** solo 2,7% con dos ejemplares rojo-blanco. Se distingue también los aparentemente ejemplares tricromos rojo-blanco-negro³⁸, que corresponden a cinco antropomorfos de **QLC**. Al tratarse de pocos casos, el cruce de color con subclase es tratado en detalle por localidad a continuación.

³⁸ Como la presencia del color negro es dudosa, se conserva el signo de interrogación. Ver nota 36.

COLOR	CLASE DE MOTIVO								
	Antropomorfo			Zoomorfo			Geométrico		
	FCH	QLP*	QLC	FCH	QLP*	QLC	FCH	QLP*	QLC
Rojo	46 (100%)	33 (100%)	22 (81,4%)	49 (100%)	45 (100%)	54 (100%)	80 (93%)	35 (94,5%)	70 (97,2%)
Rojo y blanco	0	0	0	0	0	0	5 (5,8%)	1 (2,7%)	2 (2,7%)
Rojo y verde	0	0	0	0	0	0	1 (1,1%)	0	0
Rojo y amarillo	0	0	0	0	0	0	0	1 (2,7%)	0
Rojo, blanco y negro?	0	0	5 (18,5%)	0	0	0	0	0	0
Total	46 (100%)	33 (100%)	27 (100%)	49 (100%)	45 (100%)	54 (100%)	86 (100%)	37 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.27 Color según clase de motivo (*se consideran solo los motivos pintados en QLP)

Respecto de la subclase de motivo, señalamos que los casos de **FCH** corresponden exclusivamente a *geométricos compuestos no simétricos*: el primero es un motivo de líneas verdes que se interceptan formando una cruz, de cuyo centro emergen diagonales rojas (Figura 6.8C); y los demás, son cinco reniformes de perímetro rojo, inscritos con una figura similar de perímetro blanco, y a veces también con un contorno blanco, todos ubicados en un mismo soporte (Figura 6.1D).

Los *geométricos* de **QLP** se hallan en paneles distintos, uno es un motivo *compuesto no simétrico* tipo rectangular inscrito con líneas rojas que forman tres columnas en las que se alternan segmentos rellenos de blanco y otros sin color aparente (Figura 6.9C); el otro es un *compuesto simétrico* con nueve líneas onduladas verticales en traslación horizontal, alternándose rojas y amarillas, este último en un soporte del sector habitacional tardío, como vimos en el Cap. 5 (Figura 6.9E).

Por su parte en **QLC** tenemos un panel con dos *geométricos compuestos simétricos* de tipo triangulares en traslación vertical, rojos con contorno blanco (Figura 6.10E); y otro panel con cinco *antropomorfos con traje* rojo, que en un costado poseen un objeto de líneas radiadas blancas; el sector de la cabeza -entre el traje y un tocado tipo boina, también en rojo- y el sector medial del traje carecen actualmente de color, no obstante creemos que pudieron ser originalmente negras, afectadas por problemas de conservación comunes a pinturas con pigmento en base de carbón (Figura 6.4E). En ambos paneles, los motivos bi/tricromos conforman además composiciones entre ellos, como veremos más adelante.

En síntesis, resulta interesante que si bien son pocos los motivos construidos con más de un color y son motivos distintos en cada una de las localidades (aunque no ajenos al

repertorio común), advertimos que el “otro” color se utiliza siempre en alternancia al rojo mediante líneas o campos, siguiendo o no movimientos simétricos, o bien mediante inscripción o contorno de la figura principal. De modo tal que se trata de diseños complejos en relación al universo total pero con recursos visuales restringidos entre ellos.

6.2.2.5 Clase y subclase de motivo x superposición

Al evaluar las superposiciones según la clase de motivo, observamos que la construcción de superposiciones operó de distinta forma en cada localidad (Tabla 6.28). En el caso de los *antropomorfos*, casi la mitad de los motivos de esta clase en **QLP** (46,3%) presentan superposición, mientras que en **QLC** y **FCH** son mucho menores las frecuencias (14,8% y 8,6% respectivamente). Entre los motivos *zoomorfos* en cambio, las superposiciones son casi equitativas, siendo ligeramente mayores en **FCH** (32,6%) que en **QLP** (23,9%) y **QLC** (20,3%). Por su parte los *geométricos* tienen similares frecuencias de superposición en **QLP** (25,5%) y **FCH** (23,2%), mientras que en **QLC** son excepcionales en su clase (2,7%).

SUPER- POSICION	CLASE DE MOTIVO								
	Antropomorfo			Zoomorfo			Geométrico		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Presencia	4 (8,6%)	19 (46,3%) (grab=5)	4 (14,8%)	16 (32,6%)	11 (23,9%)	11 (20,3%)	20 (23,2%)	11 (25,5%) (grab=1)	2 (2,7%)
Ausencia	42 (91,3%)	22 (53,6%)	23 (85,1%)	33 (67,3%)	35 (76%)	43 (79,6%)	66 (76,7%)	32 (74,4%)	70 (97,2%)
Total	46 (100%)	41(100%)	27 (100%)	49 (100%)	46 (100%)	54 (100%)	86 (100%)	43 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.28 Superposición según clase de motivo

De esta forma, en **QLP** los *antropomorfos* superpuestos implican la mitad de los motivos de su clase, no obstante *zoomorfos* y *geométricos* presentan proporciones equivalentes que no son marginales (casi 1/4 respectivamente). Esta tendencia se mantiene en relación al total de motivos superpuestos de esta localidad (N=41; Tabla 6.13), donde casi la mitad de ellos involucran a *antropomorfos* (46,3%) y el resto se distribuye igualmente entre *zoomorfos* y *geométricos* (26,8% c/u).

Por su parte, las superposiciones de **QLC** involucran más motivos *zoomorfos* que *antropomorfos* y escasamente *geométricos*, aunque en frecuencias menos significativas que las

anteriores, pero que adquieren relevancia en relación con el total de motivos superpuestos (N=17; Tabla 6.13): *zoomorfos* = 64,7%; *antropomorfos* = 23,5%; y *geométricos* = 11%.

En **FCH** en cambio, la superposición se da casi equitativamente dentro de la clase de *zoomorfos* (32,6%) y *geométricos* (23,2%), siendo minoritarios los *antropomorfos* (8,6%). Pero respecto del total de motivos superpuestos de la localidad (N=40; Tabla 6.13), resulta interesante que es mayor la frecuencia de los *geométricos* (50%) que la de los *zoomorfos* (40%), mientras los *antropomorfos* se mantienen (10%).

En definitiva, ante similares frecuencias de superposición en **FCH** y **QLP**, los motivos involucrados son coincidentes con los motivos más representados, es decir, *geométricos* en la primera localidad y *antropomorfos* en la segunda (Tabla 6.4). En **QLC** en cambio, donde hay menos casos de superposición, se ven involucrados principalmente los motivos *zoomorfos*, cuya representación es la segunda más frecuente de la localidad. De este modo, **QLC** se distingue de **FCH** con quien comparte la primacía de las representaciones *geométricas* y en similares frecuencias. Entonces, la superposición, que involucra una intervención intencionada de las figuras, resulta ser una variable distintiva entre las localidades. Indagamos más sobre este tema a continuación, cuando revisamos las subclases de motivos superpuestos, los cuales revisamos caso a caso por localidad y soporte, ya que los casos tienden a concentrarse en algunos paneles (Tabla 6.13).

a) Finca Chañaral (FCH)

En esta localidad existen 9 paneles con superposición, tres de los cuales concentran el 70% de los motivos intervenidos: P23=11 (27,5%), P33=10 (25%) y P36=7 (17,5%); mientras los demás involucran solo 2 motivos (5%): 30B; 32F; 32I; 34A; 43B; y 51B. Si consideramos las subclases, hay 14 *geométricos compuestos no simétricos*, 14 *camélidos de cuerpo curvilíneo*, 5 *geométricos simples*, 4 *antropomorfos sin vestimenta*, 2 *otros zoomorfos* y 1 *geométrico compuesto simétrico*. Pero en relación al soporte, observamos que los *zoomorfos* superpuestos se concentran principalmente en un solo panel (P23=11 *camélidos de cuerpo curvilíneo* tipo medialuna, más otros tres soportes también con *camélidos de cuerpo curvilíneo* pero tipo lineal y un panel con dos *otros zoomorfos*). En cambio los *geométricos* están más repartidos, aunque con dos casos en que se concentran 6 ejemplares superpuestos (P33 y P36), y los mismos se

hayan vinculados a los escasos *antropomorfos sin vestimenta* superpuestos. Veremos a continuación panel por panel (Tabla 6.29).

El P23 presenta solo *camélidos de cuerpo curvilíneo* tipo medialuna y *cuadrúpedos dinámicos* (total=15), organizados en dos conjuntos que se diferencian en el tono de la pintura: rojo claro (anaranjado) el de la izquierda y rojo oscuro (burdeo) el de la derecha (Figura 6.5B). En el primer grupo, los animales están de perfil derecho y en el de derecha tienden a estar de perfil izquierdo, aunque es más difícil definirlo dado que existe mucha erosión y superposición entre ellos. En efecto, la superposición es intra-grupo y no inter-grupo: a la izquierda involucra 3 de los 6 motivos y a la derecha, 8 de los 9 motivos se superponen entre sí (Tabla 6.29).

El P33 presenta muchos motivos (N=21) pero de variabilidad restringida, entre los cuales se repiten los *geométricos compuestos no simétricos inscritos* en forma de riñón o reniformes (N=6), los *antropomorfos sin vestimenta simples* (N=6) y los *camélidos curvilíneos estáticos* (N=3), motivos que –salvo un *geométrico compuesto no simétrico* tipo líneas que se intersectan abigarradamente- comprometen todos los casos de superposición del panel (Tabla 6.29). Como señalamos más arriba (sección 6.1) las intervenciones de los tres primeros casos - *antropomorfos* sobre *reniformes*- son sutiles (el o los pies del primero sobre el contorno superior del segundo), como si completaran –no intervinieran- el diseño general del panel, otorgándole un aire compositivo (Figura 6.1D). No así en los casos de: *reniforme* sobre *camélido* y *líneas abigarradas* sobre *reniforme*, donde los motivos fueron realizados por sobre otros sin respetar su forma de representación (Figura 6.11A). Finalmente, debemos recordar que cuatro de los cinco reniformes bicromos (rojo y blanco).

En P36, es difícil determinar con claridad qué está arriba y qué está abajo dada la erosión que afecta las pinturas. No obstante, pareciera que en el primer caso de dos *geométricos compuestos no simétricos inscritos*, el circular reticulado está sobre parte del cuadrangular tipo mascariforme. También hay un caso similar a las del panel anterior: un pie de un *antropomorfo sin vestimenta* por sobre el extremo superior de un *reniforme* (en este caso lleno, por tanto *geométrico simple*); sobre éste se realizó un *reniforme inscrito*. Finalmente otros dos *geométricos compuestos no simétricos*, uno de líneas quebradas en otras asociación sobre líneas que se intersectan que podrían corresponder a una vulva (Figura 6.11B).

PANEL	ARRIBA		DEBAJO	
	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)
23	02	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	04 y 05	camélidos de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	04	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	05	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	07	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	09 y 11	camélidos de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	10	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	09 y 11	camélidos de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	12	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	10	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	14	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	08	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	15	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	09	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
33	14	antropomorfo sin vestimenta	04	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)
	15	antropomorfo sin vestimenta	06	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)
	16	antropomorfo sin vestimenta	11	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)
	21	geométrico compuesto no simétrico (líneas en intersección)	03	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)
	18	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)	13	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)
36	03	geométrico compuesto no simétrico (circular inscrito)	06	geométrico compuesto no simétrico (cuadrangular inscrito)
	05	antropomorfo sin vestimenta	10	geométrico simple (reniforme lleno)
	12	geométrico compuesto no simétrico (reniforme inscrito)	10	geométrico simple (reniforme lleno)
	14	geométrico compuesto no simétrico (líneas en otra asociación)	09	geométrico compuesto no simétrico (líneas en intersección)
30B	05	camélido de cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	06	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)
32F	03	geométrico simple (lineal)	04	geométrico compuesto no simétrico (triangular inscrito)
	08	geométrico simple (lineal)	04	geométrico compuesto no simétrico (triangular inscrito)
32I	01	geométrico compuesto (línea quebrada)	02	geométrico simple simétrico (líneas en traslación)
34 ^a	02	geométrico compuesto no simétrico (líneas en intersección)	01	geométrico compuesto no simétrico (circular inscrito)
43B	02	otros zoomorfos (ave)	01	otros zoomorfos (anuro)
51B	01	geométrico simple (lineal)	S/N	indeterminado

Tabla 6.29 Subclases de motivos superpuestos por panel en FCH

Entre los demás casos, que involucran dos o tres motivos superpuestos por panel, están P30 con dos *camélidos de cuerpos curvilíneos lineales* y *cuadrúpedos*, donde el dinámico está sobre otro que parece estar estático. En P32F, dos *geométricos simples* (líneas onduladas) rojo oscuro (burdeo) están sobre un *geométrico compuesto no simétrico* (triangular inscrito) rojo más claro (anaranjado). En P32I un *geométrico simple* (línea quebrada) rojo oscuro-burdeo está sobre un *geométrico compuesto simétrico* (líneas en traslación) rojo claro-anaranjado. En P34A también dos *geométricos compuestos no simétricos* done líneas en intersección rojo oscuro-burdeo están sobre un circular inscrito. En P43B se trata de dos *otros zoomorfos*, un ave tiene sus patas sobre la cabeza de un anuro (antropomorfizado?) en un caso que podría tratarse de complemento para formar un solo motivo, pues como ya hemos señalado en la sección anterior hay antecedentes de una figura de oro de época inca en que ambos animales están

presentes (Carlos González *com. pers.* 2010; Figura 6.5G). Finalmente, en P51B, un *geométrico simple* (línea quebrada) rojo oscuro-burdeo está sobre un trazo grueso rojo-anaranjado que no fue registrado pues no constituye un motivo como tal, por lo que figura sin número (S/N) y no es parte de la muestra analizada, no obstante se considera su existencia para estos fines (Figura 6.11C).

En síntesis, llama la atención que siempre los motivos rojo oscuro-burdeo estén sobre los rojo-anaranjado, que podría ser bien un indicador cronológico en que los motivos se han aclarado por el tiempo, o bien una opción cultural que distingue grupos. En todos estos casos el motivo que está sobre, parece intervenir deliberadamente la figura inferior o bien se separan claramente en el panel (como ocurre en P23). No así en el los casos en que los *antropomorfos sin vestimenta*, donde los primeros se superponen muy sutilmente al segundo en reiteradas ocasiones y en distintos paneles, sin observarse distinciones cromáticas.

Finalmente, resulta necesario señalar que la superposición tiende a ocurrir en los sectores con más paneles y/o más motivos de esta localidad, grupos IV (P23), V (P30B, P32F, P32I y P33), VI (P34A y P36) y VIII (43B), además de otro aislado (P51; ver Cap. 5 Tabla 5.3).

b) Quebrada Las Pinturas (QLP)

En esta localidad, los 41 motivos superpuestos se dan en 11 paneles, con dos soportes con 8 ejemplares intervenidos que reúnen casi el 40% de las superposiciones P15 y P26 (c/u 19,5% del total de motivos superpuestos). Otros paneles con menos figuras superpuestas son: P49=6 (14,6%); P6=5 (12,1%); P1=4 (9,7%); P25=2 (4,8%); P30=2 (4,8%); P45=2 (4,8%); PE=2 (4,8%); P7=1 (2,4%) y PW=1 (2,4%). A diferencia de la localidad anterior, aquí los antropomorfos implicados son principalmente de la subclase *con traje* (N=11) o *con otras vestimentas* (N=5), por sobre los *sin vestimenta* (N=3); entre los zoomorfos hay sólo *camélidos de cuerpo rectilíneo* (N=6) o *curvilíneo* (N=5); y entre los *geométricos* priman los *compuestos simétricos* (N=9), mientras son excepcionales los *geométricos simples* y *compuestos no simétricos* (con 1 caso c/u). Veremos a continuación panel por panel según los casos más complejos (Tabla 6.30).

PANEL	ARRIBA		DEBAJO	
	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)
15	04	antropomorfo sin vestimenta	03	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	05	geométrico compuesto simétrico (rectas en traslación)	S/N	indeterminado
	06	geométrico compuesto simétrico (triangulares en reflexión tipo clepsidra)	S/R	indeterminado
	06	geométrico compuesto simétrico (triangulares en reflexión tipo clepsidra)	09	geométrico compuesto simétrico (líneas quebradas en traslación)
	10	antropomorfo sin vestimenta	03	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
	11	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	09	geométrico compuesto simétrico (líneas quebradas en traslación)
	11	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	12	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)
26	01	antropomorfo con otras vestimentas GRABADO	06	antropomorfo con traje
	02	antropomorfo sin vestimenta	03	antropomorfo con traje
	04	antropomorfo con traje GRABADO	03	antropomorfo con traje
	04	antropomorfo con traje GRABADO	06	antropomorfo con traje
	04	antropomorfo con traje GRABADO	07	antropomorfo con otras vestimentas
	04	antropomorfo con traje GRABADO	08	geométrico compuesto simétrico (líneas quebradas en traslación)
	05	geométrico simple GRABADO (línea ondulada horizontal)	06	antropomorfo con traje
49	03	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)	B10	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)
	B2	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)	B1	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)
	01	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)	B8	camélido cuerpo rectilíneo (bípedo estático)
6	01	antropomorfo con otras vestimentas	S/N	indeterminado GRABADO
	05	antropomorfo con traje	4	antropomorfo con traje GRABADO
	07	antropomorfo con traje GRABADO	S/N	indeterminado
	S/N	indeterminado	6	antropomorfo con traje GRABADO
1	03	geométrico compuesto simétrico (líneas en reflexión especular tipo camélido bicéfalo o "H")	07	antropomorfo con traje
	05	geométrico compuesto simétrico (líneas en reflexión especular tipo camélido bicéfalo o "H")	07	antropomorfo con traje
	06	geométrico compuesto simétrico (líneas en reflexión especular tipo camélido bicéfalo o "H")	07	antropomorfo con traje
25	A2	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)	A1	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)
30	03	geométrico compuesto simétrico (puntos en traslación)	04	geométrico compuesto no simétrico (hexagonal inscrito)
45	02	antropomorfo con traje	01	antropomorfo con traje
E	02	geométrico compuesto simétrico (líneas quebradas en reflexión)	01	antropomorfo con traje
W	01	antropomorfo con otras vestimentas	S/N	indeterminado
7	01	antropomorfo con otras vestimentas	S/N	indeterminado GRABADO

Tabla 6.30 Subclases de motivos superpuestos por panel en QLP

En P15 se observa una intrincada superposición de motivos (8 de 14 motivos registrados) y un importante grado de erosión, por lo cual muchas de las observaciones están apoyadas en el contraste de las fotografías y quedaron algunas figuras sin registrar por falta de definición, figurando sin número (S/N) y no es parte de la muestra analizada, no obstante se considera su existencia para estos fines. Este es el caso de dos *geométricos compuestos simétricos*: uno de tres rectas en traslación y el otro, dos triangulares en reflexión que forman una clepsidra (o similar a los campos opuestos de las vasijas Copiapó Negro sobre Rojo, ver Cap.7) que están sobre una misma figura indeterminada, pero que tiende a

ser una medialuna, de color rojo más claro (Figura 6.12A). La “clepsidra” está a su vez sobre otro *geométrico compuesto simétrico* que corresponde a ocho líneas quebradas en traslación, éstas también de un rojo más claro. Y éste motivo está bajo un *camélido de cuerpo curvilíneo* “naturalista” *cuadrúpedo dinámico*, muy borronado, pero también más oscuro, el cual a su vez está sobre otro *camélido de cuerpo curvilíneo* tipo medialuna, *cuadrúpedo* aparentemente estático y rojo claro, muy deslavado. Finalmente, los dos *antropomorfos sin vestimenta*, rojo oscuro-burdeo, están por sobre un *camélido de cuerpo curvilíneo* tipo medialuna, *cuadrúpedo dinámico* rojo claro-anaranjado (Figura 6.12A).

El P26 es aún más complejo, pues los ocho motivos registrados presentan relación de superposición (algunos además sobre otras figuras que no fue posible definir por su estado de erosión) y porque la superposición se da entre motivos realizados por técnicas diferentes. El caso principal es el del M04, un *antropomorfo con traje* grabado de gran tamaño que está al centro del panel y oblitera cuatro motivos pintados: dos *antropomorfo con traje* de líneas quebradas –también de gran tamaño–, un *geométrico compuesto simétrico* también de líneas quebradas en traslación y un *antropomorfo con otras vestimentas* que posee un tocado en V (M07) (Figura 6.12B y C). Sobre uno de estos *antropomorfo con traje* de líneas quebradas (M06) están también otros motivos dos grabados: M01 *antropomorfo con otras vestimentas* que porta elementos similares a M04; y M05 geométrico simple (línea ondulada horizontal); y también bajo el antropomorfo pintado con tocado en V (M07), de modo tal que la secuencia sitúa estratigráficamente a M06 como un primer evento, M07 segundo y luego los grabados. En el motivo pintado M02, se advierte un rojo distinto (más rosa)³⁹ corresponde a un antropomorfo sin vestimenta, está sobre el otro gran *antropomorfo con traje* de líneas quebradas (M03).

A diferencia de lo anterior, en P49 solo seis de los 23 *camélidos de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* que componen el panel están en relación de superposición y esta es marginal. Es decir, algunos de los motivos fueron realizados con posterioridad a otros, interviniendo parcialmente: cola o pata sobre hocico o cuerpo. Si consideramos además que estas figuras están en composición (ver infra) cabe esperar que esto ocurra entre motivos contiguos (B1 y B2) o bien, completando ciertos espacios de la secuencia, como ocurre con M01 y M03 en relación a B8 y B10.

³⁹ Este motivo parece incluso estar raspado encima, pero por su ubicación en la parte superior del panel, a gran altura, no pudimos verificar en detalle.

En P6 cinco de los ocho motivos registrados se superponen, oponiendo técnicas diversas, pero en este caso primando pintura sobre grabado: *antropomorfo con otras vestimentas* (tocado en V = M01) sobre un grabado indeterminado (S/N); *antropomorfo con traje cuadrangular pintado lleno* (M05) otro *con traje triangular invertido “vacío”* (gráfica perimetral) grabado (M04); una pintura indeterminada (S/N) sobre un *antropomorfo con traje triangular invertido “vacío”*. Más un caso en que uno de estos mismos antropomorfos está sobre restos de pintura no determinada como motivo (S/N). Estos seres grabados de vestimenta triangular poseen un rostro similar al M04 de P26: sin contorno, ojos de punto y tocado de dos rectas oblicuas.

En P1, son 4 de los 7 motivos registrados en este panel, tres de los cuales son *geométricos compuestos simétricos* (líneas en reflexión especular tipo camélido bicéfalo o “H”) que están sobre un *antropomorfo con traje* de líneas quebradas muy deslavado.

Los paneles que presentan menos casos de superposición son también los que tienen pocos motivos. En P25 los dos motivos registrados son *camélidos de cuerpo curvilíneo* cuadrúpedos estáticos, uno más naturalista y más pequeño que se superpone parcialmente al mayor con cuerpo de medialuna, otorgándole carácter compositivo (ver infra). En P30 dos de los cuatro motivos registrados, los más definidos y grandes, se vinculan por superposición: el extremo superior de un *geométrico compuesto simétrico* (al menos 12 hileras verticales de puntos en traslación horizontal limitadas arriba y abajo por una recta) está sobre uno de los dos largos apéndices superiores de un hexagonal inscrito (*geométrico compuesto no simétrico*) que también tiene apéndices cortos en el extremo inferior; no obstante, el motivo posterior (M03) acomoda la sección punteada adyacente a M04 para rodearlo (Figura 6.13A). En P45 dos de los tres motivos son *antropomorfos con traje rectangular decorado* que entrecruzan sus extremidades superiores adyacentes. En PE los dos motivos registrados se superponen, de modo que el *geométrico compuesto simétrico* (líneas terminadas en \perp en reflexión especular) está sobre el sector medio de un *antropomorfo con traje rectangular decorado* de rojo más claro (deslavado), una intervención poco invasiva que podría interpretarse como agregación (Figura 6.13B). De modo similar, los *antropomorfos con otras vestimentas* de PW y P7 fueron rediseñados mediante superposición, como describimos detalladamente en la sección anterior (Figuras 6.2H e I), de modo tal que los casos se registraron como un motivo con superposición S/N. En el caso de P7 la

intervención fue mediante grabado y en el mismo panel se registran otros cuatro motivos grabados, dos de ellos corresponden a *geométricos simples* (circunferencias), uno a geométrico compuesto no simétrico tipo “hacha” y un antropomorfo con otros atuendos que posee en cada una de sus manos un objeto muy similar a éste, que interpretamos como hachas (Figura 6.2K).

En síntesis, se observa que las superposiciones en esta localidad afectan los motivos más característicos: *antropomorfos con traje u otras vestimentas* que se superponen los unos a los otros de forma invasiva, incluso transformándolos. Destacan especialmente los personajes grabados con hachas por sobre los pintados de traje ondulado, aunque también hay antropomorfos pintados con tocado en V que se superponen a los de traje ondulado y a personajes grabados de rostros similares a los que portan hachas; y a uno de éstos últimos también uno pintado de traje rectangular lleno. Otras figuras que también obliteran los personajes de traje ondulado son *geométricos compuestos simétricos* y este tipo de motivos también se superpone invasivamente a los *geométricos compuestos no simétricos* y a otras figuras indeterminadas, pero que pudieron ser *camélidos curvilíneos* tipo medialuna. Estos en efecto son obliterados en el mismo panel por *camélidos curvilíneos* más naturalistas. En cambio, las superposiciones entre camélidos rectilíneos no son invasivas, sino parciales.

Finalmente, cabe señalar que casi la totalidad de los casos de superposición en **QLP** están en el sector con más arte rupestre (GI) y excepcionalmente un caso en GII (PE) y uno en GIV (PW).

c) Quebrada La Chinchilla (QLC)

En esta localidad, los 17 motivos en relación de superposición se dan en 9 paneles, los cuales involucran principalmente un caso con dos ejemplares (P1; P5; P8C; P9C; P27B; P36A), hasta cuatro (35D=3; P8E y P17D=4). Los casos implican principalmente a camélidos de cuerpo curvilíneo, ya sea cuadrúpedos estáticos o dinámicos que están por sobre motivos del mismo tipo y de similar factura, o bien sobre otros tipos como geométricos o indeterminados que no tienen número asignado (S/N; Tabla 6.31). Los detalles son discutidos a continuación.

PANEL	ARRIBA		DEBAJO	
	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)	MOTIVO	SUBCLASE (TIPO)
1	01	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)	03	camélidos cuerpo curvilíneo (cuadrúpedos estáticos)
5	02	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)	03	geométrico compuesto no simétrico (líneas que se intersectan)
8C	03	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)	02	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
8E	S/N	indeterminado	02	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo dinámico)
8E	S/N	indeterminado	04	antropomorfo con traje
9C	S/N	letra "E"	01	antropomorfo sin vestimenta
17D	S/N	indeterminado	02	antropomorfo con traje
17D	S/N	indeterminado	03	geométrico compuesto no simétrico (rectangular inscrito)
27B	02	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)	S/N	indeterminado
35D	08	otros zoomorfos (cánido)	03 y 05	camélidos cuerpo curvilíneo (cuadrúpedos estáticos)
36A	A1	antropomorfo sin vestimenta	A2	camélido cuerpo curvilíneo (cuadrúpedo estático)

Tabla 6.31 Subclases de motivos superpuestos por panel en QLC

En P1, sobre la cabeza de un *camélido curvilíneo estático* “naturalista” muy erosionado se realizó otro muy similar, junto a un *antropomorfo con traje* rectangular lleno y posible tocado, ambos de un rojo más vivo. En P5 se realizó también un *camélido curvilíneo estático* “naturalista” sobre lo que clasificamos como *geométrico compuesto no simétrico* de líneas que se intersectan, pero que podría tratarse de un antropomorfo con traje rectangular vacío (decorado?), pero las pinturas están muy borroneadas para definirlo con claridad. El caso de P8C es similar al de P1, pues un motivo de rojo más vivo se superpone parcialmente a las patas (delanteras y traseras) de uno muy similar pero deslavado; aunque se trata de *camélidos curvilíneos dinámicos* con vientre de “medialuna” en una sucesión lineal vertical en la que los motivos van aumentando ligeramente el tamaño y estilizando el vientre de arriba hacia abajo, siguiendo la forma triangular del soporte. Junto a este, se halla el P8E que está muy erosionado, siendo difícil identificar algunos de los motivos (quedando S/N) los que se realizaron sobre otros clasificados como un *antropomorfo con traje* rectangular punteado y un *camélido curvilíneo dinámico* tipo medialuna. En P9C se trata de una intervención histórica donde la leyenda "agua de las chinchillas 1914" y dos flechas están sobre varias pinturas muy erosionadas que no se lograron identificar (S/N), salvo un *antropomorfo sin vestimenta* que está bajo la letra “E”. El P17D también está muy intervenido con trazos y posibles figuras no determinadas (S/N) que están sobre un *antropomorfo con traje* rectangular con líneas onduladas verticales y sobre un *geométrico compuesto no simétrico* de líneas que se intersectan que también podría tratarse de un antropomorfo; en este soporte se intuyen además otros antropomorfos con vestimenta pero que no fueron numerados debido a la abundancia de manchas y trazos existentes. En P27B el *camélido curvilíneo estático* “naturalista” está sobre un trazo no identificado como motivo (S/N). En P35D se trata de

un posible cánido (clasificado como tal por sus de extremidades cortas en relación al cuerpo y grandes orejas) que está entre dos *camélidos curvilíneos estáticos* “naturalistas”, interviniendo parcialmente una de las patas delanteras de uno con su hocico y con sus patas está sobre el lomo del otro (Figura 6.7D). Finalmente, en P36A un brazo del *antropomorfo sin vestimenta* está sobre la cabeza del *camélido curvilíneo estático* “naturalista”, en la misma línea de una de sus orejas (prolongación?), conformando una composición como veremos más adelante (Figura 6.13C).

En síntesis, observamos que en los casos de superposición de **QLC** tenemos por una parte *camélidos curvilíneos* que se superponen entre sí o con otros motivos de forma parcial, incluso formando composiciones, más o menos explícitas; y por otra, trazos y figuras indeterminadas que intervienen deliberadamente los *antropomorfos con traje*.

Finalmente, cabe señalar que en términos espaciales los casos de superposición se dan en paneles contiguos o cercanos de los sectores GIII (P35D y 36A), GII (P5, P8C y P8E) y GI (P17D, P27B y P9C), más el panel aislado P1. A su vez, cabe destacar que GIII y GI se asocian a sitios habitacionales con evidencia tardía o multicomponente (respectivamente CH3 y CH9), y que P1 está frente a CH2, también conjunto habitacional tardío.

En términos generales, podemos señalar que en todas las localidades son mayoritarias las superposiciones entre una misma subclase de motivo, distinguiéndose superposiciones *invasivas* (donde el motivo que está arriba compromete la inteligibilidad del que está abajo, ya sea imponiéndosele o re-diseñándolo) y *complementarias* (donde el motivo posterior complementa al anterior, ya sea para formar composiciones o bien otro tipo de asociaciones que otorgan unicidad al panel). En las *superposiciones invasivas*, se observan además diferencias en la técnica de ejecución, color y tonalidad entre los motivos que están en la relación de superposición. Esto no ocurre en las *superposiciones complementarias*, donde hay también casos en que los motivos son de distinta subclase. Es por ello que consideramos que la superposición invasiva está vinculada con diferencias estilísticas, culturales y/o cronológicas, mientras que las complementarias estarían asociadas a un mismo estilo, grupo cultural y/o momento.

6.2.2.6 Clase y subclase de motivo x composición

Como vimos antes, en **FCH** no hay motivos en relación de composición. En **QLP** solo motivos *zoomorfos* se encuentran formando composiciones y en efecto, éstas involucran a más de la mitad de los ejemplares de esta clase (52,1%; Tabla 6.32), lo cual resulta significativo ya que se trata de la localidad con más motivos en composición respecto del total (18,4%; Tabla 6.14). En cuanto a la forma de composición, cinco de los siete casos se relaciona por simetría y dos por estructuras escénicas.

Por su parte en **QLC**, con una menor frecuencia de motivos en composición (7,8% del total; Tabla 6.14), exhibe una mayor variedad en las clases de representaciones involucradas: *antropomorfos* = 16,3%; *zoomorfos* = 5,5%; y *geométricos* = 2,7% en relación al total según clase (Tabla 6.32). Respecto de la forma de composición, dos de los cuatro casos vinculan simétricamente solo *antropomorfos* o solo *geométricos*; mientras que en los otros dos, la relación es escénica entre un *antropomorfo* y un *zoomorfo*.

Para evaluar los tipos de motivos y las formas de composición, nos referimos en detalle a cada uno de ellos a continuación.

COMPOSICION	CLASE DE MOTIVO								
	Antropomorfo			Zoomorfo			Geométrico		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Presencia	0	0	8 (16,3%)	0	24 (52,1%)	3 (5,5%)	0	0	2 (2,7%)
Ausencia	46 (100%)	41(100%)	19 (38,7%)	0	22 (47,8%)	52 (96,2%)	86 (100%)	43 (100%)	70 (97,2%)
Total	46 (100%)	41(100%)	27 (100%)	49 (100%)	46 (100%)	54 (100%)	86 (100%)	43 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.32 Clase de motivos en relación de composición

a) Quebrada Las Pinturas (QLP)

En esta localidad, las composiciones de estructura simétrica se concentran en dos paneles, P48 y P49. El primero presenta dos composiciones: MCA = 2 *camélidos de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* en traslación sobre el eje vertical; y MCB = 3 motivos del mismo tipo pero en traslación sobre el eje horizontal. Los primeros de perfil derecho y los segundos, izquierdo. En P49 hay tres casos: MCA = 2 *camélidos de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* en traslación sobre el eje horizontal; MCB = 10 figuras del mismo tipo en traslación oblicua convergente (“V”); y MCC = 3 motivos de igual tipo en traslación horizontal;

todos los animales de perfil derecho (Figura 6.6 A). Ambos soportes se encuentran asociados a un recinto con elementos arquitectónicos incaicos (E9) en el principal asentamiento de **QLP** (ver Cap. 5).

En cuanto a las composiciones de estructura escénica, ambos casos son del tipo *yuxtapuesto* y presentan un *camélido de cuerpo curvilíneo* de mayor tamaño junto a uno más pequeño, por lo que los hemos interpretado como una escena “madre-cría”. En P25 se trata de *cuadrúpedos estáticos*, el de mayor tamaño tiene un vientre en forma de medialuna bajo el cual se realizó uno más pequeño y “naturalista”, superponiéndosele parcialmente en las patas; estas diferencias en la producción de ambas figuras le dan un carácter disonante a la escena, la cual pudo haber sido generada mediante un evento de agregación (Figura 6.6C). No así en PB, donde los dos camélidos *cuadrúpedos dinámicos* exhiben un diseño similar, otorgándole simultaneidad a la escena. Cabe destacar que bajo el vientre del mayor de estos últimos hay otro camélido de la misma subclase bajo el vientre, muy pequeño y de distinta factura, razones por las cuales no lo consideramos como parte de la composición, aunque llama la atención su similitud con el evento de agregación de P25, pese a que se encuentran en distintos sectores de **QLP** (GI y GII respectivamente).

b) Quebrada La Chinchilla (QLC)

En esta localidad las composiciones de estructura simétrica vinculan los motivos en traslación sobre el eje horizontal. En P38 se trata de dos *geométricos compuestos simétricos* (triángulos en traslación vertical) que se replican horizontalmente mediante traslación (Figura 6.10E). Y en P39, seis *antropomorfos con traje* (con túnica decorada y tocado) en traslación horizontal, cinco de los cuales poseen un objeto de líneas radiadas (Figura 6.4E)⁴⁰. Ambos caso presentan motivos que combinan más de un color: rojo-blanco los *geométricos* y rojo-blanco-negro?⁴¹ los *antropomorfos*, y asociados a sitios con componentes del período Tardío (CH5 y CH1 respectivamente), aunque ubicados en sectores distantes.

Por su parte, las composiciones de estructura escénica son del tipo vinculante: un *antropomorfo sin vestimenta* ubicado a la izquierda del soporte extiende su brazo hacia el cuello de un *zoomorfo* que está a la derecha, el cual corresponde a un *camélido cuerpo curvilíneo*

⁴⁰ Incluimos al personaje de la izquierda no obstante presente un atuendo desigual a los demás, apelando a la “intención simétrica” (*sensu* González 2005) que admite cierta falta de precisión en el uso de la simetría que muestran algunos motivos rupestres.

⁴¹ Como la presencia del color negro es dudosa, se conserva el signo de interrogación. Ver nota 36.

cuadrúpedo estático en P36A y a *otro zoomorfo* -un posible cánido- en P36B (Figura 6.13C). Cabe destacar se trata de paneles contiguos del sector GIII, cercano al sitio CH3 también tardío.

En síntesis, al comparar las dos localidades que presentan relaciones compositivas, **QLC** y **QLP**, podemos señalar que en cada una las composiciones están conformadas por clases de motivos diferentes y en particulares combinaciones, las cuales siguen las tendencias observadas en la frecuencia de las clases y subclases de figuras. No obstante, vemos que tanto en **QLP** como en **QLC** priman las estructuras simétricas de traslación – en distintos ejes– y son excepcionales las composiciones escénicas, las que son más explícitas mediante la vinculación directa entre las figuras en **QLC**. Asimismo, es coincidente el hecho de que en ambas localidades las composiciones están asociadas espacialmente con asentamientos del período Tardío, por lo que es dable pensar que este tipo de relación compositiva sea una estrategia de diseño introducido en esta época, el cual otorgaría un elemento común al arte, más allá de los repertorios y énfasis particulares que tiene cada una.

6.2.2.7 Clase y subclase de motivo x tamaño

Para realizar este cruce consideramos la clase de motivo según rangos de tamaño cada 500 cm², contruidos para equiparar las tres localidades (ver sección 6.2.1.9). Los intervalos del 1 al 6, concentran las mayores frecuencias por lo que se presentan individualmente; los rangos siguientes, debido a su escasa o nula frecuencia, se agruparon en tres tramos: 7-10; 11-16 y 17-31 (Tabla 6.33).

Allí se observa que alrededor de dos tercios de los *antropomorfos* en **FCH** y **QLC** poseen tamaños menores o iguales a 500 cm², alcanzando el 80% de su clase en el siguiente rango (hasta 1.000 cm²); el 20% restante se distribuye en **FCH** con uno o dos casos hasta los 3.000 cm² y excepcionalmente entre 5.000 y 8.000 cm², mientras que en **QLC** esta diferencia se reúne entre el tercer rango (15% hasta 1.500 cm²) y el cuarto (5% hasta los 2.000 cm²). En cambio en **QLP**, las representaciones humanas exhiben una mayor diversidad de tamaños, con apenas el 60% que se distribuye en bajas frecuencias (en torno al 15% o al 7%) entre los seis primeros rangos (0-3.000 cm²) y porcentajes similares en los siguientes tramos agrupados, alcanzando los 15.500 cm².

	RANGOS	LOCALIDADES								
		FCH			QLP			QLC		
		Antro	Zoo	Geo	Antro	Zoo	Geo	Antros	Zoo	Geo
1	0<x<=500	33 (71,7%)	43 (87,7%)	33 (38,3%)	7 (17%)	36 (78,2%)	19 (44,1%)	17 (62,9%)	43 (79,6%)	57 (79,1%)
2	500<x<=1000	7 (15,2%)	3 (6,1%)	7 (8,1%)	6 (14,6%)	3 (6,5%)	10 (23,2%)	5 (18,5%)	8 (14,8%)	12 (16,6%)
3	1000<x<=1500	2 (4,3%)	1 (2%)	5 (5,8%)	3 (7,3%)	3 (6,5%)	5 (11,6%)	4 (14,8%)	2 (3,7%)	3 (4,1%)
4	1500<x<=2000	1 (2,1%)	1	8 (9,3%)	0	3 (6,5%)	3 (6,9%)	1 (3,7%)	1 (1,8%)	0
5	2000<x<=2500	1 (2,1%)	0	4 (4,5%)	3 (7,3%)	0	1 (2,3%)	0	0	0
6	2500<x<=3000	1 (2,1%)	0	6 (6,9%)	6 (14,6%)	0	1 (2,3%)	0	0	0
7-10	3000<x<=5000	0	1 (2%)	2 (2,3%)	4 (9,7%)	0	1 (2,3%)	0	0	0
11-16	5000<x<=8000	1 (2,1%)	0	1 (1,1%)	7 (17%)	1 (2,1%)	1 (2,3%)	0	0	0
17-31	8000<x<=15500	0	0	0	6 (14,6%)	0	1 (2,3%)	0	0	0
	TOTAL	46 (100%)	49 (100%)	86 (100%)	41 (100%)	46 (100%)	43 (100%)	27 (100%)	54 (100%)	72 (100%)

Tabla 6.33 Clase de motivos por tamaño

Entre los *zoomorfos* se da una mayor similitud de tamaños en las tres localidades, concentrándose en el primer rango casi el 80% en **QLP** y **QLC** y cerca del 90% en **FCH**. En esta localidad son pocos los casos mayores (8% hasta 1.500 cm² y 2% hasta 5.000 cm²), mientras que en las otras dos se observa una mayor frecuencia hasta los 2.000 cm² (19% en **QLP** y 20% en **QLC**), con una sola excepción en **QLP** entre los 5.000 y 8.000 cm².

Finalmente los *geométricos* se concentran en torno al 80% en el primer rango solo en **QLC**, localidad en que el resto se distribuye hasta los 1.500 cm² (16% en el segundo rango y 4% en el tercero). En **FCH** y **QLP** en cambio, el primer rango reúne solo alrededor del 40% de los motivos de esta clase; la gran mayoría restante se distribuye en **FCH** con bastante frecuencia hasta los 3.000 cm² (con porcentajes entre el 4,5% y 9,3%) y menos representación hasta los 8.000 cm²; mientras que en **QLP** más del 20% de los *geométricos* se ubican en el segundo rango (hasta los 1.000 cm²), luego decrecen entre el tercero y cuarto hasta los 2.000 cm² (18,5%) y se mantienen con casos hasta los 15.500 cm².

Si observamos estos resultados al interior de las localidades en estudio, se confirma que **QLC** no sólo es la más contenida en los tamaños (que no superan los 2.000 cm², *vid. supra*), sino que también es bastante regular en las dimensiones entre las clases de motivos, con *zoomorfos* y *geométricos* que son mayoritariamente pequeños (hasta 1.000 cm²) y los *antropomorfos* ligeramente mayores. En **FCH**, los motivos que son en su mayoría más pequeños son los *antropomorfos* y los *zoomorfos* (concentrándose bajo los 1.000 cm²), mientras que hay una mayor diversidad en el tamaño de los *geométricos* (con pequeños porcentajes de

representación en todos los rangos hasta los 3.000 cm² y menos frecuente hasta los 8.000 cm²), y cabe recordar que éstos son además la clase más frecuente en esta localidad. Finalmente **QLP** solo exhibe tamaños menores en los *zoomorfos*, con frecuencias similares a las demás localidades; los *geométricos* presentan una mayor diversidad, relativamente similar a **FCH**, pero la cual no es comparable con la de los *antropomorfos*, cuya variedad de tamaños es única en términos de la baja frecuencia de representación que alcanzan por rango, en casi todos ellos y especialmente en los mayores (que alcanzan los 15.500 cm²).

De esta forma, los *zoomorfos* parecen ser la clase más homogénea en cuanto a los tamaños que adoptan en las tres localidades, en porcentajes que se mantienen para *antropomorfos* y *geométricos* en **QLC**. Mientras que éstos son los más variables –y ligeramente más grandes– motivos de **FCH**; con una variabilidad similar en **QLP**, localidad donde los *antropomorfos* son realizados con mayores y más diversos tamaños. En base a esto, a continuación solo revisaremos los rangos de tamaños de las subclases de motivos con mayor variabilidad entre las localidades: *antropomorfos* y *geométricos*.

a) Antropomorfos

Al observar los tamaños de las subclases de *antropomorfos* (Tabla 6.34) vemos que aquellos *sin vestimenta* son los más pequeños en las tres localidades ya que la mayoría se concentran en el primer rango (hasta 500 cm²), de forma exclusiva en **QLP**, mientras que en **QLC** hay un caso en el segundo (hasta los 1.000 cm²) y seis en **FCH**, localidad donde hay ejemplares hasta los 2.000 cm². Los *antropomorfos con traje*, en cambio, son mucho más variables y sólo cerca de la mitad de los casos en **FCH** y **QLC** están en el primer rango, alcanzando hasta el cuarto en la segunda localidad (2.000 cm²) y con ejemplares algo mayores en la primera (hasta los 5.000 cm²); y en **QLP** los porcentajes de representación son bajo el 10% en los cinco primeros rangos (2.500 cm²), aumentando al 20% en el sexto (hasta 3.000 cm²) y por sobre los 5.000 cm². Finalmente los *antropomorfos con otras vestimentas*, aunque son pocos casos, se comportan de forma distinta en cada localidad: en **FCH** las frecuencias son similares a las de los *antropomorfos sin vestimenta* (mayoría menor a 500 cm²) aunque hay un caso de mayor tamaño (rango 6 = hasta 3.000 cm²); en **QLP** se concentran bajo los 1.000 cm², siendo más frecuentes en el segundo rango que en el primero, más un par de casos mayores (hasta 3.000 cm²), y en **QLC** hay un caso en el primer rango y otro en el cuarto.

En síntesis, los *antropomorfos sin vestimenta* se realizan en las menores dimensiones en las tres localidades, resultando ser llamativo en el caso de **QLP** que es donde la representación humana es la más variada en tamaños. En este sentido, los *antropomorfos con otras vestimentas* de **QLP** son ligeramente mayores y más variados que los anteriores, aunque también se concentran en los rangos inferiores; pero son los *antropomorfos con traje* los que se representan de mayor y más variado tamaño, y como son también los más frecuentes de la clase, guían la tendencia de esta localidad.

	RANGO DE TAMAÑO	ANTROPOMORFO								
		Antropomorfo sin vestimenta			Antropomorfo con traje			Antropomorfo con otras vestimentas		
		FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
1	0<x<=500	24 (75%)	3 (100%)	8 (88,8%)	4 (57,1%)	2 (6,4%)	8 (50%)	5 (71,4%)	2 (28,5%)	1 (50%)
2	500<x<=1000	6 (18,75%)	0	1 (11,1%)	0	3 (9,6%)	4 (25%)	1 (14,2%)	3 (42,8%)	0
3	1000<x<=1500	1 (3,1%)	0	0	1 (14,2%)	2 (6,4%)	4 (25%)	0	1 (14,2%)	0
4	1500<x<=2000	1 (3,1%)	0	0	0	0	0	0	0	1 (50%)
5	2000<x<=2500	0	0	0	1 (14,2%)	2 (6,4%)	0	0	1 (14,2%)	0
6	2500<x<=3000	0	0	0	0	6 (19,3%)	0	1 (14,2%)	0	0
7-10	3000<x<=5000	0	0	0	1 (14,2%)	3 (9,6%)	0	0	0	0
11-16	5000<x<=8000	0	0	0	0	7 (22,5%)	0	0	0	0
17-31	8000<x<=15500	0	0	0	0	6 (19,3%)	0	0	0	0
	Total	32 (100%)	3 (100%)	9 (100%)	7 (100%)	31 (100%)	16 (100%)	7 (100%)	7 (100%)	2 (100%)

Tabla 6.34 Subclase de antropomorfos por tamaño

b) Geométricos

Al desglosar el tamaño de las subclases de *geométricos* (Tabla 6.35) –y a diferencia de lo que ocurre con los *antropomorfos*– no se observan tendencias significativas entre las dimensiones de los *geométricos simples*, *compuestos simétricos* o *no simétricos*, sino que todos ellos exhiben gran diversidad en todas las localidades, a excepción de los *geométricos simples* de QLC que están todos en el primer rango, pero son pocos casos.

	RANGO DE TAMAÑO	GEOMÉTRICO								
		Geométrico simple			Geométrico compuesto simétrico			Geométrico compuesto no simétrico		
		FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
1	0<x<=500	10 (41,6%)	3 (50%)	9 (100%)	1 (10%)	7 (43,7%)	11 (52,3%)	22 (43,3%)	9 (42,8%)	37 (88%)
2	500<x<=1000	6 (25%)	2 (33,3%)	0	4 (40%)	4 (25%)	9 (42,8%)	17 (32,6%)	4 (19%)	3 (7,1%)
3	1000<x<=1500	3 (12,5%)	1 (16,6%)	0	0	2 (12,5%)	1 (4,7%)	2 (3,8%)	2 (9,5%)	2 (4,7%)
4	1500<x<=2000	2 (8,3%)	0	0	3 (30%)	1 (6,25%)	0	3 (5,7%)	2 (9,5%)	0
5	2000<x<=2500	0	0	0	1 (10%)	0	0	3 (5,7%)	1 (4,7%)	0
6	2500<x<=3000	1 (4,1%)	0	0	1 (10%)	0	0	4 (7,6%)	1 (4,7%)	0
7-10	3000<x<=5000	2 (8,3%)	0	0	0	1 (6,25%)	0	0	1 (4,7%)	0
11-16	5000<x<=8000	0	0	0	0	0	0	1 (1,9%)	1 (4,7%)	0
17-31	8000<x<=15500	0	0	0	0	1 (6,25%)	0	0	0	0
	Total	24 (100%)	6 (100%)	9 (100%)	10 (100%)	16 (100%)	21 (100%)	52 (100%)	21 (100%)	42 (100%)

Tabla 6.35 Subclase de geométricos por tamaño

6.2.2.8 Técnica gráfica x técnica de ejecución en QLP

Si consideramos por separado las figuras realizadas por pintura positiva y por piqueteado en QLP (Tabla 6.36), observamos que los motivos pintados se realizan exclusivamente mediante técnica gráfica *areal* (51,3%) o *lineal* (48,6%), en proporciones que siguen la tendencia general de la localidad. Los motivos piqueteados, en cambio, fueron realizados mediante mayor diversidad de técnicas, entre las que prima la gráfica *perimetral* (46,6%) por sobre la *areal* (33,3%) y *lineal* (20%).

Técnica GRÁFICA	TÉCNICAS DE EJECUCIÓN EN QLP	
	Pintura positiva	Piqueteado
Areal	59 (51,3%)	5 (33,3%)
Lineal	56 (48,6%)	3 (20%)
Perimetral	0	7 (46,6%)
Total	115 (100%)	15 (100%)

Tabla 6.36 Técnica gráfica según técnica de ejecución en QLP.

6.2.2.9 Técnica gráfica x solución de continuidad

Al cruzar las variables de técnica gráfica con la solución de continuidad observamos que la *gráfica areal* se vincula casi equitativamente a *trazos continuos* y *discontinuos*, con diferencias porcentuales en torno al 60%, pero que se presentan de forma distinta en las localidades: el *trazo continuo* prima en FCH (58%) y QLC (57%), mientras que en QLP es más frecuente el *trazo discontinuo* (65%; Tabla 6.37). Muy distinto es lo que ocurre con la

gráfica lineal que en las tres localidades exhibe una solución *continua* del trazo en torno al 90%. En la *gráfica perimetral*, si bien son pocos los casos, también son marcadas las tendencias pero distintas según la localidad: uso exclusivo del *trazo discontinuo* en **QLP** y *continuo* en **QLC**, y éste es también el más frecuente en **FCH** (77%).

SOLUCION DE CONTINUIDAD	TÉCNICA GRÁFICA								
	Areal			Lineal			Perimetral		
	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC	FCH	QLP	QLC
Trazo continuo	50 (58,8%)	22 (34,3%)	57 (57%)	69 (88,4%)	55 (93,2%)	45 (93,75%)	14 (77,7%)	0	5 (100%)
Trazo discontinuo	35 (41,1%)	42 (65,6%)	43 (43%)	9 (11,5%)	4 (6,7%)	3 (6,25%)	4 (22,2%)	7 (100%)	0
Total	85 (100%)	64 (100%)	100 (100%)	78 (100%)	59 (100%)	48 (100%)	18 (100%)	7 (100%)	5 (100%)

Tabla 6.37 Técnica gráfica según solución de continuidad

De esta forma, podemos señalar que la continuidad del trazo no tiene relación directa con la técnica gráfica, salvo en la *gráfica lineal* donde el trazo es siempre *continuo*. Por el contrario, la diversidad de combinaciones de la continuidad del trazo en las otras técnicas gráficas, junto a tendencias marcadas por localidad: en **FCH** y **QLC** prima el *trazo continuo* para gráficas *areal* y *perimetral* *v/s* **QLP** donde es más frecuente el *trazo discontinuo* en ambas técnicas. Esto nos lleva a confirmar que estas variables están en relación con el tipo de motivo representado (ver secciones 6.2.2.2 y 6.2.2.3).

6.2.3 Análisis multivariados

Para comparar las tres localidades, realizamos un análisis estadístico que compara las frecuencias de cada subclase de motivos a partir de su porcentaje de representación respecto del total de motivos muestreados en cada una (Tabla 6.38). El procedimiento elegido fue el *análisis de agrupamiento* o *Tree clustering*, utilizando como medida de la diferencia la Distancia Euclidiana y una técnica de Unión Completa. Este análisis permite agrupar los casos en función del parecido o similitud que existe entre ellos, definiendo la estructura de los datos y graficándolos a través de un dendrograma (Gráfico 6.10). En él observamos que mientras **QLP** se diferencia de las demás localidades desde un principio, la diferenciación entre **FCH** y **QLC** comienza a ser significativa sólo en las categorías que están bajo el 20%. Es decir que ambas localidades son parecidas pues comparten los motivos más frecuentes en cada una de ellas, los *geométricos compuestos no simétricos* que tienen 28,7% de representación en **FCH** y 27,4% en **QLC**; así como los *camélidos de cuerpos curvilíneos*, que a pesar de que en

FCH están ligeramente bajo el 20% (19,8%), tienen igual representación que los anteriores en **QLC**, por lo que su frecuencia es significativa.

CLASE	ANTROPOMORFO			ZOOMORFO			GEOMETRICO			TOTAL
LOCALIDAD /SUBCLASE MOTIVO	sin vestimenta	con traje	con otras vestimentas	camélido cuerpo rectilíneo	camélido cuerpo curvilíneo	otros zoomorfos	simple	compuesto simétrico	compuesto no simétrico	
FCH	32 (17,6%)	7 (3,8%)	7 (3,8%)	8 (4,4%)	36 (19,8%)	5 (2,7%)	24 (13,2%)	10 (5,5%)	52 (28,7%)	181 (100%)
QLP	3 (2,3%)	31 (23,8%)	7 (5,3%)	28 (21,3%)	15 (11,5%)	3 (2,3%)	6 (4,6%)	16 (12,2%)	21 (16,1%)	130 (100%)
QLC	9 (5,8%)	16 (10,4%)	2 (1,3%)	5 (3,2%)	42 (27,4%)	7 (4,5%)	9 (5,8%)	21 (13,7%)	42 (27,4%)	153 (100%)

Tabla 6.38 Cantidades de motivos por Subclase según Localidad

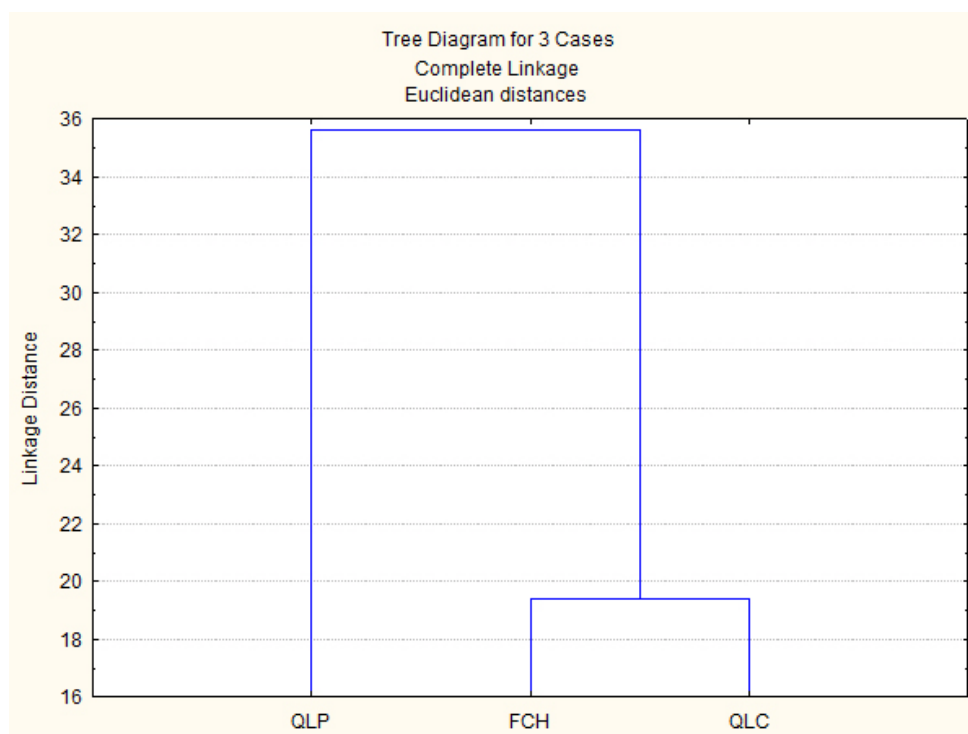


Gráfico 6.11 Porcentajes de Subclases de Motivos por Localidad

Las demás subclases de motivos categorías, que están bajo el 20% de representación y que distinguen **FCH** de **QLC**, se comportan muy distinto entre ambas localidades. En **FCH**, los *antropomorfos sin vestimenta* (17,6%) están un poco menos representados que la categoría anterior están, seguidos por los *geométricos simples* (13,2%), mientras que las otras cinco subclases están bajo el 5,5%. Por su parte en **QLC**, son los motivos que cuentan con una representación media son los *geométricos compuestos simétricos* (13,7%) y los *antropomorfos con traje* (10,4%), más otras cinco categorías de baja representación (menos de 5,8%).

En cambio en **QLP**, los motivos más representados son los *antropomorfos con traje* (23,8%) y los *camélidos de cuerpo rectilíneo* (21,3%), seguidos por los *geométricos compuestos no simétricos* (16,1%), los *geométricos compuestos simétricos* (13,7%) y los *camélidos de cuerpo curvilíneo* (11,5%), con las otras cuatro categorías bajo el 5,3%.

De esta forma, podemos advertir que los motivos más representados en **FCH** y **QLC** (*geométricos compuestos no simétricos* y *camélidos de cuerpo curvilíneo*) tienen una frecuencia media (entre 16,5% y 11,5%) en **QLP**. Y en esta localidad, los motivos más frecuentes son los *camélidos de cuerpo rectilíneo* y *antropomorfos con traje* que están escasamente representados en **FCH** y **QLC** (generalmente bajo el 4,5%, salvo los personajes vestidos que en **QLC** están en torno al 10%).

6.3 Síntesis de las tendencias halladas y balance analítico

Los análisis cualitativo y cuantitativo realizados sobre un total de nueve variables aplicadas al arte rupestre de **FCH**, **QLP** y **QLC**, nos permite observar que si bien existe correspondencia entre los tres conjuntos de la muestra, en cada uno se enfatizan ciertos aspectos para darle un carácter único a la localidad.

Las similitudes halladas entre las tres localidades consisten principalmente en:

- la presencia de tipos de motivos comunes en todas las subclases definidas. Entre los *antropomorfos* están los personajes con tocado en V y aquellos con traje de contorno rectangular decorado con líneas onduladas verticales. En los zoomorfos existe una predominancia en la representación del camélido, el cual adopta tres formas comunes: *camélidos de cuerpo rectilíneo estáticos y bípedos* o rectilíneos; *camélidos de cuerpo curvilíneo cuadrúpedos dinámicos* ya sea “naturalista” o con el cuerpo en “medialuna”. Y entre los *geométricos*, si bien hay más variedad, son comunes las líneas onduladas o quebradas, los triángulos y los círculos inscritos.
- los dispositivos visuales empleados en el modo de construcción de la imagen (técnica gráfica y solución de continuidad) están en relación con el tipo de motivo que se representa.

