



Universidad de Chile  
Facultad Ciencias Sociales  
Departamento de Antropología

Arte Rupestre de Conanoxa, Valle de Camarones,  
extremo norte de Chile, Andes Centro Sur.

Memoria para optar al Título de Arqueóloga

M. Francisca Fernández Donoso  
Postulante

Dr. César Méndez M.  
Profesor Guía

Santiago, Marzo 2016

## Agradecimientos

Esta investigación fue financiada por el proyecto FONDECYT 1111063. Agradezco especialmente a Daniela Valenzuela investigadora responsable e Indira Montt, Marcela Sepúlveda y Calogero Santoro coinvestigadores por su colaboración y confianza; a todo el equipo del proyecto que participó en la prospección y registro del arte rupestre de los sitios de Conanoxa, Majo, Lily, Vera, Moni, Pancho, Esdras y Oscar.

Agradezco a mis amigos que me han apoyado/presionado para llevar a término este proceso, sin sus palabras de “aliento” esto habría tomado más años, Amalia, Anaid, Anneliese, Bárbara, Gloria, Javiera, Loreto, Marcela, Marcita, María Teresa, Paz, Traudy, Vero, Vicky, Ezequiel, Gabriel, José Miguel, Kike y Sebastián. También le agradezco a mis compañeros de las reuniones de los martes, gracias por sus aportes, Paty, Malú, Cata, Natalie, Javiera, Bárbara, Camila, Seba y Felipe. Un agradecimiento especial a Diego que hizo los dibujos de los petroglifos, a Rolando por los mapas de los sitios, a Indira, Marce, Paz y David por sus comentarios y aportes a esta memoria.

Especialmente a César Méndez mi profesor guía que aceptó el desafío de guiar esta memoria, sin sus consejos y apoyo aun estaría pensando en como empezarla.

Tabla de contenidos:

<b>1.- INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. OBJETIVOS.....</b>	<b>8</b>
<b>2- ÁREA DE ESTUDIO.....</b>	<b>8</b>
2.1 CARACTERÍSTICAS DEL VALLE DE CAMARONES .....	8
2.2. ARQUEOLOGÍA DEL VALLE DE CAMARONES .....	11
2.2.1. Terrazas de Conanoxa .....	13
<b>3. ANTECEDENTES .....</b>	<b>19</b>
<b>4. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>23</b>
<b>5. MATERIAL Y MÉTODO.....</b>	<b>29</b>
5.1. ESCALA ANALÍTICA.....	29
5.2. DEFINICIONES OPERATIVAS.....	29
5.2.1 ACTIVIDADES - TÉCNICAS EMPLEADAS .....	30
Etapa I .....	30
Etapa II .....	34
Etapa III.....	52
Etapa IV.....	53
<b>6. RESULTADOS.....</b>	<b>54</b>
6.1. RESULTADOS POR UBICACIÓN GEOGRÁFICA .....	54
6.2. RESULTADOS POR SITIOS.....	55
6.2.1. Conanoxa E4 (Cxa E4).....	56
6.2.2. Conanoxa E7 (Cxa E7).....	58
6.2.3. Conanoxa W1 (Cxa W1).....	60
6.3. COMPARACIONES ENTRE LOS SITIOS .....	62
6.4. RESULTADOS POR FIGURAS .....	66
6.5. TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE FIGURAS .....	79
6.6. RESULTADOS POR PANEL.....	87
<b>7. DISCUSIÓN.....</b>	<b>93</b>
7.1. GRUPOS ESTILÍSTICOS.....	93
7.1.2. Conanoxa Oeste.....	95
7.1.3 Conanoxa Este.....	96
7.2. CARACTERÍSTICAS DEL ARTE RUPESTRE DE CONANOXA.....	98
<b>8. CONCLUSIONES.....</b>	<b>108</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>110</b>

Índice de figuras y tablas:

Figura 1 Ubicación general de la localidad de estudio terrazas de Conanoxa. ....	9
Figura 2. Emplazamiento de los sitios bajo estudio, en las terrazas de Conanoxa. ....	11
Figura 3. Ubicación sitios con arte rupestre en Quebrada Camarones.....	12

Tabla 1 Sitios arqueológicos de las terrazas de Conanoxa, según tipo y terraza donde se ubican, de acuerdo a Niemeyer y Schiappacasse (1963).	13
Tabla 2 Cronología relativa de los sitios de Conanoxa de acuerdo a Niemeyer y Schiappacasse (1963).	14
Tabla 3 Fechados radiocarbónicos publicados (según Núñez 1976b), calibradas con el software CALIB v6.1.0 (Stuiver y Reimer 1993) usando la curva de calibración del Hemisferio Sur SHCal04 (McCormac et al. 2004).	15
Figura 4. Terraza Este de Conanoxa.	17
Figura 5. Terraza Oeste de Conanoxa.	17
Tabla 4. Cantidad de bloques, paneles y diseños de los sitios de Conanoxa.	18
Tabla 5. Tipos de figuras y sus representaciones en los sitios.	18
Tabla 6. Cantidad de bloques, paneles y figuras de los sitios de Conanoxa.	29
Tabla 7. Inventario de figuras por clases.	35
Figura 6. Esquema de organización de figuras según clases y subclases.	35
Figura 7. Tipo de figuras AL1.	37
Figura 8. Tipo de figuras AL2A.	37
Figura 9. Tipo de figuras AL2B.	37
Figura 10. Tipo de figuras AL3.	38
Figura 11. Tipo de figuras AL4.	38
Figura 12. Tipo de figuras AL5A.	38
Figura 13. Tipo de figuras AL5B.	39
Figura 14. Tipo de figuras AL6.	39
Figura 15. Tipo de figuras AC1.	39
Figura 16. Tipo de figuras AC2.	40
Figura 17. Tipo de figuras AC3.	40
Figura 18. Tipo de figuras AC4.	40
Figura 19. Tipo de figuras AC5.	41
Figura 20. Tipo de figuras AC6.	41
Figura 21. Tipo de figuras AC7.	41
Figura 22. Tipo de figuras AA1.	42
Figura 23. Tipo de figuras ATL1.	43
Figura 24. Tipo de figuras ATL2.	43
Figura 25. Tipo de figuras ATL3.	44
Figura 26. Tipo de figuras ATL4.	44
Figura 28. Tipo de figuras ATO1.	45
Figura 29. Tipo de figuras ATO2.	45
Figura 30. Tipo de figuras ATR1.	46
Figura 31. Tipo de figuras ATR1.	46
Figura 32. Tipo de figuras ATR3.	47
Figura 33. Tipo de figuras AHP1.	47
Figura 34. Tipo de figuras AHP2.	48
Figura 35. Tipo de figuras ZOC1A.	49
Figura 36. Tipo de figuras ZOC1B.	49
Figura 37. Tipo de figuras ZOC2.	50
Figura 38. Tipo de figuras ZOC3.	50
Figura 39. Tipo de figuras ZOC4.	51
Figura 40. Tipo de figuras ZOC5.	51
Figura 41. Tipo de figuras ZOO1.	51
Figura 42. Tipo de figuras