- uso principal del color rojo y baja frecuencia de motivos bicromos o tricromos, que combinan este color con otro/s colores mediante la alternancia de líneas o campos, o bien mediante inscripción o contorno de la figura principal. Se trata casi exclusivamente de motivos geométricos en las tres localidades (más un grupo de antropomorfos en **QLC**).
- baja frecuencia de superposición (menos del 32% de los motivos involucrados y menos del 20% de los paneles presentan casos de superposición) y se superponen principalmente motivos de una misma subclase.
- baja frecuencia de composición (0% en **FCH**; 18,4% en **QLP** y 7,8% en **QLC**) y priman las estructuras simétricas de traslación –en distintos ejes- y son excepcionales las composiciones escénicas, las que son más explícitas mediante la vinculación directa entre las figuras en **QLC**. Asimismo, es coincidente el hecho de que en ambas localidades con casos de composición, éstas se dan en soportes asociados espacialmente con asentamientos del período Tardío.
- gran cantidad de representaciones de tamaños pequeños, los que al estar ubicados en soportes que flanquean las quebradas principales, requieren de una cercanía del observador para su completa apreciación (si bien su presencia sea distinguible a mayor distancia). Esto aplica transversalmente para la clase de motivos *zoomorfos* y para la subclase de *antropomorfos sin vestimenta*, que se realizan en las menores dimensiones en las tres localidades.

En cuanto a las diferencias entre las localidades, **FCH** posee una mayor cantidad de motivos registrados (N=181) y una alta variedad en su repertorio, con 21 de los 29 tipos definidos (ver detalles en tablas 6.1-6.3). Casi la mitad de los motivos registrados pertenecen a la clase geométricos (47,5%), mientras que la otra mitad se reparte casi equitativamente entre *zoomorfos* (27%) y *antropomorfos* (25,4%; Tabla 6.4). Las subclases más representadas son los *geométricos compuestos no simétricos*, *camélidos de cuerpo curvilíneo* y *antropomorfos sin vestimenta* (respectivamente 28,7%; 19,8%; y 17,6% del total de la muestra). Entre los motivos en relación de superposición (N=40; 22% de la muestra), estas mismas subclases concentran mayores exponentes (14 *geométricos compuestos no simétricos*, 14 *camélidos*

de cuerpo curvilíneo y 4 antropomorfos sin vestimenta; más 5 geométricos simples), destacando que los antropomorfos sin vestimenta están sobre geométricos compuestos no simétricos; mientras que los camélidos de cuerpo curvilíneo se superponen entre ellos; en todos los casos se trata de intervenciones parciales que otorgan unicidad al conjunto representado en cada panel (aunque hay también superposiciones invasivas entre motivos distintos). En cuanto al color, los casos bicolors (3,2%) se dan exclusivamente en la subclase más frecuente (*geométricos compuestos no simétricos*) y cuatro de los seis ejemplares están en relación de superposición; observándose también diferencias en el tono de algunos motivos, donde los rojo oscuro-burdeo están generalmente sobre aquellos de rojo más claro-anaranjado, lo cual sugiere que siempre los primeros fueron hechos posteriormente a los segundos. Respecto de los tamaños, **FCH** cuenta con motivos principalmente pequeños a medianos, siendo ligeramente más grandes los *geométricos* (Tabla 6.33). Finalmente, destaca que en esta localidad no se registraron casos de relaciones compositivas entre los motivos.

Si contextualizamos estos resultados según las características naturales y culturales de esta localidad (Cap. 5.1), vemos que **FCH**, en tanto oasis, posee una importante carga ecológica, con abundantes recursos hídricos y forestales, que habrían permitido sostener un desarrollo de agricultura y/o ganadería a pequeña escala, así como albergar un importante contingente humano. Este hecho es avalado también por la mayor variedad de registros arqueológicos, entre los que se cuentan estructuras habitacionales y un cementerio de túmulos, que evidencian una ocupación prehispánica importante, sostenida al menos entre el 600 y 1.500 d.C. por grupos Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka. Ello implica que los propios habitantes de la localidad (hombres y mujeres, incluso niños) podrían haber sido los principales productores del arte rupestre. No obstante, la ubicación estratégica de **FCH** en relación a la circulación entre el valle de Copiapó y Atacama, conectando otros importantes centros minero-metalúrgicos y oasis entre estas regiones, podrían ser síntomas de un contexto social más diverso, en el cual los viajeros aportan insumos visuales que nutren la producción artística. En un contexto como este, con recursos, tecnologías artísticas y organización social estables o florecientes, el arte mantendría sus funciones y se transmitiría de forma eficiente, redundando en una mayor cantidad y variabilidad de motivos (Fiore 2009).

Distinto es lo que ocurre en **QLP**, pues con una menor cantidad de motivos analizados (N=130), exhibe similar variedad en su repertorio visual, con 22 de los 29 tipos

definidos (tablas 6.1-6.3). Pero las frecuencias de las clases son más equitativas, ligeramente encabezadas por los *zoomorfos* (35,3%), seguida por los *geométricos* (33%) y *antropomorfos* (31,5%; Tabla 6.4). Mientras que las subclases más frecuentes -en relación al total de la muestra- están lideradas por los *antropomorfos con traje* (23,8%), *camélidos de cuerpo rectilíneo* (21,5%) y *geométricos compuestos no simétricos* (16,1%). Esta localidad es también más heterogénea en la producción y construcción de las imágenes: es la única localidad donde se registró otra técnica de ejecución: grabados además de los pintados (11,5% del total registrado); más casos de motivos en relación de composición (18,4%) y de superposición (31,5%), aunque presenta menos casos bicolores (1,6%). Éstos corresponden a dos motivos *geométricos compuestos uno simétrico* y otro *no simétrico*. Los *camélidos* son los protagonistas de las composiciones, principalmente aquellos *de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* que se vinculan por estructuras simétricas y los *de cuerpo curvilíneo cuadrúpedos estáticos y dinámicos* que conforman escenas (ver sección 6.2.1.6). Como también ocurre en **FCH**, los motivos superpuestos son coincidentes con los más representados, en este caso los *antropomorfos* (Tabla 6.4). Destaca aquí el hecho de que la superposición invasiva ocurre recurrentemente entre motivos realizados con técnicas diferentes y/o entre cierto tipo de motivos, de modo tal que en primer momento fueron elaborados los *antropomorfos con traje* ondulado, los *geométricos compuestos no simétricos* y los *camélidos curvilíneos* tipo medialuna pintados; en segundo lugar, los *antropomorfos con traje* u *otras vestimentas* grabados, los *geométricos compuestos simétricos* y los *camélidos curvilíneos* más naturalistas pintados; y tercero, los *antropomorfos con otras vestimentas* (tocado en V) pintados (Tabla 6.30). Respecto del tamaño, **QLP** también exhibe gran variabilidad en las dimensiones, así como y los más grandes, pues sólo un poco más de la mitad de los casos se ubican en los rangos inferiores, mientras una gran cantidad ocupan los rangos medios y superiores (Tabla 6.19), principalmente los *antropomorfos con traje*. En este sentido, la alta visibilidad de estos personajes por sobre los demás motivos, le otorga especial protagonismo a estas figuras en el contexto local.

En definitiva, contamos con una variabilidad artística mayor y más de intervenida que en la localidad anterior. Y si contextualizamos estos resultados en las características eco-culturales de **QLP** (Cap. 2.3.2 y 5.2), resulta interesante que esta heterogeneidad se da en un ambiente más restringido que el anterior, con un recurso hídrico pequeño y estacional que se reduciría a la estrecha quebrada, con escasas o nulas posibilidades de desarrollo agrícola y pastoril, y poca capacidad de carga en relación al asentamiento humano. Esto se condice con el registro arqueológico, que comprende unas pocas

estructuras aisladas interpretadas como campamentos mineros, lugares de extracción de cobre y solo una sepultura. A partir de lo cual podemos inferir un contexto social también restringido en el número de habitantes, posiblemente solo hombres o un par de grupos familiares, instalados de forma semipermanente para dedicarse exclusivamente a la explotación minera (principalmente extracción y algunos procesos productivos asociados, Cervellino 1994; Cervellino y Sills 2001). Los pobladores locales debieron ser provistos de alimentos por los asentamientos del valle de Copiapó y/o de la costa cercana, donde también enterrarían sus muertos. Este sistema habría operado de forma creciente a través de los tres momentos de la prehistoria local, asociados respectivamente con poblaciones Molle, Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka, según dan cuenta nuestros registros arqueológicos (Cap. 5.2). De ser así, la competencia por el control de los recursos mineros en este ambiente restrictivo, pudo generar condiciones de stress que se reflejarían en una producción artística restringida a unos pocos motivos (Fiore 2009), debido a que dichas condiciones no habrían favorecido la creación de variaciones de motivos sino por el contrario habrían estimulado la restricción hacia ciertos motivos socialmente “funcionales” dentro de ese contexto. Entre estos motivos, los *antropomorfos con traje* jugarían un importante rol, no sólo porque la vestimenta debió actuar como factor identitario que podría haber sido un factor simbólico-ideológico de refuerzo sobre el dominio de la localidad, sino también porque su continuidad en técnicas distintas y su vinculación en casos de superposición pueden estar reflejando los cambios en el grado de conflicto y competencia sobre los recursos (p.e., Hodder 1979; Wobst 1977).

Por su parte, **QLC** parece ocupar un lugar intermedio entre las tres localidades, no sólo en la cantidad de motivos registrados (N=153), sino porque comparte características de los demás conjuntos. El repertorio visual está dominado por la clase *geométrica* (47%) como en FCH, pero los *zoomorfos* son igualmente frecuentes que en QLP (35,2%), mientras que los *antropomorfos* están menos representados (17,6%; Tabla 6.4). Aunque en esta localidad se advierte una menor variabilidad iconográfica, con solo 19 de los 29 tipos definidos (tablas 6.1-6.3). En relación al total de la muestra, las subclases más representadas son los *camélidos de cuerpo curvilíneo* y los *geométricos compuestos no simétricos* en similar proporción (27,4% cada uno), seguidos lejanamente por los *geométricos compuestos simétricos* (13,7%) y los *antropomorfos con traje* (10,4%), mientras que las demás subclases están bajo el 6%. En cuanto al uso del color, en **QLC** se da la mayor frecuencia (4,5%), aunque en solo dos paneles: uno con dos *geométricos compuestos simétricos* rojo-blanco y el otro con cinco *antropomorfos con*

traje rojo-blanco-negro?. Estos motivos conforman además los motivos en relación compositiva simétrica de la localidad (en traslación horizontal), a las cuales se suman otros cuatro motivos en relación *escénica* que vinculan un *antropomorfo* y un *zoomorfo*. En este sentido, si bien los tipos de estructuras compositivas son similares a los observados en **QLP**, difiere completamente el tipo de motivos representados, así como una menor frecuencia de motivos en composición de **QLC** (7,8%). Por otra parte, la frecuencia de superposición también es baja (11,1%), pero en ella se ven involucrados principalmente los motivos *zoomorfos*, cuya representación no es la más frecuente de la localidad. Finalmente, **QLC** es la localidad más contenida en cuanto al tamaño, con los menores y más homogéneos tamaños, pues cerca del 80% de los motivos no supera los 500 cm² y el resto de los casos está bajo los 2.000 cm². De esta forma, se trata principalmente de un arte para ser visto y apreciado de cerca, ya sea en relación con la circulación a lo largo de la quebrada o en torno a los asentamientos.

Al contextualizar el arte de **QLC**, resulta importante notar que en esta localidad el recurso hídrico se concentra actualmente en una pequeña aguada en la porción superior de una de las dos estrechas quebradas que convergen en una principal, con terrazas más amplias. En aquellas se distribuyen irregularmente las concentraciones con pinturas rupestres, lugares de explotación mineral, asentamientos menores interpretados como campamentos mineros y algunos ligeramente mayores donde se desarrollaron algunas actividades de procesamiento (ver detalles de antecedentes en capítulos 2.3.3 y 5.3). En la planicie en cambio, existe un número importante de asentamientos mayores (con más estructuras habitacionales y mayor intensidad y diversificación de las actividades de procesamiento del mineral), registrándose además yacimientos de pigmento y posibles sepulturas aisladas. Si bien para esta localidad contamos principalmente con observaciones superficiales y escasa información estratigráfica (Garrido 2015, 2016), advertimos un sistema de asentamiento vinculado exclusivamente con la explotación de minerales, metálicos y no metálicos, que también habría operado en los tres momentos de la prehistoria. Aunque la ocupación más intensa habría ocurrido durante el período Tardío, según dan cuenta una mayor cantidad y tamaño de los sitios arqueológicos. En dos de estos asentamientos tardíos se registró también arte rupestre, el que concentra los casos con mayor uso de color y en relaciones compositivas simétricas, lo que no ocurre en el arte disperso en la quebrada (salvo los casos escénicos que están cerca de otro importante asentamiento también tardío). De esta forma, el registro arqueológico de QLC responde a

un patrón disperso donde los contextos sociales se disponen diferencialmente en una mayor porción del territorio, lo cual supone menor grado de conflicto. En este contexto más estable, el arte también convive en los lugares comunes (como la aguada), aparece en los asentamientos tardíos y a veces también compite en otros casos, es decir, funciona como un mecanismo de transmisión son eficientes que permite una producción artística también estable y en aumento a través del tiempo (Fiore 2009).

En definitiva, los resultados obtenidos de los análisis de los motivos de arte rupestre de las tres localidades y su contraste, dan cuenta de distintas formas de creación artística que sugieren que las ocupaciones humanas que produjeron las imágenes no son homogéneas, pero sí similares. Para poder profundizar en las diferencias y similitudes entre las tres localidades, así como indagar más en los aspectos cronológicos y culturales al interior de cada una de ellas, se presentan a continuación un análisis comparativo de otros artefactos visuales propios de los grupos culturales presentes en el área de estudio.

Capítulo 7. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE OTROS ARTEFACTOS VISUALES Y SU COMPARACIÓN CON EL ARTE RUPESTRE

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos de la revisión de cerca de 100 vasijas cerámicas decoradas y más de 400 artefactos de metal provenientes de una decena de sitios de la región de Atacama, las primeras principalmente de sitios del *valle de Copiapó* y los segundos de la *costa desértica* inmediata (entre los ríos Salado y Copiapó), más algunas piezas cerámicas y de metal de las propias localidades que son objeto de esta investigación en el *territorio desértico interior*. La mayoría de estos artefactos fueron recuperados por coleccionistas particulares a fines del siglo XIX e inicios del XX (Juan Lodwig, Juan Carlos Carmona, Familia Echenique, Gonzalo Domínguez, Armando Rivera, Dr. Holz, Byron Gigoux), por lo cual en muchos casos no se cuenta con procedencia específica. Otros, con mejores referencias, corresponden a recuperaciones en el marco de distintas investigaciones arqueológicas: Latcham (1938), Montané (1962, 1969) y principalmente de Niemeyer y colaboradores (1997), que serán retomados en esta tesis como antedecente. En la actualidad todos estos artefactos forman parte de colecciones del Museo Regional de Atacama (Copiapó), Museo Arqueológico de La Serena y Museo de Historia Natural de Valparaíso (en adelante MRA, MALS y MHNV respectivamente). Estas colecciones además han sido objeto de diferentes estudios, por parte de arqueólogos (p.e., Castillo y Kuzmanic 1979-81) o aficionados (p.e., Mayer 1986), así como en proyectos vinculados a la obtención del grado de Licenciatura en Arqueología en Chile cuyos resultados permanecen inéditos (Garrido 2007; Corral 2009; Latorre 2009; Gutiérrez 2008, 2012)⁴² o publicados (Latorre et al. 2007); todos estos estudios cuentan con descripciones detalladas y fotografías por pieza, que sirvieron como base para la realización del presente estudio.

En conjunto, estos antecedentes reúnen gran parte de –sino todo– el material arqueológico de la región de Atacama, lo cual nos permite realizar comparaciones entre los motivos de arte rupestre y otros artefactos visuales de edad conocida para establecer referencias cronológicas relativas (p.e., Lewis-Williams 1981; Mostny y Niemeyer 1983). Para ello se realiza a continuación una caracterización cualitativa y cuantitativa de la tipología, morfología y decoración de los objetos de metal (sección 7.1) y cerámica

⁴² Algunos de estos documentos fueron facilitados por los propios autores y otros están disponibles en la web: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/100032> ; www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile ; <https://es.scribd.com/>

(sección 7.2), siguiendo los criterios metodológicos propuestos para el arte rupestre (ver cap. Cap. 4.2) y consignando la proveniencia relativa de los artefactos (*valle* de Copiapó, *costa desértica* y *territorio desértico interior*) según autor. De esta forma, obtenemos un panorama del tipo de objetos y la iconografía relacionada con cada grupo cultural. Finalmente y de forma complementaria, recurrimos a información publicada sobre representaciones de vestimenta y ornamentos en el arte rupestre de regiones vecinas a **FCH**, **QLP** y **QLC** (sección 7.3), pues cuentan con estudios iconográficos y cronológicos útiles para fines comparativos. Todo lo anterior, nos permite observar cómo evolucionaron ciertos motivos, estructuras de diseño y estrategias visuales, mientras otro/as cayeron en desuso. La comparación de estos resultados con los motivos rupestres que son objeto de nuestro estudio, nos permite discutir en el capítulo siguiente (Cap. 8 Discusión y conclusiones), la adscripción cronológica y cultural del arte rupestre; su rol en las localidades estudiadas y su relación al sistema socio-cultural que lo produjo, así como sus continuidades y discontinuidades como resultado de los procesos socioculturales ocurridos en la región.

7.1 Artefactos de metal

La abundante presencia de piezas de metal en la *costa desértica* de la región de Atacama fue destacada tempranamente por Ricardo Latcham (1938)- y está conformada por unas 70 piezas del MNHN y de colecciones privadas (Armando Rivera, Dr. Holz, Byron Gigoux) provenientes principalmente de Caldera, aunque también de otras localidades costeras cercanas, como Bahía Maldonado, Obispito, Bahía Salada y a veces menciona genéricamente entre Caldera y Taltal (Tabla 7.1). Lamentablemente existen pocas ilustraciones de las piezas y en muchas de ellas no se especifica la proveniencia. No obstante, de las cuales tenemos certeza que son de nuestra zona y exhiben iconografía son un tupu cabeza en espiral y la placa antrozoomorfa (respectivamente Latcham 1938:figs. 139.9; 151b); además de un arete de plata zoomorfo del MNHN que señala como de Taltal (Latcham 1938:fig. 149), pero que había sido recuperado por Cornely (1936:fig. 3) en una sepultura con alfarería Copiapó y Diaguita-Inca de Bahía Salada (Figura 7.1).

Ricardo Latcham (1938) señala que la bahía de Caldera, ubicada en la *costa desértica* inmediata a nuestra zona de estudio (Figura 2.7), habría actuado como el centro desde donde se distribuyeron los objetos que considera como “típicamente diaguitas” (placas, discos, manoplas, campanillas, cencerros y cetros), aunque también menciona que todas las

piezas serían comunes a un estilo compartido en Argentina y Chile. Según este autor, estos “artículos de comercio” habrían circulado principalmente por la costa (dada la abundancia de hallazgos en este sector) incluso antes de la llegada de los Incas (Latcham 1938:303). En efecto, Latcham (1938) propone que la metalurgia diaguita había estado influenciada por la de los “chíncha-atacameños” (1100-1350 d.C.) durante el Período Intermedio Tardío. Serían éstos quienes habrían introducido la decoración “curva”: espirales, volutas, lunares, grecas concéntricas, etc. Para el autor, antes toda la decoración era rectilínea y geométrica (figuras como cruces y escalerados), la que no obstante perdura hasta épocas tardías; apreciación que no resulta acertada en la actualidad pues no solo se trata de regiones arqueológicas independientes que se vinculan principalmente a partir de la integración al *Tawantinsuyu* (posterior al año 1.400) sino también porque no considera que la “decoración curva” en la “región diaguita” (norte semiárido) está presente previamente también en la cultura Ánimas (700-1.000 d.C.), como veremos más adelante. Otro argumento que apoya la factura tardía de algunas piezas decoradas, como las placas que provienen del “área diaguita” (provincias de Copiapó y Coquimbo), es que son de bronce y la aleación de cobre y estaño sería tardía en el territorio semiárido chileno (Latcham 1938:317). Las hachas y cuchillos rectangulares, más comunes a toda el área atacameña, serían también tardíos, aunque no menciona específicamente piezas provenientes de la zona bajo estudio en esta tesis. Estas últimas inferencias sí serían correctas, según los trabajos más recientes sobre metalurgia que trataremos a continuación.

Fuente	Latcham 1938	Mayer 1986			Cervellino 1994, Niemeyer et al 1997			Corral 2009	Gutiérrez 2008	Latorre et al 2007	Gutiérrez 2012
	costa	costa	valle	desierto	costa	valle	desierto	valle	valle	costa	costa
Tipo de objeto											
aguja	0	0	0	0	1	0	0	0	1	2	7
anillo simple	6	0	0	0	1	2	0	1	0	6	6
anillo espiral	0	0	0	0	1	3	0	0	0	2	2
anzuelo	30	0	0	0	6	2	0	0	0	44	63
argolla	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0
arete codo plano	4	0	0	0	4	4	0	2	0	11	10
arete con espirales	0	0	0	0	2	7	0	3	2	1	2
arete circular	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	8
arete cuadrangular	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1
arete zoomorfo	0	0	0	0	1	2	0	0	0	2	2
azada	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
azucla	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
bola	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
brazal	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2	1
brazalete tipo cinta	2	0	0	0	6	2	0	0	0	2	3
buril	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
campanilla plegada	1	0	0	0	3	1	0	0	1	5	9
campanilla cónica	6	0	0	0	0	0	0	0	0	3	5
casabel	2	0	0	0	0	0	0	0	0	4	8
cencerro	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0
cinzel	12	11	1	0	10	6	3	0	3	28	48
cintillo	0	0	0	0	0	3	0	1	0	0	0
cuchillo rectangular	0	5	1	0	3	1	0	0	0	18	23
cuchillo semilunar	2	0	1	0	2	1	0	0	0	2	3
cuenta	0	0	0	0	1	0	0	0	0	11	13
disco sin apéndice	2	0	0	0	2	1	0	0	0	6	4
disco con apéndice	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	5
figurita modelada	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
hacha plana	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
hachas T (gruesa)	0	0	0	1	0	3	1	0	1	0	0
hacha T (gancho)	5	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0
manopla o tensor	2	0	0	0	4	1	0	0	0	4	4
maza estrellada	2	1	1	0	1	2	0	0	0	0	0
pinza	17	0	0	0	9	6	0	0	0	19	19
placa figurativa	1	0	0	0	1	0	1	0	0	2	4
placa o lámina	2	0	0	0	1	2	0	0	0	5	26
porra	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0
punzón	5	0	0	0	6	4	0	0	0	0	0
recipiente	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
tortera	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1
tumi	1	1	0	0	2	6	0	0	0	0	25
tupu	1	0	0	0	2	3	1	0	0	5	6
varilla	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
vaso kero	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0
N PIEZAS	111	21	4	1	76	71	6	8	9	197	310
N CATEGORIAS	23	6	4	1	29	29	4	5	6	28	31

Tabla 7.1 Artefactos de metal revisados por autor

Muchas de estas piezas fueron retomadas por Mayer (1986) entre las cerca de 1500 “armas y herramientas” provenientes de Argentina y Chile que estudia a partir de colecciones de museos de ambas naciones, así como de Alemania. Los objetos de metal provenientes de la región de Atacama analizados en esta tesis también son principalmente

de la *costa desértica* (N=21), especialmente de Caldera, pero también de Bahía Obispo (un poco más al norte que Caldera, en conexión con **QLP**) y Carrizalillo (al sur de la desembocadura de Copiapó). A ellas se suman algunas del *valle de Copiapó* (N=4), presumiblemente donde se ubica la actual ciudad y del cerro Chancoquín; más una pieza originaria del *desierto interior*, sin procedencia específica (Tabla 7.1). De utilidad resulta que Mayer (1986) ilustra cada una de las piezas, ya sea mediante fotografías o dibujos, algunos de estos últimos previamente publicados por otros autores (Medina 1882; Latcham 1938; Bergholz y Bergholz 1973). El autor evalúa la forma de fabricación de estos objetos a partir de las tecnologías metalúrgicas propias de cada época y cultura. Por ejemplo, los cinceles, hechos por martillado, brazaletes y brazales de chapa repujada de cobre/bronce, cuentan con antecedentes desde el período Medio (Ánimas) al Tardío (Inca) en todo el semiárido chileno (Mayer 1986:29-33). Mientras que las mazas estrelladas que fueron fabricadas por cera perdida y los cuchillos rectangulares y semilunares hechos en moldes bivalvos⁴³, representan formas y tecnologías propias del período de influencia Inca; así como las bolas y manoplas cuyo uso no está documentado para momentos previos (Mayer 1986:40; 44-46). En cuanto a las hachas, las de tipo “T decorada con gancho” son de bronce de estaño y hacen clara referencia a aquellas del Noroeste Argentino, donde existirían algunos ejemplares pre-incaicos o incluso del período Medio según su representación en discos Aguada (*sensu* González, A.R. 1979 en Mayer 1986) no obstante su presencia en el territorio bajo estudio en esta tesis podría corresponder al período tardío (Mayer 1986:38-39) (Figura 7.2A). En efecto, dos de éstas hachas que conservan el empuñador le permiten al autor proponer que fueron fijadas al mango mediante un “entreforro de cuero” y que el mango, perforado en su sección inferior (incluso hay algunos casos con cordel *in situ*), coinciden con representaciones en discos del período Tardío del NOA (PIT chileno) donde se les muestra colgando de la mano o del brazo (Ambrosetti 1904 *sensu* Mayer 1986; ver también Latcham 1938:figs. 140.5 y 141.1). Según indica el autor, “según su construcción” no permitiría una función práctica por lo que se les confiere un uso ceremonial (Mayer 1986:39); interpretación que a nuestro juicio habría que corroborar con estudios más específicos de una muestra mayor. Por su parte las hachas “T de cuerpo grueso y cuatro aletas” fueron hechas con molde compuesto bivalvo, presentan un filo oblicuo en su extremo activo que indicaría su uso como herramientas o armas y se hallan en importantes sitios incaicos de las regiones de Atacama y Coquimbo (Mayer 1986:38) (Figura 7.2B-C).

⁴³ “Bivalvo” quiere decir que se trata de dos piezas que se ensamblan para el vaciado del metal fundido.

Posteriormente Cervellino (1994) retoma algunas de estas piezas para hacer una reevaluación de la metalurgia prehispánica en la región de Atacama, sumando antecedentes de los primeros descubrimientos de la región (Medina 1882; Looser 1928; Iribarren 1958; Treutler 1958), así como los artefactos obtenidos en el marco de sus excavaciones junto a Hans Niemeyer y Gastón Castillo (Niemeyer et al. 1997) (Tabla 7.1). En estos trabajos se presenta por primera vez la relación contextual de las piezas, tratándolas cronológicamente, aunque como provienen principalmente de sepulturas son objetos ornamentales y no instrumentos con funcionalidad de herramientas, como los anteriores (Cervellino 1994; Niemeyer et al. 1997). De esta forma, para la cultura Molle se reportan piezas metálicas en tres sitios, todos del *valle de Copiapó* (El Torín, Carrizalillo Chico y Cabra Atada), las cuales corresponden a cuatro tipos de objetos de cobre: pinza, anillo, brazalete y cintillo; destacando este último por su decoración descrita como “en forma de serpiente” (Figura 7.3A).

Para Ánimas en cambio se presenta evidencia de objetos en seis sitios de distintos ambientes geográficos (Cervellino 1994; Niemeyer et al. 1997):

- a) en el *valle de Copiapó* (La Puerta y Tres Puentes) hay elementos ornamentales (cintillo de cobre y aretes con codo aplanado de cobre y con espirales de oro y plata) pero también herramientas (azada y azuela de cobre) y un recipiente de presumible uso festivo o ritual (vaso kero de plata repujada);
- b) en la *costa desértica* de Chañaral (Punta Achurra y Pan de Azúcar) hay azada, anzuelos y punzón de cobre;
- c) y en el *desierto interior* (Finca Chañaral y Mina Las Turquesas) que cuenta con componentes Ánimas e Inca, se evidencian cinceles, tupu, hacha y un “pendiente antropomorfo con la figura del sacrificador” (Figura 7.3B).

Finalmente, los sitios incaicos estudiados por (Cervellino 1994; Niemeyer et al. 1997) superan la veintena: 13 sitios del *valle de Copiapó* (Viña del Cerro, Iglesia Colorada, Majada Quemada, Rancho de Lucho, Carrizalillo Grande, Potrero Chacay, Altos Blancos, Tres Puentes, Hornitos, La Junta, Cerrillos, ciudad de Copiapó y Punta Brava) y exhiben todos los tipos de objetos antes descritos, a los cuales se agregan: tumis, placas, discos, buriles, porras y campanillas. De igual manera, los siete sitios de la *costa desértica* (Obispito, Caleta Rodillo, Caldera, Puerto Viejo, Bahía Salada, Bahía Maldonado, Caleta Totoral) presentan todos los tipos señalados más: varillas, agujas, cencerros y manoplas, estas

últimas frecuentemente decoradas con triángulos escalerados (Figura 7.C). De esta síntesis podemos observar que, a través del tiempo, existiría un aumento sostenido en la producción metalúrgica, evidente en el número de sitios, la cantidad de piezas, los tipos de objeto, las tecnologías y los minerales utilizados.

En torno a los años 2000 hubo en la disciplina arqueológica una revitalización del interés por la minería y metalurgia prehispánica global, regional y local (por ej. Angiorama 2001; Ballard y Banks 2003; Cruz y Vacher 2008; González, L.R. 1995, 2003, 2004; Lechtman y McFarlane 2006; Lechtman 2007; Núñez 2006; Salazar 2002, 2002-05, 2008; Shimada 1994; Topping y Lynott 2005; entre otros). Este contexto motivó investigaciones que dieron cabida a prácticas profesionales y memorias de título que abordaran los aspectos tecnológicos de los objetos metálicos del norte semiárido chileno (Gutiérrez 2008, 2012; Corral 2009; Latorre 2009).

Por una parte está el estudio de Ignacia Corral (2009), quien trabaja con artefactos provenientes de los sitios emblemáticos Ánimas de Plaza Coquimbo y La Puerta, hoy depositados respectivamente en el MALS y MRA. Del sitio La Puerta del *valle de Copiapó* se obtuvieron ocho artefactos en diversos túmulos que fueron clasificados por la autora como “suntuarios”, un *keero* de plata, y “ornamentales”: cintillo, anillo y aretes de cobre, éstos últimos definidos como “con codo aplanado” y “con espirales” (Figura 7.4A-C y Tabla 7.1). En términos comparativos podemos mencionar que el sitio Plaza de Coquimbo, ubicado en el centro de la vecina región homónima, cuenta con 129 objetos de cobre (incluyendo fragmentos y minerales) entre los cuales destacamos: una figura ornitomorfa; aretes “con muesca” que presentan decoración grabada lineal (zigzag o rectángulos inscritos); y aretes con tres espirales, los cuales se encuentran en los vértices de un cuadrado definido (Figura 7.4D-G).

Por su parte Gutiérrez (2008) estudia la metalurgia durante el período de influencia Inca en el *valle de Copiapó* a través de elementos productivos y herramientas provenientes de los sitios Iglesia Colorada, Viña del Cerro, Carrizalillo Grande y La Puerta (MRA). A pesar de que la muestra se compone mayoritariamente de moldes, crisoles, escorias, etc., encontramos algunos artefactos: aguja, tortera, campanilla, cinceles, hacha y aretes (Tabla 7.1). Entre estos últimos destacamos el hacha, que corresponde al tipo “T con cuerpo grueso y cuatro aletas” *sensu* Mayer (1986) que también publica Cervellino (1994) y que

posee una decoración en espiral en relieve en el extremo superior del sector de empuñadura, similar a la que exhiben otros artefactos de metal como algunos de los aretes antes presentados; mientras que los aretes, poseen decoración en zigzag como los de Plaza Coquimbo (Figuras 7.2C y 7.5A).

En la misma línea, Latorre y colaboradores (2007) trabajaron 306 piezas de la colección Ludwig (MHNV), provenientes principalmente de Caldera en la *costa desértica* de la región de Atacama (Tabla 7.1). De las 19 categorías formales identificadas por los autores, la mayoría tiene una amplia dispersión cronológica que abarca desde el Período Medio al Tardío. Las únicas excepciones son:

- a) las pinzas y un colgante laminar trapezoidal que son formas registradas exclusivamente para el Período Alfarero Temprano; y
- b) los tupus, tumis, discos (simples o con saliente cuadrangular) y la pinza trapezoidal con arco de suspensión que aparecen en el área sólo en momentos incaicos (Iribarren 1974; Ampuero 1989; Castillo 1989; González, P. 2004; Horta 2008; Latorre et al 2007).

Los autores hacen especial mención a la cantidad de estas piezas en relación a otras áreas del semiárido (Latorre 2009), especialmente placas circulares o “discos” que se asocian a personajes estrechamente vinculados con el Imperio Inca, particularmente con los guerreros (Poma de Ayala 1615-16; Cobo 1606 *sensu* Latorre et al. 2007; Nielsen 2007). En efecto, en el capítulo dedicado a “los capitanes del Ynga...”, Poma de Ayala ilustra a cuatro de los 15 capitanes portando un disco colgado del cuello a la altura del pecho, entre los cuales destacamos al octavo pues aparece enfrentando a los “yndios de Chile”, los que incluso podrían corresponder a los habitantes del Copiapó de la época si consideramos los postulados sobre que el territorio de Chili empezaba en Copiapó (p.e., Bibar 1966; Sayago 1874) (Figura 7.6). Resulta interesante que a diferencia de los personajes incaicos, Poma de Ayala (1615-16) representa a los del *Collasuyu* con un colgante en forma de doble medialuna, que si bien no se halla entre los objetos de metal de la región, sí portaba el Niño del Plomo que fue sacrificado en el ritual de *Capacocha* en el cerro El Plomo a 5.400 msnm en la zona central de Chile, región Metropolitana de Santiago (p.e., Mostny 1957-59; Quevedo y Durán 1992) (Figura 7.7). Finalmente, queremos destacar que en las ilustraciones de Poma de Ayala (1615-16) se representa comúnmente a guerreros incaicos portando un escudo y un hacha de metal (aunque estas luzcan un estilo europeo)

enfrentando a otros pueblos que no las poseen (solo lanzas, piedras, etc.) u ofreciendo al gobernante cabezas cortadas de enemigos (Figuras 7.6C y D; 7.7A y B). De esta forma, las hachas de metal se presentan como un artefacto propio del *Tawantinsuyu* y clave ante el sometimiento del enemigo.

En términos tecnológicos, Latorre y colaboradores (2007: 95) reconocen tres grandes técnicas de manufactura: martillado y recocido sobre preforma (N=93)⁴⁴; martillado y recocido sobre lingote (N=189)⁴⁵; y vaciado del metal fundido en molde complejo (N=21)⁴⁶. Según una comparación de estas técnicas con lo publicado sobre análisis realizados a piezas similares a las estudiadas, el primer tipo de manufactura tiene amplia dispersión temporal y territorial, pero el segundo se atribuye a influencias del NOA o cuzqueñas, y el tercero a éstas o incluso de los Andes Centrales vía Norte Grande Chileno. Asimismo, a partir de una análisis netamente macroscópico (color, estado y tipo de corrosión superficial de las piezas) se asignaron categorías relativas que distinguen tres grupos de metales utilizados: cobre o aleaciones con alto porcentaje de cobre (N=278); posible bronce (N=15); plata o aleaciones con alto porcentaje de plata (N=11). Estos resultados son coincidentes con las tradiciones de manufactura, pues mientras el cobre fue ampliamente difundido en el área andina donde primaba la técnica de martillado corto y recocido sobre preforma, los demás (bronce y plata) se vinculan principalmente con tecnología de aleaciones y vaciado en molde complejo propia o difundida por el incanato. Finalmente, los autores señalan que si bien los artefactos utilitarios registran formas similares en un amplio territorio que incluye el Norte Grande chileno y el NOA, las diferencias se marcan en los objetos ornamentales, particularmente en los aretes (Latorre et al. 2007). Pues si bien todas las formas Diaguita están en esta muestra, resulta llamativo a los autores que los aretes cuadrangulares con espirales y decoración en zigzag que son característicos en los sitios Diaguita-Inca de La Serena y Coquimbo (Figura 7.5B y C), se presentan en baja proporción en Caldera; mientras que en ésta abundan los aretes acodados y circular simple, que se registran escasamente en Coquimbo pero que también se hallan más al sur, durante el Intermedio Tardío con El Vergel (Campbell 2004; Latorre 2009). A

⁴⁴ La preforma, muy semejante al objeto terminado, se realiza en molde de metal fundido; una vez fría la pieza, se realiza una corta sucesión de eventos de martillado y recocido se le da el acabado a la pieza, además de dureza al filo en el caso de ciertos objetos (como tumis, cuchillos y cinceles).

⁴⁵ Se parte de un lingote (una pieza sin relación formal con el objeto final), “el cual es modificado notoriamente mediante una larga sucesión de episodios de martillado y recocido. En algunos casos, además se incluyen otros procesos, como el recortado, doblado y perforado, entre otros” (Latorre et al. 2007: 95).

⁴⁶ La “conformación tridimensional y dimensiones [definitivas de la pieza] dan cuenta del uso exclusivo de la técnica del vaciado del metal fundido en un molde complejo” (Latorre et al. 2007: 95).

ellos se agregan los aretes zoomorfos que no se observan en otras áreas y que serían propios de Copiapó (Latorre et al. 2007).

Por su parte Gutiérrez (2012), analiza artefactos de metal provenientes principalmente de Caldera y otras localidades de la *costa desértica* de la región de Atacama depositados en distintos museos: MHNV (N=21), colección Ludwig (Caldera) que no fueron analizados por Latorre y colaboradores (2007); MRA (N=32), colección Ludwig y otras donaciones u adquisiciones (Caldera); MNHN (N=62), colecciones Echenique, Enrique Gigoux y Rafael Garrido (procedencia exacta desconocida); Museo Paleontológico de Caldera (MPC N=12) y Museo Rodolfo Philippi de Chañaral (MRPCh N=11), provenientes de la costa entre Caldera y Chañaral; y una pieza entregada para ser registrada por un coleccionista particular (procedencia exacta desconocida); retomando además las referencias de Latorre y colaboradores (2007), reuniendo un total de 365 objetos de metal de la *costa desértica* (Tabla 7.1)⁴⁷. Con el objetivo de estudiar su producción tecnológica, la autora realizó análisis morfométricos del total de las piezas y análisis de composición química⁴⁸ en 22 objetos de las categorías más frecuentes: anzuelo (17,26%), cincel (13,15%), barra (preforma, 12,87%), tumi (6,57%) y campanillas (6,02%), excluyendo los tipos cuchillo (7,12%), y arete (6,3%). En estos análisis se detectó la presencia de Arsénico (As), Estaño (Sn) o Níquel (Ni) adicionado al cobre, lo cual resulta relevante pues si bien las vetas cupríferas son abundantes en dos de las tres Provincias metalogénicas de Atacama (Cordillera de la Costa y Cordillera de Domeyko), las vetas de As y Sn se encuentran totalmente ausentes en la región (Vivallo et al. 2008 en Gutiérrez 2012). Cabe destacar que, según la autora, estas aleaciones no influyen en la mecánica de la pieza, sino que otorgan diferencias de color: el As vuelve más plateadas las piezas y el Sn las hace más doradas (Lechtman 1999 en Gutiérrez 2012). La presencia de Sn en preformas (barras) y de Sn, As y Ni en objetos terminados que corresponden a herramientas de tipo utilitario (anzuelos y cinceles) son interpretadas por Gutiérrez (2012) como innovaciones a la producción metálica local impulsadas por el *Tawantinsuyu* desde la manufactura, la que incorpora elementos importados así como una “idea de hacer las cosas”. Estos objetos con aleaciones de “bronces” que fueron elaborados mediante “trabajo mecánico por deformación en frío” se corresponden con las tradiciones tecnológicas de valles interiores (Área Diaguita y

⁴⁷ Los totales presentados incluyen 47 *barras* y tres *gotas*, tipologías que no se considera para efectos de nuestro análisis y por tanto no figura en la tabla 7.1.

⁴⁸ ICP - Inductively Coupled Plasma Analysis.

Copiapó), así como otras piezas de cobre sin alear como las campanillas y láminas o placas, que exhiben una alta regularidad en su manufactura que se presume local. Mientras que los “bronces” hechos por el proceso de “trabajo mecánico en caliente”, como los *tumi*, serían piezas foráneas según sus características tecnológicas, especialmente uno de mango modelado cuya elaboración por cera perdida es propia del NOA, así como la manopla o tensor y las figurillas de éstos (Cervellino 1994). Finalmente, también resulta interesante la propuesta de la autora de que los cinceles pudieron funcionar como “herramientas de prestigio” (*sensu* Gluzman 2004, 2007), al ser claves en la elaboración de objetos ornamentales y/o del complejo alucinógeno en hueso, madera, piedra y minerales de cobre (como la turquesa) que son de importancia en la época.

En síntesis, podemos señalar que son pocos los indicadores iconográficos observables en los artefactos de metal de la zona de estudio. A diferencia de lo que planteaba Latcham (1938), hemos podido constatar respecto de la “decoración curva” que al menos los espirales están presentes en contextos pre-incaicos, con aretes con tres espirales en ajuares Ánimas de La Puerta (Copiapó) y Plaza Coquimbo. De esta forma observamos que, durante el Período Tardío en Coquimbo, el cuerpo del arete se torna más ortogonal y a menudo se le agregan decoraciones en zigzag, siendo éste un patrón decorativo común en este tipo de objetos para este momento (Figura 7.5). Esto es aún más evidente en los ejemplares del área nuclear Diaguita, donde se observa gran cantidad y variedad de estos ornamentos (Latorre 2009:fig.19-21). Algo similar ocurre con lo concéntrico, que sólo se advierte en un arete cuadrangular con rombo concéntrico inscrito, recuperado en la fundición incaica de Viña del Cerro (Niemeyer et al. 1997:lám.33:1). Pero las demás soluciones de diseños halladas en el arte rupestre de la región bajo estudio no están presentes en los objetos de metal estudiados.

Excepcional es la representación de animales, entre los que se distinguen camélidos y otros cuadrúpedos, así como peces o mamíferos marinos, todos provenientes de sitios tardíos de la costa y principalmente representados sobre artefactos de tipo ornamental como aretes y placas (además de un *tumi* cuya función puede ser a la vez ornamental y utilitaria) (Figura 7.8). Lamentablemente nuestro método indirecto de análisis a través de imágenes publicadas donde normalmente sólo existe la representación de una de las caras de las piezas, no nos permite acceder a toda la información visual eventualmente disponible

y por tanto, reduce nuestra posibilidad de aislar indicadores que sean comparables a los animales representados en el arte rupestre en estudio.

Mención aparte merece la figura “antropomorfa” cuya vestimenta posee unos cortes inferiores que podríamos asociar al “faldellín segmentado” o con pabilos que es una pieza de vestimenta en uso y representada en el arte rupestre (pinturas y grabados), textiles y figuras de metal de Tarapacá y Atacama durante el Período Formativo Temprano (ca. 1.400 a.C.-100 d.C.); y aunque este faldellín cae en desuso, continúa siendo representado en el arte rupestre (grabados y geoglifos), del Norte Grande de Chile hasta el Período Intermedio Tardío (900-1.450 d.C.) a través del “Ser Antropomorfo con Tocado Dentado” (p.e., Montt 2002; Cases y Montt 2013; Cabello y Gallardo 2014; Gallardo y Cabello 2015). No obstante, llama la atención la presencia -en el mismo faldellín de esta figura- de incisiones transversales que le otorgan un diseño reticulado, que es un recurso común en el arte incaico, que se utiliza en la alfarería y en la vestimenta (Figuras 7.1 y 7.6C; Berenguer 2013). Y si bien no registramos atuendos similares entre los *antropomorfos*, reconocemos el reticulado en algunos motivos *geométricos* de nuestra muestra (p.e., Figura 6.8AM03). Otra de las peculiaridades de esta pieza es la forma de la cabeza, pues es comparable a los tocados en V que exhiben antropomorfos pintados en las tres localidades de estudio (Figuras 6.2F y G; 6.4I) y en los cuales reconocemos similitud con algunas de las representaciones pintadas costeras del Estilo El Médano, que discutiremos al final de este capítulo (sección 7.3.1). En definitiva, en la figura “antropomorfa” metálica se congregarían distintos atributos visuales que hacen referencia a elementos del vestir foráneos a la región de estudio, pero no ajenos a los motivos pintados de las localidades analizadas.

Finalmente, quisiéramos referirnos a las hachas, las que como pudimos observar en este análisis, están vinculadas a sitios tardíos y se refieren principalmente al tipo incaico “T con cuerpo grueso y cuatro aletas” y excepcionalmente al “T con gancho” que sería más propio del NOA y eventualmente más temprano (Mayer 1986). En cuanto a las representaciones rupestres en estudio, las únicas figuras que hemos identificado como “hachas” fueron realizadas mediante la técnica de grabado en los paneles 6 (M3), 7 (M4 y M5) y 26 (M4). Solas o portadas por un antropomorfo, estas hachas son representadas casi siempre con la hoja ligeramente trapezoidal en su extremo activo y con un segmento que asoma posterior al mango, forma es coincidente con las hachas arqueológicas más comúnmente halladas en la región (Figura 6.2K y 6.3P). La sola excepción es la del motivo

1 del panel 26 que pareciera ser “plana”, no obstante la introducción de este objeto en el área de estudio también parece estar vinculada a tiempos tardíos (Figura 6.2J).

7.2 Artefactos de cerámica

De forma similar a lo que ocurrió con los objetos de metal, la alfarería decorada llamó tempranamente la atención de los primeros estudiosos de la región de Atacama. Como señalamos en los antecedentes (Cap. 2.2), pucos pintados con llamitas y líneas onduladas negras sobre fondo rojo son ilustrados por Medina (1882), Matus (1921) y Latcham (1928). Estos fueron posteriormente tipificados como cerámica Copiapó Negro sobre Rojo y asociados al período Tardío con influencia Inca, junto con las grandes vasijas con diseños geométricos con “pintura diluida” designados Punta Brava (Iribarren 1958, 1968). Tras las investigaciones de Niemeyer y colaboradores (1997) la secuencia cronocultural de Copiapó se ajustó a la del Área Nuclear Andina, imperante en el Norte Grande de Chile y en la vecina región de Coquimbo. De esta forma, los tres períodos alfareros (Temprano, Medio e Intermedio Tardío) se corresponden con los tres grupos arqueológicos definidos localmente, respectivamente Molle, Ánimas y Copiapó. A ellos se suma el período Tardío durante el cual se introducirían piezas foráneas –principalmente Diaguitas e Inca- promovidas por las políticas de este imperio (Hidalgo et al. 1989). A su vez, los grupos arqueológicos locales se vinculan con varios tipos cerámicos, sólo algunos de los cuales presentan decoración, la que ha sido descrita y nombrada de diversas formas (Iribarren 1958; Montané 1969; Niemeyer 1986, 1997; Garrido 2007, 2014; Guajardo 2008). Sus rasgos principales son sintetizados a continuación (Tabla 7.2 y Figura 7.9).

El análisis de la decoración de la cerámica local se basa principalmente en los trabajos de Francisco Garrido (2007 y 2014) y Ángela Guajardo (2008), quienes analizan la totalidad de la alfarería Ánimas, Copiapó y Punta Brava disponible en colecciones de museos o privadas. A ellas sumamos algunas piezas que han sido reproducidas en artículos publicados (Montané 1962; Castillo y Kuzmanic 1979-1981; Niemeyer et al. 1997)⁴⁹. De esta forma, la muestra considerada para este análisis se compone de la siguiente forma:

⁴⁹ Incluimos aquí la alfarería Molle Pulida Incisa (MPI) a pesar de que piezas decoradas son excepcionalmente descritas para el área de Copiapó, a diferencia de lo que ocurre más al sur donde son características (Montané 1962; Castillo y Kuzmanic 1979-81; Niemeyer 1997b). Pero excluimos de esta muestra las piezas con decoración modelada de la región (Molle=1 y Ánimas=3), pues consideramos que la lógica de representación en tres dimensiones no es comparable a la bidimensional del arte rupestre en estudio.

A. Molle Pulido Inciso (MPI) N=3; dos vasijas de la Colección Ludwig (MNHN) que se estima provienen del *valle* de Copiapó (Montané 1962); la tercera es del sitio La Lasca, un sector minero cerca del pueblo Inca de Oro, ubicado entre las localidades en estudio **FCH** y **QLC** (Castillo y Kuzmanic 1979-81; MALS). En términos decorativos, las tres piezas presentan decoración geométrica realizada por incisión (Figura 7.9A).

B. Ánimas Grabado Inciso (AGI) N=3; todas del sitio La Puerta, en el *valle* de Copiapó (todas del MRA) y se trata de piezas únicas en términos decorativos, sólo con motivos *geométricos compuestos*: ajedrezados, triángulos en traslación vertical más reflexión desplazada, zigzag simple en reflexión, todos éstos enmarcados en una figura trapezoidal invertida; zigzag horizontal triple en banda continua (Niemeyer 1997a; Guajardo 2008) (Figuras 7.9B y 7.11B).

C. Ánimas La Puerta (ALP) N=6; provienen del sitio homónimo (todas del MRA) y poseen decoración pintada en negro, rojo o negro-rojo-blanco, con motivos únicamente *geométricos compuestos*: líneas onduladas paralelas, reticulado oblicuo, círculo con apéndices de espirales en rotación, triángulos en traslación, todos ellos enmarcados en una forma trapezoidal invertida; triángulos escalerados en reflexión desplazada más traslación en banda discontinua (Niemeyer et al. 1997; Guajardo 2008) (Figuras 7.9C y 7.11C-E). Si bien cada una de las piezas analizadas es particular pues presenta solo uno de estos motivos, algunos de éstos se observan en ilustraciones de fragmentería del mismo tipo también del sitio La Puerta y de Puntilla Blanca, en el mismo valle de Copiapó (Niemeyer et al. 1997:120).

D. Ánimas Necrópolis (AN) N=10; cinco de ellas provienen de la *costa* (Caldera-Colección Ludwig MHN=4 y Obispito-Colección Carmona=1), una de la zona de Río Jorquera, en la parte alta del *valle* de Copiapó (Colección Carmona) y cuatro son de procedencia desconocida (MRA=2; MALS=1 y MH=1) (Garrido 2007; Guajardo 2008) (Figuras 7.9D y 7.11A). Se trata de decoración pintada en negro, sobre el fondo natural o pulido de la vasija, con motivos siempre *geométricos* (líneas onduladas, reticulados, triángulos en traslación vertical, líneas en V, entre otros) que se organizan en un marco de líneas convergentes que siguen la forma acampanada de la vasija, a veces replicándose en conjuntos opuestos. Se realizan por el exterior y a veces también por el interior de la vasija.

E. Copiapó Negro Sobre Rojo (CNSR) N=50; de ellas, 34 provienen del *valle* de Copiapó (curso alto, río Jorquera, Iglesia Colorada, El Potro, centro de la ciudad actual), 12

Excluimos también las piezas de origen foráneo halladas en la zona, pues responden a patrones estilísticos muy diferentes, no obstante, recurriremos a ellas eventualmente para establecer relaciones iconográficas.

de la *costa* aledaña (Caldera, Bahía Inglesa, Bahía Salada, Carrizalillo Chico), una del *desierto interior* (**FCH**) y cuatro de procedencia desconocida (MRA=30; MHNV Colección Ludwig=10; MNHN=7; Colección Carmona, particular=7) (Garrido 2007). Se trata de decoración pintada en negro, sobre el fondo rojo engobado de la vasija o sobre segmentos opuestos rojo/crema; con motivos *geométricos* muy variados (líneas onduladas, ajedrezados, racimos de espirales, entre otros) y figurativos (camélidos o rostros antropomorfos) que a veces se organizan y replican en conjuntos opuestos. Se realizan por el exterior y el interior de la vasija (Figura 7.9E).

F. Punta Brava (PB) N=6; tres de ellas provienen del *valle* de Copiapó (MALS) y tres de la *costa* (Bahía Maldonado, Colección Gonzalo Domínguez) (Madge 1882; Niemeyer 1986, 1997; Cervellino 1996; Garrido 2014b). A pesar de que las piezas semi/completas son pocas, la presencia de fragmentería Punta Brava es abundante en muchos sitios del valle de Copiapó e inmediaciones y exhibe bastante uniformidad en su decoración (Garrido 2014b). Se trata de una pintura diluida que combina negro-blanco-rojo, sobre el fondo natural o sobre un segmento pintado crema –también diluido–, siempre por el exterior de la vasija. Son motivos *geométricos compuestos simétricos* en su mayoría: triángulos escalerados o con grecas en reflexión en distintos ejes, reticulados bicromos, zigzags múltiples o combinaciones de estos (Figuras 7.9F y 7.12).

Si bien en algunas de las investigaciones consultadas (Garrido 2007, 2014; Guajardo 2008) se proponen clasificaciones de los diseños (p.e., Figura 7.10), podemos advertir - desde el punto de vista visual- que muchos de los tipos pueden agruparse en una sola “clase” pues varían en detalles formales, en el número de repeticiones o de movimientos simétricos. Por lo que preferimos realizar una nueva tipología que considera las variables de diseño propuestas en esta Tesis (Cap. 4.2.1), con el objetivo de visualizar cómo se relacionan las clases de motivos de los distintos tipos cerámicos (Figura 7.13). A continuación se presenta la frecuencia de las clases de motivos por tipo cerámico de las vasijas de nuestra muestra (Tabla 7.3). Recordemos que éstas provienen principalmente de sitios del *valle* de Copiapó y la *costa desértica* (y sólo una corresponde directamente a una de las localidades de nuestro estudio, **FCH**), pero que están vinculadas a las culturas arqueológicas que habitaron y posiblemente produjeron el arte rupestre que es objeto de esta investigación doctoral, permitiéndonos discutir relaciones cronológicas y culturales entre ambos tipos de soporte.

Período	Tipo cerámico	Características principales de las vasijas
Temprano	A. Molle Pulido Inciso (MPI) 2 sitios 3 piezas	Forma: restringidas independientes de perfil compuesto, cuello troncocónico y cuerpo ovoide; o restringida de perfil simple, cuerpo subglobular y cuello largo (tipo “florero”) Pasta: color negro grisáceo, con inclusiones muy finas. Tratamiento de superficie: alisadas al interior y pulidas por el exterior. Decoración: franjas verticales y/o campos con motivos lineales, en chevrón, triángulos en traslación y escalonados, realizados mediante incisión (a veces rellena con pintura blanca) los que se alternan con espacios no decorados. Se realiza sólo por el exterior, abarcando cuello y cuerpo de la vasija.
	B. Ánimas Grabado Inciso (AGI) 1 sitio 3 piezas	Forma: no restringida de perfil compuesto; paredes recta+ligeramente curva; base plana hundida. Pasta: color negro grisáceo, con inclusiones pequeñas entre las que habría cuarzo. Tratamiento de superficie: pulidas por interior y exterior. Decoración: motivos geométricos (ajedrezados, triángulos en traslación vertical más reflexión desplazada, zigzag simple en reflexión) incisos dispuestos al interior de un campo delimitado de forma trapezoidal (se acomoda a la forma de la vasija); abarcan el cuello y el cuerpo y se replican en ambos lados de la vasija. Se realizan exclusivamente en el exterior de la pieza.
Medio	C. Ánimas La Puerta (ALP) 1 sitio 6 piezas	Forma: no restringida de perfil compuesto; paredes recta+ligeramente curva; base plana hundida; a veces presentan dos asas en el cuerpo. Pasta: color café amarillento o anaranjado con inclusiones pequeñas. Tratamiento de superficie: por el interior puede estar alisada, pulida y/o engobada (color rojo anaranjado); el exterior es generalmente alisado (a veces engobado y pulido). Decoración: motivos geométricos (líneas onduladas paralelas, reticulado oblicuo, círculo con apéndices de espirales en rotación, triángulos en traslación, etc.) pintados al interior de un campo delimitado de forma trapezoidal (se acomoda a la forma de la vasija); el motivo suele replicarse en lados opuestos de la vasija; los colores usados son usualmente negro o rojo, con un caso negro, rojo y blanco. Se realizan exclusivamente en el exterior de la pieza.
	D. Ánimas Necrópolis⁵⁰ (AN) 4 sitios (NMS)* 10 piezas	Forma: no restringida de perfil; paredes rectas o ligeramente curvadas; base plana, a veces con una hendidura al centro. Pasta: anaranjada con inclusiones pequeñas. Tratamiento de superficie: pulido por interior y exterior, a veces también engobada rojo o rojo y crema en campos alternados que dividen la pieza en cuatro. Decoración: motivos geométricos (líneas onduladas, reticulados, triángulos en traslación vertical, líneas en V, etc.) pintados de color negro, a veces se organizan y replican en conjuntos opuestos. Se realizan por el exterior y a veces también por el interior de la vasija.
Intermedio tardío-Tardío	E. Copiapó Negro Sobre Rojo (CNSR) 12 sitios (NMS)* 50 piezas	Forma: no restringida de perfil simple; paredes ligeramente curvadas; base cóncava o plana, generalmente con una hendidura al centro. Pasta: color rojizo, con inclusiones pequeñas. Tratamiento de superficie: por interior y exterior está pulida y engobada de color rojo o rojo y crema (blanco amarillento) en campos alternados que dividen la pieza en cuatro. Decoración: motivos geométricos (líneas onduladas, ajedrezados, racimos de espirales, etc.) y figurativos (camélidos o rostros antropomorfos) pintados de color negro, a veces se organizan y replican en conjuntos opuestos. Se realizan por el exterior y el interior de la vasija.
	F. Punta Brava (PB) 2 sitios (NMS)* 6 piezas	Forma: restringida de contorno simple, aunque algunas presentan un cuello recto corto; son de gran tamaño; base convexa apuntada o semiplana; algunas presentan asas laterales en el cuerpo. Tratamiento de superficie: alisado escobillado por interior y exterior; por el exterior además pueden presentar un engobe color amarillo anaranjado muy tenue. Pasta: arenosa, con inclusiones medianas y grandes Decoración: motivos lineales y geométricos (triángulos escalerados o con grecas en reflexión en distintos ejes, reticulados bicromos, zigzags múltiples o combinaciones de estos) realizados con una pintura diluida y opaca en colores negro y rojo. Se realizan sólo por el exterior de la pieza.

Tabla 7.2 Síntesis de los datos sobre la cerámica decorada local del área de estudio
(*NMS Señala el número mínimo de sitios, ya que algunas piezas son de procedencia desconocida)

⁵⁰ Se corresponde con los tipos Ánimas I y Ánimas II de la región de Coquimbo (Montané 1969; Niemeyer 1997; Garrido 2007; Guajardo 2008).

CLASE DE MOTIVO	VASIJAS POR TIPO CERÁMICO						SITIOS CON MATERIALES POR CADA CLASE DE MOTIVOS
	Molle Pulido Inciso (MPI)	Ánimas Grabado Inciso (AGI)	Ánimas La Puerta (ALP)	Ánimas Necrópolis (AN)	Copiapó Negro Sobre Rojo (CNSR)	Punta Brava (PB)	
Antropomorfo	0	0	0	10% (N=1)	18 % (N=9)	0	-Caldera - Copiapó centro* - FCH - Iglesia Colorada - Río Jorquera
Zoomorfo	0	0	0	10% (N=1)	80% (N=40)	0	- Bahía Inglesa - Bahía Salada - Caldera - Carrizalillo Chico - Copiapó alto* - Copiapó centro* - Desconocido* - El Potro - Iglesia Colorada - Río Jorquera
Geométrico Simple	0	0	0	10% (N=1)	6% (N=3)	0	- Caldera - Iglesia Colorada
Geométrico Compuesto	100% (N=3)	100% (N=3)	100% (N=6)	100% (N=10)	100% (N=44)	100% (N=6)	- Bahía Inglesa- Bahía Salada - Bahía Maldonado - Caldera - Carrizalillo Chico - Copiapó alto* - Copiapó centro* - Copiapó valle * -Desconocido* - El Potro - FCH - Iglesia Colorada - La Lasca - La Puerta - Obispito - Río Jorquera
SITIOS CON MATERIALES DE CADA TIPO CERAMICO	- Copiapó valle* - La Lasca	- La Puerta	- La Puerta	- Caldera - Desconocido* - Obispito - Río Jorquera	- Bahía Inglesa - Bahía Salada - Caldera - Carrizalillo Chico - Copiapó alto* - Copiapó centro* - Desconocido* - El Potro - FCH - Iglesia Colorada - Río Jorquera	- Bahía Maldonado - Copiapó valle*	

Tabla 7.3 Porcentaje de representación de cada clase de motivo en cada tipo cerámico. Las clases no son excluyentes, pudiendo representarse más de una clase en una misma pieza. (*señala sector, pues se desconoce el sitio específico).

En términos generales cabe destacar que todos los tipos de vasijas cerámicas tienen en un 100% de sus piezas decoración con motivos *geométricos compuestos*, una tendencia muy clara que señala a este tipo de decoración como la más utilizada en el área de estudio, a través de todos los períodos culturales y tradiciones alfareras, independiente de la técnica utilizada (grabado o pintura). En cambio, los motivos *geométricos simples* y aquellos figurativos (*antropomorfos* y *zoomorfos*), sólo están representados en dos tipos cerámicos: AN y

CNSR. En el tipo AN, vinculado con el período Medio local, estos motivos representan el 10% de la muestra, no obstante se trata de sólo dos piezas: una de las cuales congrega ambos tipos de motivos figurativos y la otra el *geométrico simple* (*vid. infra*). Por su parte, en los ejemplares CNSR –asociados a los períodos Intermedio Tardío y Tardío–, los motivos *geométricos simples* tienen una representación ligeramente menor (6%, N=3), los motivos figurativos tienden a aumentar su frecuencia de representación: levemente con los *antropomorfos* (18 %, N=9) y significativamente con los *zoomorfos* (80%, N=40). En las próximas secciones se presenta un análisis detallado de cada una de las clases de motivos decorativos de la muestra cerámica bajo estudio.

7.2.1 Antropomorfos

No existen representaciones humanas en los tipos cerámicos MPI, AGI, ALP ni PB. En AN se da al interior de una sola pieza (10%) proveniente de la precordillera de Copiapó (Río Jorquera), la cual es singular pues presenta otros motivos únicos para este tipo de vasijas, como veremos más adelante. Pese a que la pieza está muy deteriorada y es difícil la definición de la figura, siguiendo relevamiento de Garrido (2007:105 y 211) correspondería a un *antropomorfo sin vestimenta* (Figura 7.13B1). En CNSR se representa en nueve piezas (18%, N=9), una de las cuales proviene de la localidad de **FCH**. Los motivos se disponen en dos o cuatro pares opuestos, dispuestas tanto por el exterior como por el interior de la pieza (Figuras 7.13C1 izq.). Destaca el hecho de que se trata sólo de cabezas humanas, las cuales presentan apéndices lineales en su extremo superior a modo de tocado, por lo que las atribuimos a la categoría de *antropomorfos con otras vestimentas*. Siguiendo nuestra propuesta para este tipo de motivos (Cabello 2011), las representaciones CNSR presentan contorno triangular invertido, en cuyos vértices superiores posee apéndices lineales rectos que podrían aludir a un peinado; al interior, los elementos superiores son ondulados (ojos de voluta) y los inferiores rectilíneos (boca rectangular dentada), evocando un rostro que gana corporeidad gracias al contraste con el fondo de la pieza. El diseño general presenta simetría especular y se observa traslación de rectas al interior del lado superior a modo de flequillo (Figura 14A). Distinguimos de las anteriores dos variantes de este motivo, las que están presentes en dos piezas provenientes del sitio administrativo incaico de Iglesia Colorada (Garrido 2007:62-63; Cap.2 y 5 de esta tesis): (1) el rostro se replica sobre el eje vertical, formando un rombo; (2) los elementos del rostro se construyen a partir ángulos

rectos (en vez de líneas curvas) y el espacio entre ellos se pinta en blanco, resaltando con mayor intensidad la figura interior (Figura 7.13C1 der.)⁵¹.

Resulta llamativo que estas dos variantes de los rostros CNSR se registran también en piezas IKL halladas desde Taltal en la costa arica de Chile hasta Santiago en la zona central, cementerios de Quilicura y La Reina (Domínguez 1967; Stehberg 1995; Cantarutti 2002; Garrido 2007) (Figura 7.14D-F). En todas ellas, el rostro aparece en oposición a diseños diaguita (DIA), cuyo color y simetría fueron modificados por influencia incaica (González, P. 1995, 2004; Paola González com. pers. 2016): la greca escalerada en reflexión cromática forma un triángulo o se replica en dos ejes o “cuatripartición” (Figura 7.14D-E); al rostro triangular con ojos circulares y punto central se le agregan apéndices en los vértices superiores a modo de peinado y la boca dentada se realiza por una sola línea en vez de las rectas cortas que se alternaban al interior de una figura geométrica (ovalada o rectangular) en las vasijas DIA estilo “transición” o “clásicas” (Cornejo 1989; Garrido 2007:65) (Figura 7.14G-H).

En síntesis, en la muestra analizada no existen motivos antropomorfos en la decoración cerámica de la cultura Molle y sólo uno entre los distintos tipos alfareros vinculados Ánimas (en el tipo AN), por lo que consideramos que es más bien excepcional en este tipo de soporte tanto para los períodos Alfarero Temprano (o Formativo) como Medio. En cambio en los tipos alfareros de la cultura arqueológica Copiapó-Inka, la representación humana está muy normada mediante este tipo de rostro triangular. Su representación en vasijas IKL, a veces en oposición a motivos DIA, nos hace pensar que se trata de un motivo identitario de los grupos que habitaron la zona de Copiapó en el período Tardío. Si consideramos además que el rostro triangular es común en urnas y objetos de bronce (campanas, discos y peines) Santamarianos, así como en algunos grabados rupestres del NOA en latitud similar a Copiapó (p.e., Lorandi 1966; González y Tarragó 2004; Gluzman 2010), es dable pensar que este motivo sería parte de un imaginario visual compartido que pudo iniciarse con contactos de estas sociedades antes del período Inca, pero sin duda fue incrementado y promovido por éste. En efecto, resulta interesante que el más pequeño de los dos “sacrificadores” representados en el arte rupestre asociado al sector incaico del sitio La Puerta, tiene cabeza triangular y un posible tocado como los de CNSR; y que éste y el antropomorfo más grande que está junto a él parecen portar hachas,

⁵¹ El rostro exterior presenta además un reborde blanco con líneas negras.

lo cual ratificaría la expansión de esta forma representar al ser humano en la región durante el Período Tardío (Figura 2.13A).

En el arte rupestre de las localidades en estudio en cambio, sólo existen tres *antropomorfos con traje* cuya cabeza es triangular: dos grabados de **QLP** (que recordemos están al final de la secuencia de producción de arte rupestre de esta localidad, ver Cap. 6) y uno pintado en **QLC** (Figura 6.4G). Por el contrario, en todas las localidades e independientemente de la técnica de ejecución, la representación de cabezas, tocados y de escasos elementos del rostro, adquieren formas muy distintas a los motivos cerámicos arriba descritos. Además, en su mayoría, se trata de representaciones de cuerpo completo, donde la vestimenta resulta ser un rasgo significativo (ver Cap.6.1.1). La excepción está conformada por las tres figuras *mascariformes* de **FCH** (Figura 6.8A), cuyo contorno y elementos asociados no tienen ninguna relación visual con los rostros CNRS, sino más bien con representaciones del área nuclear Diaguita (Cabello 2011), cuya presencia en nuestra área de estudio también es posible entenderla sólo en el marco de la circulación de personas, productos alimenticios y manufacturados de diversos lugares generados durante la expansión del *Tawantinsuyu*.

En definitiva, las escasas coincidencias entre las representaciones humanas en la decoración cerámica y las de arte rupestre, no aportan información suficiente para lograr una contextualización diacrónica mediante estos motivos como indicadores cronológicos. En particular, los siguientes indicadores permiten evaluar la presencia de algunos rasgos en común:

- * *antropomorfo sin vestimenta*, que aparece excepcionalmente en la decoración alfarera Ánimas (período Medio), SI aparece con frecuencia en el arte rupestre de las tres localidades en estudio.
- * *rostro triangular*, característico en la decoración cerámica Copiapó-Inka (períodos Intermedio Tardío a Tardío), NO aparece como motivo en sí en ninguna de las tres localidades en estudio. Pero SI existen excepcionales casos de *antropomorfos con traje* cuya cabeza es triangular (**QLP**=2 grabados; **QLC**= 1 pintado). Mientras que los pocos casos de rostros en el arte rupestre de nuestra muestra son cuadrangulares o circulares y con elementos sin ninguna relación visual.

7.2.2 Zoomorfos

Tampoco se registran representaciones de animales en los tipos cerámicos MPI, AGI, ALP ni PB. En AN se registra sólo un caso de *zoomorfos* (10%), el cual corresponde a la misma pieza de Río Jorquera que presenta el único *antropomorfo* de este tipo cerámico: tres animales (posiblemente aves) que clasificamos como *otros zoomorfos*, con cuerpo oval horizontal y dos extremidades rectas paralelas con indicación de patas, cuello oblicuo y cabeza redondeada (Figura 7.13B2). Aunque no se observan alas emplumadas ni pico, se asemeja a la forma común de representar al ñandú o *suri* en diversos sitios con arte rupestre tardío del NOA y en la cerámica santamariana, así como en geoglifos y calabazas pirograbadas de Tarapacá y el Loa Medio (p.e., Ryden 1944; Tarragó 2000; Catalán 2006; Cabello 2007; Martel et al. 2012; Podestá et al. 2013, 2015). Vale la pena mencionar que se han registrado camélidos pintados en platos AN de La Serena (N=1) y Huasco (N=1), ambos correspondientes a *camélidos de cuerpo curvilíneo cuadrúpedo* y aparentemente *estáticos*, el primero más naturalista y el segundo parece tener cuerpo de medialuna (Kuzmanic 1988; Garrido 2007:87,105 y 229; Guajardo 2008) (Figura 7.15A-B).

En CNSR en cambio, los camélidos están representados en 40 vasijas de la muestra analizada (80% de un total de 44 unidades). Todos los casos corresponden a *camélidos rectilíneos*, generalmente *cuadrúpedos* (menos de 1/4 de vasijas poseen camélidos de tres patas; Figuras 7.13C2. y 7.15C-E). Pese a que hay casos en que las extremidades se representan de forma oblicua, la rigidez y equivalencia en el largo del trazo no permiten interpretaciones de movimiento, por lo que consideramos que serían *estáticos* (Figura 7.15D). Los ejemplares presentan leves variaciones en el largo del cuello y/o extremidades, en la forma de las orejas (en V o ligeramente curvadas hacia adentro), o de la cola (recta horizontal o curva hacia abajo) (Figura 7.10G1-6). Este motivo se presenta solo o en conjuntos de hasta 15 unidades, dispersos (sin orden aparente) en un sector de la pieza que es delimitado por otros diseños o por una base de distinto color (rojo/blanco); y los casos suelen disponerse al interior y/o exterior de las piezas cerámicas en pares de opuestos enfrentados entre sí (Garrido 2007). Los animales se representan de perfil, hacia ambos lados, incluso al interior de un mismo conjunto; excepcional es una pieza con pares de camélidos enfrentados y unidos por una línea escalerada de la Colección Ludwig de Caldera (Figura 7.15E).

A modo de síntesis, podemos señalar que de forma similar a lo que ocurre con los *antropomorfos*, en la muestra analizada no se registran motivos *zoomorfos* en decoración Molle

(período Alfarero Temprano o Formativo) y sólo excepcionalmente *otros zoomorfos* en Ánimas (período Medio), el cual corresponde a una vasija del tipo cerámico AN (que cuenta además con antecedentes de *camélidos de cuerpo curvilíneos* en vasijas de regiones vecinas). En cambio, las representaciones de camélidos en el tipo cerámico CNSR (Copiapó-Inka, períodos Intermedio Tardío-Tardío) presentan una frecuencia significativa y un diseño normado mediante los *camélidos de cuerpo rectilíneo*. Esto es coincidente con la “esquematación” que exhiben estos animales en el arte rupestre del área circumpuneña durante tiempos incaicos, independientemente de las variantes respecto del “diseño iconográfico oficial” que encontramos en los textiles, cerámica y metalurgia cuzqueña: de ángulos rectos, bípedo, con indicación de las patas y una sola oreja vista de perfil (p.e., Aschero 2000; Gallardo y Vilches 1995, 2001; Sepúlveda 2004; Vilches 1999; Vilches y Uribe 1999) (Figura 7.14F-H). En efecto, la modalidad *bípida-estática* es la adoptada para los *camélidos de cuerpo rectilíneo* en el arte rupestre en estudio. Estos son particularmente significativos **QLP** por su frecuencia (N=28) en relación a los camélidos curvilíneos (N=15) y otros motivos zoomorfos (N=3), aunque se debe considerar que salvo un par de casos, ellos se concentran en dos paneles formando composiciones simétricas lineales tipo hilera o caravana, junto al recinto 9, que posee rasgos arquitectónicos incaicos (Cap.5:10). De esta forma, el estudio de los materiales cerámicos decorados no sólo agrega antecedentes al supuesto de que los *camélidos de cuerpo rectilíneo* son representaciones de cronología tardía, sino también a que este icono adquiere mayor relevancia en esta época, debido a su alta frecuencia en distintos soportes y regiones del *Tawantinsuyu*.

Finalmente podemos señalar en términos generales, que existe una coincidencia entre la sobre-representación de los *camélidos* por sobre *otros zoomorfos* tanto en los soportes cerámicos como en los rupestres. No obstante, en el arte rupestre existe una gran variedad en la forma en que éstos se representan, sólo una de las cuales -*camélidos de cuerpo rectilíneo*- es característica de las poblaciones de la región en estudio durante los períodos más tardíos (Copiapó-Inka). Esto puede inferirse mediante la evaluación comparativa de los siguientes rasgos:

- * *otros zoomorfos* (aves), que aparece excepcionalmente en la decoración alfarera Ánimas (período Medio), NO se registra en el arte rupestre de las localidades en estudio.
- * *camélidos de cuerpo rectilíneo*, característico de la decoración cerámica CNSR, SI están representados en el arte rupestre de todas las localidades estudiadas, siendo

especialmente abundantes en **QLP**. No obstante, en la alfarería los ejemplares son todos cuadrúpedos y en el arte rupestre, bípedos.

* *camélidos de cuerpo curvilíneo*, no están representados en la muestra analizada, no obstante existen antecedentes excepcionales en la alfarería AN al sur del área de estudio. Este tipo de camélidos está presente, con variaciones -en el número de extremidades, movimiento y forma del cuerpo- en las tres localidades estudiadas, particularmente en **FCH** y **QLC**.

7.2.3 Geométricos simples

Los motivos *geométricos* son sin duda los más representados y con mayores variaciones en todos los tipos cerámicos de la región. Dentro de este grupo de motivos, los *geométricos simples* son pocos y no se registran en los ejemplares MPI, AGI, ALP ni PB, expresándose sólo mediante una línea en zigzag vertical por el exterior de un solo plato AN de la Colección Ludwig de Caldera (10%, N=1)⁵² y tres vasijas CNSR (6%, N=3) (Figura 7.13B/C3). En éstas se disponen cuatro unidades delimitando los campos blancos alternados de las piezas, tanto por interior como exterior.

7.2.4 Geométricos compuestos

Los motivos *geométricos compuestos* se dan en todos los tipos cerámicos y en gran cantidad y variabilidad, razón por la cual hemos realizado una clasificación que en ciertos casos combina los criterios simétricos y no simétricos establecidos separadamente en el Cap.4.2.1 para este tipo de figuras (Figura 7.13.4):

a) *geométrico compuesto por traslación*: registramos *líneas onduladas/quebradas* verticales que se replican de en el eje horizontal (entre dos y 19 veces). Se organizan y se disponen en uno o dos pares opuestos, tanto por el interior y como por el exterior de las piezas AN (70%, N=7) y CNSR (47,7%, N=21); así como en una pieza ALP de la muestra (16,6%, N=1), aunque existen ilustraciones de varios fragmentos que sugieren una representación mayor en este tipo (Niemeyer et al. 1997) (Figura 7.13B y C4a).

También hay *líneas en U* (que Castillo 1998 llama “comas”), cuya abertura puede ser hacia arriba o abajo, que se replican en promedio 10 a 20 unidades (con casos de 7 hasta más de 100 *sensu* Garrido 2007), siguiendo una traslación en dos ejes (horizontal y vertical),

⁵² Se da también en el plato con camélido proveniente de La Serena (*vid. supra*).

a veces desplazada. Se presenta tanto por el interior como exterior sólo en piezas CNSR (38,6%, N=17) (Figura 7.13C4a).

b) *geométrico compuesto por traslación + reflexión desplazada*: registramos *líneas dentadas y triángulos* que se replican, cubriendo un segmento de la vasija (p.e., cuello o cuerpo) de forma tal que las figuras, realizadas por incisión y rellenas de líneas oblicuas se oponen al fondo pulido en el cual se identifica otra figura. Este particular juego de figura-fondo se da sólo por el exterior en todas las piezas MPI analizadas (100%, N=3) (Figura 7.13A4b).

También están los *ganchos* o líneas espiraladas (“racimos de espirales” *sensu* Castillo 1998 o “volutas simples” *sensu* Garrido 2007), más o menos angulosas, que se replican en ambos ejes unidas por una recta (Figura 7.13C4b). Se registra solo en CNSR, en más de dos tercios de la muestra (79%, N=35), tanto por el interior como por el exterior de las vasijas, siempre en pares opuestos sobre el engobe rojo de la pieza y en posición vertical desde el borde; en tres de estos casos el motivo se replica además de forma paralela.

c) *geométrico compuesto por inscripción parcial + traslación*: dos líneas verticales paralelas en cuyo interior se disponen elementos en traslación, los que pueden ser puntos o líneas oblicuas, simples o entrecruzadas; este motivo tipo “franja” puede replicarse más de una vez de forma paralela y se da solo en piezas AN (40%, N=4) (Figura 7.13B4c). Aunque todas pertenecen a la Colección Ludwig de Caldera, que es un sitio de data tardía, lo que es un llamado de atención a la data del diseño, pues no se registra en otras vasijas de este tipo de los sitios del período Medio. Más aún, un motivo similar pero bicromo (puntos negros y rojos sobre fondo blanco) se presenta en intersección con otra franja blanca que exhibe *ganchos* propios del tipo CNSR (*vid. supra*) por el interior de una pieza globular con borde evertido (forma que no AN, ni CNSR, ni DIA) proveniente de La Serena (Garrido 2007:75, pieza 53:MALS1849). Este tipo de intersección es común en los platos planos IKL, así como “bandas con líneas oblicuas” son reconocidas como diseños de origen cuzqueño en la alfarería Diaguita-Inca (DIA-INK) (González, P. 2004:fig.1).

d) *geométrico compuesto por inscripción parcial + traslación + reflexión desplazada*: al interior de un contorno compuesto por dos o cuatro líneas verticales, paralelas o convergentes (siguiendo la morfología de la pieza), se disponen elementos en traslación vertical y reflexión desplazada. Reconocemos tres variantes principales: *triángulos rellenos* (a veces con apéndices rectos en su lado superior o “pestañas”) que se trasladan verticalmente sobre una recta que al reflejarse desplazadamente, hacen un juego entre figura y fondo, formando un rayo (como también Guajardo 2008 señala que se le llama a este diseño) (Figura 7.13B4d

sup.). Se registra solo en piezas AN (80%, N=8), principalmente por exterior aunque también por interior y es igualmente común también en las piezas de La Serena.

También hay *líneas oblicuas* entrecruzadas que rellenan el contorno, *triángulos* simples o *triángulos escalerados*, *grecas* y *semicírculos*, que se replican en traslación y reflexión desplazada, en uno o dos ejes, los que a su vez pueden estar inscritos con puntos (Figuras 7.13B y E4d). Estos diseños se registran en todas las piezas analizadas de los tipos AN (100%, N=10) y PB (100%, N=6). Aunque en AN se disponen formando pares opuestos principalmente por el exterior (aunque también al interior) de los platos; mientras que en PB se realizan sólo por exterior y abrazan grandes superficies de la vasija, en sus distintas secciones y muchas veces son adyacentes. Otra diferencia es el uso del color, ya que mientras en AN los diseños se realizan solo con negro denso, en PB son pinturas diluidas blanco-amarillento, rojo y negro.

Finalmente, existen *ganchos* en traslación vertical y reflexión desplazada, que a su vez se replican verticalmente a partir de una recta. El motivo se da solo en piezas CNSR (54,5%, N=24), igualmente por interior y exterior (Figura 7.13C4d). En una de estas vasijas, de proveniencia desconocida, este diseño se da junto a otro similar pero con *ganchos* ortogonales y poseen un apéndice cuadrado, diseño que a su vez se replica en traslación vertical paralela, separada por dos rectas (Figura 7.13C4d der.).

e) Geométrico compuesto por *inscripción total + traslación/rotación/reflexión desplazada*: en este se trata de una figura rectangular a trapezoidal que se acomoda a la forma de la vasija. La línea de contorno puede ser doble en todos o algunos de sus lados y en el interior se encuentran: *líneas onduladas* verticales en traslación horizontal, *triángulos* en traslación sobre una recta (simple o en reflexión desplazada), *círculo con apéndices* espirales en rotación, *líneas quebradas horizontales*, *reticulado* oblicuo, *ajedrezado* y *triángulos escalerados* en reflexión desplazada. Los motivos suelen replicarse en lados opuestos de la vasija y corresponden a dos de las tres piezas AGI (66,6%, N=2) y todas las ALP (100%, N=6) (Figuras 7.11 y 7.13B4e izq.).

f) *geométrico compuesto por inscripción total + traslación + reflexión (desplazada)*: la forma de la figura inscrita adquiere distintas variantes. La primera, una figura rectangular vertical con elementos geométricos en traslación y reflexión (a veces desplazada) y se dan principalmente en piezas CNSR (45,4%, N=20), las cuales suelen conjugar más de alguna de las siguientes modalidades: alternancia de *rectángulos* verticales rellenos y vacíos en los dos ejes (20,4%, N=9), dos hileras paralelas de *rombos* inscritos con un *símil* o con *ganchos*

(13,6%, N=6), dos hileras *cuadrados* rellenos alternados de puntos (2,2%, N=1), *líneas* cortas en traslación sobre una recta (2,2%, N=1) y *ajedrezados* (6,8%, N=3) (Figuras 7.13C4f; 7.14A). Esta última modalidad se registra también en dos piezas AN (20%, N=2), una proveniente de Obispito y la otra corresponde a la vasija singular de Jorquera (que presenta los únicos motivos *zoomorfos* y *antropomorfo* de este tipo cerámico), por lo cual ponemos una nota de precaución respecto a la data (Figura 7.13B4f). En todos los casos se oponen dos o cuatro veces, tanto por interior como por exterior de las vasijas.

Otra variante es una forma cuyo contorno asemeja una U pero rectilínea) cuyo interior se inscribe con elementos en traslación y reflexión desplazada, que se disponen en pares opuestos en dos ejes, solo en CNSR (20,4%, N=9): siete casos contienen un diseño *ajedrezado* y las otras dos poseen grecas en su interior (Figura 7.13C4g). A pesar de que estas grecas son típicamente diaguitas (Garrido 2007:69-70), se asocian a elementos formales y decorativos propios del tipo CNSR.

En síntesis, podemos observar que los diseños MPI presentan exclusivamente un motivo geométrico compuesto que se traslada (y eventualmente también se refleja), ocupando todo un segmento de la vasija, el que combinado con un diseño similar, puede llegar a cubrirla por completo. Estos diseños, realizados mediante incisiones lineales que rellenan las figuras, contrastan fuertemente con el fondo pulido de las piezas y en ocasiones crean un juego de figura-fondo (Figura 7.13A4b). Este recurso visual es utilizado también en algunos diseños Ánimas (AN y AGI) y sólo en los rostros CNSR, no así en PB donde el juego cromático es lo sustancial. Con AN tienen en común que el efecto figura-fondo se logra especialmente con triángulos en traslación. Mientras que con AGI, MPI comparte además la técnica grabada o incisa (aunque sin la intensidad lograda más tempranamente), lo que ha llevado a algunos investigadores a considerar una continuidad entre ambas tradiciones, aunque también vincularla con Ciénaga y Aguada (Iribarren 1969; Callegari 1992).

La continuidad lineal lograda por la traslación en MPI no opera en los demás tipos cerámicos locales donde reina la oposición. En AGI y ALP uno o dos motivos se reproducen en dos lados opuestos de la vasija, por el exterior. En AN y CNSR la oposición se ejerce sobre una cantidad mayor de motivos, entre dos y cuatro pares se enfrentan por ambos lados de la pieza, a veces desplazados (Garrido 2007:146). En algunas de estas piezas se oponen además los colores de fondo, mediante campos triangulares rojos y

blancos/crema. En este sentido, en los platos y pucos AN y CNSR existe una marcada tendencia a dividir la pieza en cuatro, otorgándole límites precisos a vasijas con formas regulares. Mientras que en ALP, AGI y PB, los diseños traspasan las distintas secciones de la pieza, obviando los límites que podría imponer la forma de la vasija (los que son generalmente respetados en MPI), sino que se restringen a los límites creados por el propio diseño (inscrito). En este sentido, vale la pena señalar que los diseños realizados por inscripción + varios movimientos simétricos se dan con **alta frecuencia** en los tipos CNSR y PB; y con menor frecuencia en algunos ejemplares AGI y ALP, donde hay un mayor uso del color o presencia de *ajedrezado* que nos lleva a proponer que se trata de una tradición más tardía, dado que son diseños vinculados con el incanato (p.e., González, P. 2004).

En cuanto a los diseños mismos, en AGI y ALP se construyen en base a un campo rectangular (deformado al adecuarse a la forma de la vasija), cuyo contorno puede ser simple y/o doble. En su interior, figuras geométricas se combinan por traslación y reflexión desplazada, independiente de si la técnica de ejecución incisión o pintura y si se usa uno o más colores. Si bien en la muestra se registran motivos únicos que se corresponden a una pieza, las unidades mínimas de diseño se hallan en los repertorios de otros tipos locales e incluso foráneos. En efecto, pudimos constatar que las *líneas onduladas* son comunes en ALP, AN y CNSR, aunque en los tipos Ánimas son mucho más frecuentes. Asimismo, este diseño simétrico también se halla en la alfarería trasandina Aguada (Bicolor) y Sanagasta (Pastas Compacta y Deleznable) con quienes respectivamente AN y ALP compartirían además similitudes tecnológicas (Callegari 1992:figs. 3 y 4, 1997; Gisela Spengler com. pers. 2013). Todos estos tipos –locales y trasandinos– han sido hallados en sitios de Vichina y Valle Hermoso (La Rioja, NOA, con conexión vía Paso San Francisco) con fechas entre el 900 y 1.500 d.C. Si consideramos que la ocupación de los sitios Ánimas en el valle de Copiapó se extiende entre los años 600 y 1.300 d.C. (Cap. 2), resulta consecuente la idea de un estilo tecnológico y decorativo compartido a ambos lados de la cordillera. Una interacción a través de los Andes que se habría mantenido o incluso puso intensificarse durante el período Tardío si consideramos la gran cantidad de sitios tardíos que reporta Ratto (2013) en el oeste Tinogasteño (valles de Fiambalá y Chaschuil) y no menguar como lo propuso originalmente Callegari (1992).

En efecto, este repertorio visual compartido es también visible en la cerámica DIA-INK de la vecina región de Coquimbo, cuya presencia se manifiesta en los sitios tardíos del valle de Copiapó. Estudios específicos dan cuenta de que diseños de origen cuzqueño (González, P. 2004), como el *ajedrezado*, el *reticulado oblicuo*, los *triángulos en traslación*, *ganchos* (o bastones en traslación), *rectas verticales paralelas* y *clepsidras*, se plasman en las piezas alfareras locales. Es más, Paola González (2016) señala que durante el incanato, la cerámica DIA-INK incluye por primera vez diseños figurativos pintados (suris y antropomorfos de rostro triangular) de estilo Inca-Paya del noroeste argentino junto a motivos clásicos DIA. A su vez, en la decoración cerámica de ésta tradición se observa la modificación estructural y cromática de los diseños previos DIA, p.e., *triángulos escalerados* en patrón zigzag que eran negros sobre una banda blanca, se invierten a motivos blancos en fondo negro; así como la utilización de la *cuatripartición* (doble reflexión especular) para organizar los motivos geométricos clásicos al interior de la banda o en otros lugares de las piezas (franja central de aríbalos o borde de platos planos), bien como para señalar cuatro sectores equidistantes del ceramio (González, P. 2004). Según esta autora, esta estructura simétrica responde a los principios ordenadores de la cultura incaica, donde se equiparan fuerzas opuestas y complementarias (p.e., arriba/abajo, femenino/masculino, cielo/tierra) (González, P. 2004, 2016). La reconfiguración de iconos de larga tradición local y su integración a los códigos del incanato ha sido planteada como una de las estrategias imperiales más utilizadas en la conquista del *Collasuyu* y es evidente p.e., también en la alfarería Belén y Sanagasta de allende Los Andes (p.e., Uribe 1997; Cantarutti y Mera 2002; González, P. 2004; Ratto y Basile 2013).

Si hacemos el correlato de los rasgos señalados en las piezas alfareras con el arte rupestre en estudio, observamos que:

* *líneas onduladas*, que aparecen significativamente en la decoración alfarera Ánimas (período Medio) -especialmente en traslación sin contorno el tipo AN e inscritas en una figura trapezoidal en ALP- y en menor frecuencia en CNSR –sin contorno-, SI se registran en el arte rupestre de las localidades en estudio: principalmente en **QLP** como motivos *geométricos compuestos* o conformando trajes de los *antropomorfos* (ya sean en sí mismas o inscritas en un contorno). Pero también inscritas como *geométricos compuestos* en **QLC** o como motivos simples en **FCH**.

* *triángulos en traslación*, que NO están presentes en la alfarería local pero SI en cerámica tardía INK, IKL y DIA-INK, SI están se registran también en el arte rupestre de **FCH** y **QLC**.

* *clepsidra*, como diseño incaico que influye la alfarería IKL e DIA-INK, SI la reconocemos en *triángulos opuestos por el vértice* de **QLP**. Estos a su vez, nos recuerdan la oposición de campos rojos y blanco/crema que exhiben como fondo algunos platos CNSR, división que podría responder a los principios cuatripartitos que Paola González (2004, 2016) describe para la cerámica DIA-INK.

* *reticulado oblicuo*, está presente en la alfarería AN, ALP, CNSR y PB, pero que se reconoce como un diseño de influencia inca en el área nuclear Diaguita, está presente al interior de una figura circular de **FCH** junto a motivos *mascaiformes* que también se vinculan con el arte rupestre diaguita.

Finalmente, considerando que hemos asociado los motivos *geométricos compuestos* realizados *por inscripción* a la alfarería más tardía, podemos pensar que las este tipo de figuras presentes en el arte rupestre de todas las localidades en estudio (*triangulares* y *reniformes* inscritos en **FCH**; hexagonal y cruz inscrita en **QLP** y triangulares inscritos en **QLC**) podrían ser también de data más tardía. Esto incluye los motivos de *antropomorfos con trajes* decorados realizados por contorno, que se registran en las tres localidades, ya sea vacíos, llenos o inscritos con distintos diseños, siendo comunes los decorados por líneas onduladas paralelas. No obstante, las líneas onduladas por traslación (sin contorno) podrían ser un elemento más local, el cual se habría reconfigurado en tiempos tardíos a través de su inscripción en trajes con contorno, especialmente en **QLP**.

7.3 Representaciones de vestimentas y ornamentos en el arte rupestre de regiones vecinas a QLP, QLC y FCH

Con el fin de complementar la adscripción cronológica de los motivos rupestres en estudio, recurrimos a información publicada sobre representaciones de vestimenta y ornamentos en el arte rupestre de regiones vecinas a **FCH**, **QLP** y **QLC** que cuentan con mayores estudios iconográficos y cronológicos. En efecto, la indumentaria, –entendida como traje y vestimenta (*sensu* Alvarado 2000, 2007) – ha sido un indicador útil en la identificación de las sociedades que los produjeron (p.e., Montt 2002, 2004; Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008; Berenguer 2013). Asimismo, numerosos investigadores

sostienen que la indumentaria opera como indicador social y étnico que vincula al sujeto con una realidad social e histórica y que en las acciones de in/vestir están involucrados dispositivos y procedimientos visuales específicos destinados a crear una imagen particular de sí mismo y/o del otro con fines específicos, p.e., económicos, políticos, festivos (Alvarado 2000, 2007; Hansen 2004).

Representar al ser humano en su forma más básica –que hemos designado *antropomorfos sin vestimenta* en el arte rupestre de las localidades en estudio– es común en grabados y pintados de distintos grupos culturales, de distintas épocas y lugares, por lo que resultan ser poco diagnósticos. En cambio, reconocemos en algunos *antropomorfos con traje o con otras vestimentas* elementos de indumentaria que nos permiten vincularlos con estilos rupestres de regiones vecinas, estableciendo relaciones cronológicas y culturales más finas.

Por una parte, entre los *antropomorfos con otras vestimentas*, aquellos que poseen *tocado en V* resultan similares con algunas de las representaciones humanas de las pinturas rupestres del Estilo El Médano, el cual fuera definido originalmente a partir del sitio-tipo ubicado en una quebrada de la Cordillera de la Costa al norte de la localidad de Taltal, unos 200 km al norte de nuestra área de estudio (Mostny y Niemeyer 1983; Berenguer 2009; Niemeyer 2010; Gallardo et al. 2012). Esta vinculación no resulta tan antojadiza si se considera que recientemente han sido registrados motivos característicos de este estilo a mayores distancias y en distintos ambientes: escenas de pesca y caza de grandes mamíferos en balsa y *antropomorfos con tocado en V*, 250 km más al norte y 400 km hacia el sur del sitio-tipo por la costa, así como hasta 400 km al noreste (Artigas y García 2010; Ballester et al. 2015; Cabello 2009). También Berenguer (2009) plantea que el habitante de la costa, al menos entre Camarones y Caldera, se representa en el arte rupestre usando un *tocado de dos puntas* que el autor relaciona con las *diademas* con plumas de pelícano que se han encontrado en cementerios costeros de Arica y Tarapacá (Horta 2000). Por lo que creemos que no es de extrañar su representación en las localidades que estudiamos, **FCH**, **QLP** y **QLC**, ubicadas a 50 o 90 km de la línea de costa, donde se registran además restos de conchas marinas que atestiguan el contacto con los pobladores litorales. En efecto, la interacción social de poblaciones de distintos ambientes productivos también dejó huellas en el imaginario visual de los habitantes de las quebradas interiores de Tarapacá y en los oasis del desierto de Atacama, donde la representación precolombina de embarcaciones tripuladas se

da en geoglifos, grabados y pinturas, al menos desde el período Formativo hasta el Intermedio Tardío (Cabello y Gallardo 2014).

Por su parte, los *antropomorfos con traje*, particularmente los decorados, ofrecen aún más información en términos identitarios. Lamentablemente no conocemos antecedentes de *trajes ondulados* que caracterizan a **QLP**, pero *los trajes punteados* suelen relacionarse con las machas del felino⁵³ y relacionarse a un rol chamánico del portador de dicha vestimenta o incluso el de *alter ego* del Sacrificador (p.e., Horta 2012, 2014). Para nuestros fines, resulta muy interesante el arte rupestre Aguada tardío de Villa Vil y Vichina (850-1350 Cal. d.C.), donde hay personajes vestidos con trajes cuadrangulares o hiperboloides rellenos de puntos, círculos o círculos con punto central en referencia al moteado felino que caracteriza las expresiones de esta cultura, así como la cabeza triangular, en ocasiones con orejeras o dos apéndices oblicuos (Lorandi 1966; Callegari et al. 2009; Callegari 2001). Alguno de estos ejemplares sostiene un hacha en una mano y en la otra un antropomorfo de menor tamaño, otra hacha, un arco o una flecha (Callegari et al. 2009; Callegari 2001). Según estos autores, las hachas están relacionadas “*con los atributos de poder y estatus que ostenta la imagen, tal actitud transmitiría un mensaje agresivo y de advertencia a la persona que se dispone alcanzar la cima del cerro y acceder al resto de las manifestaciones plásticas*” (Callegari et al. 2009:390). Este carácter “intimidante” obtenido no sólo por los atributos del personaje sino también por la alta visibilidad de la imagen, nos recuerdan al efecto visual generado por la figura grabada esqueletizada portando hachas de **QLP** (Figura 6.3P).

Quisiéramos destacar que estas representaciones antropomorfas del arte rupestre Aguada asociado a sitios de data tardía, incluidas aquellas vinculables a la figura del sacrificador (Callegari 1997, 2001), se alejan de las expresiones más comunes de esta cultura p.e., los de La Tunita (Nazar et al. 2014), pues en se viste el cuerpo que antes mostraba atributos anatómicos y dinamismo. Un cambio similar se advierte en el arte rupestre de la cuenca del río Loa (norte de Chile), pues mientras que en el Formativo se privilegia la representación de la anatomía humana y las actitudes de las personas, en los antropomorfos tardíos se destacan trajes y tocados por sobre los atributos del cuerpo, resultando difícil distinguir entre los personajes con traje que son propios del período Intermedio Tardío de

⁵³ Suele vincularse con el jaguar (*Panthera onca*) que habita en América, hasta el noroeste argentino. Pero bien podría tratarse del gato montés (*Leopardus colocolo*) que habita en gran parte del territorio chileno y argentino (Gallardo 1996).

los del Tardío (Gallardo 2017). Para este autor, esto se debería a influencias incaicas, pues el efecto de vestir el cuerpo fue una estrategia de dominación que este imperio implementó en distintas regiones, convirtiendo las túnicas en un atributo identitario y de prestigio (Gallardo 2017).

Otras vestimentas que resultan significativas son aquellas con apéndices lineales curvos, blancos/rojos, que emanan de un medio círculo al costado derecho del vestido de **QLC** (Figura 6.4E). Este “accesorio” es similar al que exhiben un conjunto de personajes del sitio San Salvador, en el curso medio del río Loa (Pimentel y Montt 2008; Cases y Montt 2013). Si consideramos que los ejemplares de **QLC** pudieron tener negro además (hoy desvanecido), ambas representaciones comparten el uso del color además la composición simétrica por traslación y la técnica gráfica *areal* y *por campos*, que es un modo de representación típico de los antropomorfos del Período Tardío en el sector (Cases y Montt 2013; Indira Montt com. pers. 2015). Personajes similares también se hallan en el arte rupestre de Jujuy, donde han sido denominados *emplumados* justamente por los apéndices (Fernández Distel 1976; Aschero 2000; Fernández 2000; Hernández Llosas 2001; Nielsen 2007). Algunos de ellos se representan portando armas (hachas o arcos) y en paneles con muchos otros personajes diversamente ataviados (Fernández Distel 1976; Aschero 2000; Nielsen 2007). Estas figuras han sido fechadas en el Formativo Tardío (*ca.* Año 0, Hernández Llosas et al. 1998, 1999; Hernández Llosas 2001) o vinculadas al Período de Desarrollos Regionales (*ca.* 1.000-1.450 DC, Nielsen 2007). No obstante, su presencia en alfarería incaica (p.e., Tchopik 1946; Fernández Baca 1971; Lumbreras 1974) nos hace suponer que al menos la circulación ampliada del icono habría sido en esta época.

En síntesis, el análisis de los artefactos de metal, la cerámica del área de estudio y los rasgos de vestimenta y ornamentos representados en el arte rupestre, en conjunto con la comparación con referentes visuales de otras áreas nos ha permitido observar cómo evolucionaron ciertos motivos y/o estrategias visuales mientras otro/as cayeron en desuso. Esto es especialmente evidente en la época tardía, donde logramos identificar *grosso modo*: iconos (hachas y personajes *emplumados*), diseños (triángulos en hilera), estructuras (uso combinado de movimientos simétricos y la inscripción, incluyendo lo concéntrico y los trajes con contorno) y la policromía; que se hallan de forma transversal en distintos soportes de data tardía, nos permiten fijar parte importante del arte rupestre de las localidades de estudio bajo el imperio Inca.

Si consideramos que existe al menos otro conjunto de representaciones en el arte rupestre de las localidades en estudio que no comparten estos elementos y que muchas veces están bajo las anteriores, es dable pensar en que se trata de producciones realizadas por poblaciones y/o épocas distintas. Entre ellas destacan los personajes con trajes de *líneas onduladas en traslación*, cuyo diseño es compartido con la alfarería Ánimas y Aguada, por lo que presumimos que se trataría de las expresiones más locales, que pudieron estar vinculadas a través de Los Andes en su origen o continuamente desde aproximadamente el año 600 d.C. No obstante, también es posible que estas imágenes en particular puedan corresponder también a la época tardía donde, como hemos dicho, la vestimenta juega un rol fundamental en identidad de las poblaciones (p.e., Gallardo 2017). Y, como vimos también respecto de los objetos de metal, es en esta época donde se incrementa la explotación de los recursos mineros y la producción metalúrgica en la zona. Todos estos argumentos serán discutidos con mayor detalle en el capítulo siguiente.

Capítulo 8. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En la revisión de antecedentes desarrollada en esta tesis (Cap. 2), se constató que la zona de estudio tiene una representación marginal respecto a la construcción de la prehistoria regional, la que se funda principalmente sobre el registro del fértil valle de Copiapó, donde se concentran las grandes aldeas y cementerios (p.e., Medina 1882; Matus 1921; Looser 1934; Campbell 1956; Iribarren 1958, 1968, 1969a y b; Niemeyer et al. 1997, 1989; Cervellino y Gaete 2000). Se trata de un relato arqueológico parcial, en tanto sabemos que la porción meridional del Desierto de Atacama, entre los ríos Salado y Copiapó, posee gran cantidad de manifestaciones arqueológicas, entre las que destacan las mayores concentraciones de pinturas rupestres de la región, yacimientos minerales (oro, plata, cobre y óxido de hierro), importantes centros mineros prehispánicos y segmentos del *Qhapaq Ñan* o Camino Inca con su infraestructura asociada (p.e, Bibar 1966; Philippi 1860; Cortés 1998; Sayago 1874; Treutler 1958; Latcham 1938; Hornkohl 1951; Iribarren 1972-73, 1973, 1976; Iribarren y Bergholz 1972-73; González y Westfall 2005; Garrido 2015, 2016).

Las pocas referencias a los trabajos arqueológicos realizados entre los años 1.950 e inicios del año 2.000, en dos de las tres localidades rupestres que han sido objeto de este estudio -Finca Chañaral (**FCH**) y Quebrada Las Pinturas (**QLP**)-, dan cuenta de estructuras habitacionales de la cultura Molle (período Agroalfarero Temprano 300 a.C. - 700 d.C.) y sepulturas tumulares de Las Ánimas (período Medio 700 - 1.000 d.C.). A ello se suman evidencias de alfarería que vinculan a los períodos Intermedio Tardío (1.000-1.400 d.C.) y Tardío (1.400-1.536 d.C.) solo en la primera localidad (Hornkohl 1951; Iribarren 1973, 1976; Cervellino y Sills 2001), lo cual es confirmado con recientes dataciones absolutas posteriores al año 1.440 d.C. obtenidas en uno de los asentamientos principales de **FCH** (ver Cap 5.1.a)⁵⁴. Según estos autores, las ocupaciones humanas serían más prolíficas en cantidad y a lo largo del tiempo en Finca Chañaral (**FCH**) que en Quebrada Las Pinturas (**QLP**) debido a sus condiciones ambientales más favorables (Hornkohl 1951; Iribarren 1976). Entre los objetos arqueológicos encontrados en ambas, se describen morteros con pigmentos y cuentas en mineral de cobre que evidencian actividades mineras *in situ* (Hornkohl 1951; Iribarren 1973, 1976; Cervellino y Sills 2001). En el marco de estas primeras investigaciones, las pinturas rupestres de **FCH** y **QLP** son descritas e ilustradas,

⁵⁴ Proyecto *Qhapaq Ñan-Sistema Vial Andino*, facilitadas por Consejo de Monumentos Nacionales para nuestro estudio.

centrándose en ciertas figuras para realizar comparaciones iconográficas y proponer que su producción podría abarcar desde el período Temprano hasta tiempos incaicos (Hornkohl 1951; Iribarren 1976; Cervellino y Sills 2001). No obstante, la atención otorgada a la representación de personajes vestidos con trajes decorados que se identifican tempranamente con “El Sacrificador” (Iribarren 1976) y su presencia también en el único sitio con arte rupestre del valle de Copiapó (La Puerta) cuya principal ocupación cultural es Ánimas, terminan por fijar la producción de las pinturas en el período Medio (700 d.C.) y resaltar la influencia de la cultura Aguada del Noroeste Argentino en la expresión de esta y otras figuras “mágico-religiosas” (“camélidos grávidos” y “chamanes en posición de plegaria, rogativa o en trance”) comunes en **FCH** y **QLP** (Iribarren 1976; Niemeyer 1997a; Cervellino y Sills 2001). En definitiva, una adscripción crono-cultural a partir de comparaciones iconográficas parciales y asociaciones contextuales relativas, bajo una perspectiva teórica *normativa*, en la que el arte es concebido como portador pasivo de normas culturales y simbólicas (Fiore 2009).

En el marco de esta Tesis Doctoral y a partir de un registro únicamente superficial (ver Cap. 4) hemos reunido nueva evidencia sobre distintos tipos de sitios en las dos localidades mencionadas, sumando una tercera localidad con arte rupestre, Quebrada La Chinchilla (**QLC**). El registro de asentamientos, lugares productivos, contextos funerarios, vías de circulación, entre otros, la adscripción cronológica de los materiales superficiales y la identificación de las actividades allí desarrolladas, entregan un panorama mucho más complejo que la mera coincidencia en las pinturas rupestres que refieren los antecedentes. Desde una perspectiva que relaciona *patrón de asentamiento y estilo* (Chang 1968; Trigger 1968; Renfrew y Bahn 1998; Willey 1968; Cap.3 sección 3.1), proponemos en que estas localidades funcionó un sistema de asentamiento que integra distintos ambientes geográficos con el objetivo de complementar las actividades y recursos (ver Cap. 5). En las mesetas de **FCH** y **QLP**, se hallan principalmente unidades residenciales simples con reducción secundaria de mineral de cobre y materias primas líticas; y en las terrazas bajas, unidades y conjuntos residenciales complejos, con mayor diversidad de actividades domésticas y productivas: en **FCH** el desarrollo de agricultura y ganadería y en **QLP** el procesamiento principalmente de mineral de cobre y en menor medida de óxido de hierro. La ausencia de evidencia de otras actividades productivas en **QLP** y el registro de lugares de extracción, procesamiento y transporte de mineral, nos permiten corroborar que el sistema de asentamiento estuvo principalmente relacionado con la minería. Y pese a que en

FCH no se registró este tipo de evidencia en el perímetro prospectado, la identificación de labores de reducción secundaria y la elaboración de artefactos en material lítico y mineral de cobre en los asentamientos prehispánicos, nos permiten vincular esta localidad con el desarrollo de la minería circundante en tiempos históricos tempranos (p.e., Herrera 1963 en Cervellino y Sills 2001), aunque no haya sido ésta la actividad productiva principal de esta localidad. Recordemos también que Bibar (1966) señala que **FCH** era paso obligado para abastecerse de agua rumbo a Copiapó y que allí habría funcionado un puesto de control incaico para el registro del *“tributo que por allí pasaba, oro y turquesas y otras cosas que traían de estas provincias de Chile”* (Bibar 1966:19).

En ambas localidades, el modelo propuesto es aplicable a los tres grandes momentos de la prehistoria local, pues en el marco de nuestra investigación registramos ocupaciones Molle, Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka en campamentos logísticos ubicados en las mesetas circundantes, lo cual se suma a los contextos previamente descritos en la quebrada principal (Hornkohl 1951; Iribarren 1973, 1976; Cervellino y Sills 2001). Asimismo, en **QLP**, obtuvimos dos fechados radiocarbónicos: uno coherente con la adscripción del túmulo funerario (FGGC01) a Ánimas-La Puerta (660-810 *cal.* d.C.); y otro, que confirma la ocupación inicial del asentamiento principal (GSMP01) en la transición Molle-Ánimas (560 y 660 *cal.* d.C.). No obstante, en éste y otro conjunto residencial de la localidad (MSPC08, que aunque es de menor tamaño, evidencia el desarrollo de diversas actividades domésticas y productivas), observamos también algunas estructuras (GSMP01= 8 de 15; MSPC08= 1 de 3) con rasgos arquitectónicos incaicos y alfarería tardía en superficie, dando cuenta de que esta localidad también fue habitada durante el período Tardío.

La constatación de que una gran cantidad de los asentamientos registrados en ambas localidades presentaban evidencia Copiapó-Inka, nos permite postular un aumento en la intensidad de la ocupación tras la llegada del Inca a la región (*ca.* 1.400 d.C.), lo cual es coherente con los requerimientos productivos –en este caso mineros– que se reflejan en este momento en la región tras su incorporación al *Tawantinsuyu* (ver Cap. 2.4). El reconocimiento de la significativa presencia de estos últimos contextos, abre la posibilidad de que poblaciones del período Tardío tuvieran alguna injerencia en la producción del arte rupestre de **QLP**, con lo cual ya no resulta tan directa ni evidente la asignación inicial de su autoría solo a las culturas arqueológicas Molle y Ánimas (Iribarren 1976; Cervellino y Sills

2001). Asunto que discutiremos más adelante, luego de evaluar los referentes iconográficos de cada período en la zona.

Finalmente, los registros en una nueva localidad rupestre, **QLC**, dan cuenta también de un sistema de asentamiento vinculado principalmente a la producción minera, en cuyas quebradas altas se hallan unidades y conjuntos residenciales enfocados en la reducción primaria y/o secundaria de recursos líticos y minerales (cobre y óxido de hierro); mientras en las terrazas bajas, se observan grandes conjuntos residenciales destinados a las labores productivas de estos minerales, destacando la molienda de óxido de hierro para la elaboración de pigmentos y fabricación de cuentas de mineral de cobre. Complementan este sistema los lugares de extracción de los minerales señalados, ubicados en las laderas de las quebradas, principal y secundarias. Este modelo habría operado en los tres momentos de la prehistoria, contando con evidencia superficial diagnóstica Molle, Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka: esta última es mayor en cantidad y tamaño de los sitios, donde se encuentran las evidencias de molienda y elaboración de subproductos minerales. Estos resultados coinciden con los recientes estudios de Garrido (2015, 2016), quien propone que **QLC** corresponde a un conjunto de campamentos mineros, administrados por la población local, quienes habrían desarrollado un modelo extractivo-productivo artesanal a pequeña escala al menos desde el 600 d.C. Este investigador observa que tras la llegada del Inca a la región, habría ocurrido una diversificación en la extracción de óxido de hierro y su molienda, así como en cuanto a la manufactura de artefactos derivados del mineral de cobre, especialmente, cuentas de collar (Garrido 2016). Asimismo, el autor señala que existe un leve incremento en el tamaño y densidad de los campamentos, los cuales conservan el patrón arquitectónico local y donde se utilizan preferentemente artefactos e insumos locales frente a una escasa cantidad de cerámica Diaguita-Inca e Inca-local (Garrido 2015, 2016).

En definitiva, estos resultados no sólo confirman las condiciones propuestas inicialmente para sostener nuestra hipótesis respecto de que las tres localidades ofrecen recursos semejantes (agua y yacimientos de cobre) y una importante presencia de la cultura Ánimas-La Puerta (600-1.300 d.C.) vinculada a la producción minero-metalúrgica. También, permiten señalar que en estas localidades habrían funcionado patrones de asentamiento semejantes vinculados no sólo a la obtención de cobre con fines metalúrgicos sino también de otros minerales para la producción lapidaria (turquesa y crisocola) y

pigmentaria (óxido de hierro), así como de diversas materias primas líticas para la fabricación de instrumentos. A su vez, en cada localidad, estos asentamientos minero-productivos habrían sido desarrollados por los mismos grupos arqueológicos –Molle, Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka–, observándose una intensificación y diversificación progresiva en la ocupación humana y en las actividades mineras. Esto es más evidente en **QLP** y **QLC**, donde las actividades económicas giran exclusivamente en torno a la minería, mientras que en **FCH** el recurso hídrico más abundante permitió también el desarrollo de un abanico más amplio de actividades productivas.

Por su parte, el registro exhaustivo del arte rupestre y los análisis cuantitativos y cualitativos que hemos efectuado para cada una de las localidades dan cuenta tanto de similitudes como de diferencias visuales entre ellas (Cap. 6). En primer lugar, se registraron en las tres localidades, motivos comunes en todas las subclases definidas, lo cual es indicativo de la existencia de un repertorio compartido caracterizado por:

- *antropomorfos con otras vestimentas* de “tocado en V” y *antropomorfos con traje* de contorno rectangular decorado con líneas onduladas verticales.
- *zoomorfos*, predominancia en la representación del camélido, el cual adopta tres formas comunes, ya sean *camélidos de cuerpo rectilíneo estáticos bípedos* (o rectilíneos), *camélidos de cuerpo curvilíneo cuadrúpedos dinámicos* (con el cuerpo en “medialuna”) o *camélidos de cuerpo curvilíneo cuadrúpedos estáticos* (más “naturalistas”).
- *geométricos*, las *líneas onduladas/quebradas* simples o en composición, así como los *triángulos* y *círculos* inscritos.

A partir de este repertorio compartido, cada localidad enfatiza ciertos aspectos para darle un carácter distintivo:

- *geométricos compuestos no simétricos* en **FCH**;
- *antropomorfos con traje* en **QLP**;
- *camélidos de cuerpo curvilíneo* y *geométricos compuestos no simétricos* en **QLC**.

La contextualización de estos resultados con las características naturales y culturales de cada localidad, confirman que las ocupaciones humanas que produjeron las imágenes no son homogéneas, pero sí similares (Cap. 6.3).

Habiendo sintetizado las semejanzas y diferencias de los repertorios, es posible señalar también que la gran mayoría de las representaciones rupestres de **FCH**, **QLP** y

QLC (N=414; 92% de la muestra total) comparte los siguientes aspectos tecnológicos, compositivos y de emplazamiento:

- a) aplicación de pintura como tecnología de producción de las imágenes;
- b) uso de un solo color o monocromía (rojo);
- c) motivos aislados o independientes (sin relación compositiva u asociación complementaria en el soporte);
- d) tamaños de motivos generalmente pequeños;
- e) una distribución espacial en soportes que flanquean las quebradas principales, donde son excepcionales otro tipo de manifestaciones arqueológicas (ver detalles en Cap. 6.3).

A su vez, en las tres localidades se distingue del grupo anterior un número reducido de motivos (N=35; 7,7% del total) que:

- 1) usa de más de un color o bicromía/policromía (rojo + otro/s color/es);
- 2) se relacionan en el soporte mediante composición simétrica por traslación; y/o
- 3) se emplazan en soportes de o entre estructuras domésticas/productivas (salvo en **FCH**).

De manera excepcional, en **QLP** se registró la existencia de un tercer conjunto (N=15; 3,3% del total de la muestra y 11,5% de la muestra de la localidad) que se diferencia de los anteriores por:

- 1) la tecnología de producción corresponde a grabado por piqueteado;
- 2) motivos aislados o independientes (sin relación compositiva u asociación complementaria en el soporte);
- 3) se emplazan en soportes asociados a estructuras domésticas/productivas.

Para profundizar en la variabilidad de las pinturas rupestres a escala inter e intra-localidad, evaluamos a continuación la iconografía a luz de la *historia de los artefactos* y su vinculación con un *sistema común de producción* con el fin de situarlos cronológica y culturalmente (Davis 1990; Fiore 1996; Cap. 3.2b y c de esta Tesis).

8.1. Adscripción cronológica y cultural del arte rupestre

Una primera aproximación a la *historia de los artefactos visuales* surge de la evaluación de las superposiciones entre ellos (Cap. 3.2b). Partiendo desde lo más evidente (relación entre motivos rupestres grabados y pintados de **QLP**), nuestro análisis (Cap. 6.2.2.5) da cuenta de al menos tres eventos asociados a motivos y técnicas de producción particulares:

- A. **motivos pintados:** *antropomorfos con traje* de líneas onduladas (sin contorno); *geométricos compuestos simétricos en traslación* (líneas onduladas similares al diseño del traje anterior); y *camélidos de cuerpo curvilíneo dinámicos* (tipo medialuna).
- B. **motivos pintados:** *antropomorfos sin vestimentas*, *antropomorfos con otras vestimentas* (tocado en V), *antropomorfos con traje* (realizado por contorno, lleno o vacío); *geométrico compuesto simétrico en reflexión* (triangulares, lineales, etc.); y *camélidos de cuerpo curvilíneo estáticos* (“naturalistas”).
- C. **motivos grabados:** *antropomorfos con traje* (realizado por contorno, lleno o vacío); *antropomorfos con traje sin contorno* y *antropomorfos con otras vestimentas* que coinciden en portar hachas en sus manos, señalar los elementos del rostro (ojos y boca) y poseer apéndices lineales a modo de tocado; *geométrico simple* (línea ondulada horizontal).

El evento **A** representa sin dudas la base de la secuencia de producción, pues en todos los casos en que se registran en superposición, estos motivos son obliterados por eventos del tipo **B** (Figura 6.12A) o **B+C** (Figura 6.12B y C). No obstante, los eventos B y C se registran de forma “reversible”, es decir, con algunos casos donde los grabados están *por sobre* y otros *por debajo* los motivos pintados (Figura 6.2E; Tabla 6.30).

Lamentablemente, no tenemos casos comparables en **QLC** y **FCH**, pero sí se observan superposiciones parciales entre camélidos de un mismo tipo en las tres localidades (p.e., Figuras 6.5B; 6.6A y B; 6.7B, D), las cuales no tienen un valor cronológico sino más bien compositivo, ya sea para conformar motivos compuestos de forma escénica entre un motivo *antropomorfo sin vestimenta* y uno *zoomorfo* (camélido en un caso y cánido en otro) (Figuras 6.7F y 6.13C), o asociando recurrentemente en un mismo panel motivos *antropomorfos sin vestimenta* y *geométricos* reniformes (sean inscritos o no) (Figura 6.1D). En efecto, la similitud que exhiben entre sí los *antropomorfos* (extremadamente simples), así como los *zoomorfos* (factura “naturalista”), nos hace vincularlos a un evento tipo B. Si

consideramos además que el único ejemplar de animal grabado en **QLP** es un camélido muy singular -*cuerpo curvilíneo pero bípedo estático*- también “naturalista” (Figura 6.6D) y que los grabados están hacia el final de la secuencia de producción rupestre, resulta coherente con que los *zoomorfos* “naturalistas” e incluso las composiciones escénicas, estarían vinculados a eventos más tardíos.

La comparación realizada entre el arte rupestre y otros artefactos visuales (Cap. 7) apoya esta secuencia y permite relacionar el arte con un *sistema de producción visual* más amplio (Cap. 3.2.c). Como hemos señalado (Cap. 7.2.4 y 7.3.1), las *líneas onduladas en traslación* se exhiben inicialmente en los tipos cerámicos AN y ALP de la tradición local **Ánimas-La Puerta** (600-1.300 d.C.) y perduran en los tipos locales más tardíos **CNSR** (1.300-1.500 d.C.), así como se hallan en tipos alfareros contemporáneos trasandinos Aguada (600-1.200 d.C.) y Sanagasta (1.200-1.550 d.C.) (p.e., Callegari 1992: figs. 3 y 4, 1997; Basile 2011). Esto se vincula con las modalidades de representación de **seres humanos**. De modo que si las *líneas onduladas en traslación* están operando como motivo en la región al menos desde la segunda mitad del primer milenio, no es de extrañar su presencia en la base de la secuencia del arte rupestre de **QLP**, ya sea como icono en sí mismo o constituyendo trajes de antropomorfos (Figura 6.3I-O). La sobrerrepresentación de *antropomorfos con trajes ondulados sin contorno* de gran tamaño en **QLP** (Cap.6) *versus* su ausencia en las otras localidades rupestres analizadas, así como su inexistencia en la alfarería u otros soportes locales o de regiones vecinas (Cap. 7.2.1 y 7.3.1), nos lleva a sostener que esta es una representación del ser humano propia de esta localidad y que su diseño se inspira en el motivo de la decoración alfarera local, posiblemente **Ánimas-La Puerta**, que es la más temprana y donde son más frecuentes las *líneas onduladas*.

Además, a estos motivos se le superponen de forma intencional modalidades muy distintas de representar al ser humano, producidos con otras técnicas, diseño y elementos que aluden a estilos rupestres extra-locales. Por una parte, por motivos pintados *antropomorfos con tocado en V* que son similares a los del estilo rupestre costero El Médano (Taltal), cuya expansión visual a nuestra región (200 km al sur) –así como a otras zonas interiores de regiones vecinas de más al norte-, respondería a la importancia que tuvo el pescado seco como fuente de alimento para las poblaciones del interior y de adquisición de diversos productos para las poblaciones costeras. Si bien esta práctica cuenta con antecedentes al menos desde el período Formativo, el intercambio fue ampliamente

promovido por el incanato, llevando artefactos propios de nuestra región de estudio (vasijas CNSR, espátulas diaguita, etc.) hasta Taltal (Cap.7.3.1; Fuenzalida y Gallardo 2013, 2014-15). Finalmente, la “reversibilidad” en la superposición de estos motivos *antropomorfos con tocado en V* con otro tipo de representaciones humanas grabadas (*antropomorfos con traje realizado por contorno*) refuerza la evidencia de la interacción entre las poblaciones costeras y las del interior durante el período Tardío señalada por los antecedentes arqueológicos y etnohistóricos tempranos (Cap. 2).

Por otra parte, a éstos motivos y a las *líneas onduladas en traslación* como motivo en sí mismo o en los trajes sin contorno de los antropomorfos de **QLP**, se le superponen *antropomorfos con otras vestimentas y/o con traje* grabados que portan hachas y posibles cabezas cortadas (esferas), que aluden a instrumentos y prácticas intimidatorias que también nos sitúan en el período Tardío. Pues como hemos señalado (Cap. 7.1), la forma de estas hachas y otras que constituyen motivos en sí mismos –también grabados– (Figuras 6.2K y 6.9B), es coincidente con las hachas arqueológicas de metal más comúnmente halladas en la región, que serían de tipo y tecnología incaica (Mayer 1986). Es más, estas hachas de metal se presentan como un artefacto propio del *Tawantinsuyu* y clave ante el sometimiento del enemigo en las ilustraciones de Poma de Ayala (1615-16), así como la práctica de cercenar cabezas estaba en boga entre los indígenas de Copiapó a la llegada de los españoles (Bibar 1966; Cervellino 1992; Cap. 5.4 y 7.1). Si bien esta práctica y elementos están también presentes en la figura del sacrificador Aguada (Callegari 1997, 2001), solo podemos establecer cierta vinculación con las expresiones más tardías de esta cultura trasandina (p.e., en los grabados rupestres de Villa Vil y Vichina, 850-1350 Cal. d.C.), cuyos *antropomorfos* exhiben trajes cuadrangulares o hiperboloides decorados, cabeza triangular y dos apéndices oblicuos, como algunos de los *antropomorfos con traje realizado por contorno* grabados de **QLP** (Figuras 6.2C-E; 6.3P); no así en las expresiones más tempranas (p.e., La Tunita; Nazar et al. 2014) donde el cuerpo muestra atributos anatómicos y dinamismo (Cap. 7.3).

En efecto, los motivos *antropomorfos con traje realizado por contorno* pintados se encuentran en las tres localidades estudiadas y tienen vasta representación en sitios de arte rupestre del norte árido chileno (Tarapacá y Atacama) y noroeste argentino, exhibiendo gran variedad en las técnicas de ejecución (pintado, grabado), en la forma del contorno (cuadrangular, rectangular, trapezoidal invertido, hiperboloide) y en la decoración o no de su interior (vacía, llena, con líneas, puntos, etc.) (p.e., Lorandi 1966; Callegari 2001; Nielsen

2007; Callegari et al. 2009; Cases y Montt 2013; Berenguer 2013; Gallardo 2017). Como hemos señalado (Cap. 7.3.1), el surgimiento de estas representaciones en distintos soportes coincide con el uso generalizado que adquiere la túnica en torno al 1.000 d.C. y su posterior aumento, en respuesta a la promoción de esta prenda como distintiva de identidad étnica por parte del *Tawantinsuyu* (Bibar 1966; Agüero 1998, 2007, 2015; Cases y Montt 2013; Montt 2005; Troncoso 2011; Gallardo 2017). A ello podemos sumar el antecedente de que solo en la decoración cerámica local más tardía Ánimas-La Puerta (tipos ALP y AGI) como en aquella Copiapó-INK (CNSR y PB), algunos de los diseños se realizan al interior de un contorno (no así en el tipo Ánimas-La Puerta más temprano AN). Sobre esta base, sostenemos que los trajes realizados mediante contorno de nuestra muestra representan túnicas y se corresponden con la modalidad compartida y generalizada de exhibir al ser humano en tiempos tardíos. Otro argumento a favor es que entre estos motivos existen ejemplares sumamente estilizados (Figuras 6.1H; 6.3D y E; 6.4F y G M02), apelando a una economía gráfica que permite expresar y decodificar la información visual con un mínimo de atributos, la cual solo es posible sobre la base de una larga experiencia común entre los productores y espectadores del arte, que remite a la existencia de códigos visuales compartidos (Mege 2000; Montt 2004; Fiore 2006, 2011; Gallardo 2017). La presencia de líneas onduladas (S S) o quebradas (Z Z) en el interior de algunos de estos trajes con contorno, respondería al mecanismo de recuperación, reconfiguración y resignificación iconográfica del tipo de motivo *líneas onduladas en traslación* utilizado al menos por el incanato en la región semiárida de Chile (p.e., González, P. 2004; Troncoso 2011), aunque también podría haber operado desde el período Intermedio Tardío, como ocurre en el arte rupestre de Atacama y Tarapacá (Gallardo 2017; Gallardo et al. 2017).

Lo anterior no invalida la posibilidad de que los trajes ondulados sin contorno también representen túnicas, pues cubren todo el cuerpo, privilegiando la vestimenta por sobre los atributos del cuerpo, como ocurre con casi todas las representaciones antropomorfas de áreas vecinas al menos desde el año 1.000 d.C. En efecto, existen similitudes en la forma de representar cabeza, brazos y piernas (además de la eventual presencia de flecadura inferior) entre ambos tipos, lo cual se hace extensivo a los *antropomorfos con traje* con decoración punteada, los que se presentan con y sin contorno (Figuras 6.3E y G; 6.4F). Como señalamos el Cap. 7.3.1, los trajes punteados suelen relacionarse con prácticas rituales de amplia extensión temporal y geográfica, los que en nuestra región tienen antecedentes en la cultura arqueológica Ánimas-La Puerta, al menos

desde el 600 d.C. (p.e., Horta 2012, 2014; Basile 2011; Cap. 2 de esta tesis). Por tanto, volvemos a encontrar argumentos para situar una misma forma de representar los trajes en dos versiones, con contorno –coherente con un estilo más globalizado que abarca el arte rupestre del norte árido y semiárido de Chile y Aguada tardío a partir del período Intermedio Tardío- y sin contorno –vinculada con un estilo más local hallado específicamente en las pinturas de **QLP**, las cuales estarían interactuando a través de la superposición en torno al primer milenio de nuestra Era.

Cabe recordar que el modo de representar al ser humano a través de su vestimenta, principalmente mediante sus trajes, es privilegiado solo en dos de las tres localidades estudiadas – **QLP** y **QLC**– y en cada una se comporta de forma particular. En **QLP**, donde se registraron 41 antropomorfos, los *antropomorfos con traje* son la subclase de mayor frecuencia del total de la muestra (N=31; 75%) y la que concentra los mayores tamaños; y se le otorga gran énfasis a la vestimenta en términos cuantitativos, ya sea a la decoración de los trajes (con o sin contorno) o al detalle con que se representan otras indumentarias y objetos (p.e., las hachas) (Figuras 6.2 y 6.3). En **QLC**, donde se registraron 27 antropomorfos, los *antropomorfos con traje* (N=16; 59,2%) exhiben menor tamaño y detalle de la vestimenta, observándose gran cantidad de trajes monocromos llenos (Figuras 6.4G M01 y M04; 6.4H). En esta última localidad, los trajes decorados se reducen a: tres ejemplares con contorno (muy esquematizados y similares a los de **QLP**) (Figuras 6.4F y G M02); y los cinco ejemplares “emplumados” policromos en composición simétrica por traslación (Figura 6.4E). Además de las distinciones en el uso del color y la composición de estos *antropomorfos* “emplumados” de **QLC** que ya hemos señalado (Cap. 7.3.1), nos parece importante destacar que estos motivos poseen además una técnica gráfica singular, que si bien corresponde al tipo *areal*, está expresada mediante campos alternados de colores distintos (en este caso rojo, blanco y aparentemente negro, hoy desvanecido). Esta expresión en campos alternados de la técnica gráfica *areal*, que no se registra en otros motivos de las localidades en estudio, es común en los antropomorfos rupestres atacameños del Período Tardío (Cases y Montt 2013; Indira Montt com. pers. 2015). A ello se suma que se hallan numerosos referentes similares en el arte rupestre del NOA y solo algunos en el río Loa (Fernández Distel 1976; Aschero 2000; Fernández 2000; Hernández Llosas 2001; Nielsen 2007; Pimentel y Montt 2008; Cases y Montt 2013), así como también en la alfarería incaica (p.e., Tchopik 1946; Fernández Baca 1971; Lumbreras 1974); con lo cual proponemos que su presencia en un solo panel de **QLC** respondería a la circulación de

este icono mediante la interacción social promovida por los intereses económicos del *Tawantinsuyu*.

En **FCH** en cambio, donde se registraron 46 antropomorfos, el ser humano se representa principalmente *sin vestimenta* (N=32; 69,5%), señalando sólo los atributos corporales básicos (cabeza, tronco y extremidades) en lo que hemos denominado *antropomorfos simples* (Figura 6.1A-C). Este tipo de motivo también está representado en las otras localidades, así como ampliamente distribuido en el arte rupestre de áreas vecinas -tales como Tarapacá, Atacama y Coquimbo-, tanto pintado como grabado, pero carece de indicadores cronológicos relativos, diluyéndose la posibilidad de asignarle cronología. En **FCH**, se distinguen algunos ejemplares alargados que presentan dedos en las manos y señalan los pies (en forma “L” con relación a las piernas), algunos de los cuales se superponen parcialmente a figuras geométricas *reniformes* –algunas policromas– en un panel donde hay también antropomorfos lineales, formando un conjunto cuya distribución sugiera una composición (aunque no fue considerada como tal durante el registro) (Figura 6.1D). En **QLC** por su parte, este tipo de motivos conforma la única composición escénica clara que vincula hombre-animal. Más adelante retomaremos ambos casos para referirnos a su temporalidad.

Algo similar ocurre con los camélidos, pues aquellos *de cuerpo curvilíneo cuadrúpedos dinámicos* que se distinguen por su cuerpo en forma de medialuna, corresponderían al exponente propio del área de estudio, que solo tienen correlato relativo en las excepcionales representaciones de camélidos en cerámica Ánimas de más al sur (Figura 7.15A y B), sin conocerse otros referente similares en otras regiones arqueológicas (Cap. 6.1.2). Mientras que los *camélidos de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* se corresponden con el “diseño iconográfico oficial” que se extiende por toda el área circumpuneña y en distintos tipos de soporte durante tiempos incaicos (p.e., Aschero 2000; Gallardo y Vilches 1995, 2001; Sepúlveda 2004; Vilches 1999) (Figuras 7.15G y H). En ambos casos, los motivos se disponen en los soportes de forma aislada o en conjuntos, sin aparecer junto a motivos antropomorfos (Figuras 6.5, 6.6 y 6.7; A y B); pero mientras los *camélidos curvilíneos cuadrúpedos dinámicos en medialuna* no evidencian una organización particular, los *rectilíneos bípedos estáticos* suelen conformar composiciones mediante simetría de traslación. Pensamos que estas diferencias están relacionadas con distintas formas de representar al camélido, más tempranos y locales los primeros, más globales y tardíos los segundos. La

incorporación del diseño rectilíneo y en traslación lineal en la representación del camélido en las localidades en estudio, especialmente en **QLP** donde son más frecuentes, sería otra de las manifestaciones visuales de la incorporación de estos territorios al *Tawantinsuyu*.

Se distinguen de ellos otros *camélidos de cuerpo curvilíneo*, de dos o cuatro patas, que son *estáticos* (ver Tabla 6.2), que sí aparecen en algunos soportes junto a motivos antropomorfos, incluso a veces formando composiciones escénicas hombre-animal (*vid. supra*). En éstos, el cuerpo puede estar realizado por una sola línea curva y en otros, por dos líneas convexas que forman un cuerpo más naturalista (Figuras 6.5C; 6.6C; 6.7C). Esto coincide con lo que sucede en el arte rupestre de las regiones vecinas, pues a partir del período Intermedio Tardío y especialmente durante tiempos incaicos, los camélidos pierden dinamismo, ganan rigidez y presentan gran variedad en su diseño, a la vez que suelen disponerse en relaciones compositivas simétricas y/o escénicas junto a personajes vestidos con *unkus*, (p.e., Vilches y Uribe 1999; Aschero 2000; Berenguer 2004; Sepúlveda 2004; Nielsen 2007) (Figura 7.15F). Lo mismo observamos en la variabilidad que exhiben los camélidos pintados que decoran la alfarería local tardía CNSR (los cuales corresponderían a una reconfiguración local del icono incaico), único tipo cerámico local donde además coinciden representaciones humanas y camélidos (Cap.7.2; Figura 7.15D). En consideración a lo anterior, sumado a que estos *camélidos curvilíneos cuadrúpedos estáticos* se hallan al final de la secuencia de superposición y que a este tipo corresponde el único ejemplar grabado de QLP (*vid. supra*), proponemos que este tipo correspondería a una modalidad local pero de data tardía.

Finalmente, vale la pena recalcar que si bien los tres tipos de camélidos se registraron en todas las localidades estudiadas, cada uno se representa más en una de ellas: *camélidos curvilíneos cuadrúpedos dinámicos* en **FCH**; *camélidos rectilíneos bípedos estáticos* en **QLP**; y *camélidos de cuerpo curvilíneo bi/cuadrúpedos estáticos* en **QLC** (Tabla 6.2).

En lo que respecta a los **motivos geométricos**, hemos mencionado que los *geométricos simples* son escasos en el arte rupestre de nuestra muestra (Tabla 6.7), tratándose de círculos o cuadrados vacíos y principalmente líneas onduladas (S) o quebradas (Z) dispuestas en distintos ejes que se registran en **FCH**, **QLC** y **QLP**, tanto pintados como grabados en esta última localidad. Además, en **FCH** se agregan los “reniformes” simples, cuya frecuencia aumenta la representación de esta clase en relación a las demás localidades.

De este conjunto de motivos, sólo las líneas “quebradas” (Z), principalmente en vertical, se hallan en la decoración cerámica local, tipos AN Y CNSR, volviendo a vincular estas figuras con las poblaciones de las culturas arqueológicas Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka.

Para los *geométricos compuestos* tenemos más materiales relacionados, tanto en cuanto a los motivos como a la estructura de los diseños. Más arriba señalamos que las *líneas onduladas en traslación horizontal* estarían en relación con la alfarería Ánimas-La Puerta (ALP y AN) y que continuaría en la tradición Copiapó-Inka (CNSR) (*vid. supra*). Otros motivos *geométricos compuestos* formados sólo a partir de movimientos simétricos de **traslación horizontal** (rectas, triángulos, rombos, ganchos o “bastones” *sensu* González, P. 2004) son frecuentes en la alfarería INK e IKL, así como DIA-INK (agregándose en esta última las grecas propias de esta alfarería). Si bien no son muy abundantes, en las tres localidades se registran motivos *geométricos compuestos simétricos por traslación horizontal* cuyas unidades mínimas son también rectas o triángulos (**QLC**=8; **FCH**=3; **QLP**=2), coincidiendo con los diseños de la cerámica que está presente en la región durante el período tardío y que pudieron nutrir el imaginario visual del arte rupestre. Esto es aún más sostenible si consideramos que entre estos motivos existe un ejemplar bicromo, en que se alternan líneas rectas rojas y amarillas (Figura 6.9E2), y que se emplaza en un bloque constitutivo de muro de la única estructura rectangular del asentamiento principal de **QLP**, la cual presenta además otros rasgos arquitectónicos incaicos y otro bloque del muro pintado con un *camélido de cuerpo rectilíneo* en rojo (Cap. 5.2). Finalmente, resultan excepcionales los motivos de **QLP** (N=3), cuyas unidades mínimas son puntos que se trasladan en el eje vertical, conformando hileras que se trasladan horizontalmente (Figura 6.13A).

En cambio, la **traslación vertical** y **oblicua** de motivos geométricos que conforman diseños en la alfarería local se restringe los tipos locales más tempranos Molle (MPI) y Ánimas-La Puerta (AN), tratándose en ambos casos de rectas o en V (“chevrónes”), más triángulos sólo en AN. En el arte rupestre son pocos los casos de motivos *geométricos compuestos simétricos por traslación vertical*, y sólo se registran en dos de las tres localidades (FCH=5; QLC=5), cuyas unidades mínimas son principalmente líneas (rectas, curvas, quebradas), triángulos y excepcionalmente puntos (Figura 6.8F).

Por su parte, el uso de la **rotación** sólo se observa en la cerámica ALP (Ánimas-La Puerta) y se registra escasamente en el arte rupestre, solo en **QLC** (N=2), siendo

coincidentes las unidades mínimas utilizadas en ambos soportes: triángulos en rotación o círculo con apéndices en rotación.

Diseños contruidos mediante **reflexión especular** (a veces desplazada), se observan en distintos tipos cerámicos. En MPI y AN se trata de triángulos escalerados (o simples también en AN) donde la reflexión se realiza en un solo eje. En cambio, en los tipos cerámicos tardíos de Ánimas-La Puerta (ALP y AGI) y en toda la alfarería Copiapó-Inka (CNSR y PB) se utilizan en combinación con otros movimientos simétricos en distintos ejes (p.e., traslación horizontal + reflexión desplazada vertical). En ellos las unidades mínimas son rombos o cuadrados que se reflejan en ambos ejes, conformando diseños ajedrezados y reticulados; o bien figuras escaleradas o ganchos que se reflejan de forma oblicua y luego se trasladan sobre el eje horizontal; muchas veces alternando figuras llenas y vacías o bien de distintos colores. En el arte rupestre registramos pocos motivos *geométricos simétricos compuestos por reflexión*, generalmente líneas rectas o quebradas en L, óvalos o triángulos que se reflejan en un símil sobre un solo eje (QLP=8; FCH=2; QLC=1).

Pero vale la pena señalar que muchos de los motivos alfareros de simetría combinada se circunscriben a un contorno, siendo común también la replicación de un motivo al interior de otro o “inscripción” (Cap. 7.2; Figura 7.134d-g). Las figuras inscritas o concéntricas se hallan también decorando algunos de los adornos metálicos tardíos de la región (Cap. 7.1; Figura 7.4F). Estos recursos visuales hallan correlato en los diseños alfareros y textiles incaicos, siendo incorporados y/o rediseñados en distintos soportes locales, así como ocurre en otras regiones vecinas, p.e., en la cerámica Diaguita-Inca (DIA-INK) de Coquimbo, la que además está muy presente en los contextos tardíos locales (Caps.2; 7.2.4 y 7.3; Figuras 7.6D y 7.14D-H). Entre los motivos de arte rupestre registrados observamos también ajedrezados, reticulados, rombos o cuadrados concéntricos, y otras figuras inscritas o que presentan simetría combinada en su diseño y que están representadas en el arte rupestre de las localidades estudiadas (Figuras 6.8C, F, G; 6.9C; 6.10B, D y E). Muchos de estos motivos geométricos en el arte rupestre registrado son policromos y/o conforman composiciones simétricas complejas, lo cual es coherente no solo con los diseños de la alfarería tardía local (CNSR y PB) y foránea presente en la región (DIA-INK, IKL), sino también con los atributos que presentan motivos rupestres de otras clases que hemos vinculamos con la influencia incaica: *antropomorfos “emplumados”*

de **QLC** o los *camélidos de cuerpo rectilíneo bípedos estáticos* de **QLP**. En base a esto, postulamos que los *motivos geométricos reniformes inscritos policromos* también estarían relacionados con este conjunto, y por extensión los otros reniformes (monocromos, simples o inscritos), así como los *antropomorfos simples* excepcionales que se le asocian en el panel de **FCH** (*vid. supra*), también tendrían una data tardía.

De este modo, podemos concluir que si bien la policromía y la composición simétrica resultan ser singularidades al interior del conjunto analizado, pues se da en un grupo reducido y diverso de motivos (N=35; 7,7% del total de la muestra), exhiben atributos compartidos no sólo en el arte rupestre de las tres localidades estudiadas sino también con expresiones muebles e inmuebles locales y extra-locales que remiten a una comunicación visual que, en la prehistoria regional, solo fue posible durante la expansión del *Tawantinsuyu*. La circulación de personas, productos alimenticios y manufacturados de diversos lugares generados en esta época, explicaría también la presencia de otros diseños característicos del arte rupestre de regiones vecinas, como los “mascariformes” diagueta de **FCH** (Cap. 7.2.1; Figura 6.8A).

En definitiva, podemos establecer que la mayor parte del arte rupestre de las localidades estudiadas corresponde a pinturas rupestres que comparten aspectos tecnológicos (técnica de ejecución, técnica gráfica, solución de continuidad y uso del color) que nos remiten a un estilo común producido por las poblaciones locales. No obstante, las diferencias en los atributos cualitativos de las figuras nos permitieron distinguir tipos de motivos que, evaluados en relación a su secuencia de producción (a través de superposiciones) y comparados con otros soportes de data conocida, nos remiten a dos culturas arqueológicas distintas. Por una parte, los *antropomorfos con traje ondulado sin contorno*, los *camélidos de cuerpo curvilíneo dinámicos en medialuna* y las *líneas onduladas en traslación* así como posiblemente otros *geométricos compuestos simétricos* por traslación, estarían vinculados a la **cultura arqueológica Ánimas-La Puerta** (600-1.300 d.C.). Posteriores serían los *antropomorfos con traje realizado por contorno*, los *camélidos de cuerpo curvilíneo/rectilíneo estáticos*, los *triangulares en traslación/rotación/reflexión* y posiblemente otros *geométricos compuestos simétricos* que usan uno o más de estos movimientos y los *geométricos compuestos no simétricos por inscripción* (reniformes inscritos, rectangulares reticulados o ajedrezados, etc.), los que responderían a la **cultura arqueológica Copiapó-Inka** (1.300-1.500 d.C.). Algunos de estos motivos incorporan además otros recursos visuales globales en épocas tardías, como

el uso del contorno, las composiciones escénicas o simétricas y la policromía, así como algunos motivos que se sitúan en soportes en contextos domésticos. A ellos se vincularían también los motivos foráneos, como *antropomorfos* “con tocado en V” o los “*mascariformes*”.

Finalmente, los motivos grabados de **QLP** constituyen un estilo distinto, pues su técnica y algunos de los atributos cualitativos de los motivos (p.e., tocados y hachas) responden a una lógica de producción distinta, aunque también utiliza ciertos elementos (como a representación del *camélido con cuerpo curvilíneo estático* o el diseño por contorno de los trajes de los *antropomorfos*) que son compartidos con las pinturas más tardías. La “reversibilidad” en la superposición de estos últimos ejemplares antropomorfos, así como la evidente obliteración generada por los grabados sobre motivos más tempranos y que identificamos como locales, sugieren la intervención de nuevos actores en esta localidad durante épocas tardías. Incluso podría tratarse de un grupo foráneo interesado en asumir el control de los recursos mineros de **QLP**, que utilizan una iconografía intimidante y a la vez alusiva a las prácticas estatales.

8.2. Imágenes en contexto: rol del arte rupestre en las localidades estudiadas y su relación al sistema socio-cultural que lo produjo

Hemos podido identificar que la producción del arte rupestre en las localidades estudiadas (**FCH**, **QLP** y **QLC**) se vincula con dos de las tres culturas arqueológicas allí presentes: Ánimas-La Puerta (600-1.300 d.C.) y Copiapó-Inka (1.300-1.500 d.C.). Estas son a su vez las más representadas en el registro arqueológico de las tres localidades (Cap.5), lo cual es coherente con la intensificación en la extracción y producción minera de la región a partir de estas culturas arqueológicas (Cap.2). El sistema de asentamiento definido en cada una de las localidades es indicativo de que sucesivamente allí se instalaron grupos de estas sociedades, con el objetivo de extraer y procesar en distintos niveles variados minerales - metálicos y no metálicos- para su posterior transporte y circulación hacia otras localidades. Recordemos que estas sociedades habitaban principalmente en el valle de Copiapó, en una o dos aldeas principales (\pm 100 recintos) con cementerios asociados y otros asentamientos menores (entre 10 y 20 recintos) donde se desarrollaban complementariamente otras tareas productivas, especialmente agricultura y ganadería (Tabla 2.1).

Las condiciones geográficas del “Despoblado de Atacama” habrían permitido un asentamiento humano restringido en las localidades estudiadas, necesariamente sostenido con provisiones de otras áreas: productos agrícolas y ganaderos del valle de Copiapó y pescados y mariscos de la costa aledaña. La relación entre estos tres ambientes –desierto interior, valle y costa- se sustenta arqueológicamente en distintas evidencias:

- 1) la presencia de restos de alimentos propios de valle y costa en las localidades del desierto interior que estudiamos: FCH, QLP y QLC (Cap.5),
- 2) ha sido planteado que el centro metalúrgico de Viña del Cerro (valle de Copiapó) debió congregarse gran cantidad de mineral de cobre para fundir en sus 26 *huayras*, venidos no sólo desde los yacimientos cercanos, sino también de aquellos del Despoblado de Atacama e incluso de los de La Serena y Coquimbo;
- 3) en los *tambos* de Obispito y Caldera (costa aledaña a nuestra zona de estudio) se controlaba el tributo y la circulación del pescado seco para la manutención de los mineros de los centros productivos interior de la región de Copiapó (Cervellino 1994; Fuenzalida y Gallardo 2013, 2014-2015; Niemeyer et al. 1997). Lo mismo ha sido propuesto para los más importantes centros productivos lapidarios tardíos de la región Mina Las Turquesas, El Salvador) y de la región vecina de más al sur (Complejo minero Los Infieles, Coquimbo) (González y Westfall 2005; Cantarutti 2013).

Este modelo, que aún estaba operativo en Copiapó a mediados del siglo XVI, cuando el oidor de la Real Audiencia, Fernando de Santillán, describe cuatro sectores productivos principales: minero, agrícola, pesquero y ganadero; cada uno con *Camayocs* especializados y regulado por los principales y/o caciques en distintas parcialidades (Cortés 1998; Cap. 2.4 de esta tesis).

El fraccionamiento de poblaciones oriundas de Copiapó y su funcionamiento p.e., como *grupos corporativos* (Hayden y Cannon 1982; ver también Cap.5 de esta tesis), explicarían tanto las similitudes como las diferencias visualizadas en la producción rupestre de las tres localidades estudiadas. Pues si bien la mayoría de los motivos se encuentran en todas ellas, cada una enfatiza unos por sobre otros en tamaño y frecuencia, otorgándole una identidad propia, dentro de un repertorio compartido.

En este sentido, **QLP** es la localidad más restringida en cuanto a los recursos naturales disponibles y consecuentemente, con la cantidad de asentamientos registrados y el

tipo de actividades desarrolladas, centradas en la **extracción de mineral de cobre**. En esta localidad se destacan por su frecuencia, gran tamaño y alta visibilización los *antropomorfos con traje*, entre los cuales distinguimos aquellos pintados sin contorno que hemos definido como los ejemplares locales más tempranos (Ánimas-La Puerta) de aquellos pintados con contorno, que serían también locales pero posteriores (Copiapó-Inka). A ellos se les superponen manifiestamente de manera intencional personajes grabados que portan hachas y cabezas cortadas, así como antropomorfos pintados con tocado en V que responden a estilos foráneos, lo cual pudo estar relacionado con la instalación de nuevos imaginarios sobre los recursos mineros de esta localidad una vez desarticulado el sistema administrativo y cosmológico estatal (ca. 1.500 d.C.), que habrían implicado la obliteración parcial de motivos de momentos de ocupación previos (pre-Inka). Otro dato importante que permite arrojar más luz sobre estos resultados sobre el arte rupestre es que en la cota inferior del afloramiento rocoso con mayor concentración de manifestaciones rupestres (sitio I de Iribarren 1976), se adosan algunos recintos del asentamiento principal (GSMP01) cuya última ocupación es tardía, que concentran los *antropomorfos con traje monocromo* grabados en alternancia con los pintados y las composiciones simétricas de camélidos rectilíneos. En el mismo sitio, uno de los recintos presenta dos paneles pintados en sus muros, uno con un *camélido cuerpo rectilíneo* asilado y el otro con un *geométrico compuesto simétrico* bicromo (Figura 6.2). En la vertiente opuesta de la quebrada en cambio, junto al túmulo Ánimas-La Puerta (FGGC01, Figura 7.20), fueron registrados otros dos paneles, uno con un *camélido con cuerpo curvilíneo* dinámico (medialuna) y un *geométrico compuesto simétrico* monocromo (Niemeyer 1987:35) (Figura 7.21B-D). De modo tal que la asignación crono-cultural para estos motivos rupestres resulta consistente con la asociación a contextos arqueológicos con similares adscripciones.

En **QLC** en cambio, con una cobertura de prospección ligeramente mayor a las demás localidades, se registró una diversidad productiva mayor, la que incluye **extracción de mineral de cobre y óxido de hierro** así como la **producción de cuentas de collar y pigmentos**, además de asentamientos más grandes y principalmente Copiapó-Inka. Esto explicaría la importancia que se le brinda a la representación de los *camélidos curvilíneos estáticos* y a los *antropomorfos con traje monocromo* realizado por contorno. No obstante hay también ejemplares de *camélidos curvilíneos dinámicos* en medialuna, que responderían a las ocupaciones Ánimas-La Puerta más tempranas, cuyos restos de cerámica se registraron en muchos sitios de esta localidad, posiblemente vinculados a asentamientos reacondicionados

en tiempos tardíos e invisibles a la observación superficial. Cabe recordar que en o entre los recintos de dos de los asentamientos tardíos principales (CH-1 y CH-5) se hallan pinturas policromas en composición simétrica, innovaciones visuales que hemos definido como innovaciones tardías vinculadas a la presencia Inca en la región y que son consistentes con el emplazamiento del arte rupestre en estos contextos doméstico-productivos. Destaca también el hecho de que en el sector donde se halla la aguada aún activa y confluye la mayor cantidad de representaciones rupestres, conviven ejemplares definidos para ambos momentos sin superposiciones⁵⁵, junto a desechos muebles de ambas culturas arqueológicas. En efecto, en **QLC** no se registran obliteraciones intencionadas, sino parciales o complementarias, lo cual sugiere que en esta localidad el conflicto por los recursos sería nulo o menor en comparación con **QLP**. Lo cual es coherente con el predominio de evidencia de ocupaciones principalmente tardías, las que serían favorecidas mediante la cercanía de *Qhapaq Ñan* (Cap.5).

Por su parte, **FCH** es la localidad que ofrece **mayores recursos naturales**, los que habrían permitido el desarrollo de **actividades productivas diversas, tales como agricultura y ganadería a pequeña escala, y un asentamiento humano mayor y sostenido en el tiempo**, lo cual es visible en una gran variedad de registros arqueológicos, entre los que destaca el cementerio de túmulos (FCHFG2), que da cuenta de al menos desde el año 600 d.C. en esta localidad vivió y murió un grupo importante de personas vinculadas a la cultura arqueológica Ánimas-La Puerta. En el arte rupestre, esto tiene correlato en el predominio de la representación de *camélidos curvilíneos dinámicos* en medialuna. Con posterioridad, la vinculación directa con el *Qhapaq Ñan* y su ubicación estratégica entre el valle de Copiapó y el oasis de Atacama, así como con otros importantes centros minero-metalúrgicos y oasis entre estas regiones, posicionan a **FCH** como un nodo donde confluiría un contexto social más diverso que en las demás localidades estudiadas. Recordemos que Bibar (1966) lo describe como un puesto de control incaico respecto de la circulación de minerales y otros tributos que por allí pasaban (Cap.2.3). En un contexto así, la población de **FCH** al menos durante el período tardío, estaría conformada no solo por mineros que explotaban los yacimientos circundantes, sino también por personas dedicadas a la manutención de quienes circulaban por ahí, procurando alimentos para viajeros y sus

⁵⁵ En este lugar solo se registraron obliteraciones producidas en momentos históricos o que presumimos de esta data al tratarse de manchas y borroneos que afectan motivos que hemos definido como prehispánicos tardíos (Tabla 6.31).

animales, así como por los mismos viajeros que aportan insumos visuales que nutren la producción artística local. Este contexto social más diverso explicaría la presencia de motivos distintos a las otras localidades, como los reniformes y mascariformes, en épocas tardías.

Proponemos entonces en la región bajo estudio que el arte rupestre pudo ser parte de las negociaciones de poder vinculadas al dominio sobre los recursos, funcionando de forma diferencial en cada una de las tres localidades estudiadas. En **QLP**, donde los recursos y las actividades vinculadas fueron más restringidas y concentradas en la explotación de mineral de cobre, existe una mayor cantidad de casos de obliteración intencionada del arte rupestre que relacionamos con un mayor grado de conflicto, donde incluso intervendrían grupos sociales ajenos que aportan/producen un estilo diferente e intimidante. En **QLC** en cambio, la coexistencia de motivos Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka en torno a la aguada y la segregación espacial de motivos y recursos visuales tardíos en contextos domésticos, sugieren que las negociaciones por los recursos habrían sido menos conflictivas y que habrían dado lugar a una posible coexistencia de iconografías de distinto origen cultural y profundidad temporal. De igual forma, en **FCH**, donde habría existido mayor diversidad en los recursos naturales disponibles, en las actividades desarrolladas y en la población asentada y en circulación, el arte se expresa con mayor variedad y menor tensión.

La intensa producción rupestre (*sensu* Fiore 1996, 2012) en estas localidades marca este particular escenario geográfico y social, donde se desarrollaron actividades vinculadas principalmente a la explotación minera, tanto productivas (extracción, procesamiento y transporte de mineral de cobre, óxido de hierro y materias primas líticas; y elaboración artefactos y pigmentos) como domésticas (habitación, preparación y consumo alimentos por parte de los grupos mineros). Y a su vez que lo distancian del núcleo de donde provienen las poblaciones allí asentadas, el valle de Copiapó, donde se emplazan las grandes aldeas y cementerios, pero solo existe un sitio con seis bloques pintados (La Puerta), donde a su vez coexisten uno de los mayores asentamientos y cementerios Ánimas-La Puerta, con una importante estructura incaica. Asociada a ésta, se plasman motivos rupestres similares a los definidos para épocas tardías en las localidades estudiadas: *antropomorfos con traje monocromo* realizado por contorno que portan hachas y cabezas cortadas, *camélidos de cuerpo curvilíneo estáticos* “naturalistas” y círculos concéntricos (Niemeyer

1997a:fig. 22) (Figura 2.14b). Esta pequeña inversión en la producción visual es menor en comparación a la realizada en las localidades de estudio y mínima en relación a la magnitud del sitio arqueológico y la ocupación del valle de Copiapó, no obstante evidencia otra vez la disputa territorial entre ambas poblaciones durante tiempos tardíos. Es por ello que consideramos que el arte rupestre permite vislumbrar la intensidad de los procesos sociales que debieron estar ocurriendo alrededor del 1.300 d.C., momento en que las poblaciones locales debieron cambiar su ser en el mundo para adecuarse a las nuevas fórmulas de organización económica y social promovidas por el *Tawantinsuyu*.

8.3. Continuidades y discontinuidades del arte rupestre como resultado de los procesos socioculturales ocurridos en la región

A través de nuestra investigación, hemos dado cuenta de que la ocupación humana de las localidades estudiadas (**FCH**, **QLP** y **QLC**) se iniciaría con grupos vinculados a la cultura arqueológica El Molle, primeros ceramistas de economía transicional (caza-recolección y agricultura-pastoreo) que habitaron el valle de Copiapó entre los años 300 a.C. y 700 d.C., y quienes se habrían instalado en las localidades mineras del *desierto interior* de la región de Atacama con el objetivo de explotar los recursos minerales para realizar adornos en lapidaria y cobre martillado, así como herramientas líticas. Con posterioridad, estas localidades son ocupadas por fracciones Ánimas-La Puerta, sociedades de economía agrícola-pastoril-marítima que habitaron el mismo valle entre los años 600 y 1.300 d.C., quienes ya no sólo explotan el mineral como lapidaria y a través del martillado para producir objetos suntuarios, sino también herramientas mediante su fundición en moldes. Posiblemente con el objetivo de diferenciarse de las anteriores poblaciones, estos grupos marcaron el paisaje con imágenes pintadas que utilizaron tipos de motivos, temas y esquemas vinculados a su pertenencia social, visibles en su alfarería. En base a ello es que reconocemos la existencia de un “estilo” común en las pinturas rupestres de las distintas localidades estudiadas. No obstante, en cada localidad se seleccionaron y promocionaron ciertos motivos del repertorio, volviéndose expresiones singulares respecto de los demás grupos contemporáneos y culturalmente afines (Hodder 1982).

En torno al año 1.400 d.C., las poblaciones locales son impactadas por la expansión del estado Inca, como ocurre con gran parte de las regiones andinas. El especial interés de los incas por las riquezas mineras ha sido planteado como una de las principales hipótesis

de la expansión sur del imperio (Acuto 1999; Aldunate 2001; Angiorama 2004; Carcedo y Vetter 2004; Bouysse-Cassagne 2008; Cruz y Absi 2008; D'Altroy 2002; González y Tarragó 2004; Lechtman 1993, 2007; Llagostera 1976; Núñez 1999; Raffino 1981; Stehberg 1995). La administración de la actividad minera metalúrgica y lapidaria en el norte de Chile está ampliamente documentada en sitios con una alta inversión en infraestructura productiva, administrativa y ritual incaica, p.e., San José del Abra en la región de Antofagasta (Salazar 2002-05, 2008; Salazar y Salinas 2008; Salazar et al. 2013), Los Infieles en Coquimbo (Castillo 2007; Cantarutti 2013) y el ya mencionado centro de fundición Viña del Cerro en el valle de Copiapó (Cervellino 1994; Niemeyer et al. 1997). En otros complejos mineros, se trató más bien de una inversión política focalizada en actividades rituales y prácticas comensales que el *Tawantinsuyu* ofrecía a la fuerza de trabajo, dejando como evidencia gran cantidad de cántaros y aríbalos de tradición cerámica inca local junto a vajilla cuzqueña y provincial en Collawasi (Tarapacá), Miño y Conchi Viejo (Antofagasta) (p.e., Romero y Briones 1999; Núñez 1999; Salazar 2008).

En el caso de aquellas poblaciones que habitaban el valle de Copiapó, la cultura arqueológica Ánimas-La Puerta, su incorporación al *Tawantinsuyu* trajo consigo una intensificación la producción general de la región, reflejada en el aumento de sitios habitacionales con agricultura en todo el valle (p.e., Iglesia Colorada, Punta Brava y centro de Copiapó), sitios de pastoreo y tránsito en la hoya hidrográfica (p.e., El Castaño) e instalaciones asociadas a la administración de los productos costeros (p.e., Caldera y Obispito) (ver Cap.2.2). Destaca también la inclusión de nuevas tecnologías metalúrgicas, el trabajo en diversos minerales y sus aleaciones, que permiten aumentar la fabricación de más y nuevos instrumentos y adornos (Capítulos 2.2 y 7.1). Asimismo, se incorporan imágenes, conceptos y estructuras de diseño en la alfarería, transformándose en lo que conocemos como tradición Copiapó Negro sobre Rojo (CNSR) (Iribarren 1958, 1968, 1969a y b; Garrido 2007). En conjunto, conformarían lo que proponemos la cultura arqueológica Copiapó-Inka.

En las localidades estudiadas en esta tesis (**FCH**, **QLP** y **QLC**), no se observa una intervención directa del incanato en la arquitectura de los asentamientos ni en la organización de las labores productivas; tampoco hay grandes cantidades de cerámica inca cuzqueña o provincial; con lo cual se presume que los procesos productivos mineros continuarían a cargo de las poblaciones locales. No obstante, sí se observa la inversión

incaica relacionada al *Qhapac Ñan*, cuya asociación directa o cercana posicionó a las localidades del Despoblado de Atacama dentro del circuito minero incaico⁵⁶. Para estos momentos tardíos de la prehistoria, se observa en **FCH**, **QLP** y **QLC** un incremento en el tamaño y densidad de los asentamientos, así como una ligera intensificación y diversificación en las actividades productivas mineras.

En este contexto, el arte rupestre analizado contiene señales arqueológicas de este proceso: la llegada a estas localidades de poblaciones tardías Copiapó-Inka, resultaría en una ampliación y diversificación de los recursos de producción y construcción de las imágenes, incorporando innovaciones tecnológicas y visuales que son transversales en distintos soportes y contextos de la época: principalmente el uso del contorno y de movimientos simétricos combinados; y en menor medida, la policromía y la composición a través de escenas (hombre-camélido) y/o simétricas (p.e., traslación horizontal de motivos antropomorfos y geométrico). También aparecen tipos de motivos que son comunes en el arte rupestre y la alfarería provincial y local de la época, como los camélidos rectilíneos y otros que son propios de estilos rupestres foráneos, como los antropomorfos con tocado en V de las poblaciones costeras de más al norte o los mascariformes propios de grupos de los valles del semiárido. Finalmente, destaca el hecho de que muchas de estas innovaciones estilísticas se plasman en soportes *en* o *entre* recintos de los asentamientos tardíos. De este modo, si bien se modifican las representaciones rupestres según las influencias estilísticas que operan en la época, se mantienen los principios comunes de estilo y función del arte, vinculados a la demarcación territorial (Domingo y Fiore 2014).

La reconfiguración de estos y otros iconos, así como la incorporación de ciertas estructuras de diseño ha sido también planteada para el norte semiárido y es evidente en la alfarería Diaguita de esta época, así como Belén y Sanagasta del NOA, siendo la visualidad interpretada como una de las estrategias imperiales más utilizadas en la conquista del *Collasuyu* (p.e., Uribe 1997, 1999, 2000; Cantarutti y Mera 2002; González, P. 2004, 2011; Ratto y Basile 2013). Esto concuerda con la reorganización de los espacios donde se plasma el arte rupestre en distintas regiones de Chile tiempos tardíos (1.000-1.500 d.C.), lo que ha sido interpretado también como una respuesta local al control territorial para marcar, ritualizar y segregar los espacios productivos, de tráfico y domésticos, con el fin de regular

⁵⁶ En efecto, se ha planteado que los propios mineros locales pudieron aprovechar la infraestructura vial imperial de un modo oportunista, para la circulación de su producción (Garrido 2015, 2016).

la tensión social, política y económica que genera la imposición del poder central (p.e., Gallardo y Vilches 2001; Armstrong 2012; Berenguer 2013; Sepúlveda 2004; Troncoso 2010a y b; Troncoso et al. 2011; Troncoso y Vergara 2013; Valenzuela et al. 2010). La instauración de esta nueva forma de construcción de imágenes y representación de motivos sería consecuencia de la nueva ideología que usaría la visualidad como uno de sus mecanismos más efectivos, para re-ordenar y re-estructurar simbólicamente la vida social y sus más básicos elementos, entre los que incluyen p.e., la normalización de las edificaciones administrativas y el trazado del camino imperial, así como la inclusión de formas cerámicas destinadas a nuevos rituales (p.e., Adán 1999; Adán y Uribe 2004; Bray 2003; Gallardo et al. 1995, 1999; Gallardo y Vilches 1995, 2001; González, P. 2004, 2011; Uribe et al. 1999). Así, siguiendo la propuesta teórica que visualiza al arte rupestre como un producto complejo de procesos ideológicos y económicos (Fiore 1996) y que su materialidad resulta esencial en la construcción tanto de las imágenes como de los mensajes que éstas pueden comunicar (Fiore 2012), el arte rupestre del período Inca habría formado parte de un sistema visual de comunicación de información, de contenidos simbólicos con funciones ideológicas y políticas que habrían estado vinculadas a la nueva incorporación de la región bajo estudio dentro de la red de relaciones socioeconómicas del sistema Inca.

8.4. Balance: la construcción de vínculos arqueológicos entre pinturas rupestres y minería

Al finalizar este estudio, hemos podido dar cuenta de que las hipótesis planteadas se cumplen, pero al mismo tiempo se agregan variables que diversifican el escenario propuesto y abren nuevas preguntas. La **primera hipótesis** proponía que “las pinturas rupestres pudieron servir de marcadores territoriales de los grupos que las produjeron y visualizaron. Ello pues la producción rupestre demuestra una gran inversión de trabajo (*sensu* Fiore 2007, 2009) en lugares donde la principal funcionalidad de los sitios está vinculada a la extracción de cobre, la cual no se da en otros campamentos logísticos (p.e., orientados a la caza y recolección o la ganadería) ni en los emplazamientos nucleares Ánimas-La Puerta, congregados en el valle de Copiapó (unos 50 kilómetros más al sur)”.

Según los resultados aquí presentados y discutidos, se ha demostrado que las pinturas rupestres de las localidades en estudio representan una gran inversión de trabajo en términos cuantitativos (entre 100 y 200 motivos en cada una) y cualitativos (gran

variedad de tipos de motivos y soportes, manejo de técnicas, tamaños, uso del color y composición), considerando que el asentamiento humano en ellas fue restringido: tres asentamientos principales con una quincena de recintos en **FCH** y **QLP** -un poco más y mayores en **QLC**-; más otras unidades residenciales y/o productivas de menor tamaño; y excepcionales contextos funerarios en **QLP** y mayores en **FCH**. Una inversión de trabajo (*sensu* Fiore 2007, 2009) que no se observa el valle de Copiapó, donde sólo existe una concentración de pinturas rupestres en el sitio La Puerta (N=55, aunque limitados tipos de motivos; ver Cap. 2.3), que corresponde a una aldea con 140 estructuras residenciales y más de un centenar de túmulos funerarios Ánimas-La Puerta, además de las estructuras correspondientes al asentamiento incaico. En este valle también se registran otras diez aldeas, cementerios y/o campamentos logísticos Ánimas-La Puerta, más otros 50 sitios (aldeas, cementerios, campamentos) vinculados a culturas arqueológicas anteriores y posteriores (ver Cap. 2.5, Tabla 2.4). Este desarrollo poblacional en el valle de Copiapó sin duda se relaciona con sus favorables condiciones ambientales (amplias terrazas y abundante agua), las que permitieron una producción agrícola y ganadera sostenida y en aumento desde el período Alfarero Temprano o Formativo (300 a.C.-700 d.C.) hasta los primeros años de la Conquista española y la República (siglos XVI al XIX; Cap. 2.4.2) e incluso en la actualidad. En el *desierto interior* en cambio, donde se emplazan las localidades que estudiamos, las condiciones ambientales no permiten el autosustento de los grupos humanos –salvo en **FCH** donde se habrían desarrollado actividades agrícolas y ganaderas a pequeña escala- sino que requieren al menos de alimentos venidos del *valle* y la *costa desértica* aledaña.

En estas localidades, se cumple también la expectativa de que la principal funcionalidad está vinculada con los recursos minerales, aunque no sólo a la extracción de cobre en relación a la metalurgia supuesta inicialmente, sino también a la extracción y producción de derivados de cobre con fines lapidarios y pigmentarios, así como a materias primas líticas, que va en aumento a través de los períodos prehispánicos, desde el Alfarero Temprano o Formativo al período Tardío. Asimismo, la asociación directa al *Qhapac Ñan* de **FCH** y **QLC** (y menos directa en **QLP**) (Cap. 5) agrega funciones vinculadas a la circulación de los minerales y sus sub/productos derivados, pero también de personas, animales, alimentos, imágenes y diversos productos manufacturados, al menos durante el período Tardío (1.400-1.500 d.C.).

En efecto, hemos constatado que los grupos humanos que produjeron y visualizaron las pinturas rupestres no están vinculados exclusivamente a la cultura arqueológica Ánimas-La Puerta (600-1.300 d.C.), sino también con aquellas Copiapó-Inka (1.300-1.500 d.C.). No obstante, la comparación de motivos y estructuras de diseños entre el arte rupestre y otros soportes, cerámicos principalmente, nos permiten postular que la producción rupestre en las localidades en estudio se inicia con la llegada de fracciones Ánimas-La Puerta. Estas, presumiblemente con la intención de diferenciarse con grupos Molle previamente allí asentados, marcan permanentemente el paisaje con motivos pintados que son parte de su acervo cultural, socializando el espacio con específicas narrativas históricas y funciones sociales, evocando, generando y/o transmitiendo imágenes e información que tienen significación en la memoria social y legitiman autoridad (Ingold 1993; Earle 2000; Thomas 2001; Ashmore 2002; Van Dyke y Alcock 2003). Ante este escenario, los grupos Copiapó-Inka que compiten posteriormente por el territorio y el acceso a los recursos mineros, introducirían sus propias marcas (iconos, diseños, técnicas y soportes distintos), materializando nuevas decisiones y disposiciones del paisaje, y seguramente también otorgando nuevos significados a estos espacios sociales compartido por distintos actores (Ashmore 2002).

Consecuentemente con la primera, la segunda hipótesis plantea que “las diferencias en el arte rupestre de las tres localidades estudiadas responden a marcas diferenciales del territorio que grupos de la sociedad Ánimas-La Puerta realizaron en torno a la actividad minera, apropiándose simbólicamente del espacio y sus recursos, y contribuyendo a la defensa y regulación del acceso a yacimientos de cobre los cuales son de gran valor en esta época”. Esto también se corrobora en consideración a que si bien hemos definido un “estilo” común e inicial vinculado a Ánimas-La Puerta, pero en cada localidad se enfatizan motivos distintos del repertorio en respuesta a un desarrollo social y visual independiente. Lo anterior es aplicable también a los motivos vinculados a lo Copiapó-Inka, quienes introducen en cada localidad, con un énfasis distinto, motivos propios y lógicas visuales nuevas (uso del color, simetría y composición), seguramente en respuesta a las exigencias sociales y visuales particulares. Aunque aparentemente, la función del arte rupestre, en tanto apropiación simbólica de estos espacios y sus recursos, se mantiene similar a pesar de los cambios estilísticos visualizados a través del tiempo.

En definitiva, tras nuestra investigación, las mayores concentraciones de pinturas rupestres de la región de Atacama -Finca de Chañaral (**FCH**), Quebrada las Pinturas (**QLP**) y Quebrada La Chinchilla (**QLC**)- ofrecen ahora un escenario mucho más complejo que las meras coincidencias señaladas en los antecedentes (Cap. 2). La intensa producción rupestre en estas localidades habría respondido al interés de marcar permanentemente un paisaje donde se dan especiales condiciones de producción y consumo de las imágenes rupestres, vinculadas a procesos sociales y económicos distintos pero dependientes de aquellos acaecidos en el área nuclear (valle de Copiapó). En términos crono-culturales, el énfasis productivo del arte rupestre en el *desierto interior* habría ocurrido entre el 600 y 1.000 d.C., tras la ocupación de los grupos Ánimas-La Puerta, y a partir del primero milenio de nuestra Era se daría un cambio estilístico propiciado por la ocupación Copiapó-Inka.

Esta conclusión emerge a partir de la descripción general aunque superficial de los contextos arqueológicos de las localidades estudiadas, vinculada al exhaustivo registro y análisis del arte rupestre allí presente, su comparación entre los tipos de motivos y estructuras de diseño de éstas imágenes, así como con aquellas de otros artefactos decorados pertenecientes a las culturas arqueológicas que las habitaron.

No obstante, queda pendiente como objetivos futuros, la necesidad de establecer una vinculación efectiva entre el arte rupestre y las actividades mineras, p.e., a través de la determinación de la cadena productiva minera de cada período cultural por localidad, mediante excavaciones estratigráficas que permitan realizar fechados absolutos y análisis específicos de los materiales obtenidos, de forma de poder establecer una secuencia cronológica sólida para los contextos productivos. Asimismo, resultará fundamental establecer la cronología específica de las pinturas mediante fechas obtenidas directamente y determinar las recetas de los pigmentos (componentes de la carga y aglutinante) que se utilizaron en el arte rupestre y otros soportes (p.e., alfarería) adscritos a las culturas arqueológicas Ánimas-La Puerta y Copiapó-Inka.

También resultará interesante poder explorar la producción del arte rupestre desde la ritualidad minera, que cuenta con antecedentes que vinculan los yacimientos mineros con un mundo ancestral, sagrado y sobrenatural que requiere de acciones específicas en pos de una buena producción y la protección de los mineros (p.e., Eliade 1990; Topping y Lynott 2005).

Asimismo, creemos que las interpretaciones estilísticas y cronológicas del arte rupestre y su relación con las dinámicas socio-cultuales de la prehistoria local propuestas en esta Tesis, se verían enriquecidas con el registro y análisis -bajo criterios similares- de los motivos grabados de **QLP** que no fueron considerados en esta investigación, así como de aquellos ejemplares grabados y pintados en otros paneles asociados al *Qhapaq Ñan* (González 2013) o en otros territorios vinculados a nuestra zona de estudio, tanto en la costa como en la cordillera (p.e., Latcham 1938; Cabello 2009).

Estos nuevos objetivos de investigación quedan planteados a partir de la construcción de un *corpus* de datos e inferencias que hemos desarrollado en esta Tesis, el cual ha permitido ajustar la secuencia de la producción del arte rupestre en la región de Atacama. Esta secuencia desvincula la participación de grupos Molle, iniciándose con la cultura arqueológica Ánimas-La Puerta y continúa con Copiapó-Inka. La transición entre éstas (ca. 1000 d.C.) da cuenta de importantes variaciones en los tipos de motivos y en la estructuración de sus diseños, pero, al mismo tiempo, señala la existencia de motivos que se obliteran, superponen y retoman desde un período al siguiente, en el desarrollo de un sistema visual de comunicación que habría sostenido funciones ideológicas y políticas dentro de cada contexto socioeconómico productor y consumidor de estos yacimientos marcados con arte.

Estas interpretaciones estilísticas, sociales y económicas que hemos vinculado a la producción y consumo de del arte rupestre de las localidades del *territorio desértico interior* de de Atacama, surgen de la re-evaluación de la prehistoria e historia temprana la región, otorgándole dinamismo a las culturas arqueológicas locales definidas bajo el paradigma histórico-cultural. Esperamos que esta nueva mirada, centrada en los procesos sociales y económicos que estarían tras el origen, consumo y circulación de la materialidad arqueológicos, los asentamientos y contextos funerarios, sea aporte y estímulo para el desarrollo de nuevas investigaciones e interpretaciones sobre el pasado prehispánico de la región, tal y como ha ocurrido al sur del semiárido (p.e., Troncoso y Pavlovic 2013; Troncoso et al. 2016).

Referencias Bibliográficas

- Acuto, F. 1999 Paisaje y dominación: la constitución del espacio social en el Imperio Inka. En *Sed Non Satiata. Teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea*, A. Zarankin y F. A. Acuto (eds.), pp. 33–75. Ediciones El Tridente, Buenos Aires.
- Adán, L. 1999 Aquellos antiguos edificios. Acercamiento arqueológico a la arquitectura prehispánica tardía de Caspana. *Estudios Atacameños* 18:13-33.
- Adán, L y M. Uribe 2004 Acerca del dominio Inka, sin miedo, sin vergüenza. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(v.e.1):467-480.
- Aldunate, C. 2001 El Inka en Tarapacá y Atacama: Atacama y el recurso minero. En *Tras la Huella del Inka en Chile*, C. Aldunate y L.Cornejo (eds.), pp. 18-33. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Agüero, C. 1998 Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes 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” (Período Intermedio Tardío)*. Tesis para optar al Grado de Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte—Universidad de Tarapacá.
- Agüero, C. 2015 *Vestuario y sociedad andina. Desarrollo del complejo Pica-Tarapacá*. Quilqa Ediciones, San Pedro de Atacama.
- Alvarado, M. 2000 *Indian fashion. La imagen dislocada del “indio chileno”*. *Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* 20:137-151.
- Alvarado, M. 2007 Vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino. Dispositivos y procedimientos visuales en la fotografía de Tierra del Fuego (1880-1930). En *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*, M. Alvarado, C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.), pp. 21-36. Pehuén, Santiago.
- Álvarez, M. y D. Fiore 1995 Recreando imágenes: diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados de arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 16:215-240.
- Ampuero, G. 1986 *Diaguitas, pueblos del norte verde*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Ampuero, G. 1989. La Cultura Diaguita Chilena (1.200 a 1.470 d. C.). En: *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), pp. 277-287. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Angiorama, C. 2001. De metales, minerales y yacimientos. Contribución al estudio de la metalurgia prehispánica en el extremo noroccidental de Argentina. *Estudios Atacameños* 21:63-87.

- Armstrong, F. 2012 Engraved memory: petroglyphs and collective memory at Los Mellizos, Illapel, Chile. *Rock Art Research* 29(1):19-34.
- Artigas, D. y J. García 2010 Quebrada amarga: El encuentro de albacoras y llamas. *Global Rock Art. Fundamentos* IX:1365-1380.
- Aschero, C. 1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina: Actualidad y Perspectivas*, H. Yacobaccio, L. Borrero, L. García, G. Politis, C. Aschero y C. Bellelli (eds.), pp. 109-145. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.
- 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. SAA e INAPL, Buenos Aires.
- Ashmore, W. 2002 Decisions and Dispositions: Socializing Spatial Archaeology. *American Anthropologist* 104(4):1172-1183.
- Ballard, C. y G. Banks 2003 Resource wars: the anthropology of mining. *Annual Review of Anthropology* 32: 287-313.
- Ballester, B., F. Gallardo y P. Aguilera 2015 Representaciones que navegan más allá de sus aguas: una pintura estilo El Médano a más de 250 km de su sitio homónimo. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 45:81-93.
- Barthes, R. 1990 *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación, Barcelona.
- Basile, M. 2011 *Continuidades y rupturas en las representaciones plásticas del Formativo (ca. 200 AD) en la región de Fiambalá (Pcia. De Catamarca)*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Berenguer, J. 1987 Problemas con la definición de sitio arqueológico. *Arqueología y Ciencia: Segundas Jornadas*. Imprenta Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.
- Berenguer, J. 2002 *Tráfico de Caravanas, Interacción Interregional y Cambio Cultural en la prehistoria tardía del desierto de Atacama*. Tesis para optar al grado de Ph.D., Department of Anthropology, University of Illinois at Urbana-Champaign, Illinois.
- Berenguer, J. 2004 *Tráfico de caravanas, interacción interregional y cambio cultural en la prehistoria tardía del desierto de Atacama*. Ediciones Sirawi, Santiago.
- Berenguer, J. 2009 Caravaneros y guerreros en el arte rupestre de Santa Bárbara, Alto Loa. En *Crónicas sobre la piedra, arte rupestre de las Américas*, M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama (eds.), pp. 193-203. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Berenguer, J. 2013 Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En *Las Tierras Altas del Area Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.*, M.E. Albeck, M. Ruiz y M.B. Cremonte (eds.), pp. 311-352. C.R.E.A. FHycs – UNJu, Jujuy.

- Berenguer, J. y J.L. Martínez 1986 El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de la Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:79-99.
- Berenguer, J., V. Castro, C. Aldunate, C. Sinclair y L. Cornejo 1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. En *Estudios de Arte Rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (eds.), pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Bergholz, H. y W. Bergholz 1973. Estudios arqueológicos en el litoral de Atacama. *Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena Boletín* 15:165-174.
- Bíbar, G. 1966 [1558] *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile*. Fondo Historiadores José Toribio Medina, Santiago.
- Binford, L. 1962 Archaeology as Anthropology. *American Antiquity* 28:217-225.
- Binford, L. 1964 A Consideration of Archaeological Research Design. *American Antiquity* 29(4):425-441.
- Binford, L. 1971 Mortuary practices, their study and potential. En *Approaches to the Social Dimensions of Mortuary Practices*, J. Brown (ed.), pp.6-29. Memoir 25, Washington DC.
- Binford, L. 1982 The Archaeology of Place. *Journal of Archaeology* 1:5-31.
- Bollaert, W. 1860 *Antiquarian, ethnological and other researches in New Granada, Ecuador, Peru and Chili*. Trubner & Co. Paternoster Row, London.
- Bradley, R. 1998 *Rock Art and Prehistory of Atlantic Europe: Signifying the Land*. Routledge, London.
- Bray, T. 2003 Inka pottery as culinary equipment: food, feasting, and gender in imperial state design. *Latin American Antiquity* 14(1):3-28.
- 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.
- Bouysse Cassagne, T. 2008 Minas del sol, del Inka y de la gente. Potosí en el contexto de la minería prehispánica. En *Mina y metalurgia en los Andes del Sur: Desde la época prehispánica hasta el siglo XVII*, J. P. Cruz y J.-J. Vacher (eds.), pp. 303–348. Institut de Recherche pour le Developpement e IFEA, Lima.
- Cabello, G. 2007 *Du Chili au Musée D'Ethnographie De Genève, L'histoire de vie de la collection précolombienne de Jean-Christian Spabni*. Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées en Muséologie et conservation du Patrimoine. Faculté de Lettres, Université de Genève.
- Cabello, G. 2009 Figuras en movimiento: explorando la movilidad a partir de pinturas costeras del norte de Chile. Ponencia presentada en el *XVIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Valparaíso.

- Cabello, G. 2011 De rostros a espacios compositivos: una propuesta estilística para el valle de Chalinga, Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43(1):25-36.
- Cabello, G. y F. Gallardo 2010 Revisitando las pinturas meridionales de Atacama. Ponencia presentada en el *VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, Tucumán.
- Cabello, G. y F. Gallardo 2014 Iconos claves del Formativo en Tarapacá (Chile): El arte rupestre de Tamentica y su distribución regional. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 46(1):11-24.
- Cabello, G., C. González y F. Garrido 2010 Revisitando la Secuencia Cronológico Cultural de la región de Atacama. En *Identidades en Diálogo: Articulando Actores y Construyendo Realidades. Estudio Fortalecimiento de la Identidad Regional de Atacama*, M. Lorca (ed.), pp. 31-49. CEAZA y GORE Atacama. Impreso en Gráfica LOM, Santiago.
- Callegari, A. 1992 La transición Aguada-Sanagasta en el Oeste Riojano (a través del análisis cerámico). *Boletín del Museo Regional de Atacama* 4:36-54.
- Callegari, A. 1997 Interacción entre el Valle de Copiapó y el Centro-Norte del Valle de Vinchina (La Rioja). *Estudios Atacameños* 14:131-142.
- Callegari, A. 2001 Los grabados del Rincón del Toro, el paisaje y su relación con el sistema iconográfico Aguada. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:21-33.
- Callegari, A., L. Wisnieski, G. Spengler, G. Rodríguez y S. Aumont 2009 Nuevas manifestaciones del arte rupestre del Oeste Riojano. Su relación con el paisaje y con otras expresiones del arte Aguada. En *Crónicas sobre la piedra, arte rupestre de las Américas*, M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama (eds.), pp. 381-402. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Campbell, C. 1956 Excavación practicada en la Quebrada de La Negra, Hacienda Hornitos, valle de Copiapó los días 1.0 y 6 de Mayo de 1956. *Notas del Museo Arqueológico de La Serena* 5:1-6.
- Campbell, R. 2004 *El trabajo de metales en la Araucanía (siglos X-XVII DC)*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Cantarutti, G. 2002 *Estadio Fiscal de Ovalle: Redescubrimiento de un sitio diaguita-inca en el valle del Limarí*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Cantarutti, G. y R. Mera 2002 Alfarería del cementerio Estación Matucana: ensayo de clasificación y relaciones con la cerámica Inca de Chile central y áreas vecinas. *Werkén* 3:147-170.
- Cantarutti, G. 2013 Mining Under Inca Rule in North-Central Chile: The Los Infielos Mining Complex. En *Mining and Quarrying in the Ancient Andes. Sociopolitical, Economic, and Symbolic Dimensions*, Tripcevich, N. y K. Vaughn (eds.), pp. 185-211. Springer, New York.

- Carcedo, P. y L. Vetter. 2004 The use of minerals and precious metals according to the chronicles. En *The Incas: Art and Symbols*, C. Morris, J. Santillana, R. Matos, P. Car Franklin (eds.), pp. 169–217. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Cases, B. e I. Montt 2013 Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (norte de Chile). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 45(2): 249-275.
- Castillo, G. 1989 Agricultores y pescadores del Norte Chico: El complejo Las Ánimas (800-1200 d.C.). En *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), pp. 265-276. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Castillo, G. 1997 Los períodos Intermedio Tardío y Tardío: desde la Cultura Copiapó al dominio Inca. En *Culturas Prehistóricas de Copiapó*, H. Niemeyer, M. Cervellino y G. Castillo (eds.), pp. 163-282. Museo Regional de Atacama, Copiapó.
- Castillo, G. 2007. *Los Puntiudos-Los Infieles: Bases para la contextualización de colecciones pertenecientes al Museo Arqueológico de La Serena*. DIBAM, Centro para la Investigación Diego Barros Arana, Fondos de Apoyo a la Investigación Patrimonial.
- Castillo, G. e I. Kuzmanic 1979-1981 Registro de colecciones inéditas del Complejo Cultural El Molle (Trabajo descriptivo). *Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena Boletín* 17:122-221.
- Castillo, G. e I. Kuzmanic 1982 *Un cementerio costero del Complejo Cultural Las Ánimas*. Ponencia presentada al IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena, La Serena.
- Castro, V., Vásquez, M. y F. Maldonado 1993 Arquitectura del Pukara de Turi. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 477-498. Editorial Kultrun, Santiago.
- Castro, V., V. Varela. C. Aldunate y E. Araneda 2004 Principios Orientadores y Metodología para el Estudio del *Qhapaqñan* en Atacama: Desde El Portezuelo del Inka hasta Río Grande. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):463-481.
- Catalán, D. 2006 *Una Aproximación a las Expresiones Simbólicas e Ideológicas Tarapaqueñas a Partir del Ritual Funerario de Pica-8 y la Costa de Iquique (Período Intermedio Tardío)*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Cervellino, M. 1992 La imagen del sacrificador en el arte rupestre de la región de Atacama – Chile. *Contribución Arqueológica Boletín Museo Regional de Atacama* 4:161-174.
- Cervellino, M. 1994 Evidencias de metalurgia prehispánica en la región de Atacama, primera parte: una reevaluación. *Boletín del Museo Regional de Atacama* 4:5-39.
- Cervellino, G. y N. Gaete 2000 Asentamientos habitacionales de la cultura Copiapó en el río Jorquera formativo del río Copiapó, región de Atacama, Chile. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo II, pp. 607-630. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

- Cervellino, M. y N. Sills 2001 El arte rupestre de los sitios Finca de Chañaral y Quebrada de Las Pinturas, Región de Atacama. En *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, J. Berenguer, L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclair (eds.), pp. 134-151. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Chacama, J. y L. Briones 1996 Arte Rupestre en el desierto tarapaqueño Norte de Chile. *Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia* 10:41-51.
- Chang, K.C. 1968 Toward a Science of Prehistoric Society. En *Settlement Archaeology*, K.C. Chang (ed.), pp. 1-9. National Press Books, California.
- Club de Arqueología Liceo Diego de Almeida, El Salvador (CDALDDA) 1981 *La presencia de culturas tardías en Finca de Chañaral, III región, Chile*. Manuscrito en posesión de los autores.
- Conkey M. y C. Hastorf 1990 Introduction. En *The uses of style in archaeology*, M. Conkey y C. Hastorf (eds.), pp. 1-4. Cambridge University Press, New York.
- Cornejo, L. E. 1989 El plato zoomorfo diaguita. Su variabilidad y especificidad. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3:47-80.
- Cornejo, L., F. Gallardo y L. Suárez 1985 La arqueología de asentamiento y la reconstrucción etnográfica. Perspectivas de investigación. *Actas del I Congreso Chileno de Antropología*, pp. 334-356. Santiago.
- Cornely, F. 1936 Un cementerio indígena en Bahía Salada. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* XV:41-46.
- Cornely, F. 1953 *Cultura El Molle*. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.
- Cornely, F. 1956 *Cultura Diaguita Chilena y Cultura El Molle*. Editorial del Pacífico, Santiago.
- Corral, M.I. 2009 *Caracterizando los objetos metálicos del complejo cultural Ánimas, norte semiárido de Chile*. Memoria para optar al título de arqueólogo. Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Universidad Internacional SEK.
- Cortés, H. 1998 Relación de las visitas y tasas que el señor licenciado Fernando de Santillán Oydor de su Mag. hizo en la cibdad de Santiago provincias de Chile de los repartimientos del indios de sus términos y de la cibdad de La Serena. 1559. *Valles* 4:155-167.
- Cruz, P. y P. Absi 2008 Cerros ardientes y *huayras* calladas. Potosí antes y durante el contacto. En *Mina y metalurgia en los Andes del Sur: Desde la época prehispánica hasta el siglo XVII* J. P. Cruz y J.-J. Vacher (eds.), pp. 91-120. Actes et Mémoires IFEA 23, Lima.
- Cruz, J. y J. Vacher (eds.) 2008 *Mina y metalurgia en los Andes del Sur: Desde la época prehispánica hasta el siglo XVII*. Actes et Mémoires IFEA 23, Lima.
- D'Altroy, T. N. 2002 *The Incas*. Blackwell Publishing, United Kingdom.
- Davis, W. 1990 Style and history in art history. En *The uses of style in archaeology*, M. Conkey y C. Hastorf (eds.), pp. 18-31. Cambridge University Press, New York.

- Deetz, J. 1967 *Invitation to Archaeology*. American Museum Science Books, Garden City.
- Deetz, J. 1968 Cultural Patterning of Behavior as Reflected by Archaeological Materials. . En *Settlement Archaeology*, K.C. Chang (ed.), pp. 31-42. National Press Books, California.
- Domingo, I. y D. Fiore 2014 Style: Its Role in the Archaeology of Art. En *Enciclopedia of Global Archaeology*, C. Smith (ed.), Book 10, pp. 7104- 7111. Springer, Heidelberg.
- Domínguez, G. 1967 Una estilización del rostro humano en la cerámica del litoral del norte (Provincias de Atacama y Coquimbo). *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Santiago* 4:35-41.
- Durán, A. 1987 *Informe descriptivo sobre el material obtenido en Finca de Chañaral*. Manuscrito en posesión de los autores.
- Earle, T. 2000 Archeology, Property and Prehistory. *Annual Review of Anthropology* 29:39-60.
- Eliade, M. 1990[1956] *Herreos y Alquimistas*. Alianza Editorial, Madrid.
- Fernández, J. 2000 Algunas expresiones estilísticas del arte rupestre de los Andes de Jujuy. En *Arte en las rocas. Arte Rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, M.M. Podestá y M. de Hoyos (eds.), pp. 45-61. SAA e INAPL, Buenos Aires.
- Fernández Baca, J. 1971 *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca-Cuzco*. Tomos I y II. Librería Studium Editorial, Lima.
- Fernández de Oviedo, G. 1959. [1535-57] *Historia General y Natural de las Indias*. Editorial Atlas, Madrid.
- Fernández Distel, A. 1976. Relaciones entre la estación rupestre de Angosto de Hornaditas (Jujuy, Argentina) y la alfarería arqueológica del área inmediata. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici* XIII-XIV:167-178.
- Fiore, D. 1996 El arte rupestre como producto complejo de procesos económicos e ideológicos: una propuesta de análisis. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología* 9:239-259.
- Fiore, D. 2006 Poblamiento de imágenes: Arte rupestre y colonización de la Patagonia. Variabilidad y ritmos de cambio en tiempo y espacio. En *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, D. Fiore y M.M Podestá (eds.), pp. 43-62. WAC, AINA y SAA, Buenos Aires.
- Fiore, D. 2007 The economic side of rock art. Concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24(2):149-160.
- Fiore, D. 2009 La materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales. En *Perspectivas Actuales en Arqueología Argentina*, R. Barberena, K. Borrero y L.A. Borrero (eds.), pp.121-154. CONICET-IMIHCICU, Buenos Aires.

- Fiore, D. 2011 Art in time. Diachronic rates of change in the decoration of bone artefacts from the Beagle Channel region (Tierra del Fuego, Southern South America). *Journal of Anthropological Archaeology* 30:484–501.
- Fiore, D. 2012 Diseños y *tempos* en el arte mobiliario del canal Beagle (Tierra del Fuego). Una exploración de los ritmos de cambio en la decoración de artefactos óseos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXVII(1):183-206.
- Fiore; D. y M. Ocampo 2009 Arte rupestre de la región margen norte del río Santa Cruz: una perspectiva distribucional. En *Arqueología de la Patagonia - Una mirada desde el último confín*, M. Salemme, F. Santiago, M. Álvarez, E. Piana, M. Vázquez y M. E. Mansur (eds.), pp. 499-513. Editorial Utopías, Ushuaia.
- Fish, S. K. 1999 Conclusions: The Settlement Pattern Concept from an Americanist Perspective. En *Settlement Pattern Studies in the Americas. Fifty years since Virú*, B. Billman y G. Feinman (eds.), pp. 79-95. Smithsonian Institution Press, Washington & London.
- Fuenzalida, N. y F. Gallardo 2013 Exchange and ritual funerary consumption: late marine hunter-gatherers of the Taltal coast (Atacama Desert, Northern Chile). *Andean Past* 11:263-281.
- Fuenzalida, N. y F. Gallardo 2014-15 Intercambio y consumo ritual funerario: los cazadores recolectores marinos tardíos de la costa de Taltal (desierto de Atacama, Norte de Chile). *Taltalia* 7-8:19-37.
- Gallardo, F. 1996 Acerca de la lógica en la interpretación del arte rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 23:31-33.
- Gallardo, F. 2005 Notas sobre la construcción de la imagen en el arte rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 38:45-51.
- Gallardo, F. 2009a Social interaction and rock art styles in the Atacama Desert (northern Chile). *Antiquity* 83:619-633.
- Gallardo, F. 2009b Sobre la composición y la disposición en el arte rupestre de Chile: consideraciones metodológicas e interpretativas. *Magallania* 37(1):85-98.
- Gallardo, F. y G. Cabello 2015 Emblems, leadership, social interaction and early social complexity: The ancient Formative Period (1500 BC–AD 100) in the desert of Northern Chile. *Cambridge Archaeological Journal* 25(3):615-634.
- Gallardo, F. 2017 *Estilos de arte rupestre e interacción social en el desierto de Atacama (norte de Chile)*. Manuscrito en posesión del autor.
- Gallardo, F. y F. Vilches 1995 Nota acerca de los estilos de Arte rupestre en el Pukara de Turi (Norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20:26-28.
- Gallardo, F. y F. Vilches 2001 Arte rupestre en la época de dominación Inka en el norte de Chile. En *Tras la Huella del Inka en Chile*, C. Aldunate y L. Cornejo (eds.), pp. 34-37. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gallardo, F., G. Cabello y G. Pimentel 2017 Signals in the desert: geoglyphs as cultural system & ideology (Northern Chile). En *Interpreting rock art: a south american perspective*, A. Troncoso, F. Armstrong y G. Nash (eds.). Routledge, United Kingdom. Aceptado para publicación.

Gallardo, F., F. Vilches, L. Cornejo y C. Rees 1996 Sobre un estilo de arte rupestre en la cuenca del río Salado (Norte de Chile): un estudio preliminar. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 28(1/2):353-364.

Gallardo, F., G. Cabello, G. Pimentel, M. Sepúlveda y L. Cornejo 2012 Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43: 35-52.

Garrido, F. 2007a *El camélido sagrado y el hombre de los valles: Una aproximación a la Cultura Copiapó y sus relaciones a partir de la alfarería*. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Garrido, F. 2007b Identidades y cambio en la transición del Periodo Medio al Intermedio Tardío en el Valle de Copiapó. Ponencia presentada en el *IV Congreso Sudamericano de Teoría Arqueológica*, Catamarca.

Garrido, F. 2014a El *Qhapaq Ñan* y su rol como catalizador de cambios económicos locales en la minería del Desierto de Atacama, Chile. Ponencia presentada en *Nuevas tendencias en el estudio del Camino Inca*. Organizado por Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional. Ministerio De Cultura, Lima.

Garrido, F. 2014b Hacia una definición tipológica de la cerámica Punta Brava de la Cultura Copiapó. *Boletín del Museo Regional de Atacama* 5:19-35.

Garrido, F. 2015 *New perspectives on the Inca Road: Local mining ad globalization in the prehistoric Chilean desert*. PhD Thesis in Anthropology, University of Pittsburgh.

Garrido, F. 2016 Rethinking imperial infrastructure: A bottom-up perspective on the Inca Road. *Journal of Anthropological Archaeology* 43:94-109.

Garrido, F. y C. Robles 2007 *Reconstruyendo caminos, la huella del Inca en Atacama*. Proyecto FONDART 45332. Video documental en formato DVD.

Garrido, F. y C. Robles 2008 *El color del pasado, la pintura rupestre en Atacama*. Proyecto FONDART 66927. Video documental en formato DVD.

Gluzman, G. 2004 Bienes utilitarios en el Noroeste Prehispánico: características productivas y funcionales. Ponencia presentada al *XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Río Cuarto.

Gluzman, G. 2007 Producción y significado social de bienes utilitarios en el Noroeste Argentino prehispánico. En *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, R. Lleras (ed.), pp: 83-100. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República e Instituto Francés de Estudios Andinos, Bogotá.

- Gluzman, G. 2010 Representación humana y género en piezas de metal del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 15(2):89-106.
- Gombrich, E.H. 1998 [1960] *Arte e Ilusión*. Editorial DEBATE. Madrid
- González Holguín, D. 1608. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*. Lima: Francisco del Canto.
- González, A.R. 1974 *Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatómicas del N.O. argentino*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- González, A.R. 1980 [1977]. *Arte Precolombino de la Argentina*. Filmediciones Valero, Buenos Aires.
- González, C. 2007 Qhapaq Ñan en el extremo meridional del Despoblado de Atacama, Chile. En *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo II, pp. 511-518, Jujuy.
- González, C. 2013 *Caracterizaciones, consideraciones teóricas y nuevas propuestas sobre la arqueología del Qhapaqñan*. Tesis para optar al grado de Magíster en Antropología con mención en Arqueología. Universidad de Tarapacá y Universidad Católica del Norte.
- González, C. 2017 *Caracterización arqueológica y significaciones socioculturales del Qhapaq Ñan en el extremo meridional del Despoblado de Atacama (Tramo El Salvador-Copiapó), Chile*. Tesis para optar al grado de Doctor en Antropología con mención en Arqueología. Universidad de Tarapacá y Universidad Católica del Norte. Trabajo en proceso.
- González, C., C. Castells y P. Rodríguez 2008 *Investigación y Conservación de las Pictografías y del Patrimonio Arqueológico de Finca de Chañaral, Diego de Almagro, Región de Atacama*. Informe Proyecto FNDP Gobierno Regional de Atacama e Ilustre Municipalidad de Diego de Almagro. Manuscrito en posesión de los autores.
- González, C. y C. Westfall 2005 Consideraciones sobre la prehistoria de Atacama: El Salvador y sus aportes locales e interregionales. *Boletín Sociedad Chilena de Arqueología* 38:53-70.
- González, C. y C. Westfall 2010 Qhapaq Ñan, arquitectura vernácula y del Inka en El Salvador, Región de Atacama. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo 2:887-897, Universidad Austral de Valdivia.
- González, L.R. 1995 Recursos y organización de la producción metalúrgica prehispánica en la región centro-sur. Un caso de estudio. En *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 213-223, Antofagasta.
- González, L.R. 2003 Heredarás el bronce. Incas y metalurgia en el sur del valle de Yocavil. *Intersecciones en Antropología* 3: 55-68.
- González, L.R. 2004 *Bronces sin nombre. La metalurgia prehispánica en el Noroeste Argentino*. Buenos Aires.

- González, L.R. y M. Tarragó 2004 Dominación, resistencia y tecnología: la ocupación incaica en el Noroeste Argentino. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):393-406.
- González, P. 1995 *Diseños Cerámicos Diaguita-Inka: Estructura, Simbolismo, Color y Relaciones Culturales*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- González, P. 2004 Arte visual, espacio y poder: manejo incaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el valle de Illapel. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):375-392.
- González, P. 2005 Códigos visuales de las pinturas rupestres Cueva Blanca: formas, simetría y contexto. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 10(1):55-72
- González, P. 2011 Universo representacional del arte rupestre del sitio Los Mellizos (Provincia del Choapa): convenciones visuales y relaciones culturales. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16(2):49-59.
- González, P. 2016 Arte visual de la cultura Diaguita chilena y su contexto social y simbólico. En *El Arte de Ser Diaguita*, C. Sinclair (ed.), pp. 47-79. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Gradin, C. J. 1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial* 1:120-133.
- Grant, C. 1967 *Rock Art of the American Indian*. Apollo Editions.
- Guajardo, A. 2008 *Tipología Cerámica del Periodo Medio del Norte Semiárido (Complejo Cultural Las Ánimas)*. Informe de Práctica Profesional. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Gutiérrez, C. 2008 *Hacia una comprensión del Sistema de Producción Metalúrgico durante el período Tardío, en el valle de Copiapó*. Informe Final Práctica Profesional. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Gutiérrez, C. 2012 *El alma de los metales: Producción tecnológica de piezas metálicas en el litoral de la Región de Atacama*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Hansen, K.T. 2004 The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion and Culture. *Annual Review of Anthropology* 33:369-392.
- Hayden, B. y A. Cannon 1982 Corporate group as an archaeological unit. *Journal of anthropological archaeology* 1:131-158.
- Hegmon, M. 1992 Archeological research on style. *Annual Review of Anthropology* 21:517-536.
- Hernández Llosas, M.I. 2001 Tres momentos, tres contextos, un lugar. Variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:59-82.

- Hernández Llosas, M.I., A. Watchman y J. Southon 1998 Fechado absoluto y análisis de pigmentos para las pinturas rupestres de Pintoscayoc (Departamento de Humahuaca, Jujuy). *Estudios sociales del NOA* 2(1):31-60.
- Hernández Llosas, M.I., A. Watchman y J. Southon 1999 Pigment analysis and absolute dating of rock paintings. Jujuy, Argentina. En *Dating and the earliest known rock art*, M. Streker y P. Bahn (eds.), pp. 67-74. Oxford Books, Oxford.
- Herrera, A. 1963 *Provincia de Chañaral. Crónicas y Tradiciones*. Manuscrito en posesión del autor.
- Herrera y Tordesillas, A. 1730 [1549-1625] *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano [Décadas de Indias]* VII. Madrid, Real Academia de la Historia.
- Hidalgo, J., V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.) 1989 *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Higgs, E.S. y C. Vita Finzi 1972 Prehistoric Economies: A territorial Approach. En *Papers in Economic Prehistory*, E.S. Higgs (ed), pp. 27-36. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hodder, I. 1979 Economic and Social Stress and Material Culture Patterning. *American Antiquity* 44 (3):446-453
- Hodder, I. 1982 *The present past*. Bastford, London.
- Hornkohl, H. 1951 Los petroglifos de la Finca de Chañaral, Provincia de Atacama, Chile. *Revista Chilena de Historia Natural* 12:97-114.
- Horta, H. 2000 Diademas de plumas en entierros de la costa norte de Chile: ¿evidencias de la vestimenta de una posible entidad pescadora? *Chungara Revista de Antropología Chilena* 32(1/2):235-243.
- Horta, H. 2008 Insignias para el frente de los nobles incas: una aproximación etnohistórica-arqueológica al principio de la dualidad. En *Lenguajes visuales de los incas*, P. González y T. Bray (eds.), pp. 13-19. British Archaeological Press, Oxford.
- Horta, H. 2012 El estilo Circumpuneño en el arte de la parafernalia alucinógena prehispánica (Atacama y noroeste argentino). *Estudios Atacameños* 43:5-34.
- Horta, H. 2014 Lo propio y lo ajeno: definición del estilo San Pedro en la parafernalia alucinógena de los oasis del Salar de Atacama. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43(4):559-583.
- Ingold, T. 1993 The Temporality of the Landscape. *World Archaeology* 25(2):152-174.
- Instituto Nacional de Estadísticas Atacama (INE Atacama) 2007 División político administrativa y censal. Región de Atacama
<http://www.ineatacama.cl/archivos%5Cfiles%5Cpdf%5CDivisionPoliticoAdministrativa%5Catacama.pdf>
 Revisado 07/11/12

- Iribarren, J. 1958 Arqueología en el valle de Copiapó. *Revista Universitaria* Año XLIII:167-195.
- Iribarren, J. 1968 Arqueología en la provincia de Atacama (Chile). *Actas y Memorias XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, vol. II, pp.185-207, Argentina.
- Iribarren, J. 1969a Informe sobre investigaciones arqueológicas realizadas por el museo de La Serena en el área de Coquimbo-Atacama entre 1967-1969. *Museo* 31:467-470.
- Iribarren, J. 1969b Culturas trasandinas en dos yacimientos del valle de Copiapó. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología chilena*, pp.135-152, La Serena.
- Iribarren, J. 1972-73 Una Mina de Explotación Incaica: El Salvador-Provincia de Atacama. *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología chilena*, pp. 267-283, Santiago.
- Iribarren, J. 1973 Pictografías en las provincias de Atacama y Coquimbo, Chile. *Boletín del Museo Arqueológico de La Serena* 15:115-132.
- Iribarren, J. 1974 La metalurgia en Chile en época precolombina. *Publicación N°2 del Departamento de Ciencias Sociales*. Universidad de Chile, sede La Serena. Sin pp.
- Iribarren, J. 1976 Arte rupestre en la Quebrada de las Pinturas (III Región). *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J.*, H. Niemeyer (ed.), pp. 115-126. Universidad del Norte, Antofagasta.
- Iribarren, J. y H. Bergholz 1972-73 El camino del inca en un sector del Norte Chico. *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología chilena*, pp.229-266, Santiago.
- Jackson D., D. Artigas y G. Cabello 2002 *Trazos del Choapa. Arte Rupestre en la Cuenca del Río Choapa. Una Perspectiva Macroespacial*. LOM Ediciones, Santiago.
- Kuzmanic, I. 1988 Un cementerio del período Medio en Chancoquín Chico, Provincia de Huasco, III Región. *Publicación Ocasional 1*, Museo Regional de Antofagasta. Sin pp.
- Latcham, R., 1938 *Arqueología de la Región Atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.
- Latorre, E. 2009 *De adornos y herramientas nacidos del fuego: Una caracterización del trabajo de metales en la Cultura Diaguita (c. a. 900- 1536 d.C.)*. Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Latorre, E., M. T. Plaza y R. Riveros 2007 El caso de la colección Ludwig: caracterización de un conjunto de piezas metálicas prehispanas del litoral de Caldera (III Región, Chile). *Werken* 11:89-105.
- Leroi-Gourhan, A. 1968 *Prehistoria del arte occidental*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Lechtman, H. 1993 Technologies of power: the Andean case. En *Configurations of power: Holistic anthropology in theory and practice*, J.S. Henderson y P. Netherly (eds.), pp. 244-280. Cornell University Press, New York.

- Letchman, H. 2007 The Inka, and the Andean metallurgical tradition. En *Variations in the Expression of Inka Power*, R. Burger, C. Morris y R. Matos (eds.), pp. 313–355. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Letchman, H. y A. Macfarlane 2006 Bronce y redes de intercambio andino durante el horizonte medio: Tiwanaku y San Pedro de Atacama. En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes sur centrales*, H. Lechtman (comp.), pp.503-539. Institute of Andean Research, New York.
- Lewis-Williams, J.D. 1981 *Believing and seeing. Symbolic meanings in Southern San rock paintings*. Academic Press, London.
- Llagostera, A. 1976 Hipótesis sobre la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J.*, H. Niemeyer (ed.), pp. 203–218. Universidad del Norte, Antofagasta.
- Llagostera, A. 1989 Caza y pesca marítima (9000 a 1000 AC). En *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), pp. 57-80. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Looser, G. 1934 Los Misteriosos Túmulos de Copiapó. *Revista Chilena de Historia Natural* 38:64-66.
- Lorandi, A.M. 1966 El arte rupestre del N.O. argentino. *Dédalo, revista de arte e arqueología* año II, n°4 (Separata, sin pp.).
- Lumbreras, L.G. 1974. *The peoples and cultures of ancient Peru*. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- Madge, J.H 1882. Notes on Some Excavations Made in Tumuli Near Copiapo, Chili, in June, 1880. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 11:437-444.
- Maldonado, A. y E. Rozas 2008 Clima y Paleoambientes durante el Cuaternario Tardío en la región de Atacama. En *Libro Rojo de la Flora Nativa y de los Sitios Prioritarios para su Conservación: Región de Atacama*, F.A. Squeo, G. Arancio y J.R. Gutiérrez (eds.), pp. 293-304. Ediciones Universidad de La Serena, La Serena.
- Martel, A.; S. Rodríguez y E. Del Bel 2012. Arte rupestre y espacios de memoria: las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Chilena de Antropología* 25:121-162.
- Matus, L. 1921 Exploración antropológica al Valle del Río Copiapó. *Revista Chilena de Historia Natural* XXV:582-586.
- Mayer, E.F. 1986 *Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile*. Verlag C.H. Beck, München.

- McAnany, P. 1998 Obscured by the Forest: Property and Ancestors in Lowland Maya Society. En *Property in Economic Context. Monographs in Economic Anthropology* 14, R. Hunt y A. Gilman (eds.), pp. 73-87. University Press of America, Maryland.
- Medina, J. T. 1882 *Los aborígenes de Chile*. Imprenta Gutenberg, Santiago.
- Molina, Cristóbal de 1968[1553] *Conquista y Población del Perú o Destrucción del Perú*. Biblioteca Peruana, El Perú a Través de los Siglos. Tomo III, Primera Serie, Lima.
- Mege, P. 2000 Los originales contra la fuerza. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 30:41-46.
- Molina, R. 2010 El Despoblado de Atacama: Diversidad ambiental, Evidencias Históricas y Etnográficas del Poblamiento. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo 2, pp. 1415-1428, Valdivia.
- Montané, J. 1962 Cuatro ceramios molle de Copiapó. *Publicaciones del Museo y de la Sociedad Arqueológica de La Serena-Boletín* 12:33-36.
- Montané, J. 1969 En torno a la cronología del Norte Chico. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 167-183, La Serena.
- Montt, I. 2002 Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. *Estudios Atacameños* 23:7-22.
- Montt, I. 2004 Elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión de río Salado, Norte Grande de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(n.e. 2):651-61.
- Montt, I., 2005 *Vestimenta en la Cultura Visual Tardía del Desierto de Atacama*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Mostny, G. 1957-59 La momia del Cerro El Plomo. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* XXVII:3-143.
- Mostny, G. y H. Niemeyer. 1983 *Arte Rupestre Chileno*. Publicación del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.
- Nazar, D., G. de la Fuente y L. Gheco 2014 Entre cebiles, cuevas y pinturas. Una mirada a la estética antropomorfa del arte rupestre de La Tunita, Catamarca, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 19(1):37-51.
- Nielsen, A. 2007 Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1):9-41.
- Niemeyer, H. 1986 La ocupación Incaica en la cuenca alta del río Copiapó. *Comechingonia* (n.e.):167-238.
- Niemeyer, H. 1987. *Excursión a la quebrada de Las Pinturas o el Chañar. 1-5 de Junio/87*. Cuaderno de Campo, pp. 3-35. Manuscrito en posesión del Archivo Hans Niemeyer Fernández, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

- Niemeyer, H. 1993[1991] Estrategia del Dominio Inca en el Valle de Copiapó. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 333-371, Temuco.
- Niemeyer, H. 1997a El período medio. Complejo Las Ánimas. En *Culturas Prehistóricas de Copiapó*, H. Niemeyer, M. Cervellino y G. Castillo (eds.), pp.115-162. Museo Regional de Atacama, Copiapó.
- Niemeyer, H. 1997b El período temprano del horizonte agroalfarero en Copiapó. En *Culturas Prehistóricas de Copiapó*, H. Niemeyer, M. Cervellino y G. Castillo (eds.), pp.61-114. Museo Regional de Atacama, Copiapó.
- Niemeyer, H. 2010 *Crónica de un Descubrimiento. Las Pinturas Rupestres de El Médano, Taltal*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Niemeyer, H. y M. Cervellino 1982 El Torín, un sitio temprano en la cuenca alta del río Copiapó. *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 159-178, La Serena.
- Niemeyer, H., M. Cervellino y G. Castillo 1989 Los primeros ceramistas del Norte Chico: Complejo El Molle. En *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, J. Hidalgo, V. Schiapacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), pp. 227-264. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Niemeyer, H., M. Cervellino y G. Castillo (eds.) 1997 *Culturas Prehistóricas de Copiapó*. Museo Regional de Atacama, Copiapó
- Núñez, L. 1976 Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige S.J.*, H. Niemeyer (ed.), pp. 147-201. Universidad del Norte, Antofagasta.
- Núñez, L. 1999 Valoración minero-metalúrgica circumpuneña: Menas y mineros para el Inka rey. *Estudios Atacameños* 18:177-221.
- Núñez, L. 2006. La orientación minero-metalúrgica de la producción atacameña y sus relaciones fronterizas. En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes surcentrales*, H. Lechtman (ed.), pp. 205-260. IEP-IAR, Lima.
- Peralta, P., C. González, C. Westfall y G. Santander 2010 Primeras aproximaciones sobre la arqueología de Pampa Austral: explotación y tecnología lítica al interior de la Región de Atacama (Chile). *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 297-306, Valdivia.
- Philippi, R. 1860 *Viaje al desierto de Atacama. Hecho de orden del Gobierno de Chile en el verano 1853-1854*. Librería de Eduardo Antón, Sajonia.
- Pimentel, G. 2009 Las huacas del tráfico. Arquitectura ceremonial en rutas prehispanicas del Desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(2):9-38.
- Pimentel, G. 2012 *Redes viales prehispanicas en el Desierto de Atacama. Viajeros, movilidad e intercambio*. Tesis para optar al grado de Doctor 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* 13:35-50.
- 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*, Nielsen, A., M.C. Rivolta, V. Seldes, M.M. Vázquez y P. Mercolli (comps.), pp. 351-382. Editorial Brujas, Córdoba.
- Pizarro, I. 1996 Informe Etnohistórico del Valle de Copiapó y su Relación con el Despoblado de Atacama. Proyecto FONDECYT 1040290: *El Despoblado de Atacama: Espacios, Rutas, Articulaciones y Poblamiento en la Región Circumpuneña*.
- Podestá, M.M., L. Manzi, A. Horsey y M.P. Falchi 1991 Función e Interacción a través del Análisis Temático en el Arte Rupestre. En *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, M.M. Podestá, M.I. Hernández Llosas y S.F. Renard de Coquet (eds.), pp. 40-52. Salón Integral Editora, Buenos Aires.
- Podestá, M. M., D. Rolandi, M. Santoni, A. Re, M. P. Falchi, M. A. Torres y G. Romero 2013 Poder y prestigio en los Andes Centro-Sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(2):63-88.
- Podestá, M. M., A. Re, G. Romero y D. Rolandi 2015 El sitio Las Planchadas dentro del conjunto de pinturas rupestres de la microrregión Guachipas, Salta. Poster presentado en el *Primer Congreso Nacional de Arte Rupestre*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Poma de Ayala de Ayala, F. G. 1615-16 *Primer nueva crónica y buen gobierno*. The Royal Library. National Library of Denmark and Copenhagen University Library [http://www.kb.dk/permalink/2006/Poma de Ayala/info/en/frontpage.htm](http://www.kb.dk/permalink/2006/Poma%20de%20Ayala/info/en/frontpage.htm)
- Quevedo, S. y E. Durán 1992 Ofrendas a los dioses en las montañas: santuarios de altura en la cultura Inka. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 43:193-206.
- Raffino, R. 1981. *Los Inkas del Kollasuyu*. Ramos Americana Editora, La Plata.
- Ratto, N. 2013 A modo de introducción: la articulación de estudios arqueológicos, paleoambientales e históricos en el oeste Tinogasteño (Catamarca). En *Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos socio-históricos del oeste catamarqueño*, N. Ratto (comp.), pp. 251-280. Serie Publicaciones SAA, B. Aires.
- Ratto, N. y M. Basile 2013 Funebria y animales (ca. 1250-1550 A.D.): una primera aproximación para el oeste Tinogasteño, Catamarca, Argentina. En *Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos socio-históricos del oeste catamarqueño*, N. Ratto (comp.), pp. 17-44. Serie Publicaciones SAA, B. Aires.
- Renfrew, C. y P. Bahn 1998 ¿Cómo se organizaban las sociedades? Arqueología Social. En *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*, C. Renfrew y P. Bahn (eds.), pp. 161-202. Editorial Akal, Madrid.
- Romero, A. 1996 Enfrentamientos rituales en la cultura Arica: Interpretación de un icono rupestre. *Chungara Revista de Arqueología Chilena* 28(1/2):115-132.

Romero, A. y L. Briones 1999 CO-37: Estado y planificación inca en Collaguasi (Provincia de Iquique, I Región, Chile). *Estudios Atacameños* 18:141-154.

Ryden, S. 1944 *Contribution to the Archaeology of the rio Loa Region*. Elanders Bocktrigckeri Aktrebolag, Goteborg.

Salazar, D. 2002 *El Complejo Minero San José del Abra, II Región (1450 – 1536 d.C.): una aproximación a la arqueología de la minería*. Tesis para optar al grado de Magíster en Arqueología. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Salazar, D. 2002-05. Investigaciones arqueológicas sobre la minería incaica en San José del Abra (II región, norte de Chile). *Xama* 15-18:101-118.

Salazar, D. 2003 Arqueología de la minería: propuesta de un marco teórico. *Revista Chilena de Antropología* 17:125-149.

Salazar, D. 2008 La producción minera en San José del Abra durante el Período Tardío atacameño. *Estudios Atacameños* 36:43–72.

Salazar, D. y H. Salinas 2008 Tradición y transformaciones en la organización de los sistemas de producción minera en el norte de Chile prehispánico: San José del Abra, siglos I al XVI d.C. En *Mina y metalurgia en los Andes del Sur desde la época prehispánica hasta el siglo XVII*, P.J. Cruz y J.J. Vacher (eds.), pp. 163-200. Ediciones Tupackatari, Sucre.

Salazar, D., C. Borie y C. Oñate 2013 Mining, Commensal Politics, and Ritual under Inca Rule in Atacama, Northern Chile. En *Mining and quarrying in the ancient Andes*, N. Tripcevich y K. Vaughn (comps.), pp. 253-274. Springer, London.

Sayago, C. 1874 *Historia de Copiapó*. Imprenta de “El Atacama”, Copiapó.

Schiffer, M. 1976 *Behavioral Archaeology*. Academic Press, New York.

Sepúlveda, M. 2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al *Tawantinsuyu*? *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36(2):439-451.

Servicio Nacional de Geología y Minería (SERNAGEOMIN) 2011 *Atlas de faenas mineras. Regiones de Atofagasta y Atacama (versión actualizada)*. Mapas y estadísticas de faenas mineras de Chile N°7. Gobierno de Chile.

Shimada, I. 1994 Pre-Hispanic metallurgy and mining in the Andes: recent advances and future tasks”. En *In quest of mineral wealth: aboriginal and colonial mining and metallurgy in Spanish America*, A. Craig y R. West (eds.). Geoscience and Man 33, Louisiana State University, Baton Rouge.

Sinclair, C. 1994 Los sitios de “muros y cajas” del río Loa y su relación con el tráfico de caravanas. En *Taller de Costa a Selva*, M.E. Albeck (ed.), pp. 51-76. Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

- Stehberg, R. 1995 *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile*. DIBAM, Santiago.
- Sullivan, A. P. 1978 Inference and evidence in Archaeology: A discussion of the conceptual problems. *En Advances and Archaeological Methods and Theory*, M. Schiffer (ed.) vol. 1, pp.183-222. Academic Press, New York.
- Tarragó, M. 2000. Chakras y pukara. Desarrollos sociales tardíos. *En Los pueblos originarios y la conquista. Nueva historia argentina*, M. Tarragó (ed.), vol. 1, pp. 257-300. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Tchopik, M. 1946 *Some notes on the archaeology of the Department of Puno*. Papers of the Peabody Museum of America Archaeology and Ethnology, vol. XXVII n.3, Harvard University, Cambridge.
- Thomas, J. 2001 Archaeologies of Place and Landscape. *En Archaeological Theory Today*, I. Hodder (ed.), pp. 165-186. Polity Press, Cambridge.
- Topping, P. y M. Lynott (eds.) *The Cultural Landscape of Prehistoric Mines*. Oxbow Books, Park End Place, Oxford.
- Treutler, P. 1958 [1882] *Andanzas de un alemán en Chile: 1851-1863*. Editorial del Pacífico, Santiago.
- Trigger, B. 1968 . The determinants of Settlement Patterns. *En Settlement Archaeology*, K.C. Chang (ed.), pp. 53-78. National Press Books, California.
- Troncoso, A. 2010a. Cuatripartición, arte rupestre y espacio: forma, interpretación y una arqueología simétrica. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 641-56. Ediciones Kultrún, Santiago.
- Troncoso, A. 2010b Articulaciones espaciales, cuerpos y rocas. Explorando una estética del arte rupestre en el Centro Norte de Chile. *Fundamentos* 12:668-682.
- Troncoso, A. 2011 Personajes fuera de lugar: Antropomorfos tardíos en el arte rupestre del norte semiárido de Chile. *Intersecciones en Antropología* 12:221-230.
- Troncoso, A. y F. Vergara. 2013 History, landscape and social life: Rock art among hunter gatherers and farmers in Chile's Semi-Arid North. *Time & Mind* 6(1):105-112.
- Troncoso, A. y D. Pavlovic. 2013 Historias, saberes y prácticas: un ensayo sobre el desarrollo de las comunidades alfareras del norte semiárido de Chile. *Revista Chilena de Antropología* 27:101-140.
- Troncoso, A., F. Criado- Boado, M. Santos- Estevez. 2011 Arte rupestre y códigos espaciales: un caso de estudio en Chile Central. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43(2):161-176.
- Troncoso, A., F. Vergara, D. Pavlovic, P. González, M. Pino, P. Larach, A. Escudero, N. La Mura, F. Moya, I. Pérez, R. Gutiérrez, D. Pascual, C. Belmar, M. Basile, P. López, C. Dávila, M.J. Vásquez y P. Urzúa. 2016 Dinámica espacial y temporal de las ocupaciones prehispánicas en la cuenca hidrográfica del río Limarí (30° Lat. S.) *Chungara* 48(2): 199-224.

- Urbina, S., L. Adán y C. Pellegrino 2012 Arquitecturas Formativas de las quebradas de Guatacondo y Tarapacá a través del proceso aldeano (ca. 900 ac-1000 DC). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 17(1):31-60.
- Uribe, M. 1997 La alfarería de Caspana y su relación con la prehistoria tardía del área circumpuneña. *Estudios Atacameños* 14:243-262.
- Uribe, M. 1999 La alfarería inca de Caspana. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 27:11-19.
- Uribe, M. 2000 La arqueología del Inka en Chile. *Revista Chilena de Antropología* 15:63-97.
- Uribe, M. 2004 *Alfarería, arqueología y metodología. Aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del Norte Grande de Chile*. Tesis para obtener el grado de Magíster en Arqueología. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Uribe, M. 2009 *Aproximaciones a la cerámica y el Inkañam del altiplano de Tarapacá: Análisis del sitio COLLAGUASI-37 (co-37 ó UJ-7)*. Informe Proyecto Fondecyt N° 1050276. Manuscrito en posesión del autor.
- Uribe, M., V. Manríquez y L. Adán 1999 El poder del Inka en Chile: aproximaciones a partir de la arqueología de Caspana (río Loa, Desierto de Atacama). *Actas del III Congreso Chileno de Antropología: desafíos para el tercer milenio*, pp. 706- 722, Temuco.
- Uribe, M., A. Troncoso, M. Sepúlveda y C. González 2010. *Estudio diagnóstico de la situación del Qhapac Ñan en Chile, Componente Difusión e Investigación para las regiones de Arica-Parinacota y Copiapó*. Línea Arqueología, Informe Final. Manuscrito en posesión del Consejo de Monumentos Nacionales.
- Valcarcel, L.E. 1958 Símbolos mágico-religiosos en la cultura andina. *Actas del XXXI Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 563-581, México.
- Valenzuela, D., Briones, L. and Santoro, C. 2010 El arte rupestre en el contexto de la interacción social del período Tardío, en el Valle de Lluta (Arica, Chile). En *Arqueología Argentina en los inicios de un nuevo siglo*, F. Oliva, N. de Grandis y J. Rodríguez (eds.), pp. 573-90. Laborde Editor, Rosario.
- Van Dyke, R. y S. Alcock (eds.) 2003 *Archaeologies of Memory*. Blackwell Publishers Ltd, United Kingdom.
- Versaggi, N 1981 The Analysis of Intra-Site Variability. *Contract Abstract and CRM Archaeology* 1(3):31-39.
- Vilches, F. 1999 *Inka Rock Art?: Minor Arts, Major Meanings*. Thesis for the degree of Master of Arts. University of Maryland, Washington.
- Vilches, F. y G. Cabello. 2011 Variaciones sobre un mismo tema: el arte rupestre asociado al Complejo Pica-Tarapacá, norte de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43(1):37-52.
- Vilches, F. y M. Uribe 1999 Grabados y pinturas del arte rupestre Tardío de Caspana. *Estudios Atacameños* 18:73-87.

- Washburn, D. 1983 Toward a theory of structural style in art. *Structure and cognition in art*, D. Washburn (ed.), pp. pp. 138-164. Cambridge University Press, Cambridge.
- Washburn D. y D. Crowe. 1988 *Theory and practice of plane pattern analysis*. University of Washington Press.
- Weissner, P. 1983 Style and social information in Kalahari San proyectil points. *American Antiquity* 49:253-76.
- Westfall, C. y C. González 2009 Estudio micromorfológico de un tramo del Camino del Inka y sitios asociados, El Salvador, III Región, Chile. *Actas del XV Congreso de Arqueología Argentina*, Tomo III:115-126, Río Cuarto.
- Willey, G. 1953 Prehistoric Settlement Patterns in the Virú Valley Perú. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 155.
- Willey, G. 1968 Settlement Archaeology: An Appraisal. En *Settlement Archaeology*, K.C. Chang (ed.), pp. 208-226. National Press Books, California.
- Wobst, H.M. 1977 Stylistic behavior and information exchange. En *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, C. E. Cleland (ed.), pp. 317-342. Museum of Anthropology Anthropological Paper 61, University of Michigan.
- Wobst, M. 1983 We can't see the Forest for the Trees: Sampling and the Shapes of Archaeological Distributions. En *Archaeological Hammers and Theories*, J.A. Moore y A.S. Keene (eds.), pp. 37-83. Academic Press Inc, University of Michigan.
- Wölfflin, H. 1976[1915] *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Espasa Calpe S.A., Madrid.

Figura 2.1. Zona de estudio. Se indican localidades rupestres de este estudio (puntos rojos) y eco-zonas definidas para el sector (letras cafés)



Figura 2.2. Vista general al norponiente desde sector Quebrada La Chinchilla



Figura 2.3. Alfarería Copiapó Negro sobre Rojo (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a: Lám. 6)



Figura 2.4. Alfarería Molle del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 22)

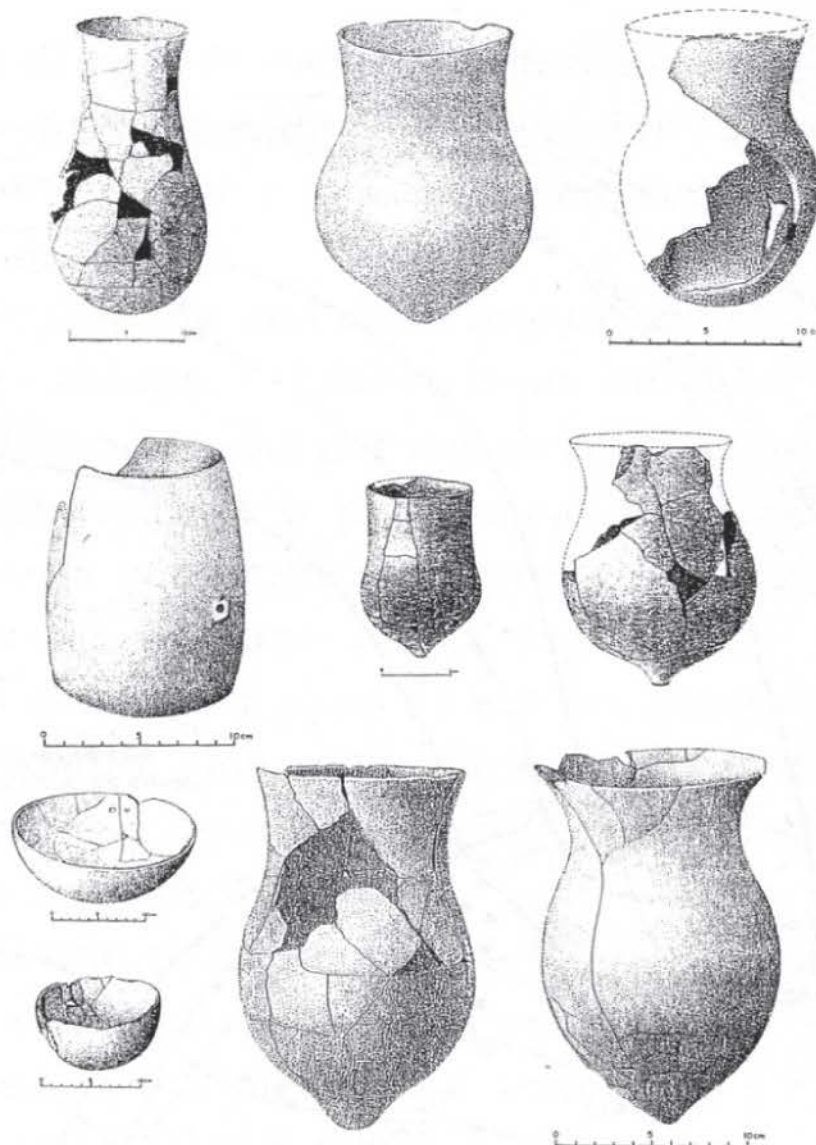


Figura 2.5. Única vasija Punta Brava en estado completo, Museo Arqueológico de La Serena (Garrido 2007a: Fig. 68)



Figura 2.6
Alfarería tipo La Puerta
(a-f y h)
y Grabado Inciso (g)
(Tomado y modificado de
Niemeyer 1997a: Fig. 16, 18)

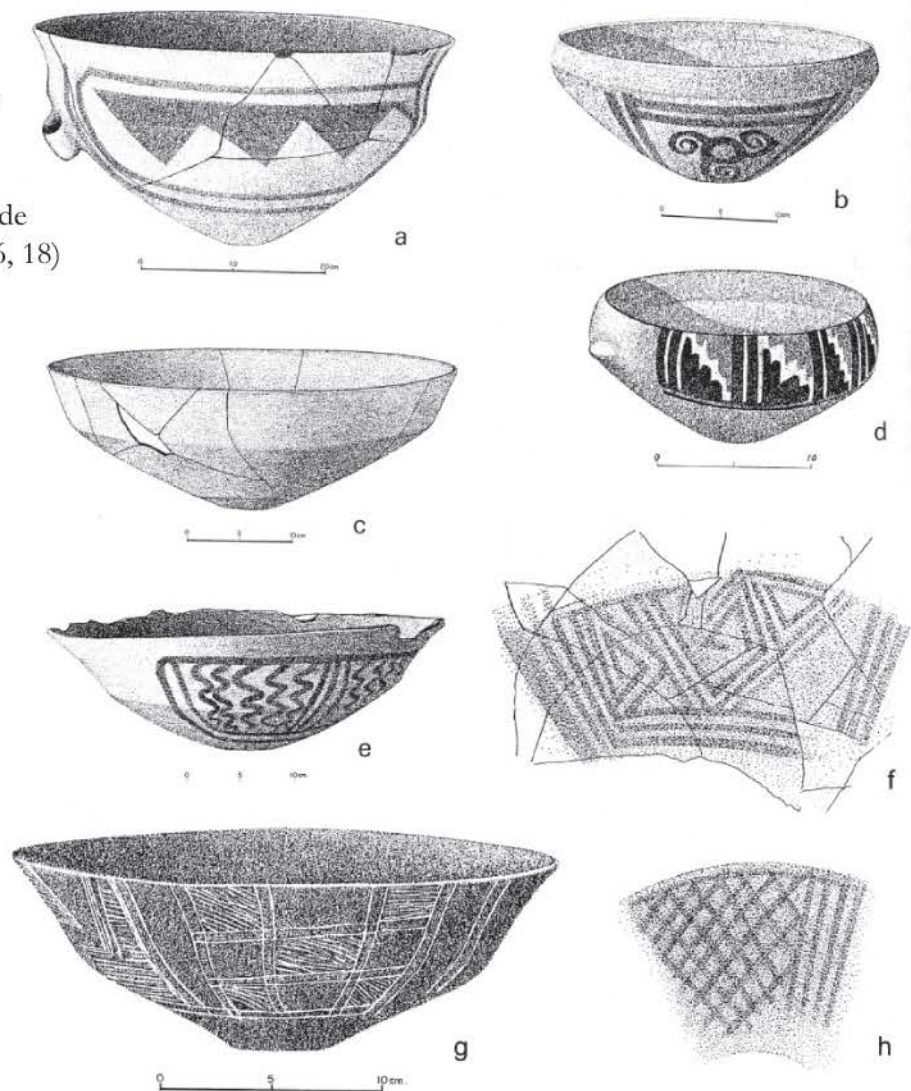


Figura 2.7 Sitios de la región mencionados en el capítulo según adscripción cultural (sensu Niemeyer et al. 1997)

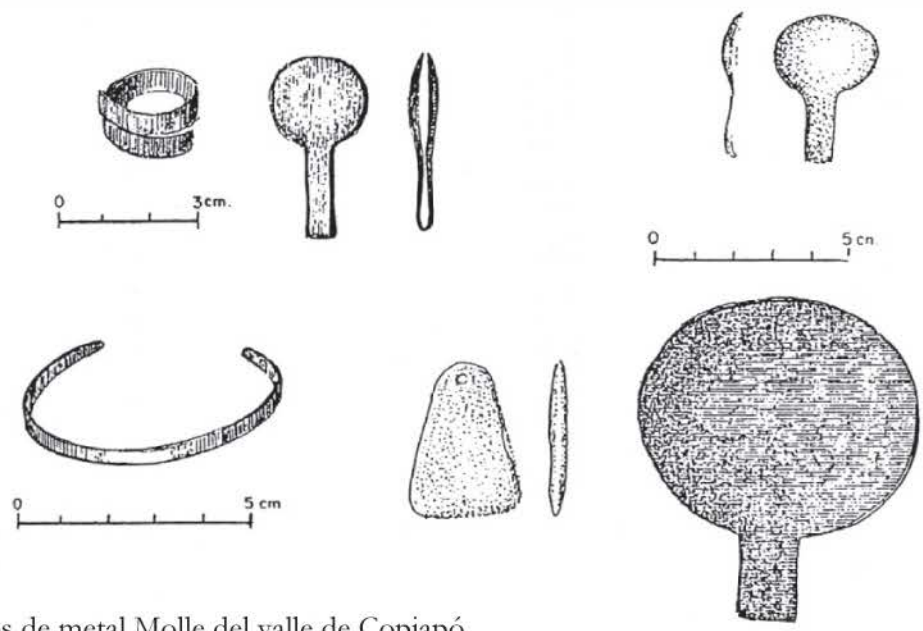


Figura 2.8. Objetos de metal Molle del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 5)

Figura 2.9. Alfarería tipo Necrópolis (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a: Fig. 20)

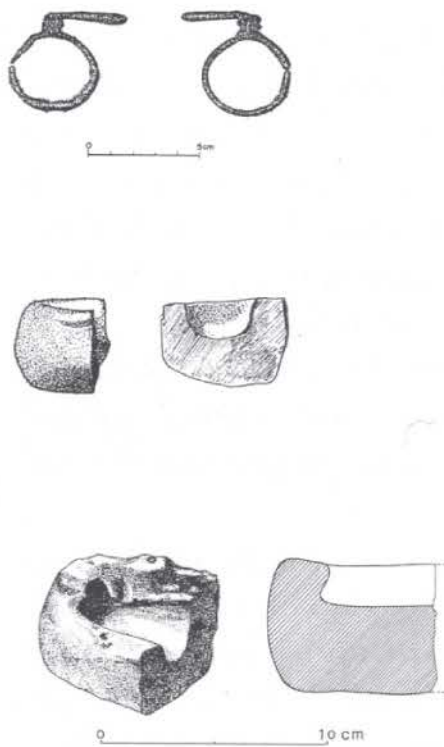
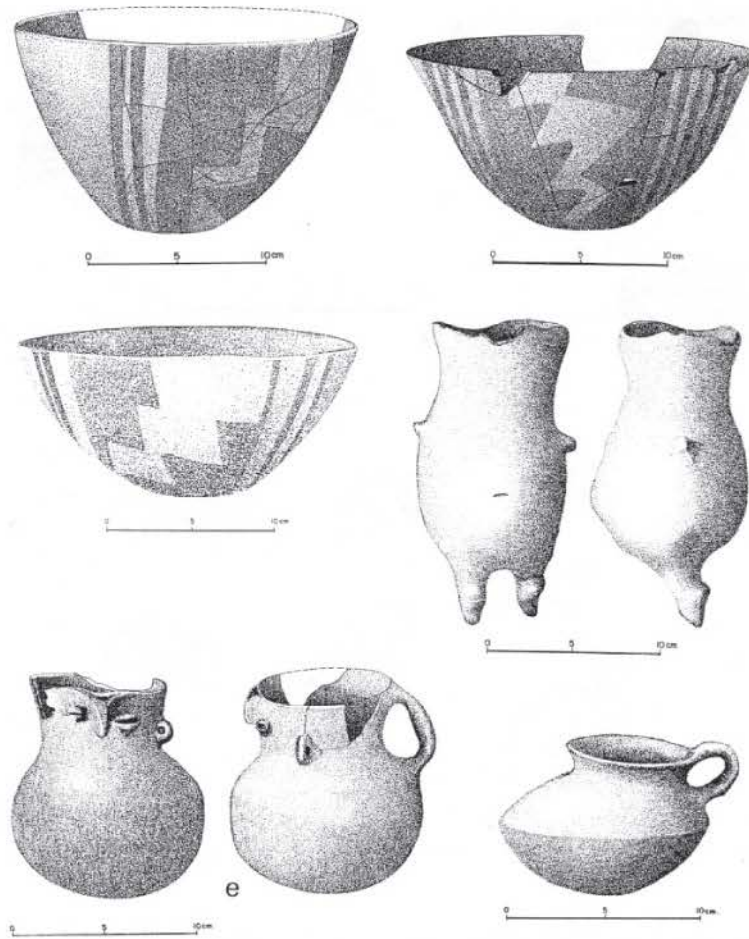


Figura 2.10. Objetos de metal Ánimas del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Niemeyer 1997b: Fig. 14)

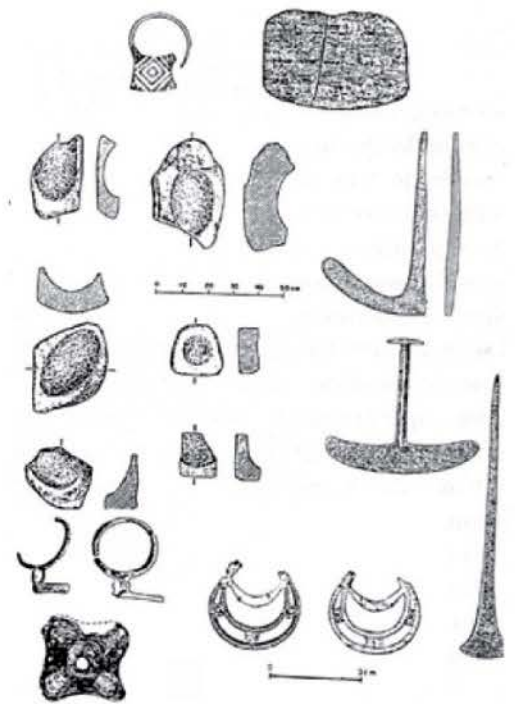


Figura 2.11. Objetos de metal época incaica del valle de Copiapó (Tomado y modificado de Castillo 1997: Fig. 11, 16, 33)

Figura 2.12. Plano de La Puerta, se destacan sectores de ubicación de los túmulos Ánimas, la estructura inca y los bloques con pinturas rupestres (Tomado y modificado de Niemeyer 1997a:132)

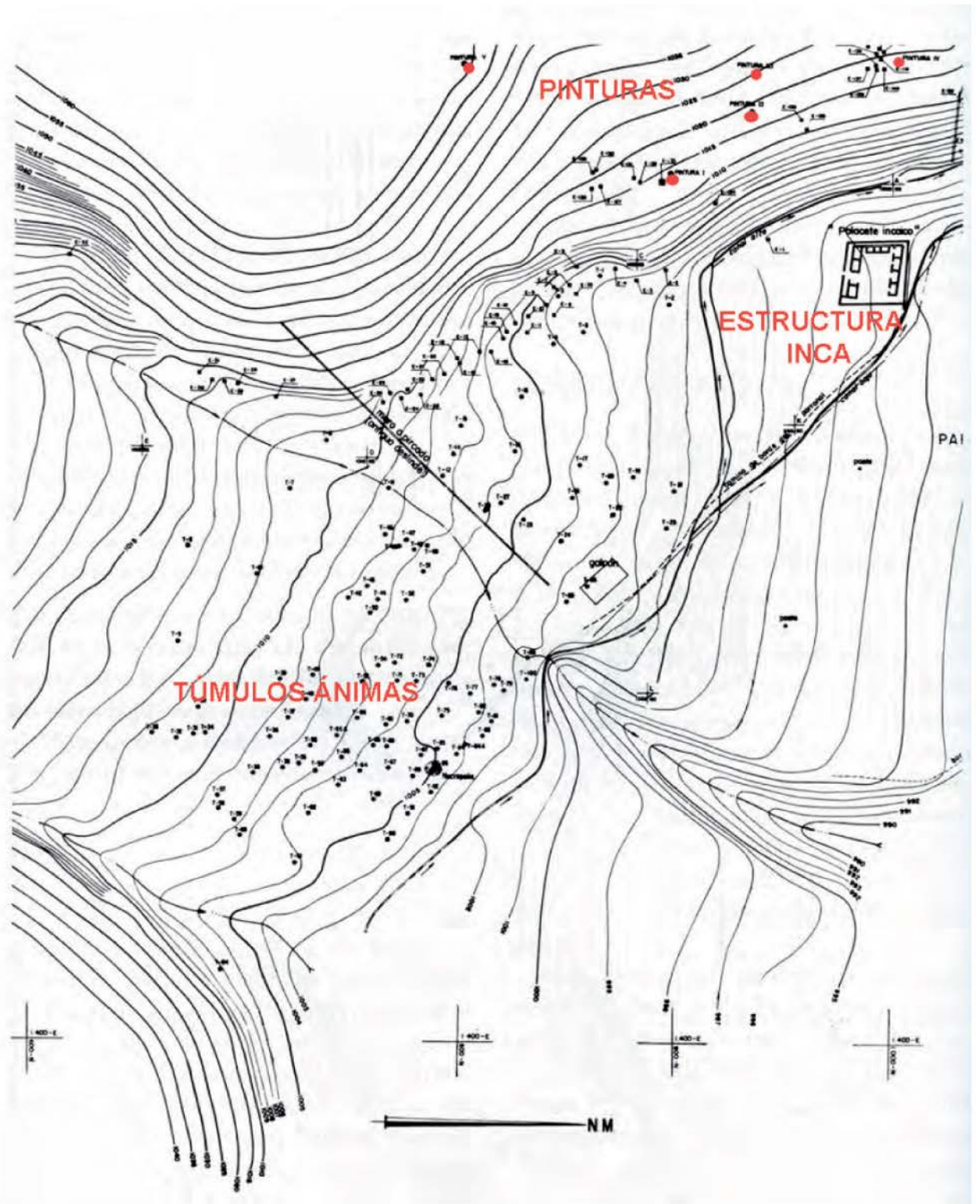


Figura 2.13. Pinturas rupestres del sitio La Puerta (valle de Copiapó):
A. antropomorfos panel IV; B. camélidos panel V.
(Dibujos tomados de Cervellino 1992: Lám. 4 y Niemeyer 1997a: Fig. 22;
Fotos de Francisco Garrido contrastadas con DStretch)

A



B

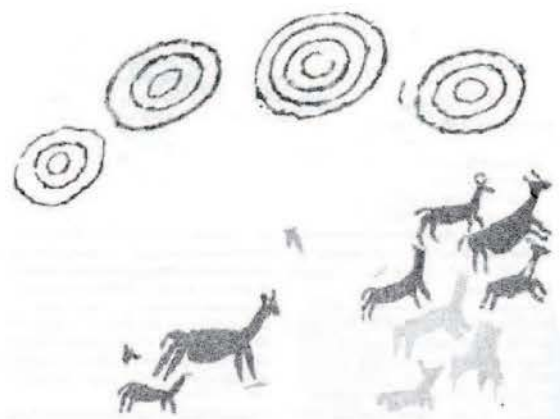


Figura 2.14. Pinturas rupestres de Finca de Chañaral: A. figura simbólica; B. figura abstracta; C. figura geométrica (Tomado y modificado de Cervellino y Sills 2001: Fig. 3, 4, 8)

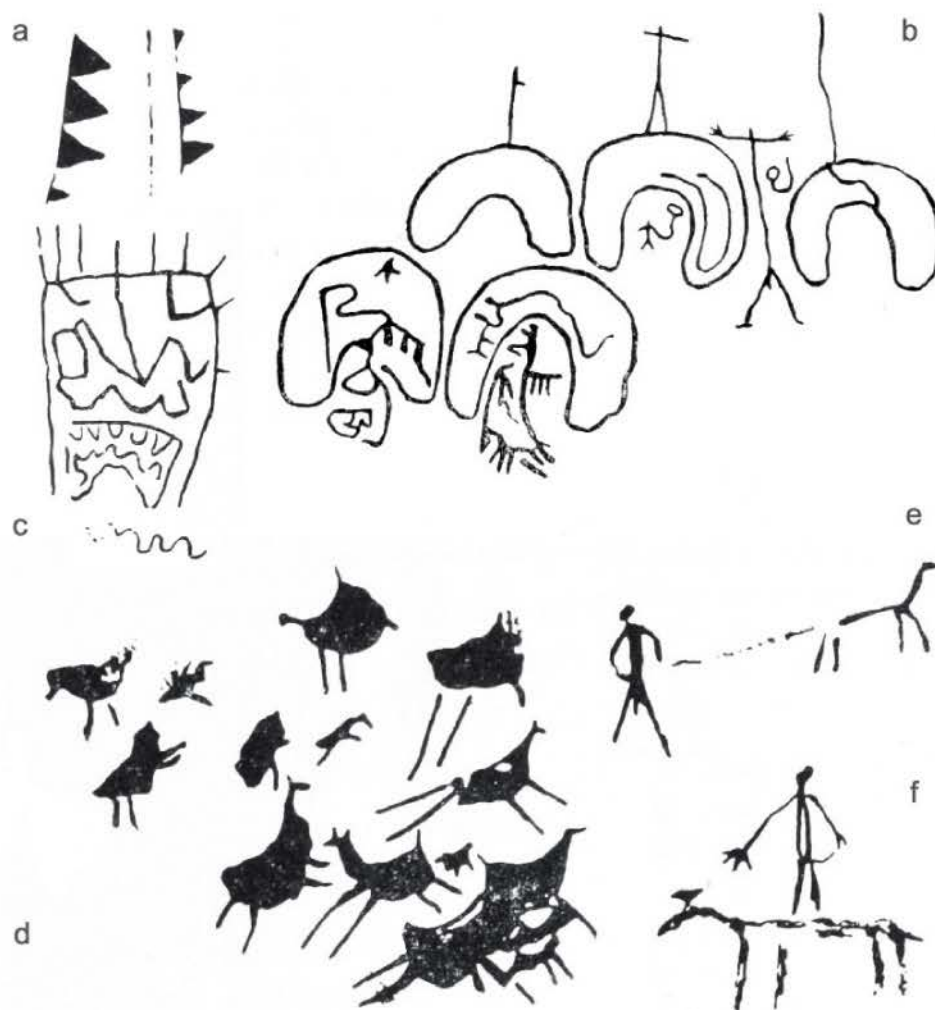
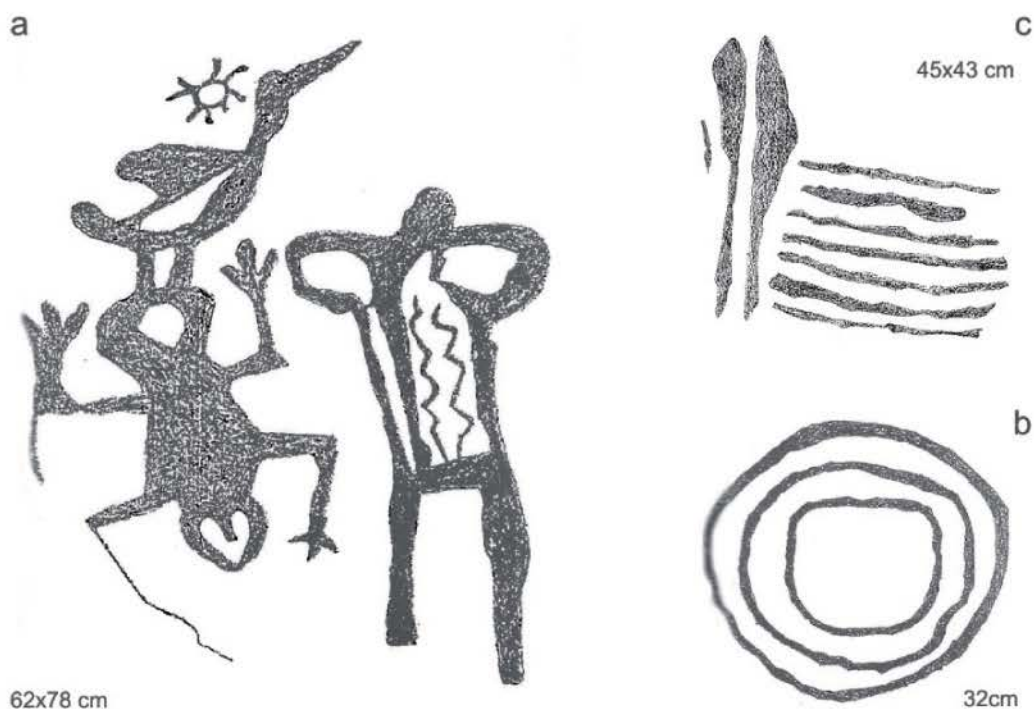


Figura 2.15. Pinturas rupestres de Finca de Chañaral: A. hileras de triángulos; B. reniformes; C. cara estilizada; D. Camélidos naturalistas; E. camélidos esquemáticos; F. animal montado (Tomado y modificado de Hornkohl 1951: Fig. 2, 3, 4)

Figura 2.16. Figuras rupestres de Quebrada de las Pinturas: A. camélidos; B. antropomorfo con vestido en zigzag; C. antropomorfos grabados sobre pinturas (Tomado y modificado de Cervellino y Sills 2001: Fig. 9 y Cervellino 1992: Lám. 2)



Figura 2.17. Vista aguas abajo de Quebrada la Chinchilla y detalle de algunas de las figuras

Figura 2.18. Mapa de la provincia de Atacama (Treutler 1958: 96-97)

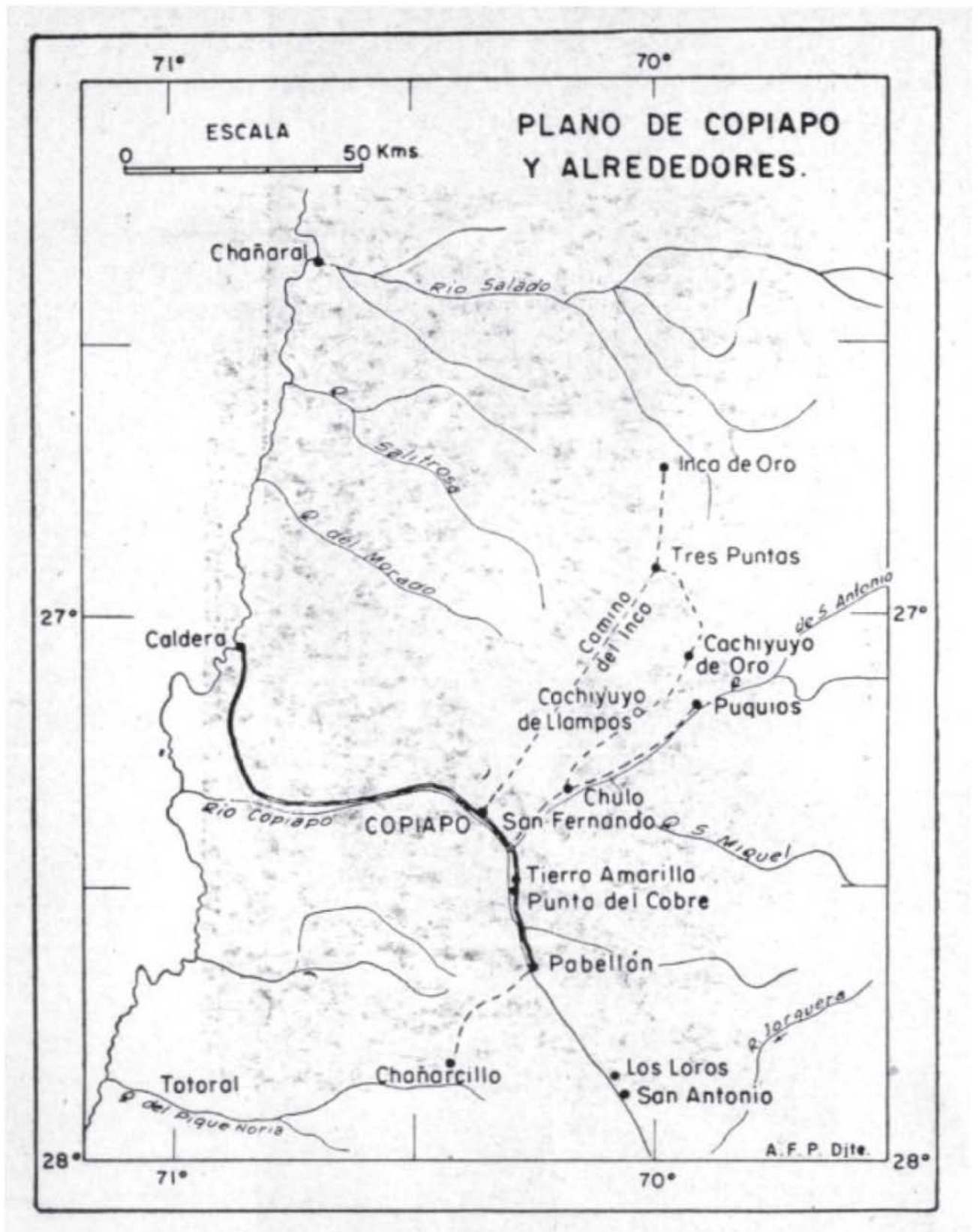


Figura 2.19. Propuesta organizativa de los repartimientos de la encomienda de Francisco de Aguirre en Copiapó según Tasa de Santillán (interpretación en base a Cortés 1998)



Figura 2.20. Calibración propia de 24 fechas a 2 sigmas [con el programa Calib Rev 5.0.1. (SHCal04)] según las fechas no calibradas de Beta publicadas por Niemeyer y colaboradores (1997) (derecha). Comparación con las fases culturales en base a fechados sin calibrar (negro) y calibradas (gris) (izquierda) (Cabello y Gallardo 2010)

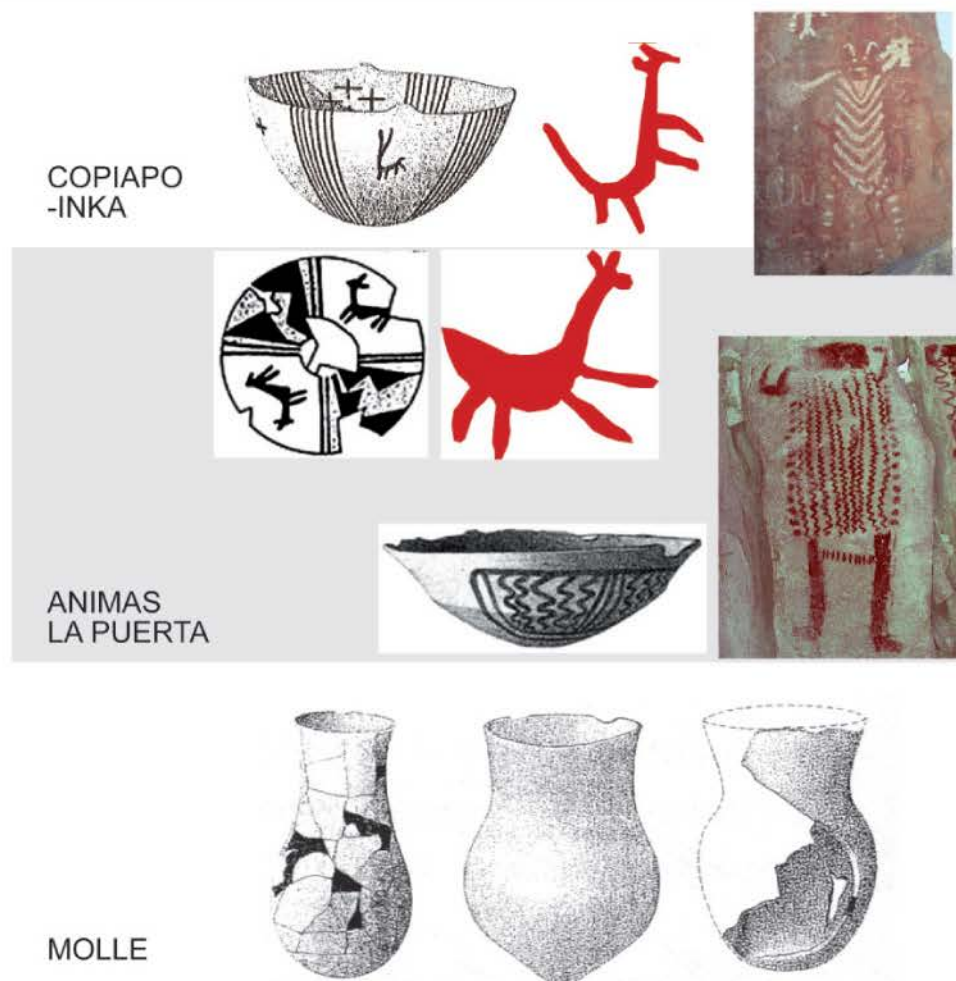
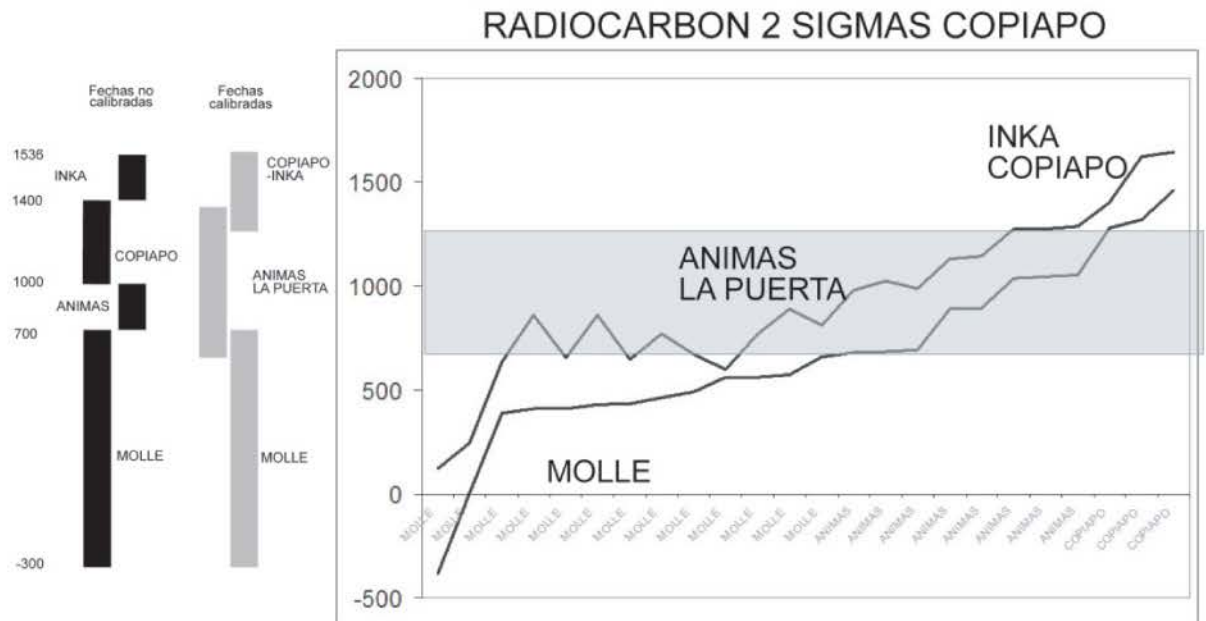
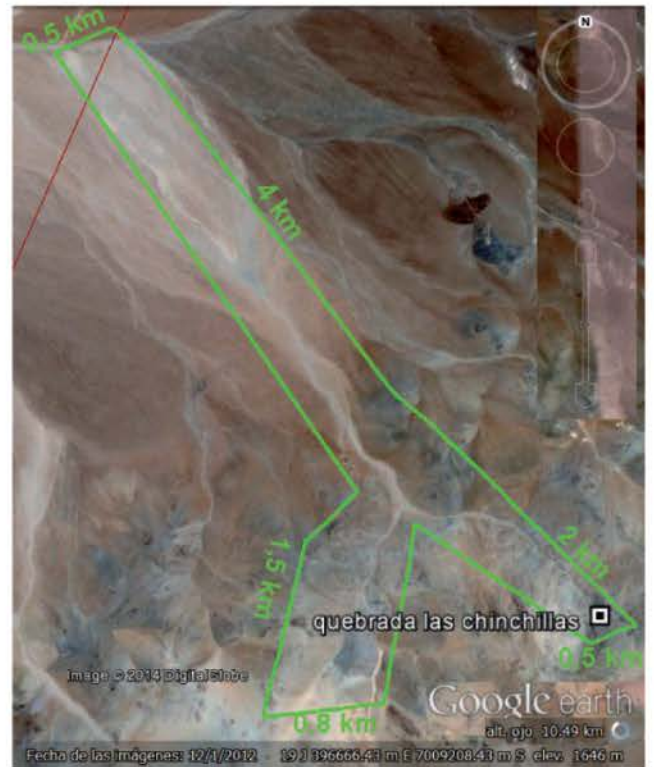


Figura 2.21. Relación iconográfica entre cerámica y arte rupestre (Cabello y Gallardo 2010). Se destacan “el Sacrificador” (sup.der.) y camélido con cuerpo de medialuna (centro)

Figura 4.1. Polígonos prospectados en: A. FCH; B. QLC; C. QLP
(imágenes modificadas de Google Earth)



A



B



C

Figura 4.2. Subclases de motivos antropomorfos

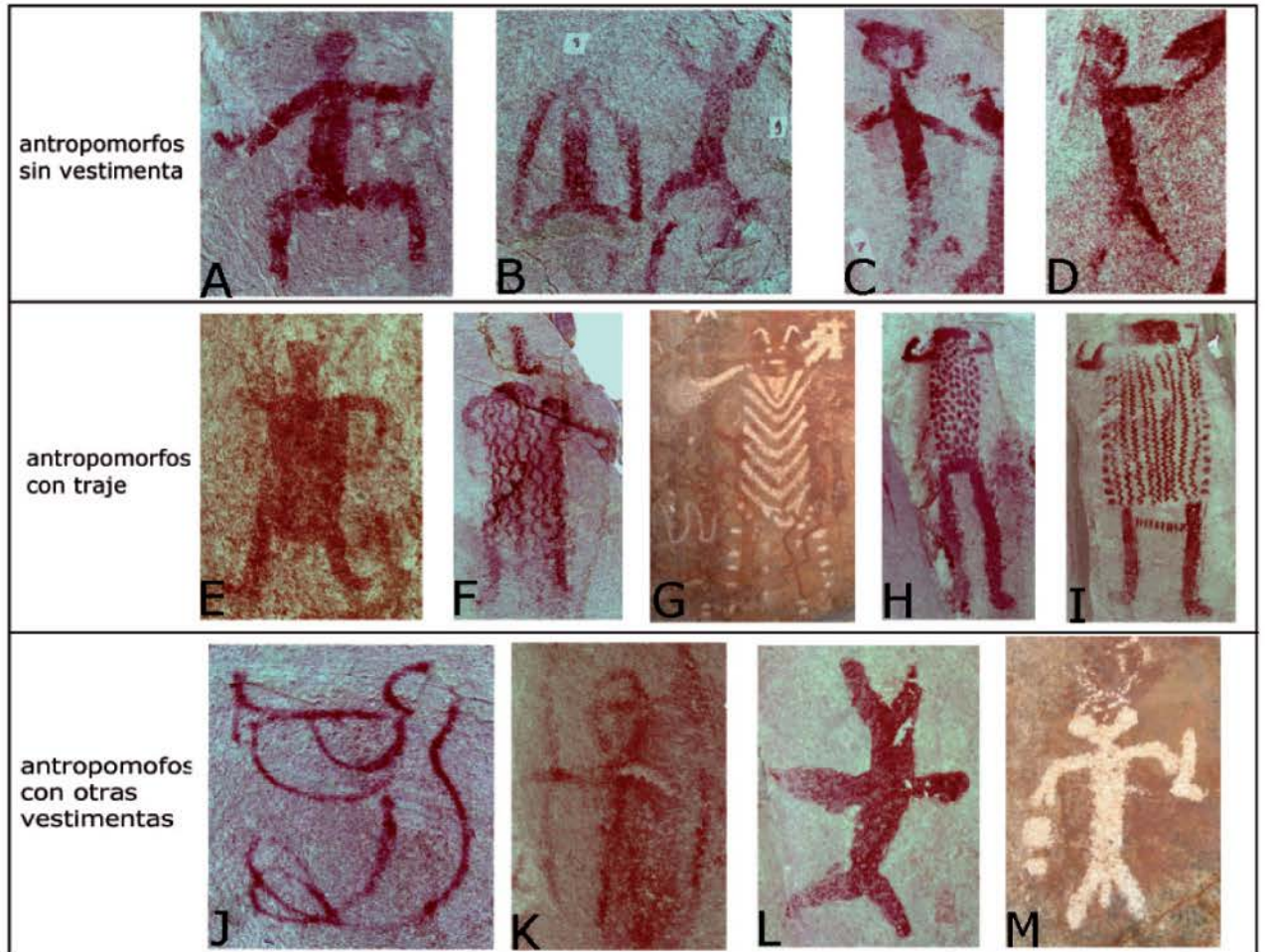


Figura 4.3. Subclases de motivos zoomorfos

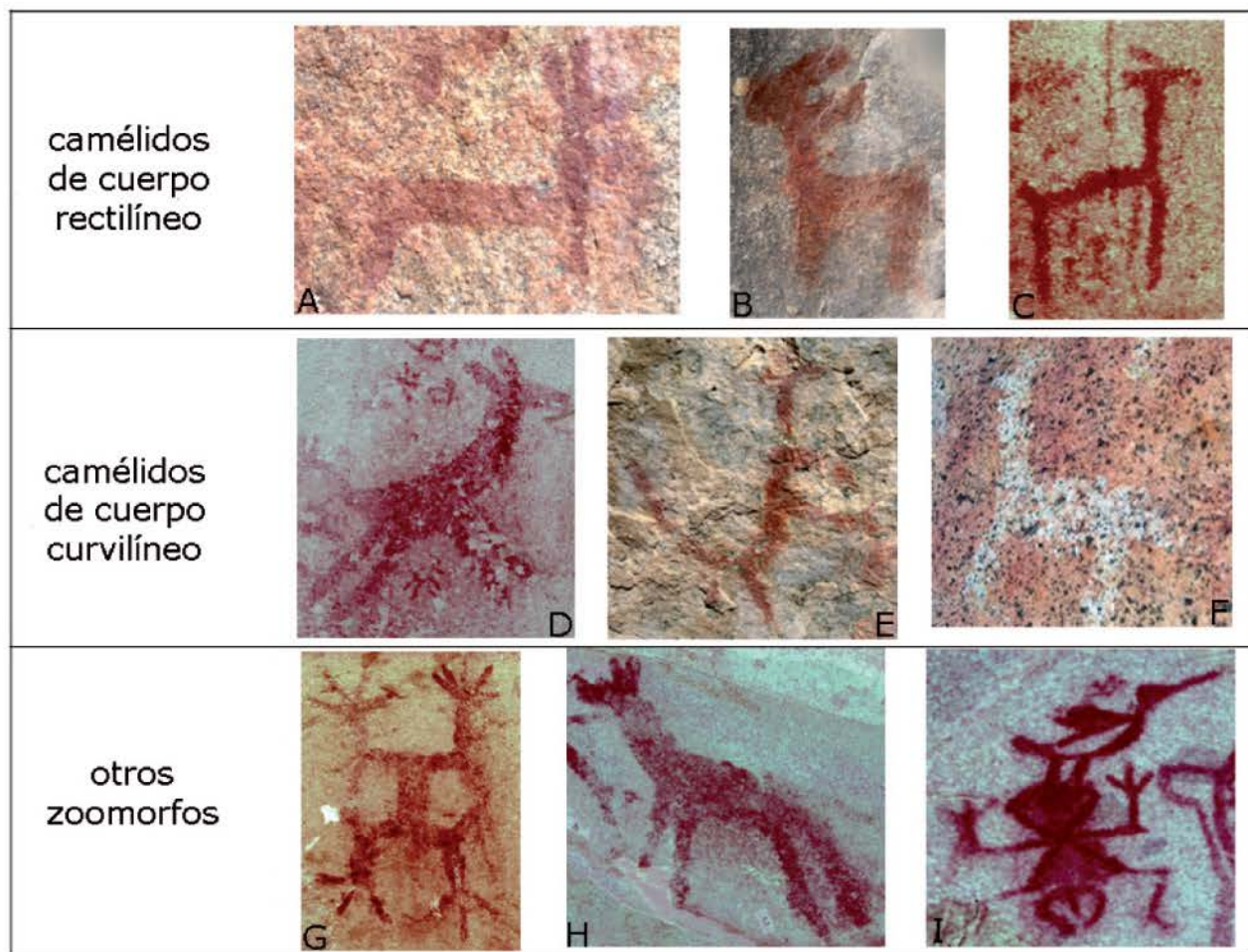


Figura 4.4. Subclases de motivos geométricos

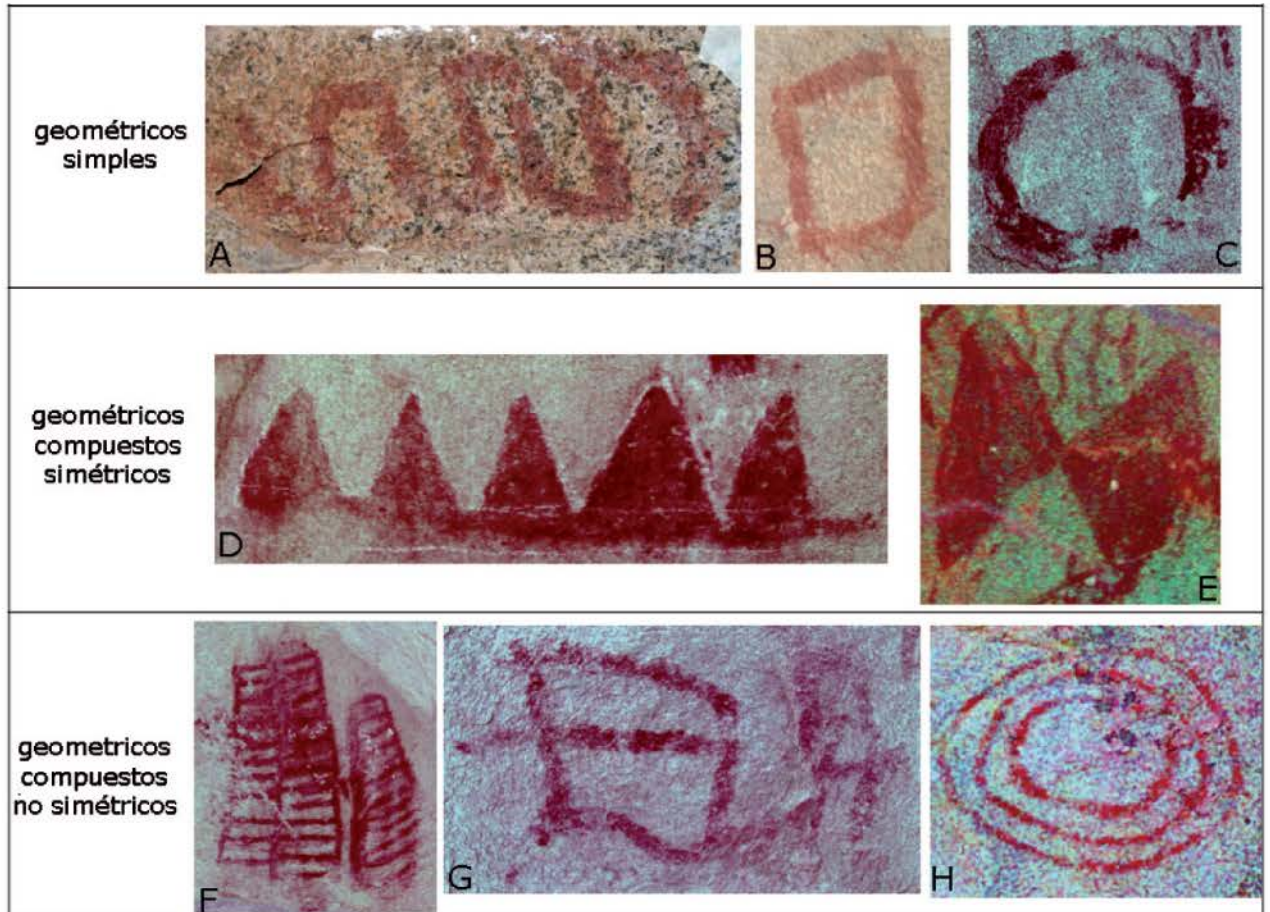


Figura 4.5. Croquis que visualiza la toma de medidas (QLC04.P4C)

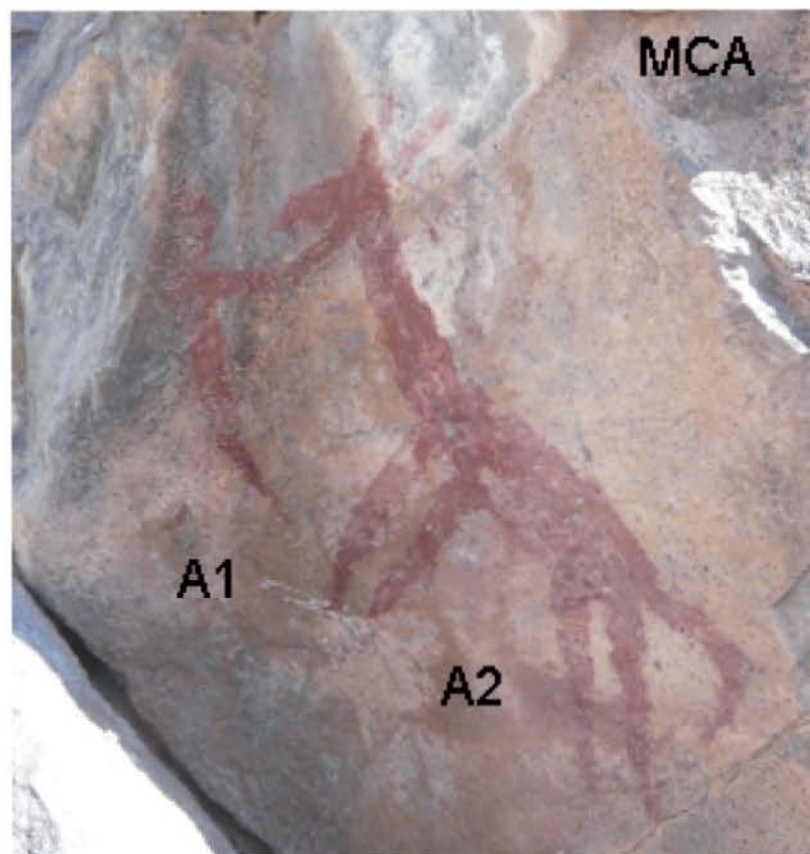
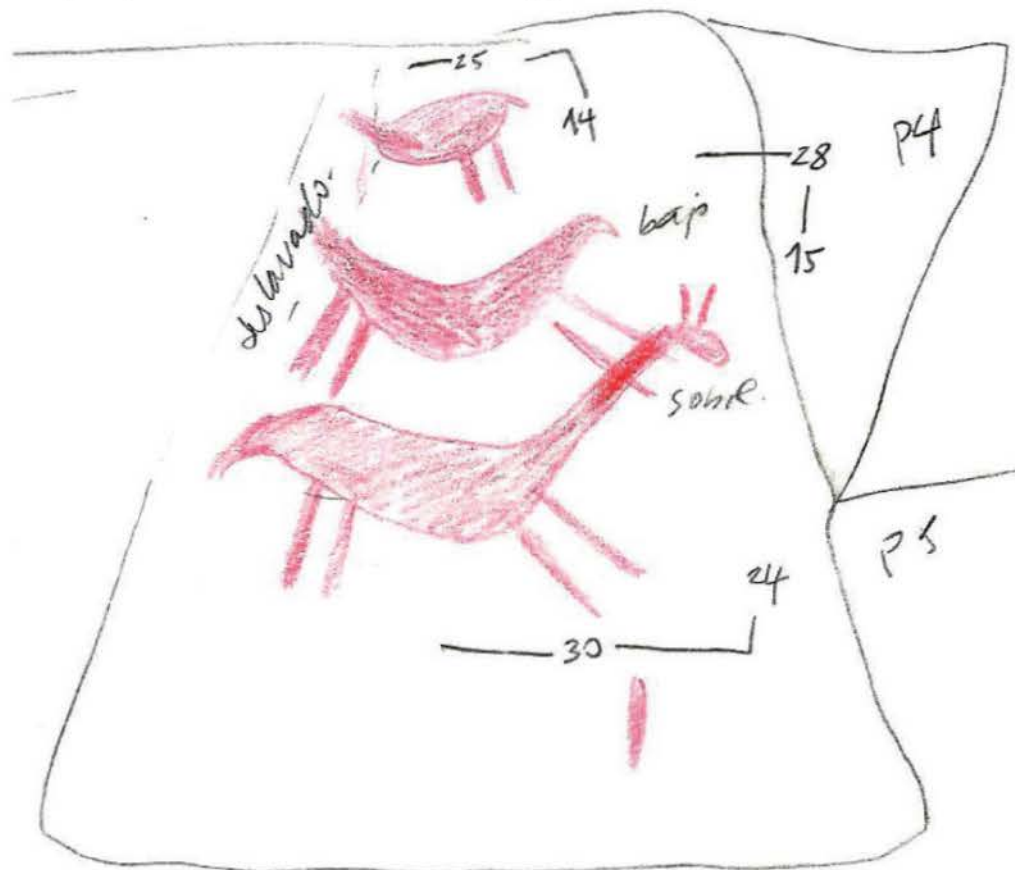


Figura 4.6. Composición escénica vinculante (QAL03.P3A)

Figura 4.7. Composiciones simétricas unidimensionales: traslación de camélidos en eje horizontal (arriba) y oblicuo (abajo) (QLP.P49)

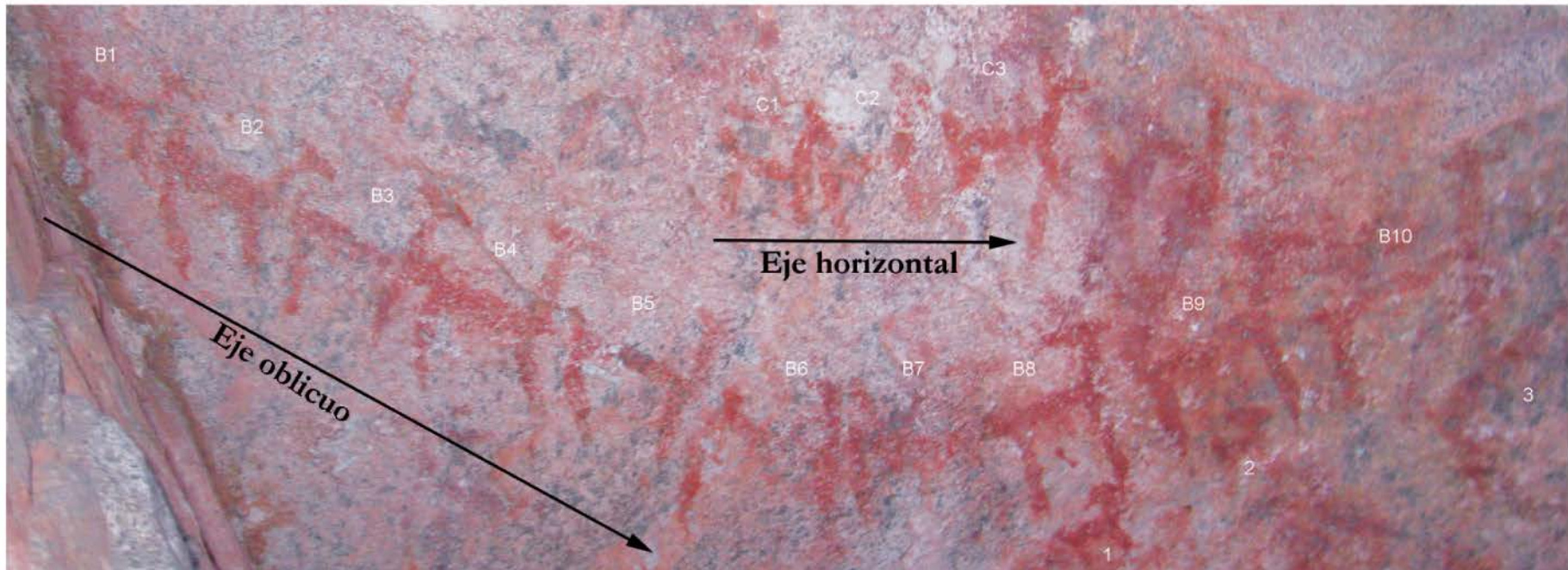


Figura 5.1. Distribución de los sitios con arquitectura en el polígono prospectado de FCH (Imagen modificada de Google Earth)

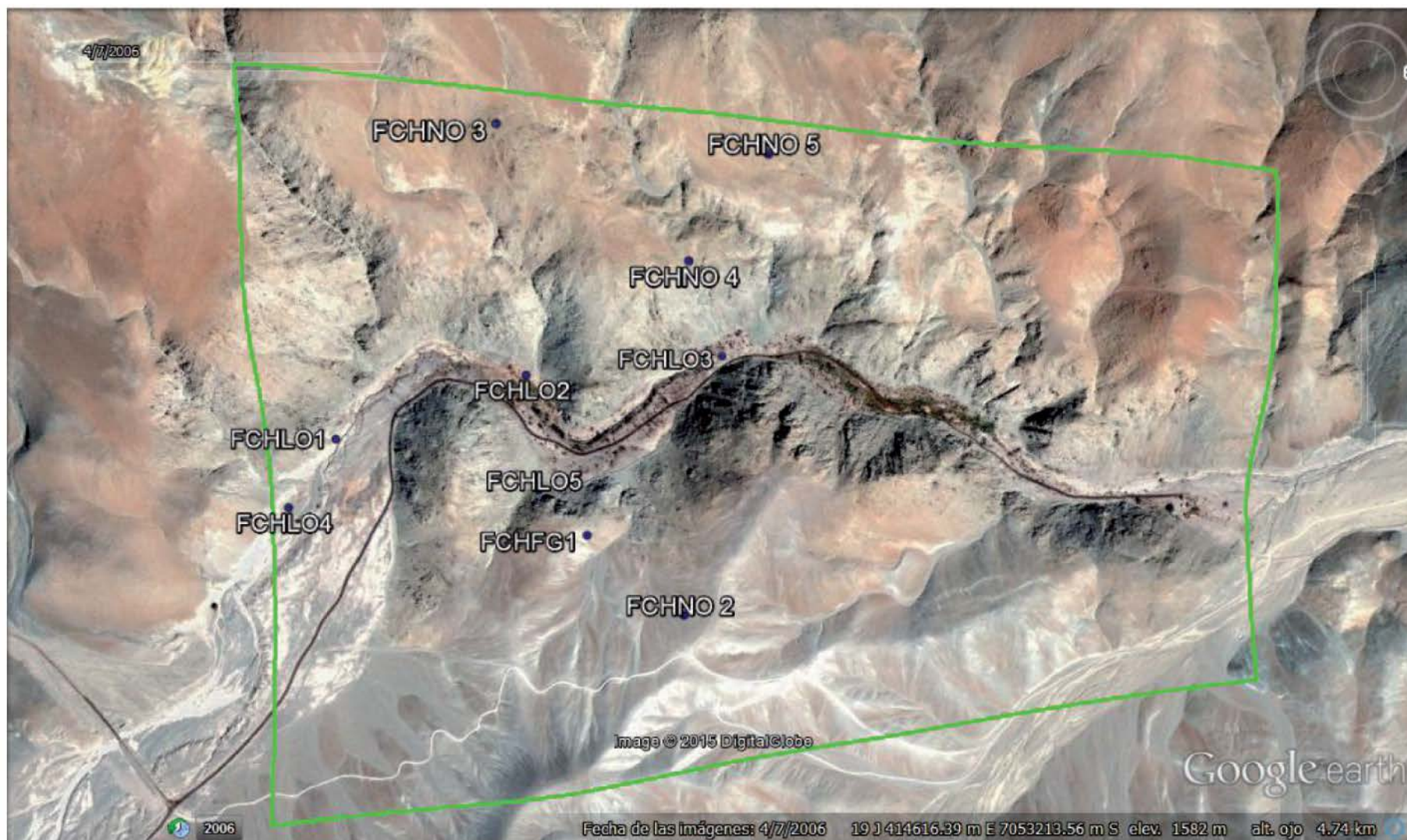


Figura 5.2. Sitios con arquitectura prehispánica pre-incaica en FCH: A. FCHNO4/E1 ($\varnothing = 2$ m); B. FCHNO5/E1 ($\varnothing = 2$ m); C. FCHNO5/E3 (4x4 m); D. Material superficial FCHNO5 (escala = 20 cm)

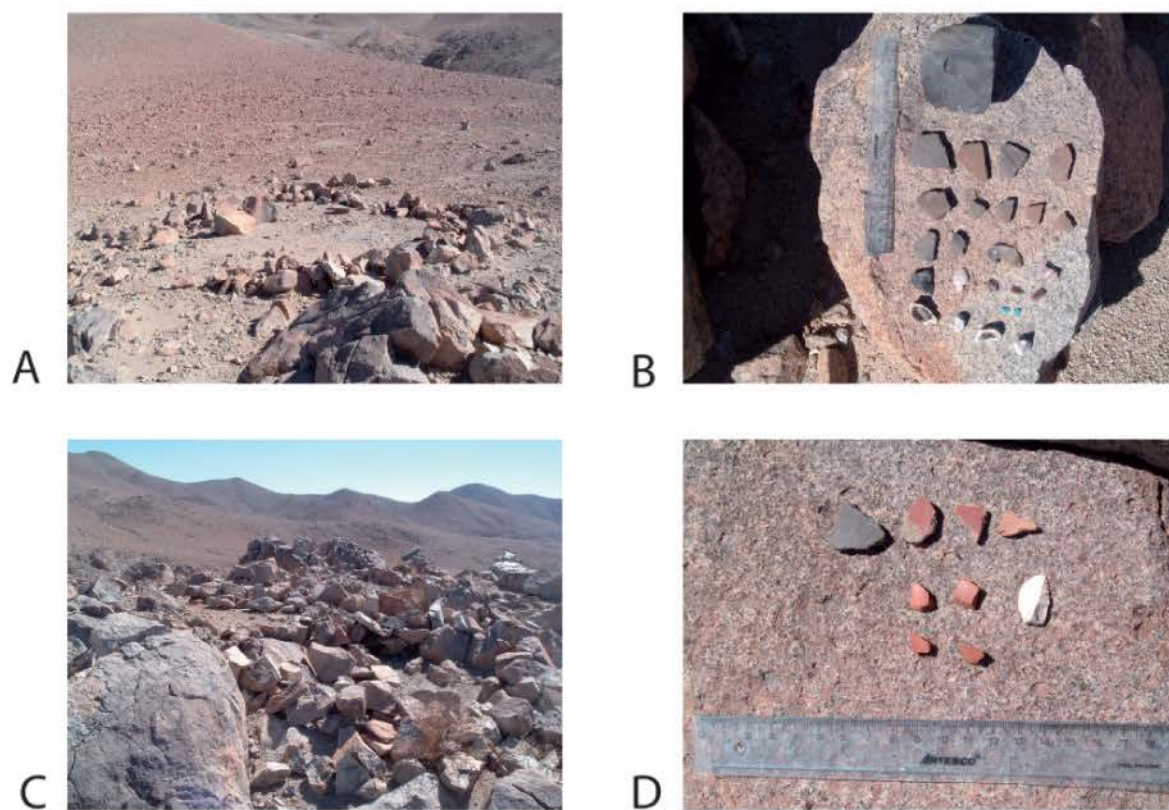


Figura 5.3. Sitio FCHNO3: A. E6 (5x4 m); B. Material superficial E4, E5 y E6 (escala = 20 cm). C. E1 y E2 ($\varnothing = 3$ y 2 m respectivamente); D. Material superficial E1 y E2 (escala = 20 cm)

Figura 5.4. A. Melgas de cultivo, probablemente subactuales FCHLO3;
B. Arquitectura histórica reciente FCHLO4 (5,5x3 m);
C. Estructura circular de FCHLO5 (sin información); D. FCHLO5/E5 (3x3 m)



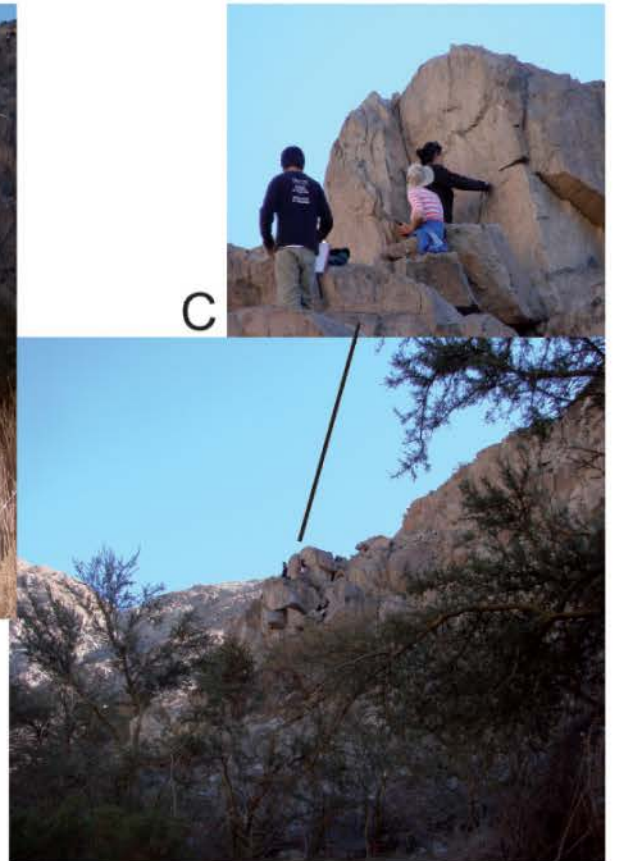
Figura 5.5. Distribución de los paneles con arte de FCH (por la escala se ilustran sólo algunos), señalando los conjuntos propuestos por Hornkohl (1951) (Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.6. A. Vista general de la quebrada de Chañaral Alto; B. Bloques grabados en afloramientos altos; C. Acercamiento del anterior, con equipo de registro



A



C

B

Figura 5.7. Distribución de los sitios funerarios en el polígono prospectado de FCH
(Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.8. Sitio FCHFG2: A. Vista general de los túmulos; B. Detalle de uno de los túmulos intervenidos, destaca la alternancia de capas vegetales y de sedimento



Figura 5.9. Distribución de las vías de circulación de FCH (Imagen modificada de Google Earth)

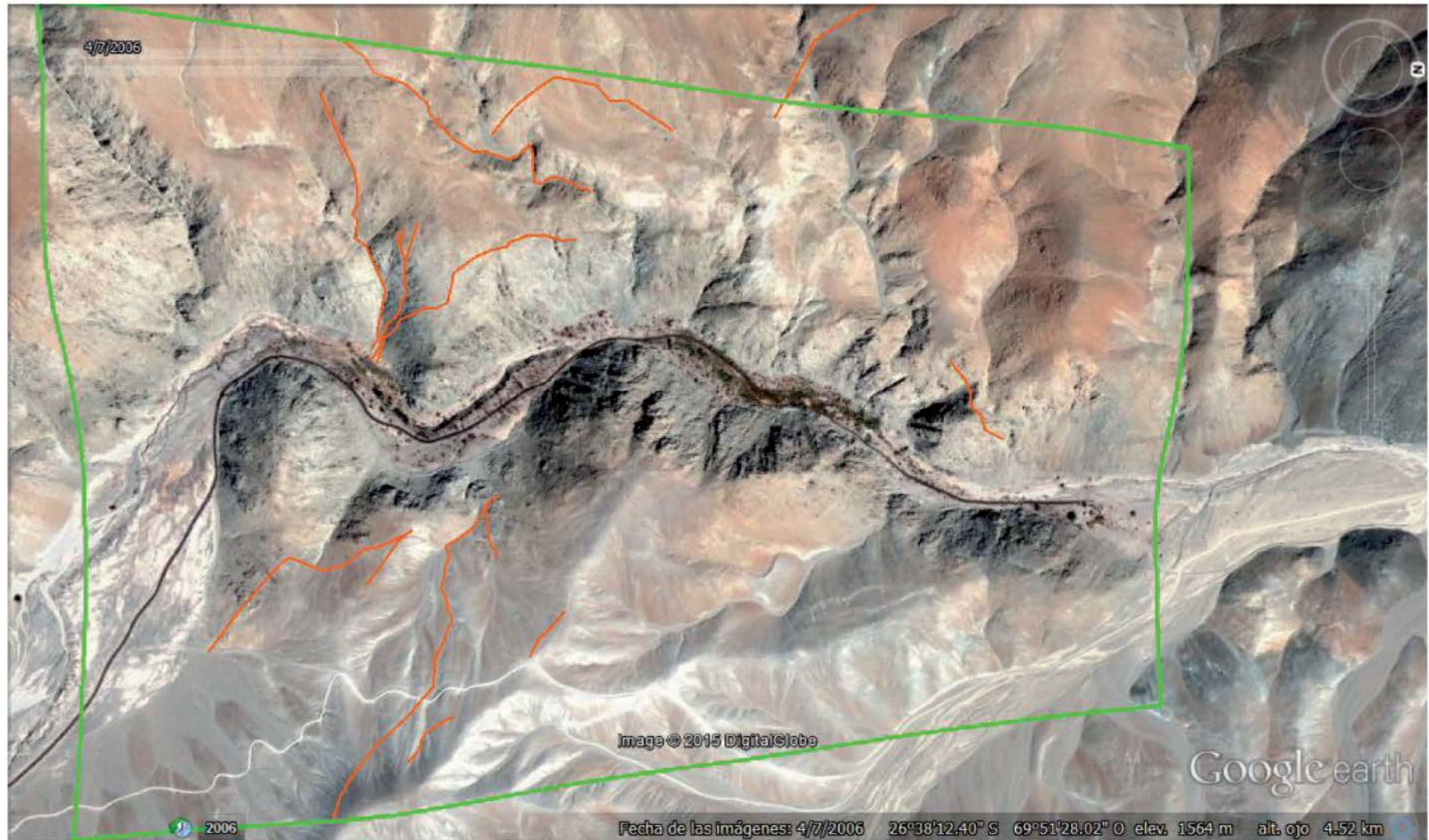


Figura 5.10. Sistema de asentamiento de FCH: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan mayores concentraciones de paneles pintados (Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.11. Sitios con arquitectura en QLP (Imagen modificada de Google Earth)

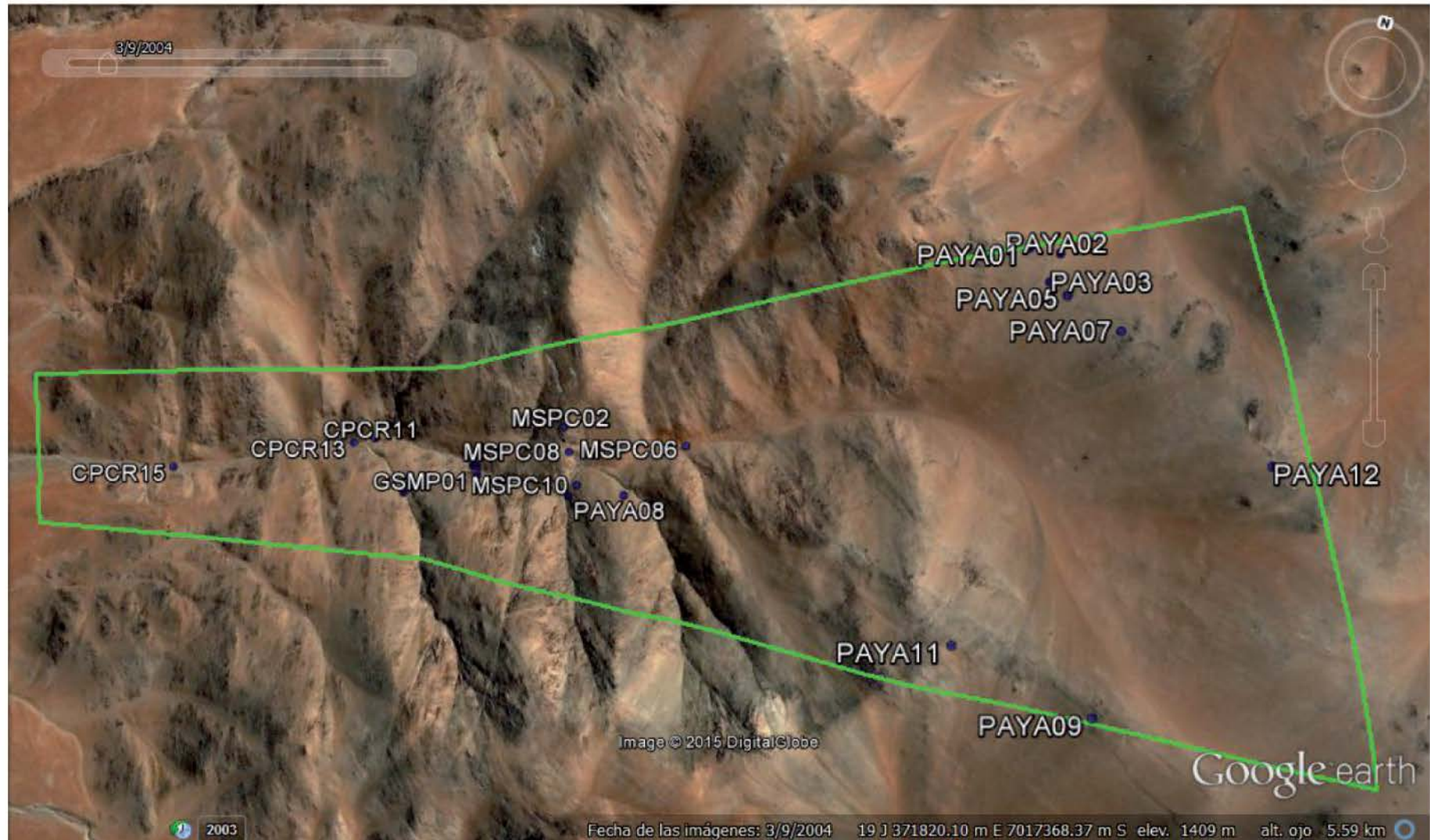


Figura 5.12. Sitios con arquitectura de meseta de QLP: A. Recinto PAYA01 ($\varnothing = 2$ m); B. Reducción secundaria de mineral de cobre PAYA02 (escala = 30 cm); C. Material superficial sobre laja pulida PAYA07 (escala = 30 cm); D. “caja” de PAYA07 (escala = 40 cm)

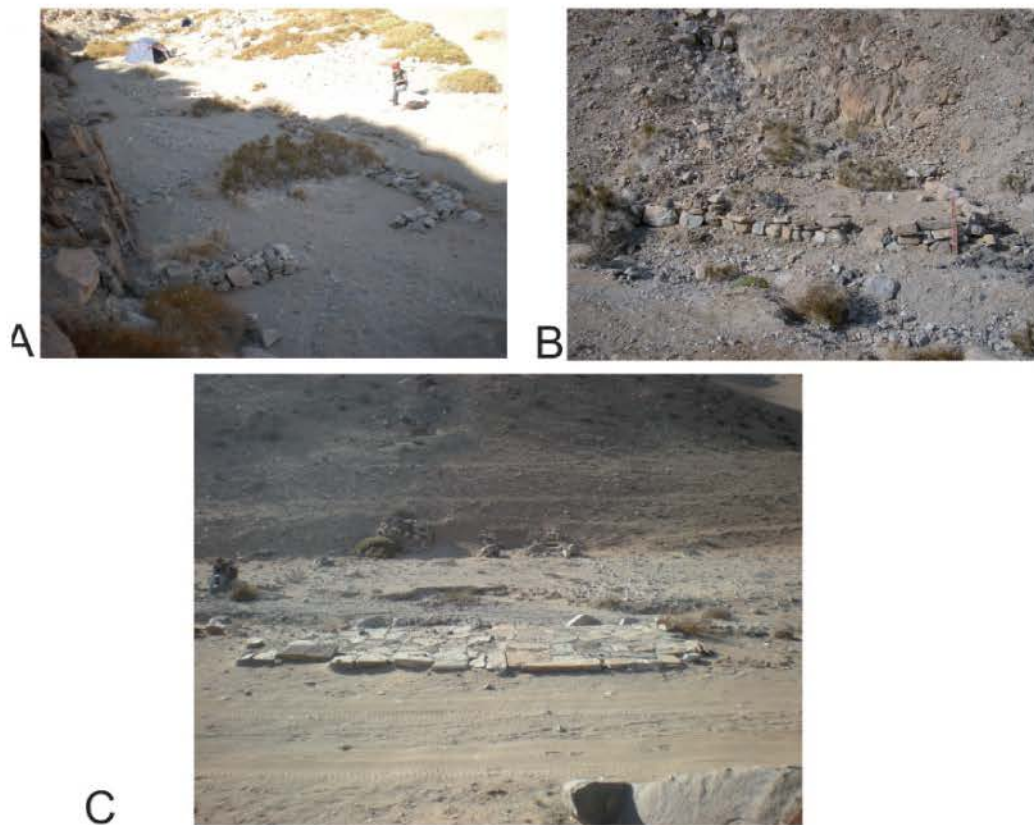


Figura 5.13. Sitios con arquitectura históricos de terraza en QLP: A. CPCR11/ E1 (11x3 m); B. YAPA01/ E2 (6x3m), al fondo trinchera; C. CPCR15 Cancha de acopio junto a camino principal (aprox. 10 x 3 m), al fondo recintos habitacionales y fogón (45 cm altura)

Figura 5.14. Sitio GSMP01: A. Material superficial de E3 (escala = 15 cm);
B. Morteros fragmentados de E5 (escala = 20 cm); C. “Paletas” con pintura roja de E8 (escala = 15 cm);
D. E6 planta circular y aparejo sedimentario ($\varnothing=3$ m) junto a Panel 7 (pintado y grabado)



Figura 5.15. Distribución de los lugares de extracción mineral de QLP (Imagen modificada de Google Earth). Se agregan puntos detectados a través de esta imagen (sin número de registro)

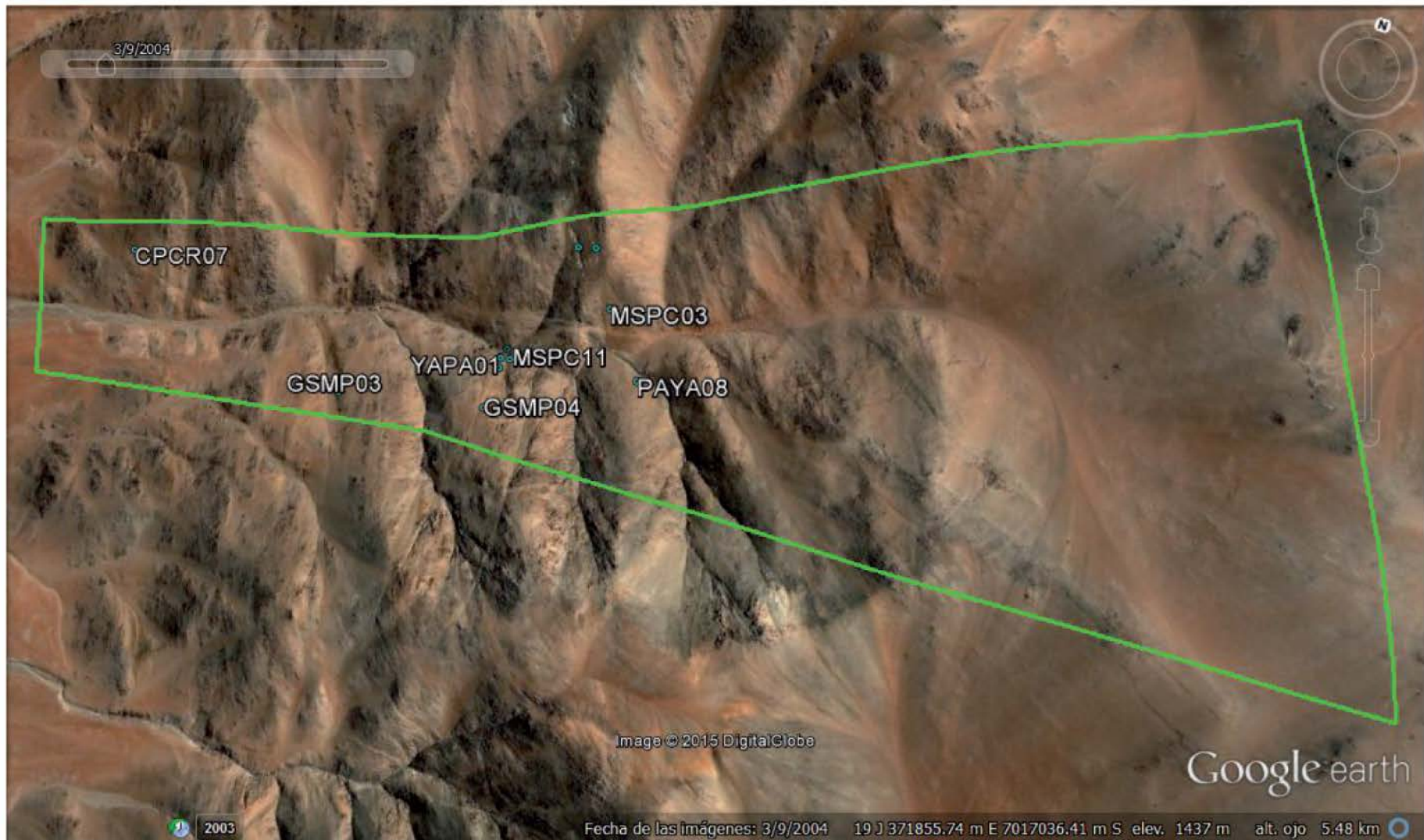


Figura 5.16. Lugar de extracción mineral con operaciones mixtas CPCR07: A. arriba pique y trinchera; B. Detalle del pique; C. muro de contención de desmonte apilado del pique; D. corte con desmonte esparcido

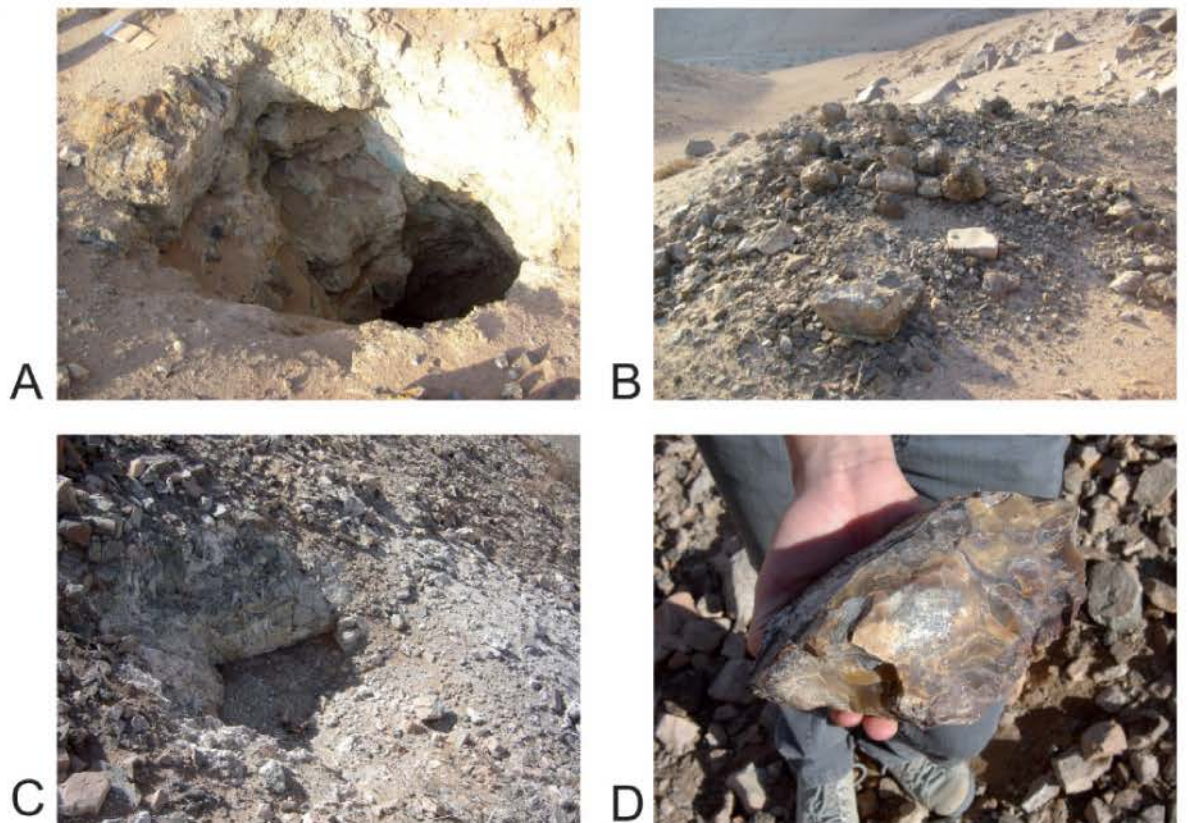
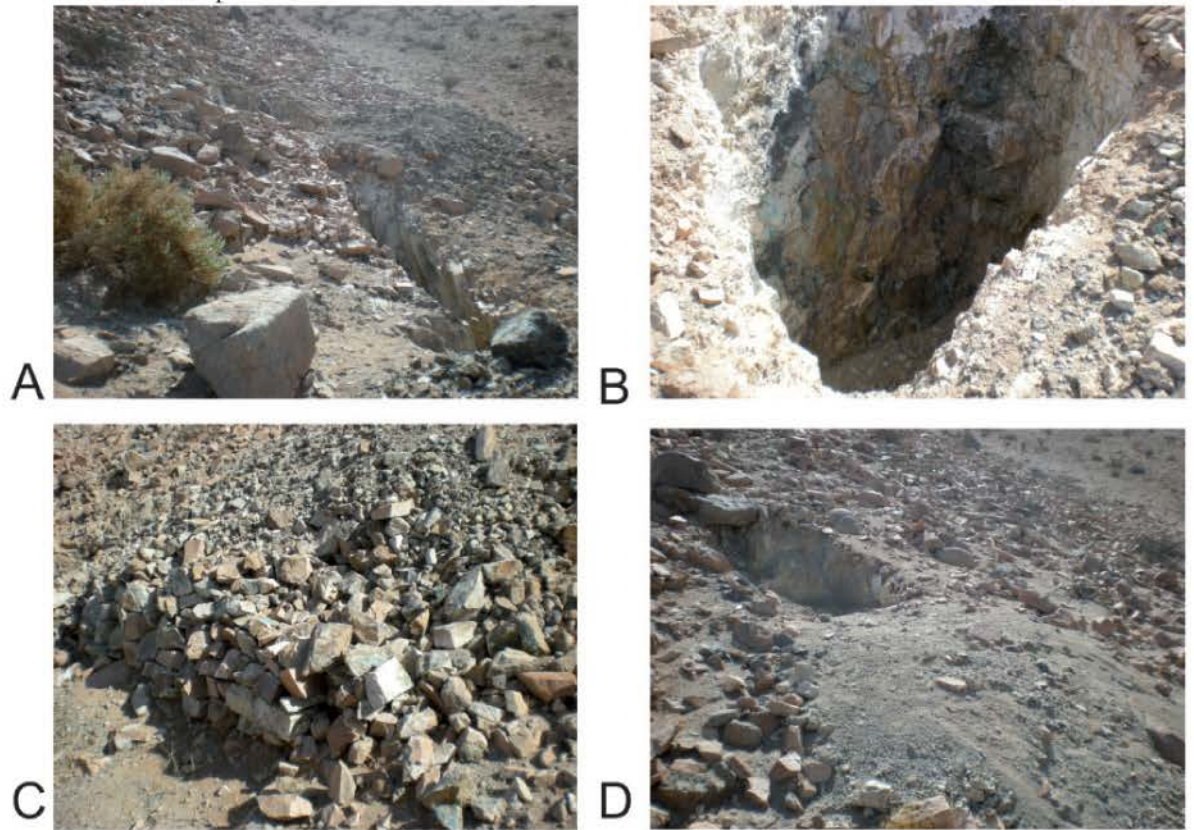


Figura 5.17. Lugares de extracción mineral prehispánicos de QLP: A. Pique GSMP03; B. desmonte esparcido y yunque en GSMP03; C. Corte MSPC03; D. núcleo de sílice en MSPC03

Figura 5.18. Distribución de los Paneles con Arte de QLP y su relación con las con las concentraciones de Iribarren (1976)
(Imagen modificada de Google Earth)

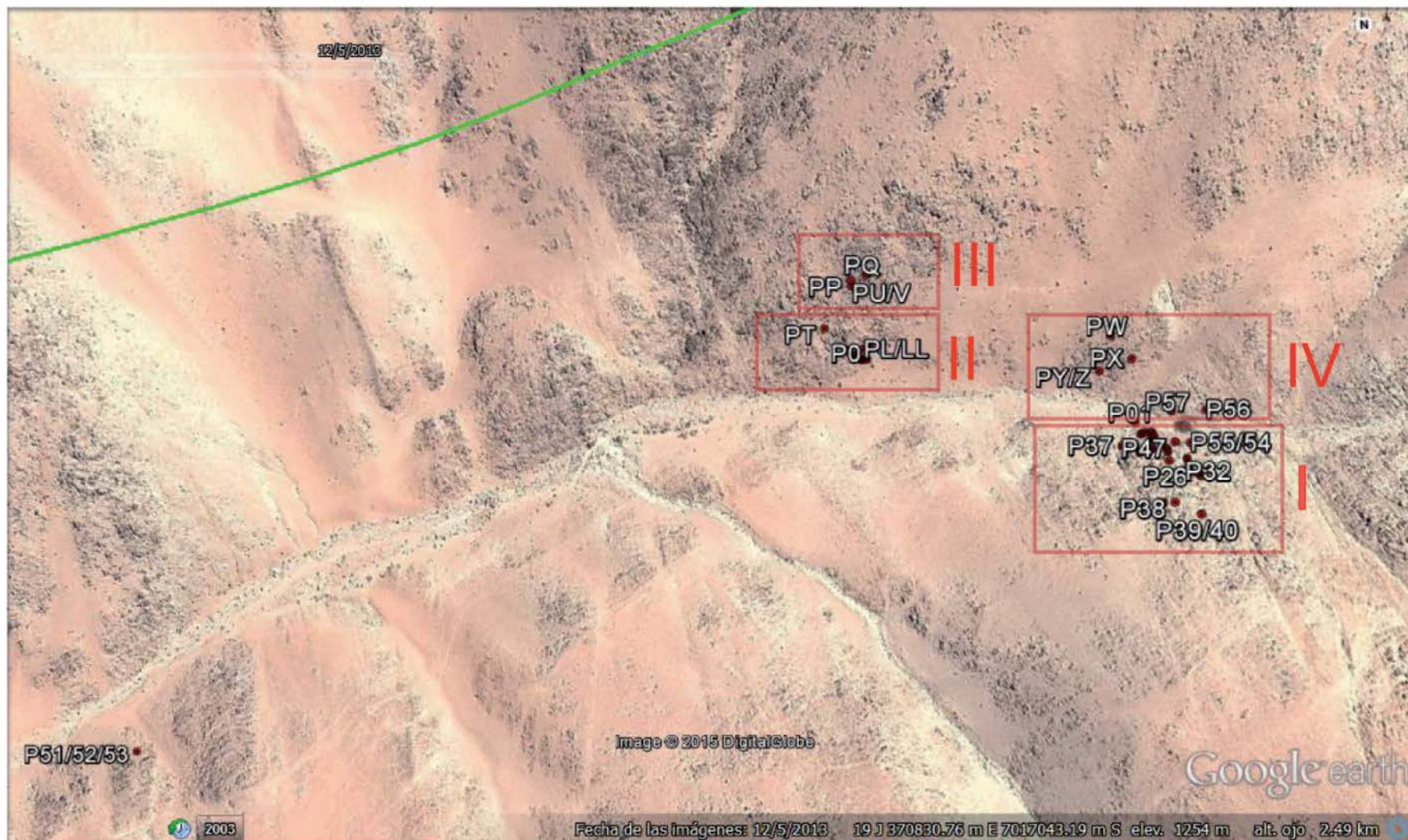


Figura 5.19. Paneles con Arte de QLP: A. Vista general del afloramiento mayor donde se emplaza el grupo I; B. Vista de paneles rectos del Grupo I hacia la quebrada; C. Vista general de afloramiento menor, grupo IV; D. Vista de paneles grupo IV



Figura 5.20. Ubicación del contexto funerario de QLP (Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.21. A. Túmulo excavado FGGC01; B. “paleta” en FGGC01 (sin escala);
C. P56 (motivo 15x16 cm); D. P57 (motivo 40x45 cm)

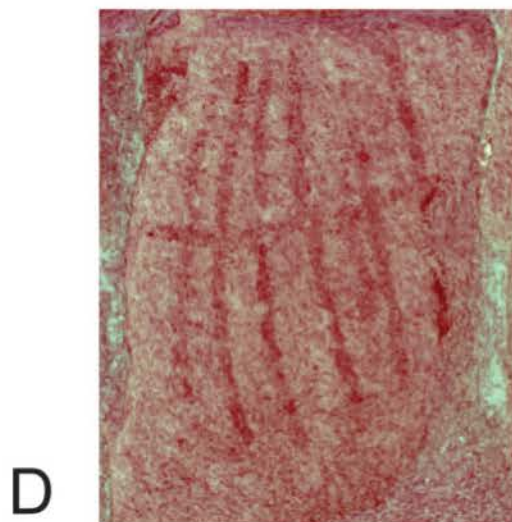


Figura 5.22. Distribución de las Vías de Circulación de QLP (Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.23. Vías de Circulación y elementos asociados; A. Vista de huella simple junto a CPR07;
B. Laja parada CPR06; C. Círculo de piedra PAYA06; D. Cajita CPR09



Figura 5.24. Sistema de asentamiento de QLP: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan concentraciones de paneles pintados; puntos turquesa señalan lugares de extracción mineral; cuadrados rojos muestran los Otros registros (Imagen modificada de Google Earth)

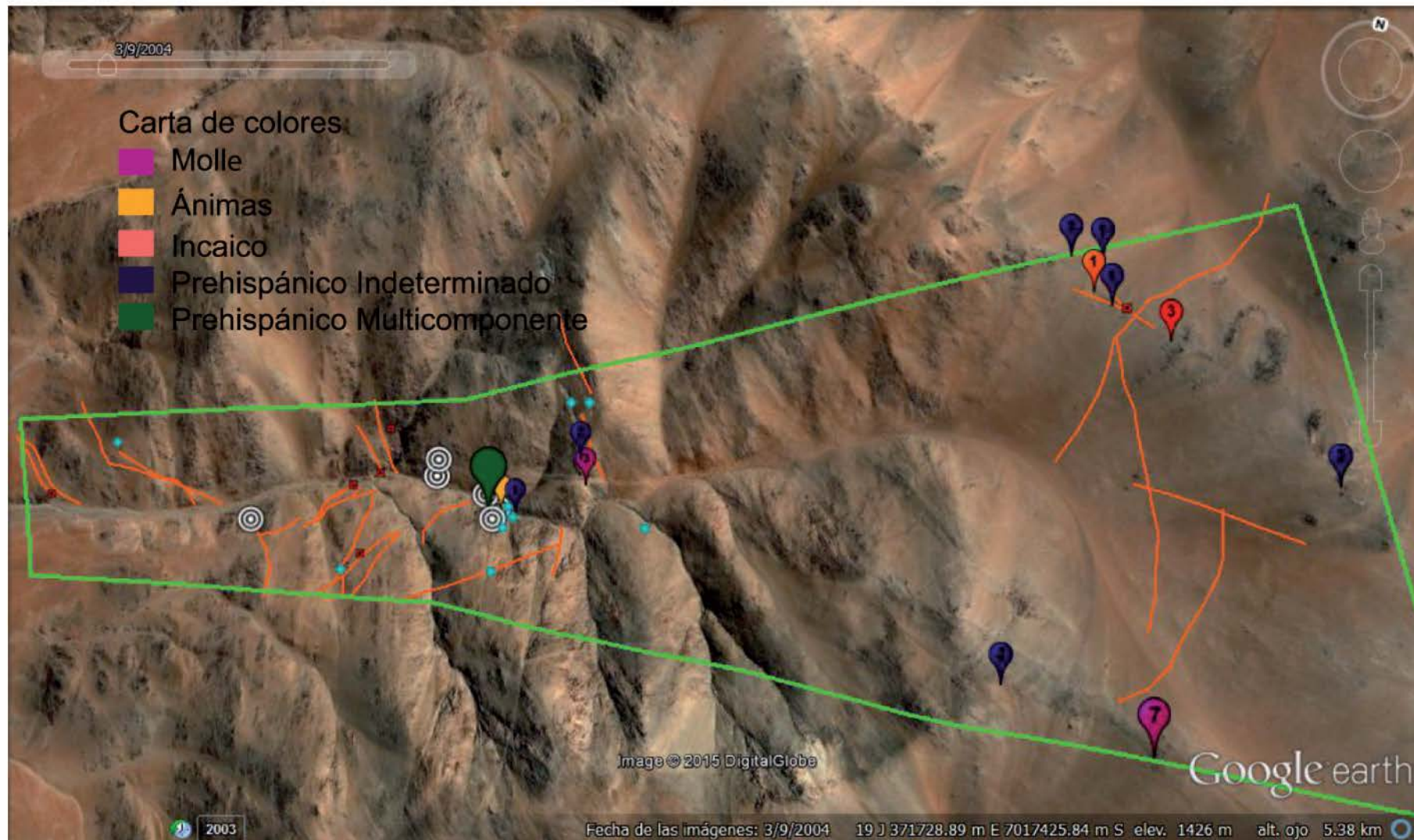


Figura 5.25. Sitios con arquitectura en QLC (Imagen modificada de Google Earth)



Figura 5.26. Sitios con arquitectura quebrada nororiente QLC: A. Recinto histórico CH9 bajo panel pintado, motivos prehispánicos e históricos (ancho pirca = 1 m); B. Aguada CH9 (ancho = 30 cm); C. Fragmentos cerámicos tardíos, arriba Copiapó Negro sobre Rojo (escala = 8 cm); D. Recinto CH8/E6 con lajas planas al interior ($\varnothing=4,5$ m); E. Material cerámico, lítico y mineral de cobre CH8 (escala = 8 cm)

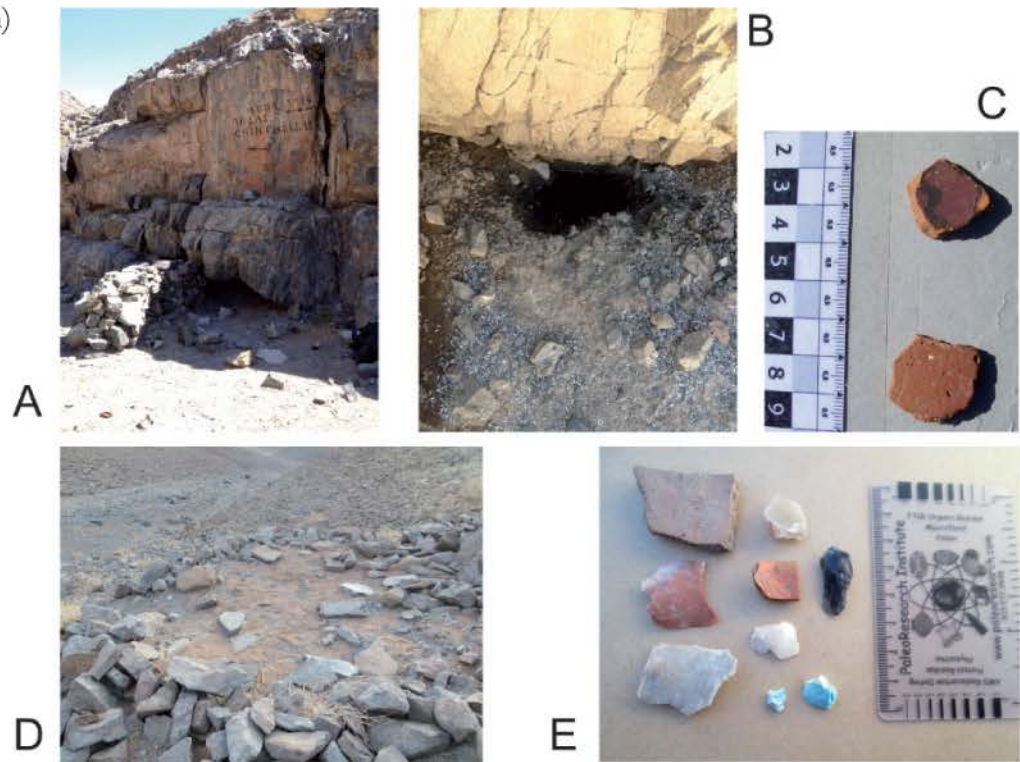


Figura 5.27. A. Vista al NW recintos de CH2/E2-4; B. Cerámica tardía CH2, arriba posible cuello aríbalo (escala = 10 cm); C. Material lítico y mineral de cobre, abajo preforma cuenta crisocola (escala = 8 cm); D. Recinto CH3/E10, mortero y manos de moler al interior (largo mortero = 63 cm.); E. Martillos/percutores y cerámica no diagnóstica, exterior recinto CH5/E3 (escala = 10 cm)

Figura 5.28. Sitio CH7: A. Mortero fragmentado y desechos de andesita, interior E13 (1x1 m); B. Fragmentos de plato pintado-modelado tardío, entre E9-10 (escala = 10 cm); C. Preforma cuenta turquesa (E7) y lámina de mineral de cobre (E2) (escala = 6 cm); D. Área de reducción asociada a estructura lineal sector norte (largo = 10 m)

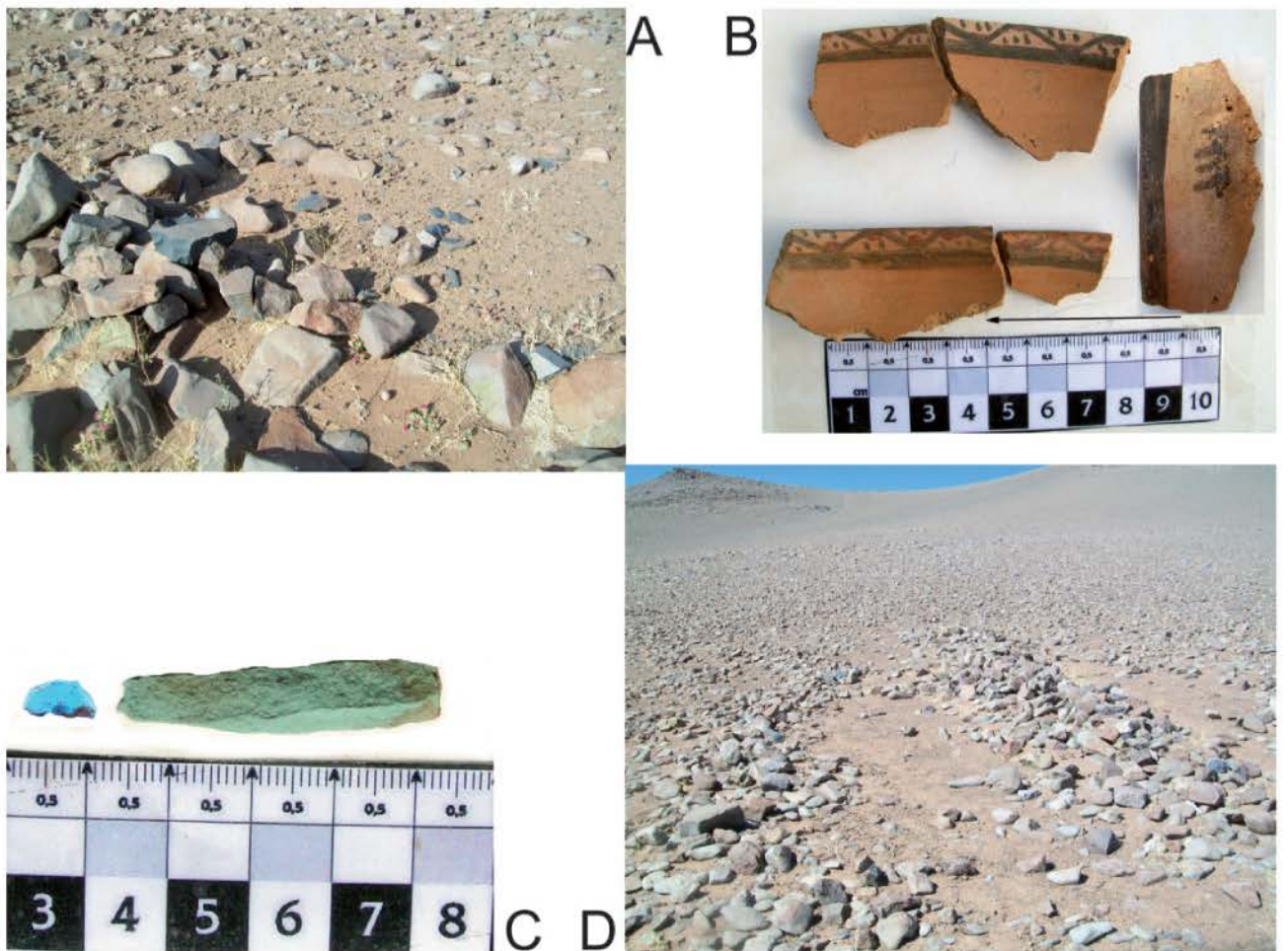


Figura 5.29. Distribución de los lugares de extracción mineral de QLC (Imagen modificada de Google Earth). Globo con estrella señala la ubicación de la mina de explotación subactual



Figura 5.30. Lugar de extracción mineral de QLC: A. pique QLC14; B. Trinchera QAL06; C. Núcleos y lascas de óxido de hierro dispersos en QLC13; D. Campamento minero subactual, atrás desmonte apilado y el cerro donde se emplaza la operación

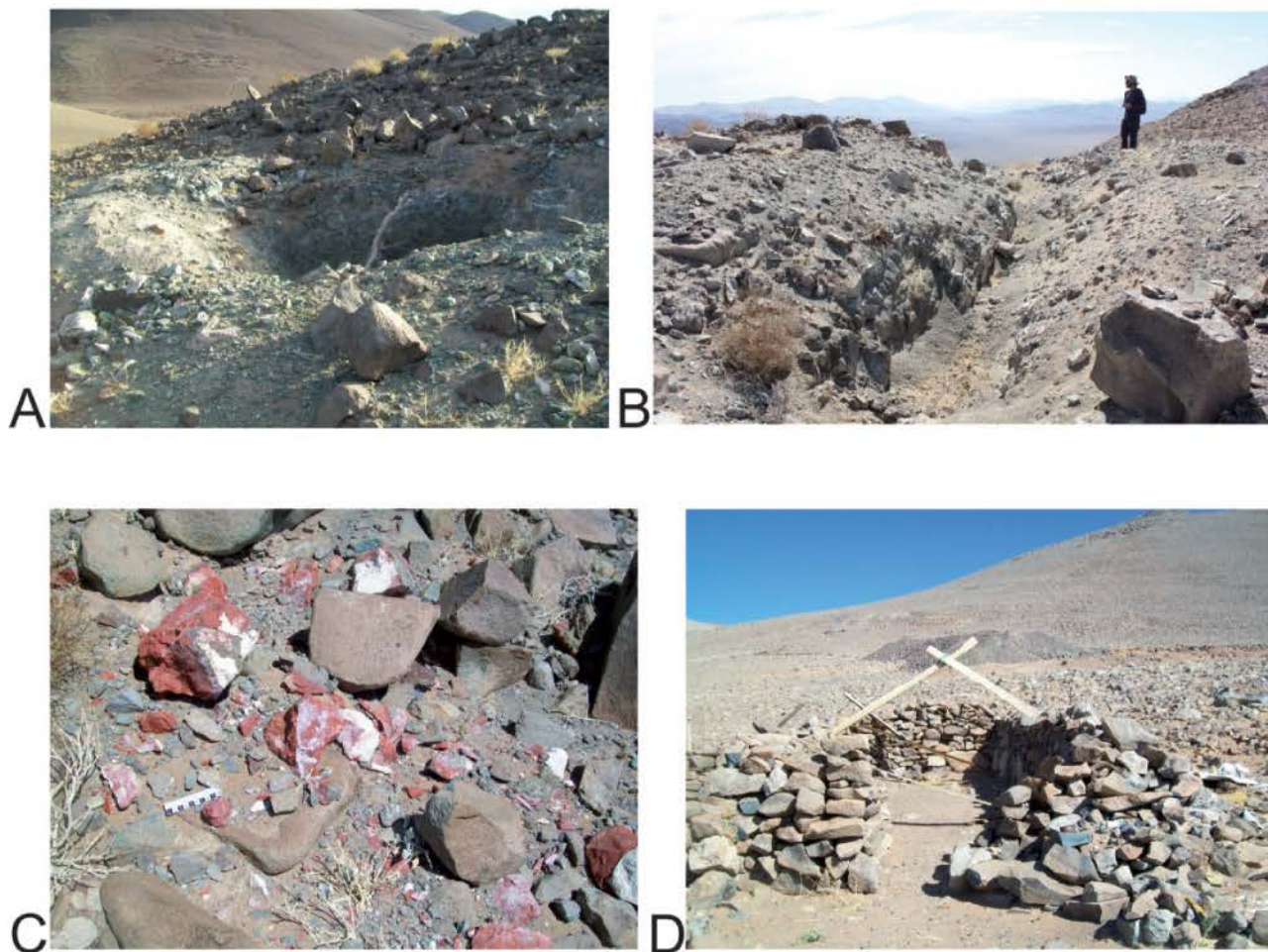


Figura 5.31. Distribución de los Paneles con Arte de QLC y las concentraciones propuestas



Figura 5.32. Paneles con Arte de QLC: A. Vista general de la pared sur donde se emplazan muchos de los paneles del grupo I; B. Panel P37B en afloramiento rocoso; C. Panel P01 en bloque aislado; D. Panel P05 (GII) con pintura deslavada.

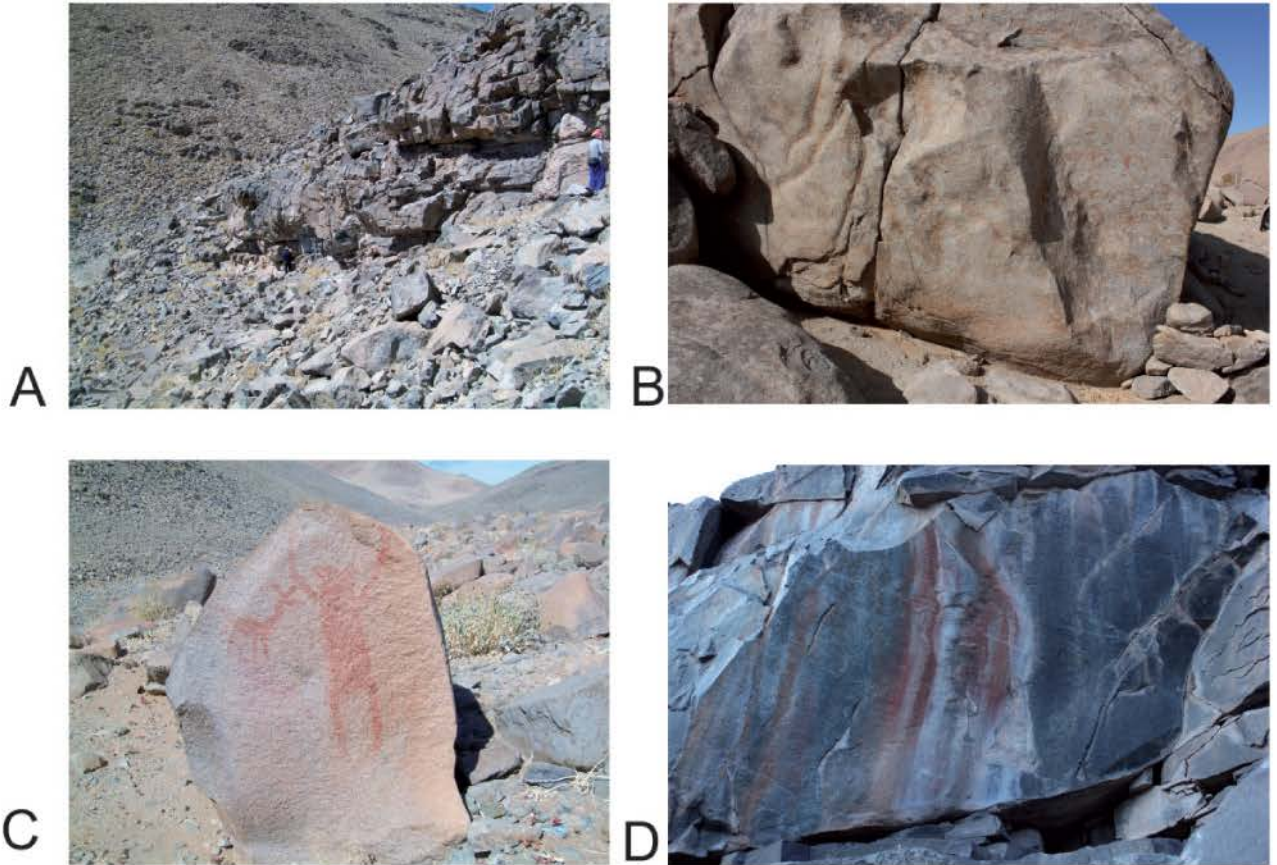


Figura 5.33. Distribución de las Vías de Circulación de QLC: sendas en naranja y Qhapaq Ñan en blanco (Imagen modificada de Google Earth)

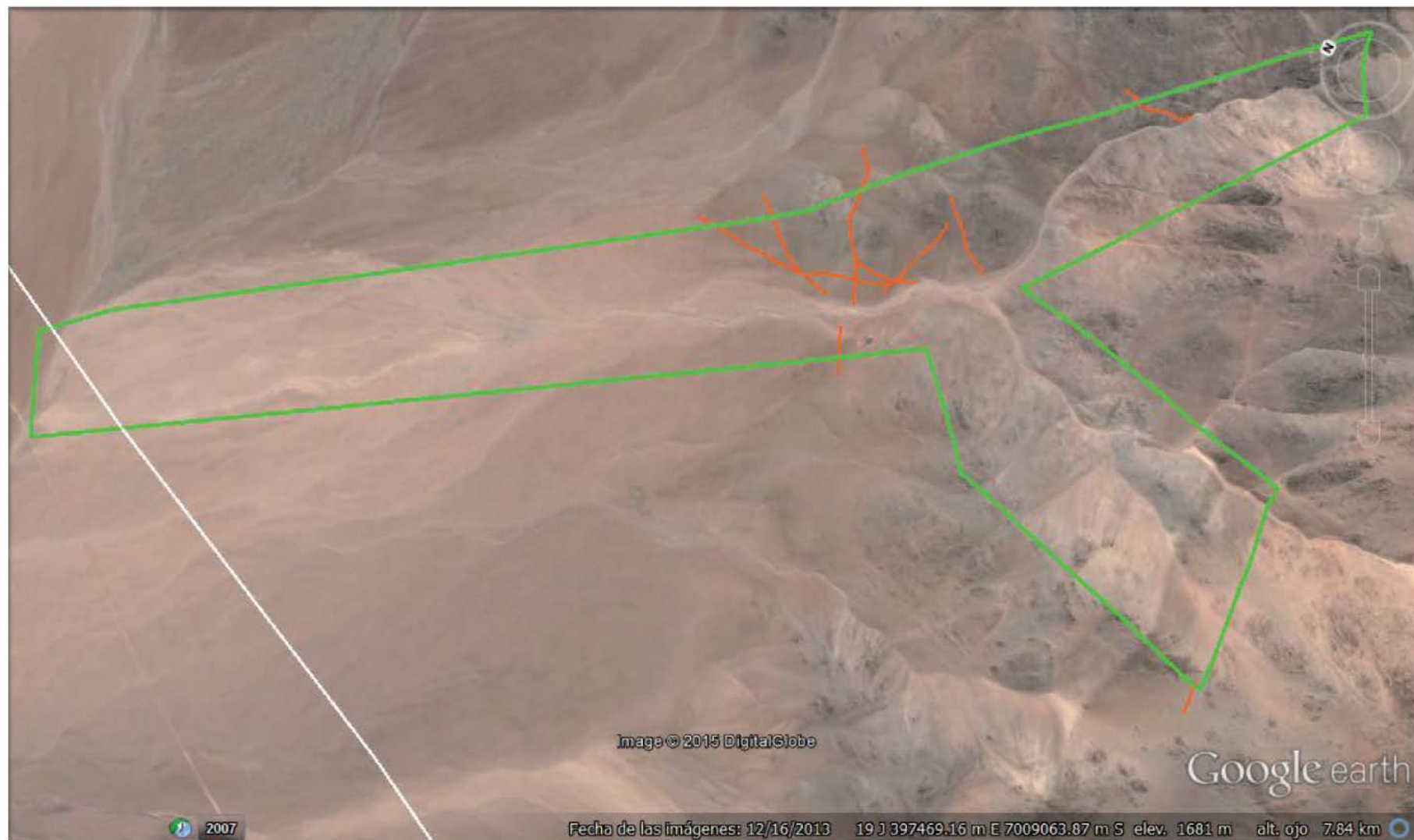


Figura 5.34. A. Vista del Qhapaq Ñan hacia el norte; B. el mismo camino hacia el sur;
C. Vista de la senda donde se ubica QLC18; D acercamiento a QLC18 (escala = 10 cm)

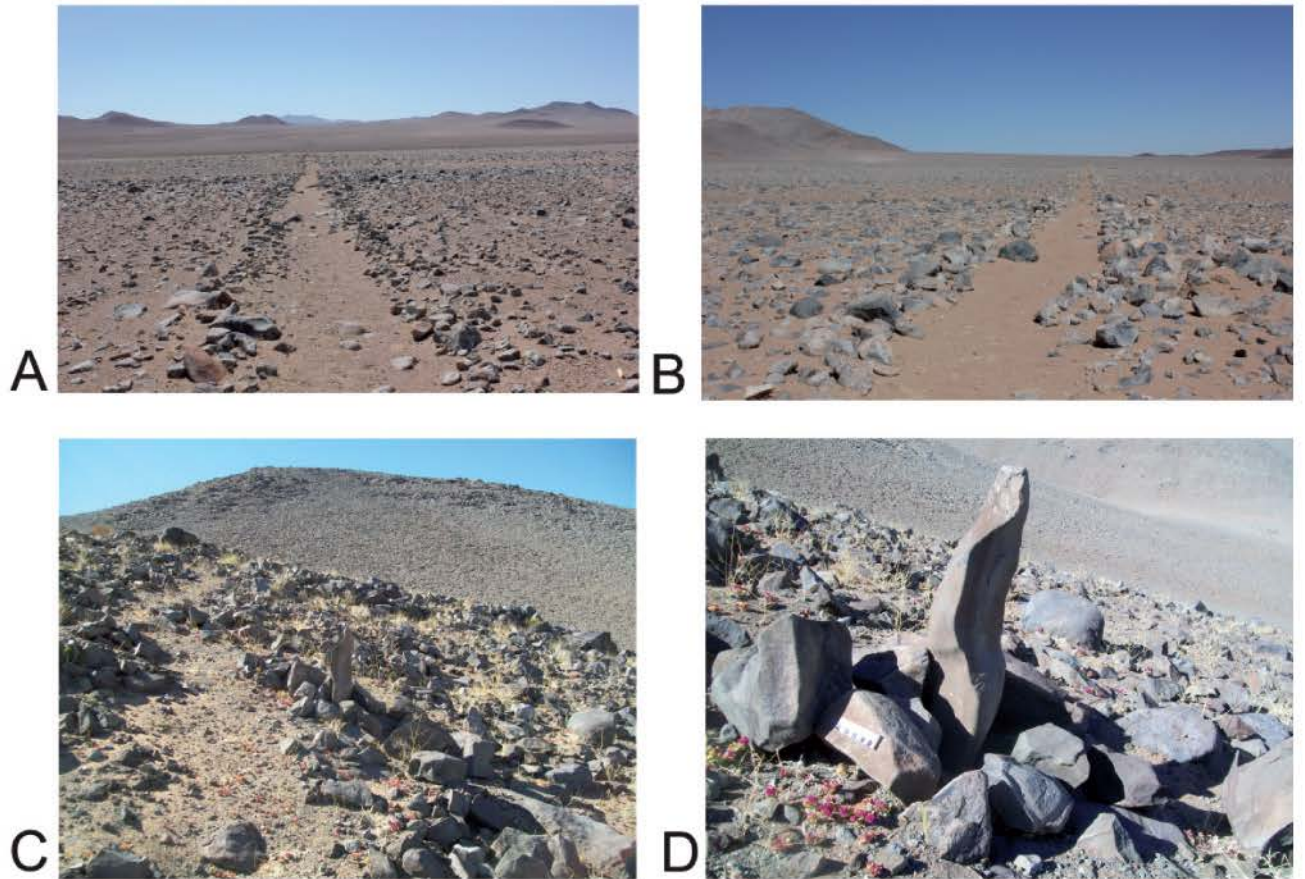


Figura 5.35. Sistema de asentamiento de QLC: globos según tamaño (número indica el N de recintos) y color según adscripción cultural; círculos concéntricos señalan concentraciones de paneles pintados; puntos turquesa señalan lugares de extracción mineral; cuadrados rojos muestran los Otros registros (Imagen modificada de Google Earth)

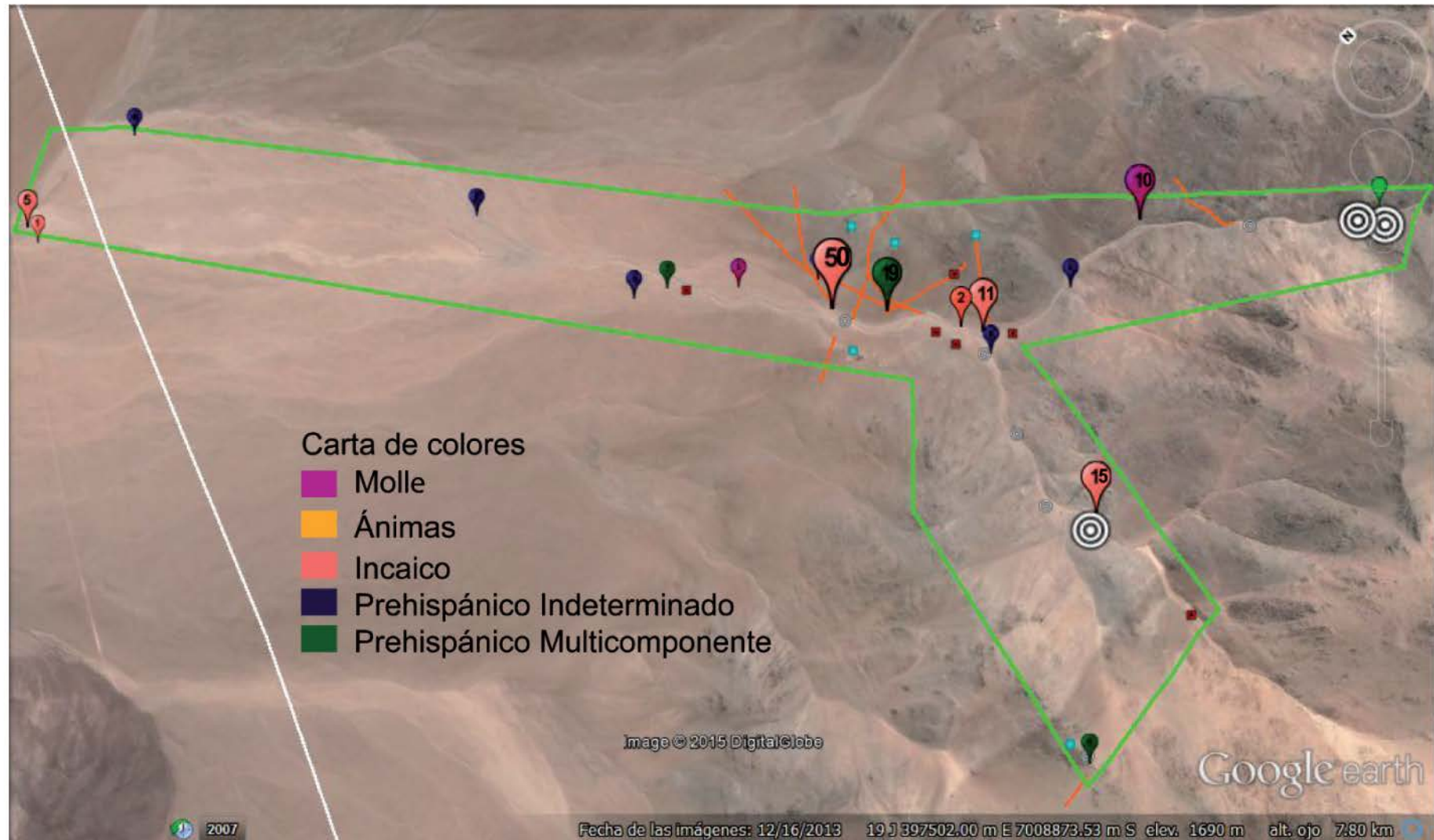


Figura 6.1. Antropomorfos FCH A. P32EM01 (23x21 cm); B. P36M05 (22x11 cm); C. P32HM07-09;
 D. P33M06-07/10/16 (M10=70x27 cm); E. P32DM03 (20x11 cm); F. P32FM05 (24x13 cm);
 G. P02BM01 (53x28 cm); H. P43BM03 (70x35 cm); I. P41M01 (34x18 cm);
 J. P31M01/02 (M02=56x49 cm)

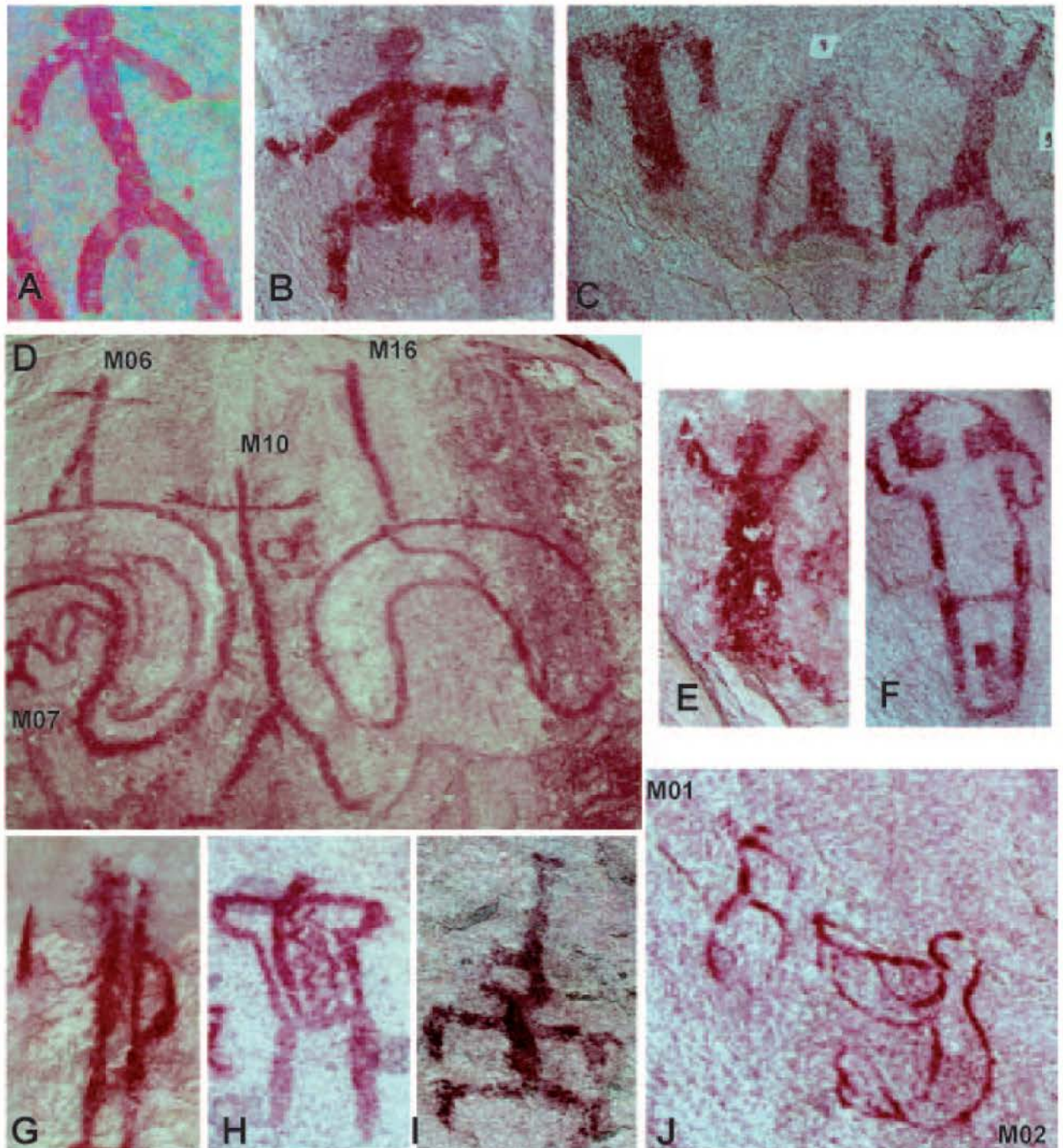


Figura 6.2. Antropomorfos QLP A. P15M04 (20x10 cm); B. P26M02 (24x19 cm);
 C. P06M07 (40x18 cm, grabado); D. P06M02 (37x32 cm, grabado);
 E. P06M04-05 (M04=38x24 cm, grabado); F. P15M01 (19x5 cm); G. P06M01 (112x80 cm, grabado);
 H. P07M01 (40x25 cm); I. PIM01 (40x32 cm); J. P26M01 (40x23 cm, grabado); K. P07M05 (43x50 cm)

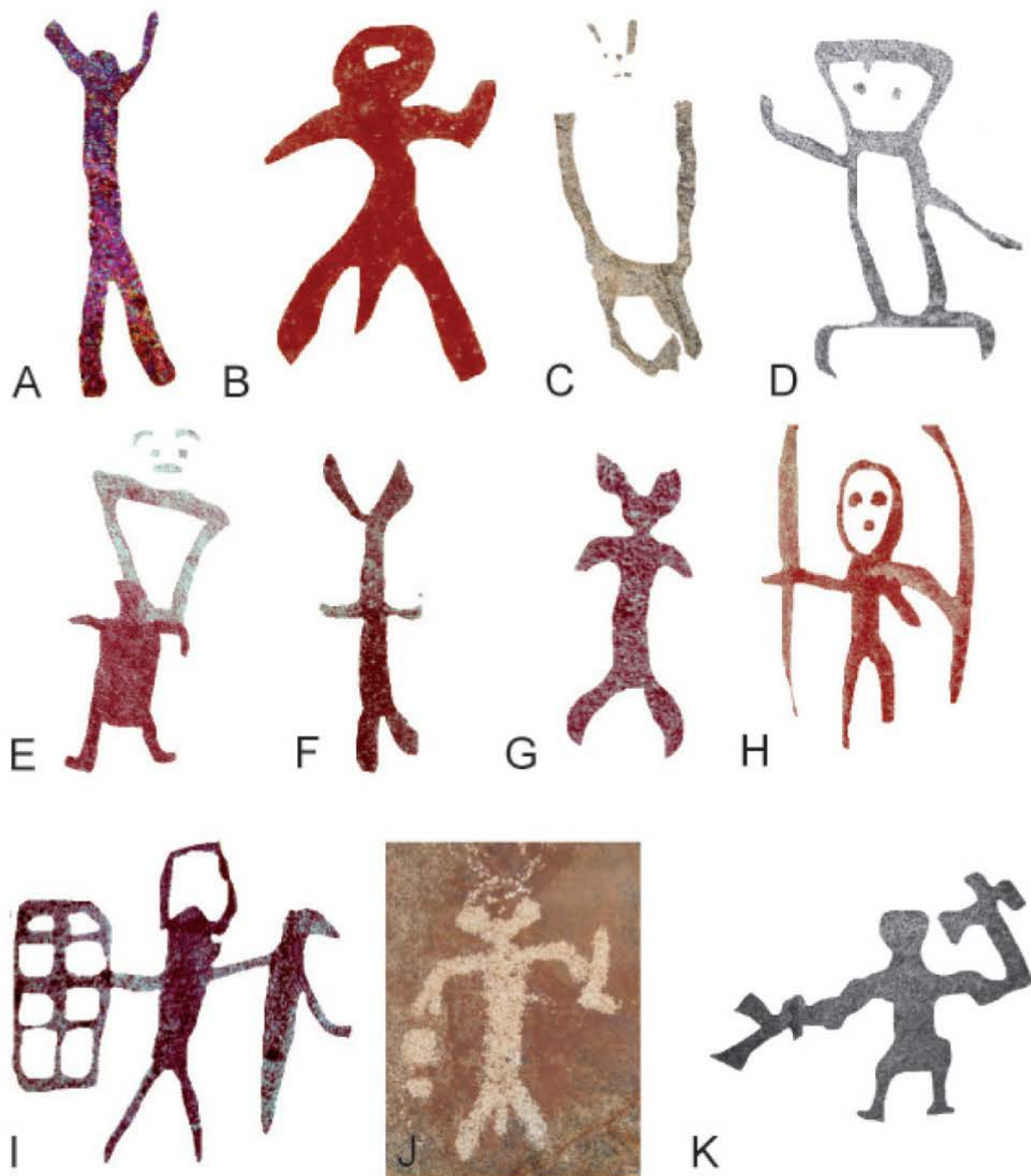


Figura 6.3. Antropomorfos con traje QLP A.P38M01 (110x50 cm); B. PEM01 (75x35 cm); C. P13M01 (50x27 cm); D. PPM01 (170x90 cm); E. P45M01-02 (M01=85x30 cm); F. P31M01 (156x73 cm); G. PLLM01 (82x28 cm); H. P42M01 (137x37cm); I. P39M02 (95x35 cm); J. P9M01 (80x37 cm); K. PKM01 (185x40 cm); L. P30M01 (65x42cm); M. PYM01 (100x42 cm); N. P12M01 (125x46 cm); O. P37M01 (87x34 cm); P. P26M04 (124x77 cm)

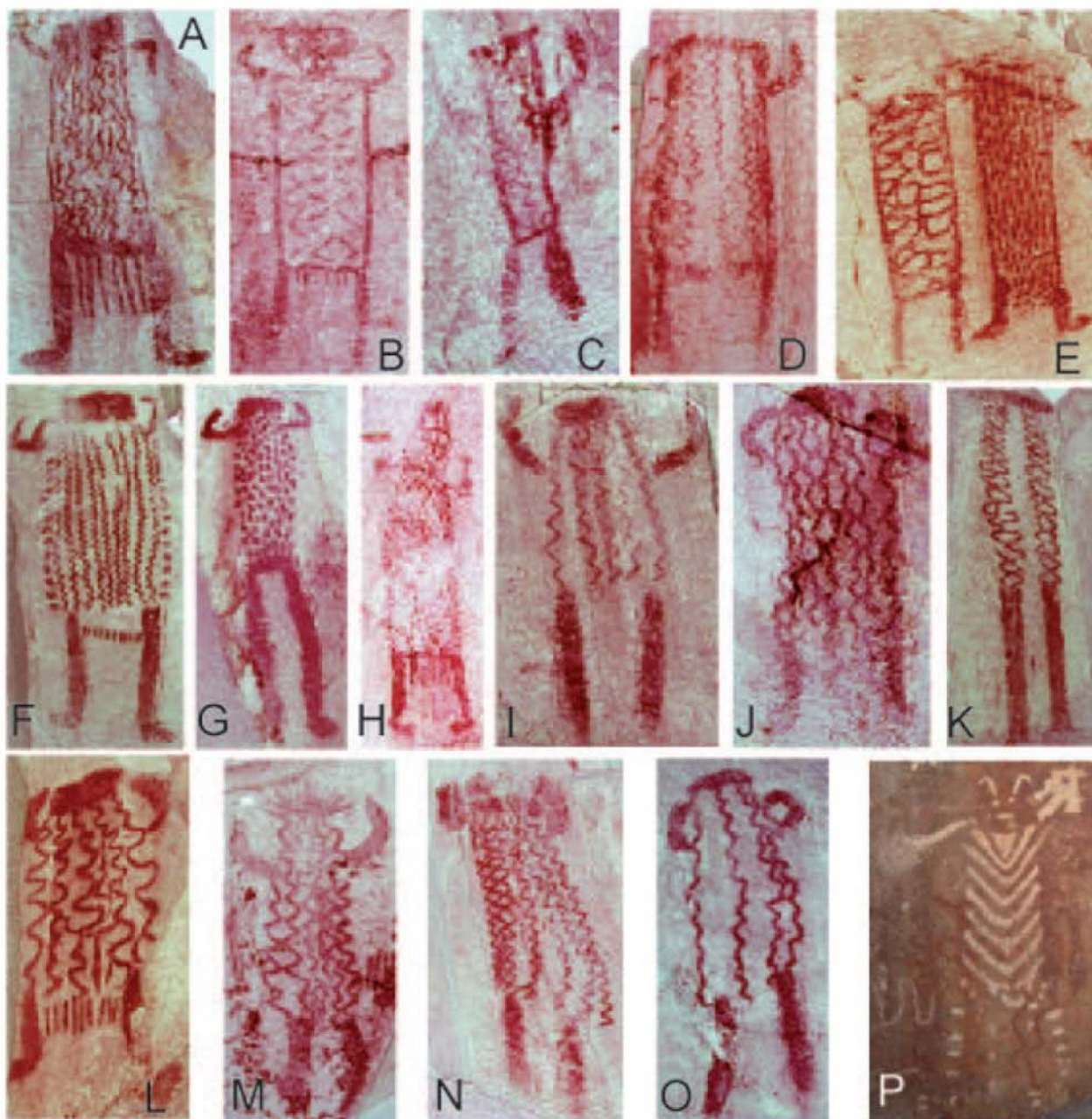


Figura 6.4. Antropomorfos QLC A. P35JM03 (19,5x12,5 cm); B. P31M04 (19x7 cm); C. P14M01(12x7 cm); D. P36BMA01 (18x8 cm); E. P039M01-06 (M01=0,7x0,4 cm); F. P08EM03-04 (M03=55x20 cm); G. P17DM01-02-04 (M02=50x15 cm); H. P01M02 (55x25 cm); I. P09BM01 (12x9 cm)

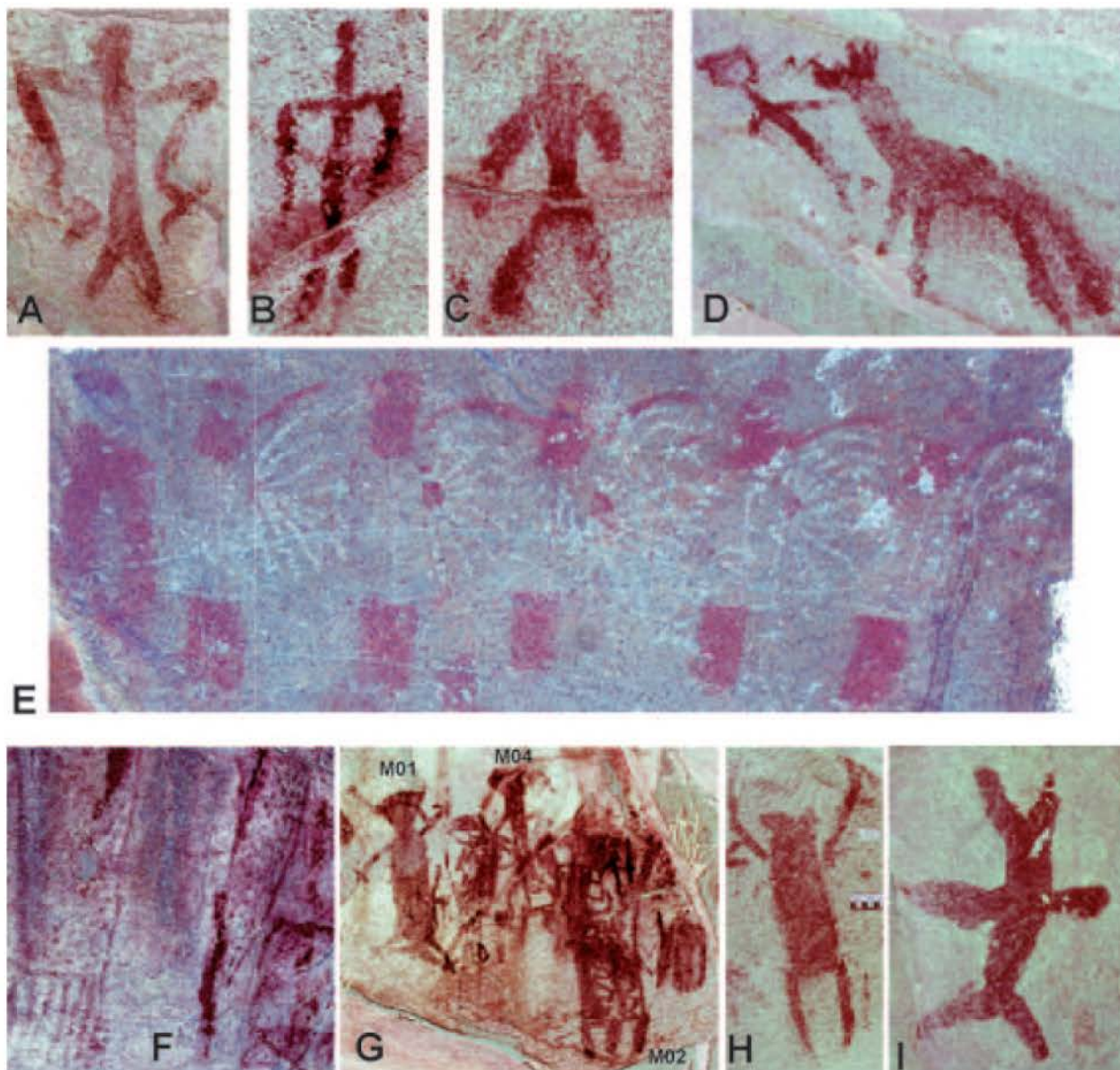


Figura 6.5. Zoomorfos FCH A. P09 (M01=14x14 cm); B. P23A (M03=20x25 cm);
C. P17M01 (20x20 cm); D. P30B (M02=14x14 cm); E. P32DM02 (34x27 cm);
F.P32CM05 (20x10 cm); G. P43B (M01=40x30)

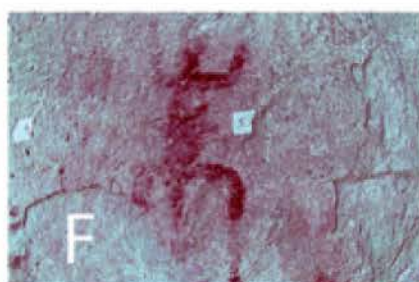


Figura 6.6. Zoomorfos QLP A. P49 (X=10x10 cm); B. PB (M02=82x87 cm); C. P25 M01=38x40 cm); D. P08M02 (12x12cm); E. PQM01 (20x10 cm); F. P46M01 (44x24 cm)

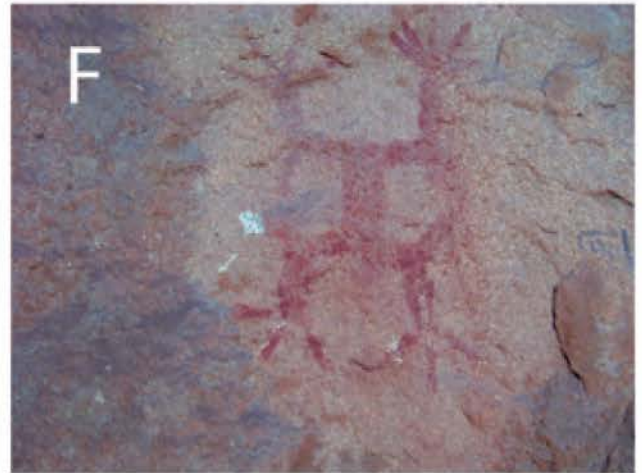
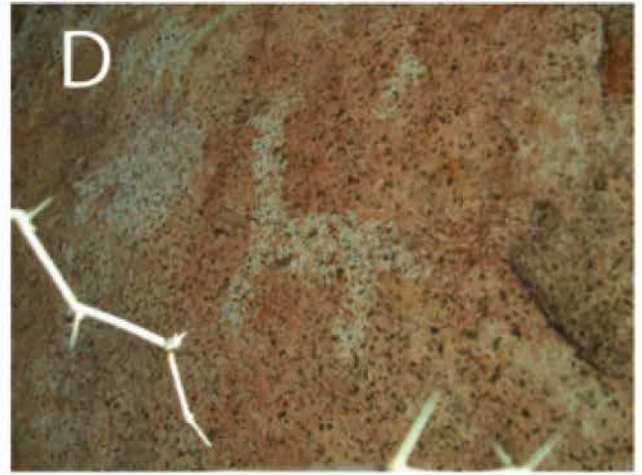


Figura 6.7. Zoomorfos QLC A. P15BM01 (8x7 cm); B. P08CM01-03 (M03=24x30 cm);
C. P35JM02 (16x16 cm); D. P35D (M03=18x31 cm); E. P36CM03 (27x35 cm).
F. P36BMA2 (23X27 cm)

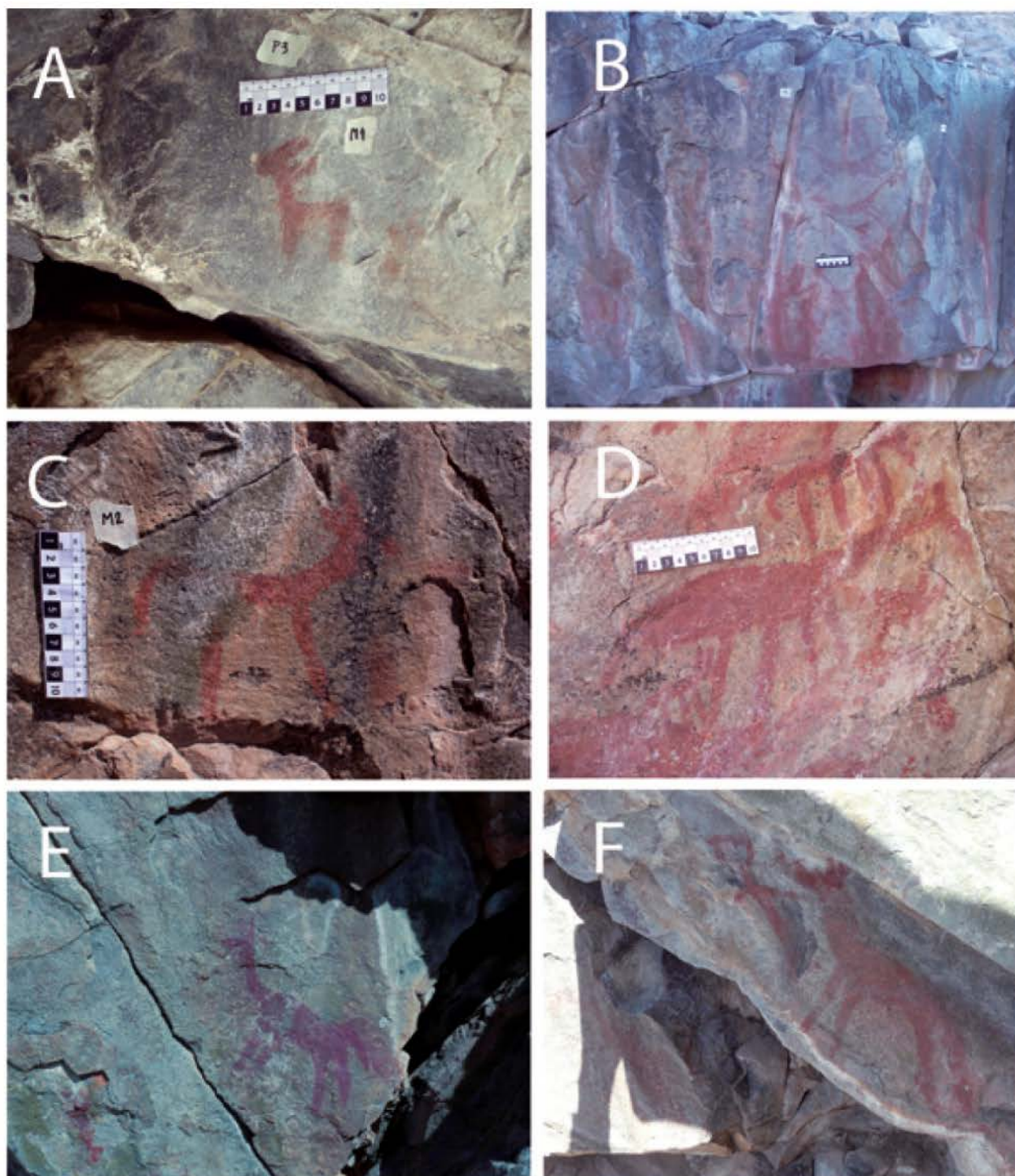


Figura 6.8. Geométricos FCH A. P36 (M01=89x74 cm) B. P32JM01 (30x33 cm);
C. P18M01 (17x19 cm); D. P45 (M04=30x30 cm); E. P34BM01 (31x12 cm);
F. P40 (M03=20x100 cm); G. P01A (M01=44x15 cm)

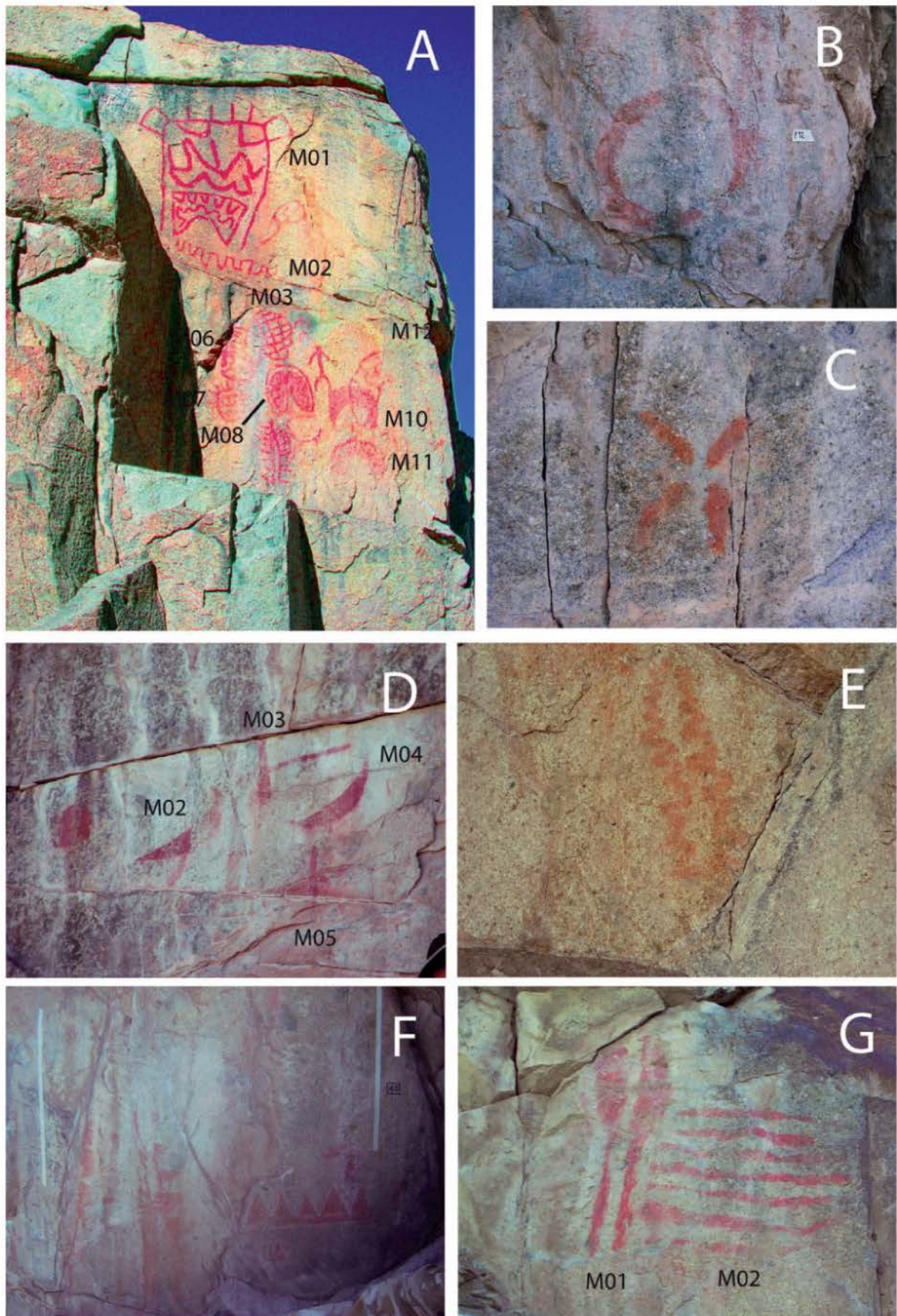


Figura 6.9. Geométricos QLP A. P15M02 (22x6 cm); B. P07M04 (26x13 cm); C. PO (M01=50x24 cm); D. PTM01 (16x16 cm); E. P55M01 (15x25 cm); F. P1 (M01=18x22 cm)

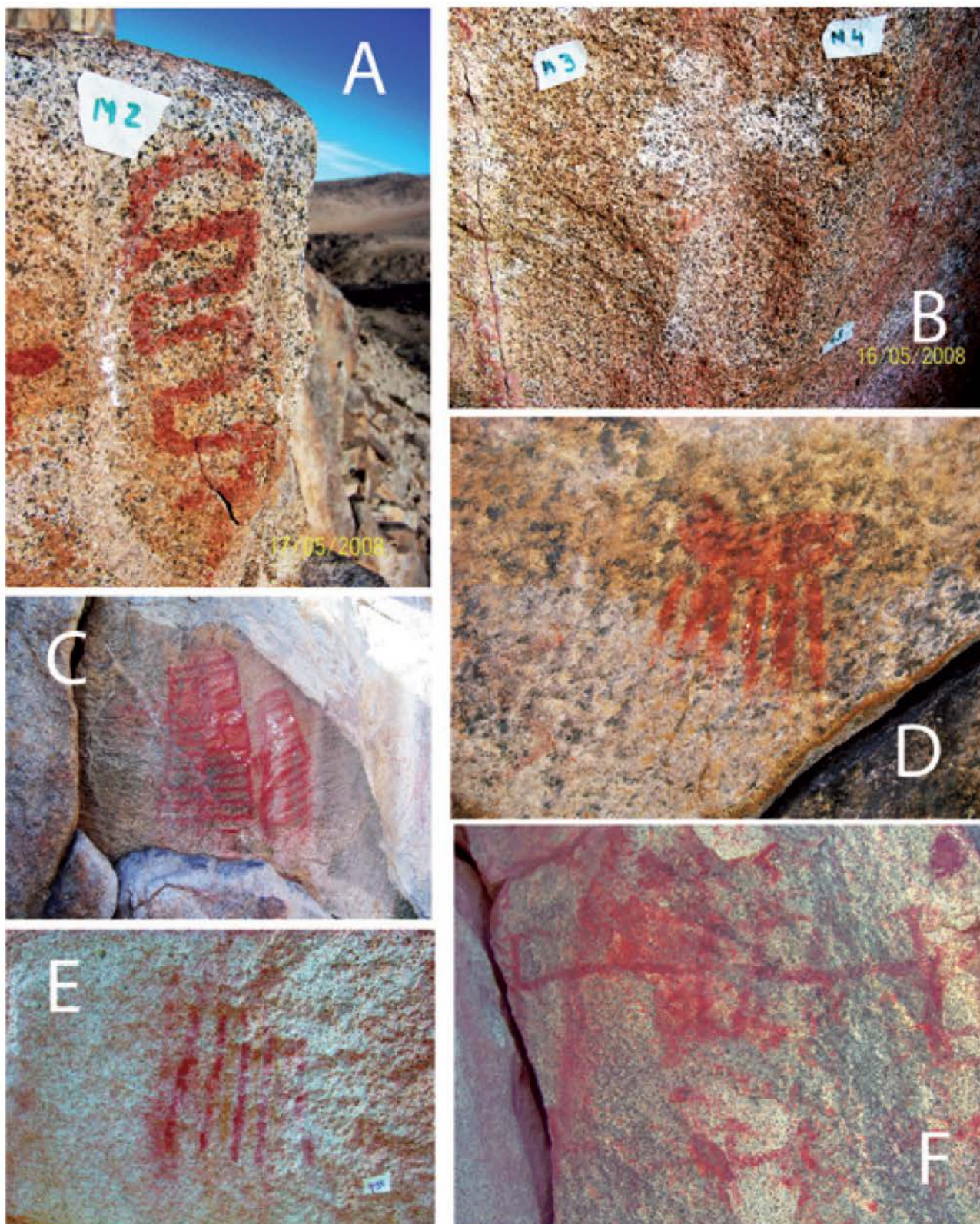


Figura 6.10. Geométricos QLC A. P15CM1 (11x7 cm); B. P13BM01-04 (M02=21x19 cm);
C. P12M02 26,6x24 cm); D. P38 (MA1=70x13,5 cm); E. P14BM01 (15x19 cm)

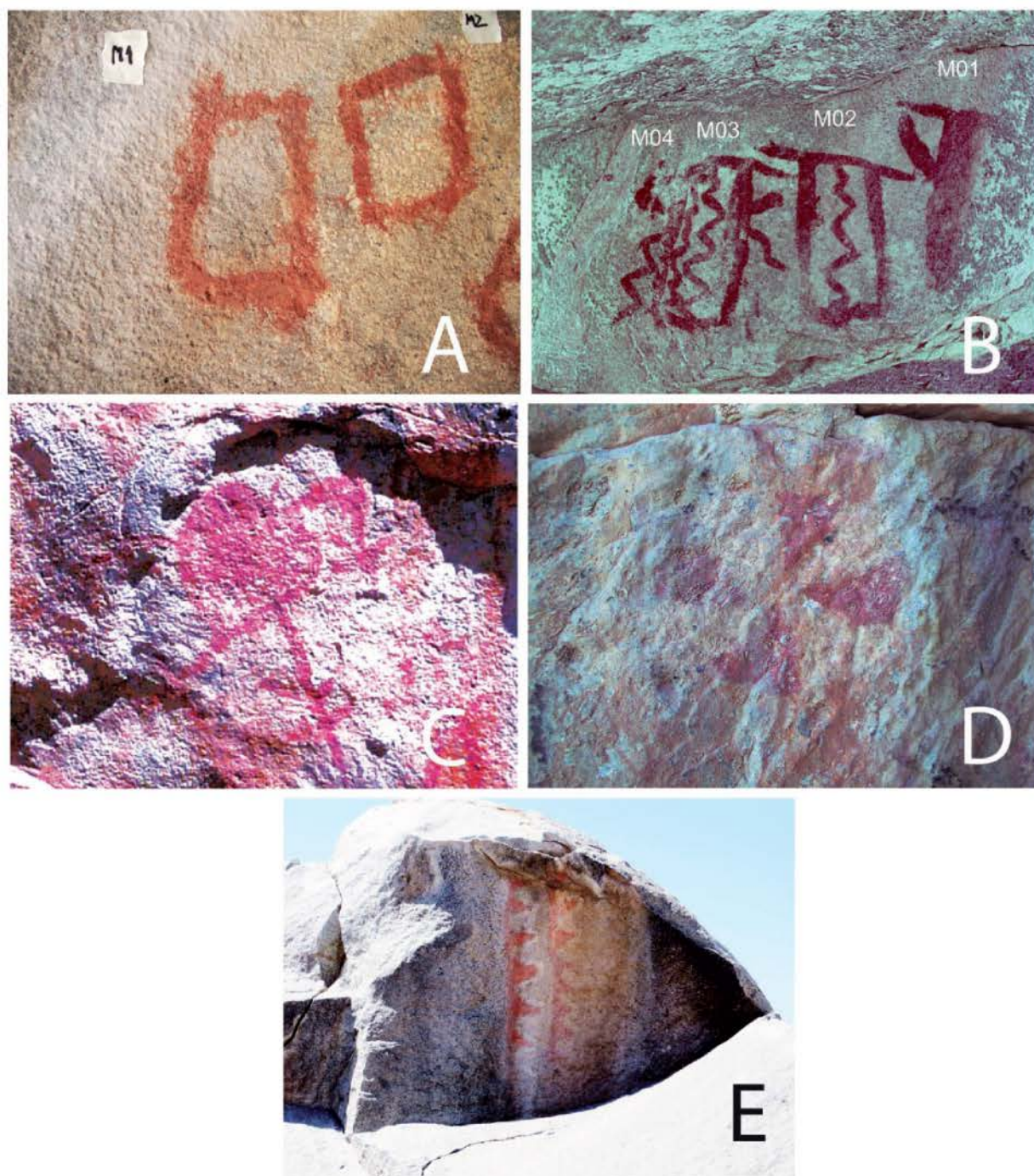


Figura 6.11. Paneles con superposiciones en FCH A. P33M18 sobre M13 (M13=8,5x8 cm);
B. P36M14 sobre M09 (M09=27x21 cm); C. P51BM01 sobre MS/N (M01=21x45 cm)

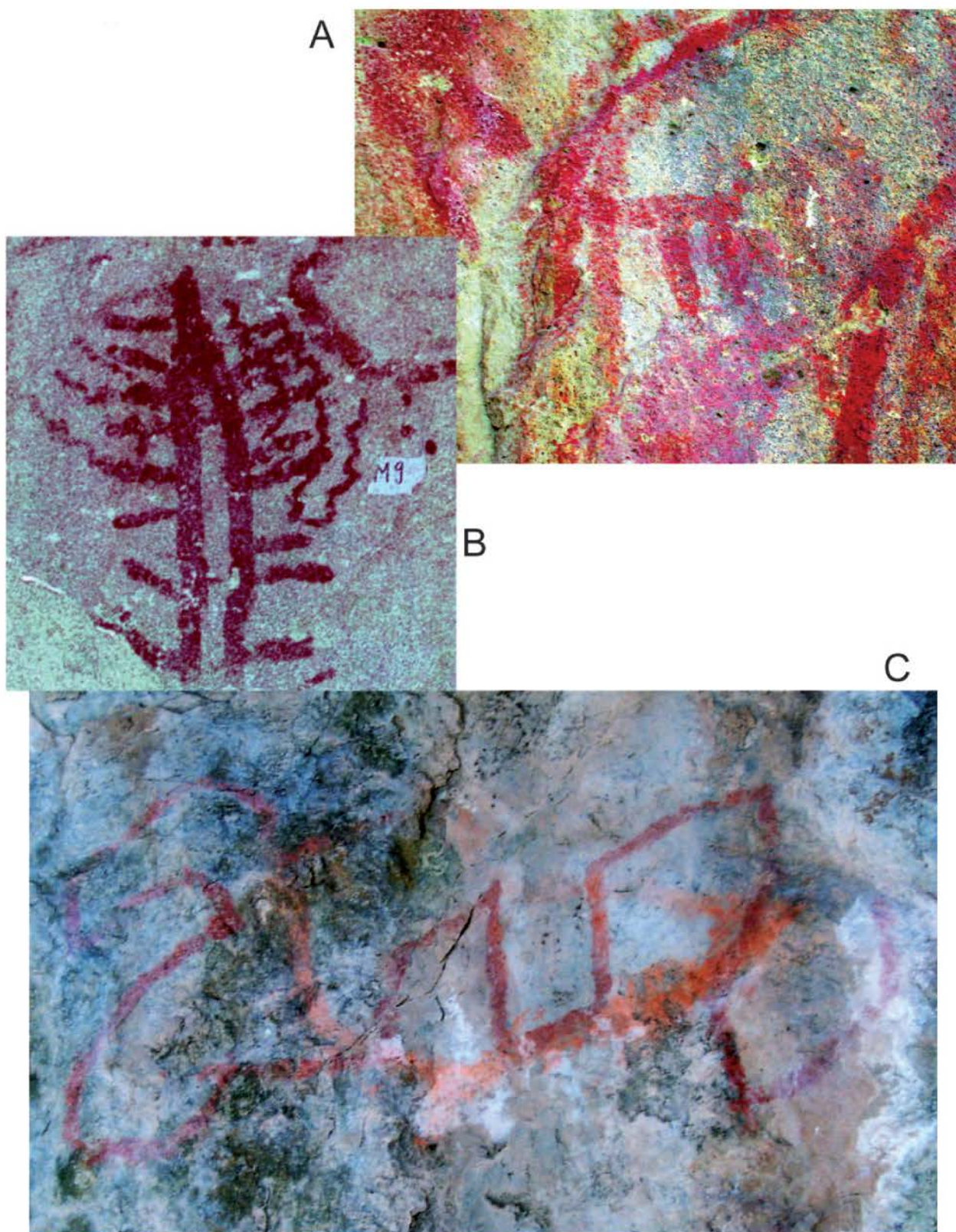


Figura 6.12. Paneles con superposiciones múltiples en QLP A. P15 (M06= 20x25 cm)
(contrastado con programa DStretch); B. P26 (M04=124x77 cm);
C.P26 (contrastado y sin información de color)



Figura 6.13. Paneles con superposiciones en QLP A. P30M03 sobre M04 (M03=118x70 cm);
B. PE M02 sobre M01 (M02=75x35 cm) (contrastado con programa DStretch);
C. en QLC, P36A MA1 sobre MA2 (contrastado con programa DStretch)



Figura 7.1. Objetos metálicos con iconografía reproducidos por Latcham (1938):

A. Tupu cabeza en espiral (alto = 12 cm; Gutiérrez 2012:fig.14b); B. placa “ornitomorfa” (alto = 7 cm; foto: MNHN); C. Aro zoomorfo (sin escala; Latcham 1938:fig. 149)

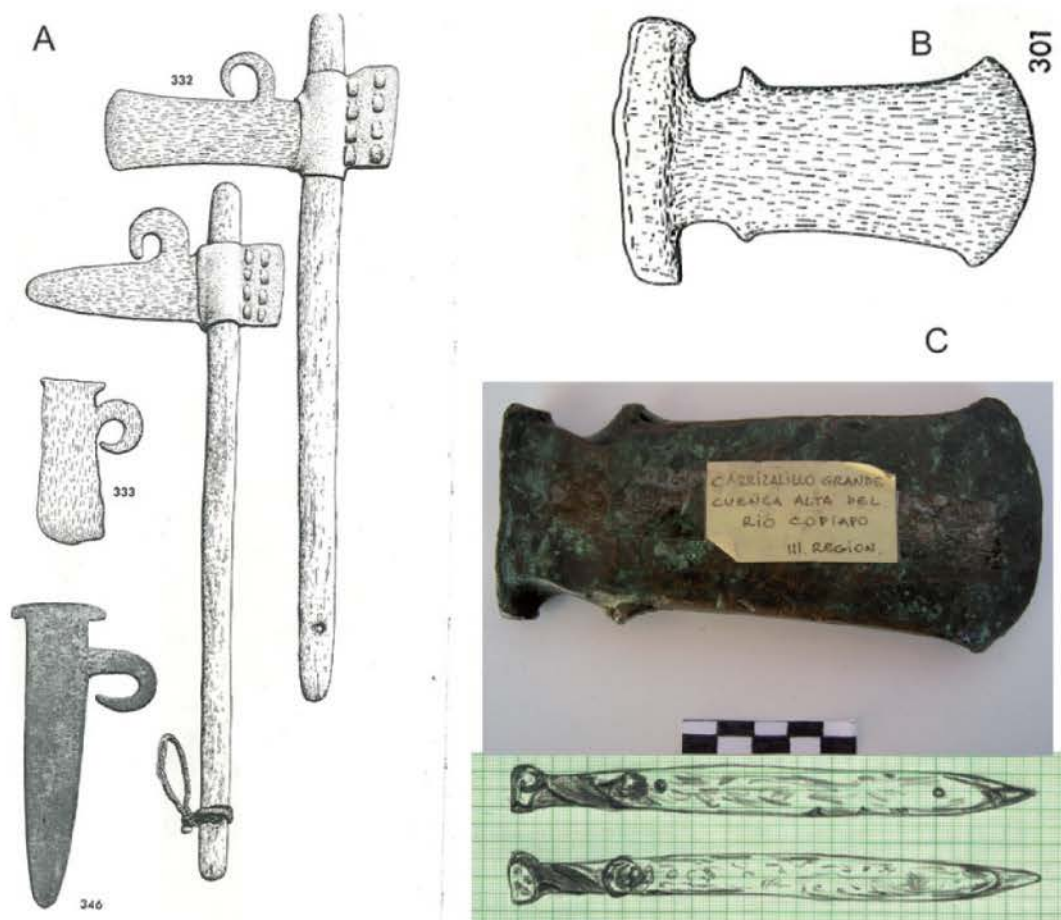
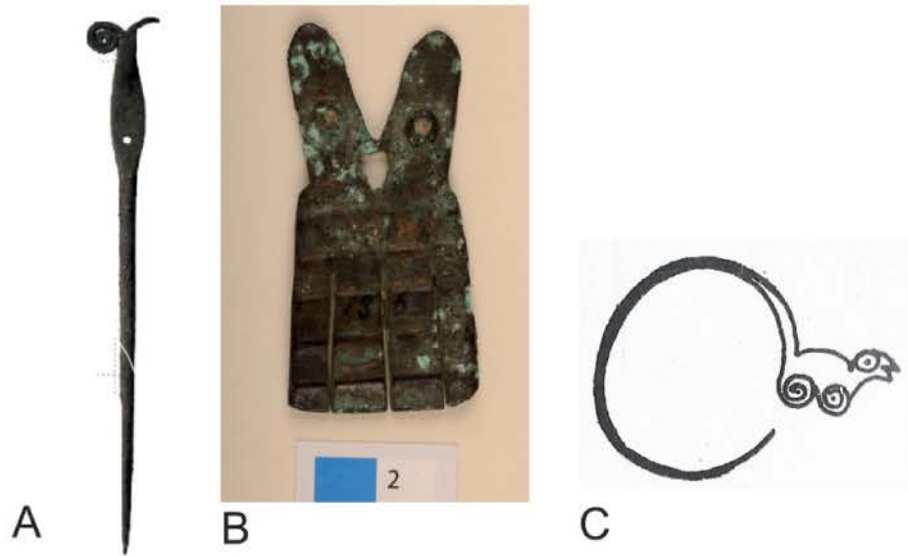


Figura 7.2. Hachas reproducidas por Mayer (1986): A. tipo “T decorada con gancho” (imágenes modificadas de Mayer 1986:Lám. 17 y 18; la n°333 también en Latcham 1938:fig. 140.5);

B. “T de cuerpo grueso y cuatro aletas” (Mayer 1986:Lám. 16); C. “T de cuerpo grueso y cuatro aletas” del valle de Copiapó, vista frontal y dibujo de sección (tomado y modificado de Gutiérrez 2012:fig.36)

Figura 7.3. Artefactos de metal con iconografía reproducidos por Cervellino (1994): A. cintillo Molle con extremo “en forma de serpiente” (Cervellino 1994:lám.11e; tomada de Niemeyer 1997b: fig.31c); B. Kero de plata y “pendiente antropomorfo con la figura del sacrificador” atribuidos a la cultura Ánimas (Cervellino 1994:lám.3 y 11a; tomada de Cervellino 1992:lám.5); C. manoplas y maza estrellada de época tardía (Cervellino 1994:lám.5 y 6; tomada de Niemeyer et al. 1997:fig.44.15 y 15)

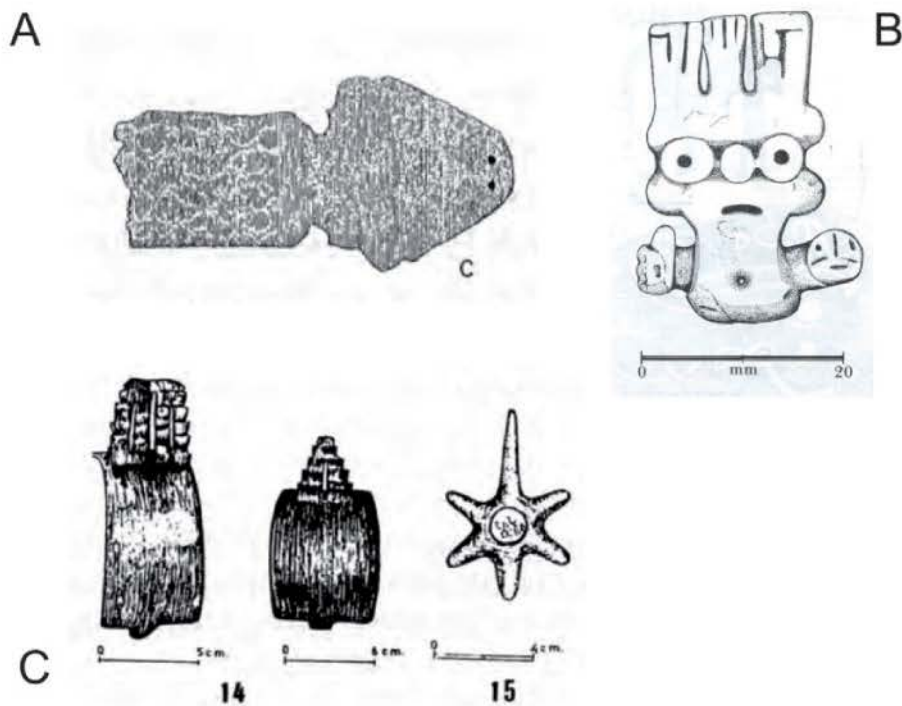


Figura 7.4. Objetos de metal Ánimas estudiados por Corral (2009:fig.34), de La Puerta: A. Kero de plata (fig.19); B. Aretes con codo aplanado (fig.21) C. Arete con tres espirales (fig.20); de Plaza Coquimbo: D. Arete con tres espirales (fig.12); E. Figura ornitomorfa; F y G. Aretes con muesca con decoración incisa (izq.=vista general; der.= vista en lupa fig.13/34). Sin escala

Figura 7.5. Aretes: A. Iglesia Colorada, Copiapó (tomado y modificado de Gutiérrez 2012: fig.35); B. Fundo Titón, La Serena (tomado y modificado de Latorre 2009:fig.19 o-p); C. Altovalsol, La Serena (tomado y modificado de Latorre 2009:fig.19v)

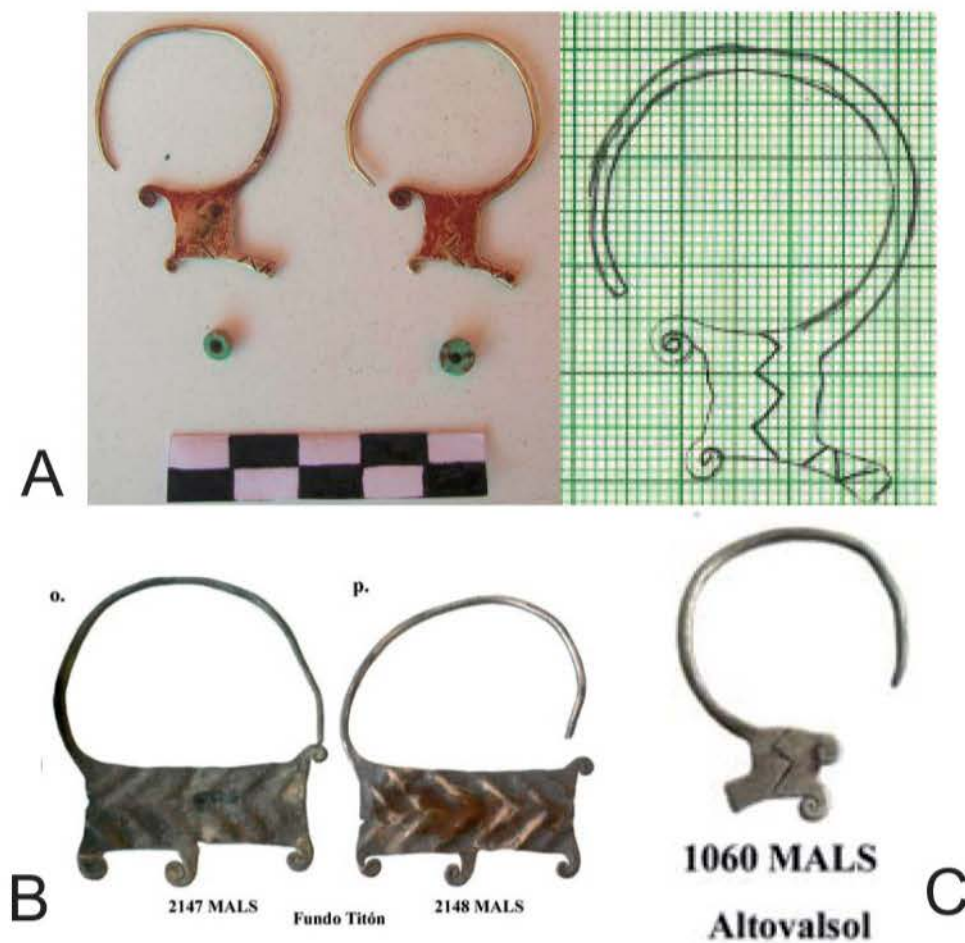


Figura 7.6. A. Disco de bronce de Caldera (alto = 11 cm; foto: MNHN; también en Latcham 1938: fig. 140.2; Cervellino 1994:fig. 2m); B. Disco de cobre (foto: MHNV, escala = 5 cm); C. “El Sétimo Capitán, Inga Maitac / ýdolo Uarco / pucara, fortaleza / Andamarca y Lucana, Parinacochas, Soras, Poma, Tanbos, Condes, Changas, Yungas” (Poma de Ayala 1615-16:155 [157] tomado de <http://www.kb.dk>); D. “El Otabo Capitán, Apo Camac Inga / yndios de Chile” (Poma de Ayala 1615-16:157 [159] tomado de <http://www.kb.dk>)



Figura 7.7. Atuendos del Coyasuyu: A. “El Qv[II]Nto Capitán, Avqvi Topa Inga Ivpanqvi / Capac Yupanqui Ynga / hasta Quichiua, Aymara” (Poma de Ayala 1615-16:153 [153] tomado de <http://www.kb.dk>); B. “El Catorze Capitán, Mallco Castilla Pari / Colla Suyo Aymara” (Poma de Ayala 1615-16:169 [171] tomado de <http://www.kb.dk>); C. Niño de El Plomo (foto: MNHN)



A
C

B



Figura 7.8. Figuras zoomorfas: A. Fauna marina (cetáceo?) recortado en lámina (foto: MHNV); Camélido recortado en lámina (MRA; tomado de Gutiérrez 2012:Fig.17b); Tumi con mango modelado de cuadrúpedo (MRPCh; tomado de Gutiérrez 2012:Fig.6c)

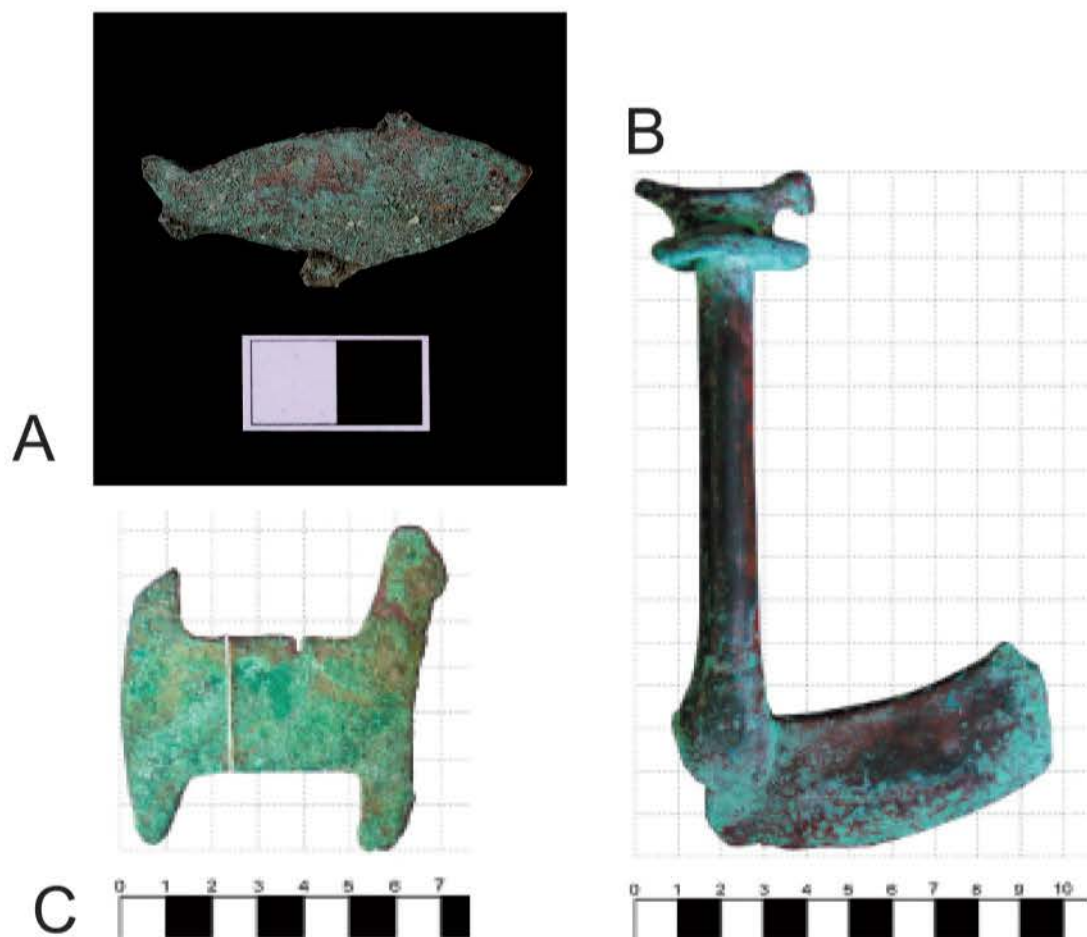


Figura 7.9. Cerámica decorada local del área de estudio: A. Molle Pulido Inciso, sitios La Lasca (Ø=115 mm; MCHAP 1991:79) y Copiapó (h=190 mm; Montané 1962); B. Ánimas Grabado Inciso, sitio La Puerta MRA 01.37 (Ø=251 mm; foto Guajardo 2008:76; dibujo Niemeyer 1997a:Fig.18c); C. Ánimas La Puerta, 1. MRA 01.38 (Ø=300 mm aprox.) y 2. MRA 01.29 (Ø=200 mm aprox.; fotos Guajardo 2008:73 y 77); D. Ánimas Necrópolis (vistas frontal e interior), Caldera MHNV 949 (Ø=135 mm) y Copiapó MNHN s/n (Ø=250 mm; fotos Garrido 2007:244 y 225); E. Copiapó Negro Sobre Rojo, MCHAP/DSCY 2881 (Ø=250 mm) y MCHAP/DSCY 3300 (Ø=170 mm; fotos N. Aguayo-MCHAP); F. Punta Brava, Copiapó, MALS s/n (Ø=400 mm aprox.; Garrido 2014b:Fig.2)

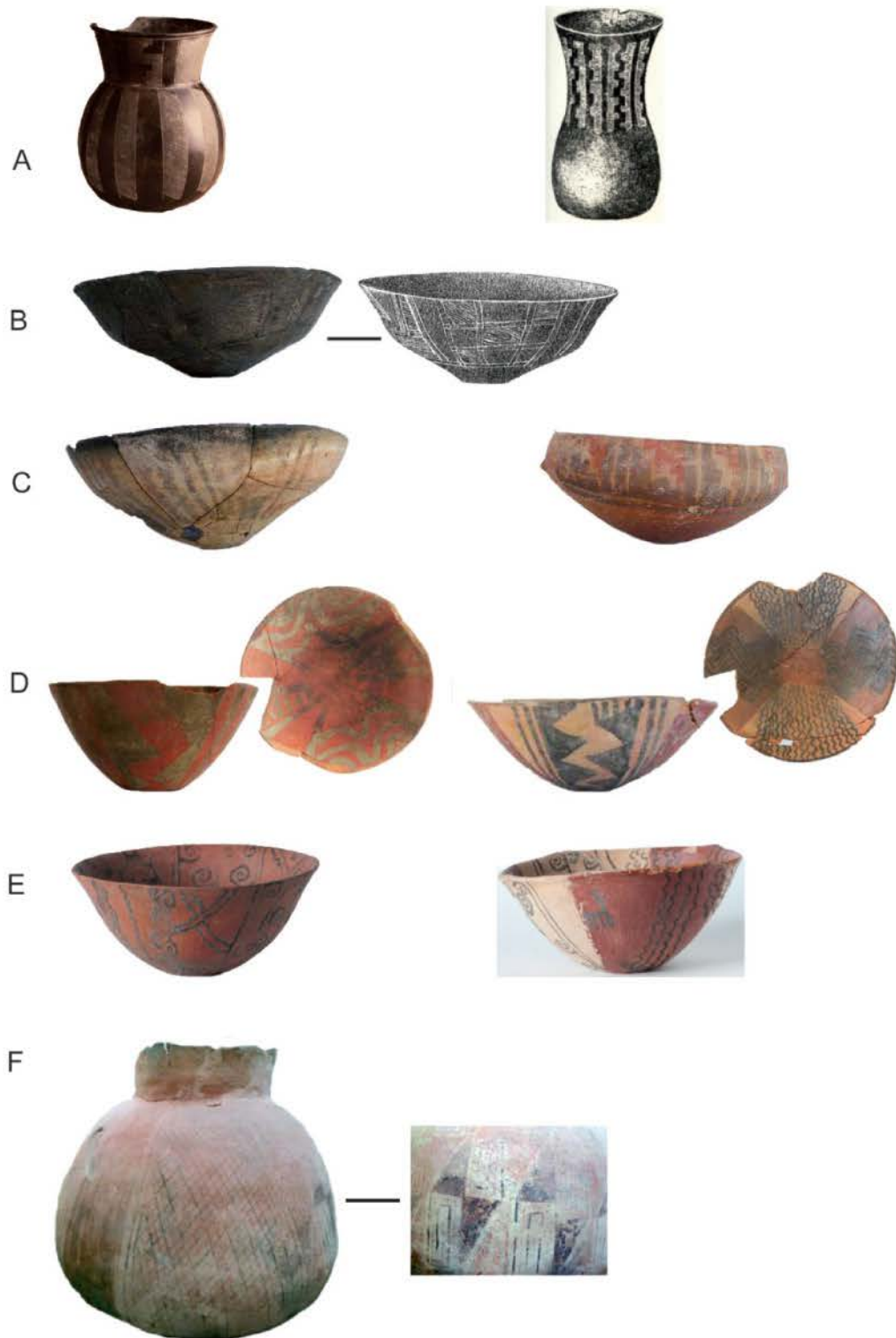


Figura 7.11. Otros motivos Ánimas registrados por Guajardo (2008:27-10): A. Ánimas Necrópolis (de izq. a der: motivos 10, 11 y 12 según la autora); B. La Puerta I (Grabado Inciso); C. La Puerta II (pintado negro o rojo); D. La Puerta III (pintado negro o tricromo: negro, rojo y blanco); E. La Puerta IV (pintado rojo)

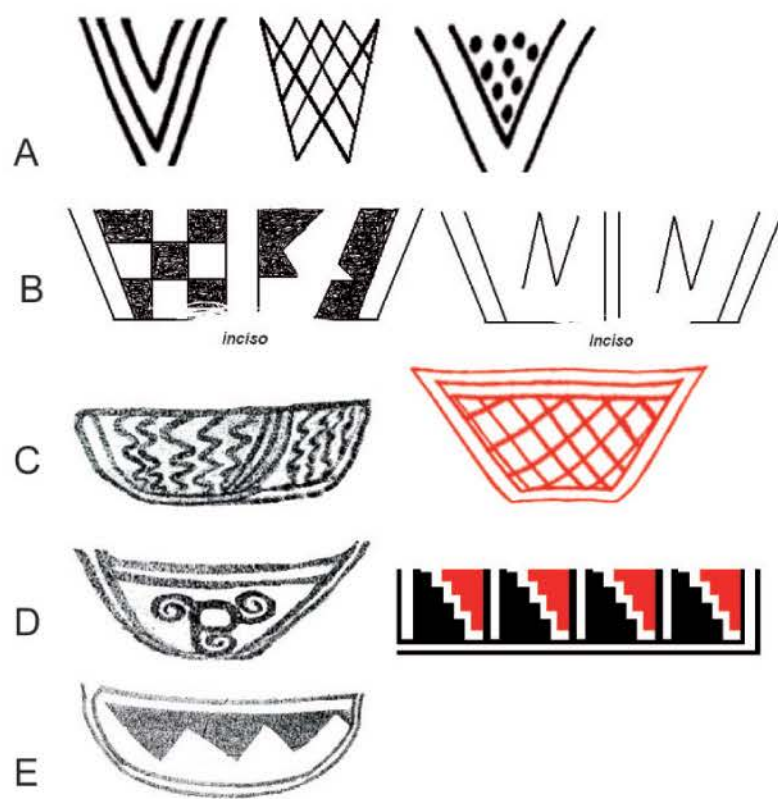


Figura 7.12. Diseños Punta Brava definidos por Garrido (2014b): A. Diseños bidimensionales registrados en vasijas completas y fragmentería (de izq. a der: PB2, PB1 y PB4); B. Diseños incompletos registrados solo en fragmentos (de izq. a der: PB3, PB5-8).

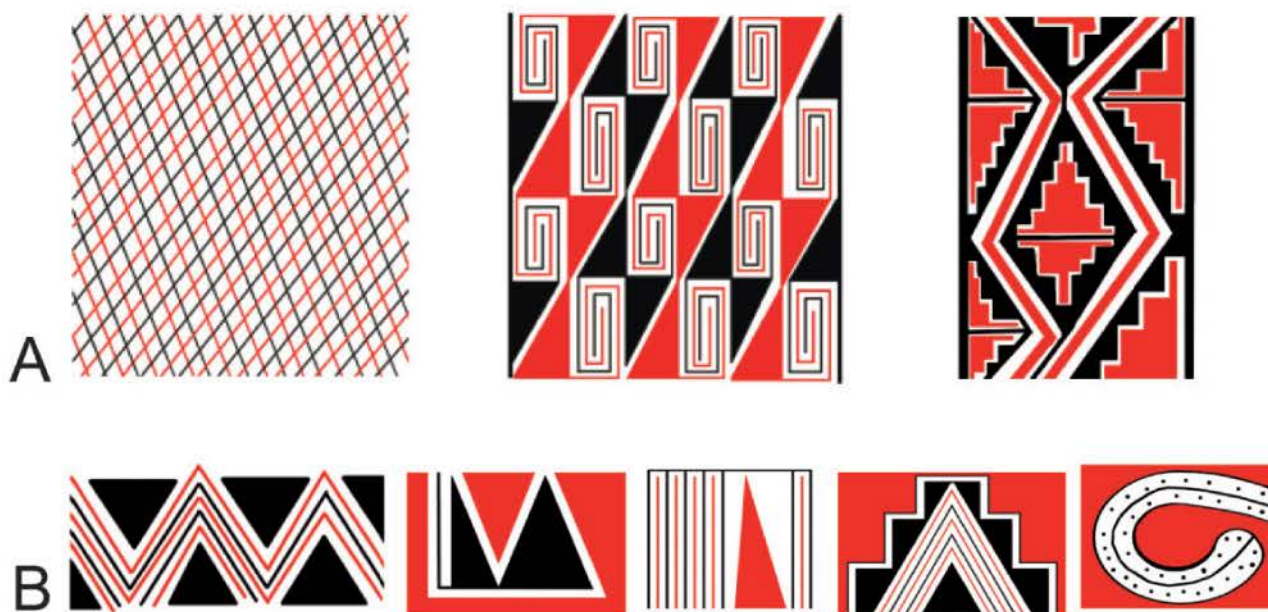


Figura 7.13. Tipología de la decoración cerámica local propuesta en esta tesis (dibujos tomados de Garrido 2007, 2014b y Guajardo 2008)








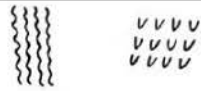

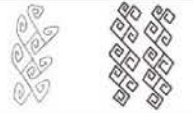
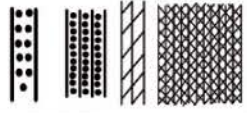





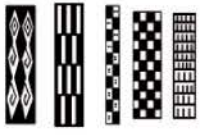

	A. MOLLE	B. ÁNIMAS	C. COPIAPO	D. PUNTA BRAVA
1. ANTROPOMORFO				
2. ZOOMORFO				
3. GEOMÉTRICO SIMPLE				
4. GEOMÉTRICO COMPUUESTO				
a				
b				
c				
d				
e				
f				
g				

Figura 7.14. Rostro antropomorfo (Garrido 2007:64-68): A. el más representado en vasijas Copiapó Negro sobre Rojo; B. variante con doble reflexión especular; C. variante con interior blanco; D. aríbalo (Quilicura); E. plato ornitomorfo (cementerio La Reina); F. plato plano (Fundo Coquimbo, La Serena); G. plato diaguita estilo Transición (colección MAVI-MCHAP); H. plato diaguita estilo Clásico (colección MAVI-MCHAP)

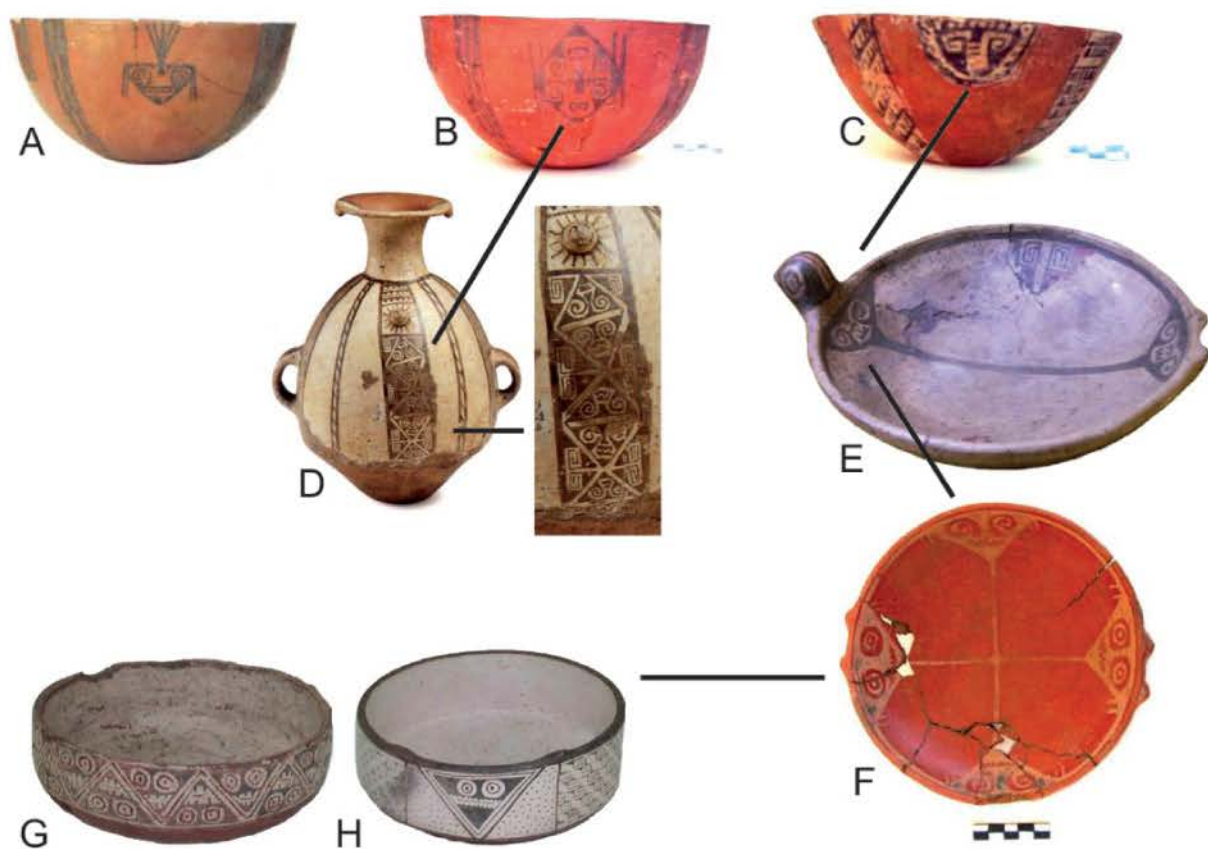


Figura 7.15. Zoomorfos: A. Camélido con cuerpo de medialuna cuadrúpedos AN de Coquimbo (sitio El Olivar o Compañía Baja; tomado y modificado de Garrido 2007:229); B. Camélido con cuerpo de medialuna cuadrúpedos AN de Huasco (centro de Vallenar; Kuzmanic 1988); C-E. Camélidos de cuerpo lineal CNSR (Garrido 2007); F. Caravana de camélidos rectilíneos guiados con personajes con unkus, pintados en panel rupestre (Cueva del Diablo, Caspana; Vilches y Uribe 1999); G. Camélido rectilíneo, grabado en muro perimetral (Pukara de Turi, río Loa; Gallardo y Vilches 1995)

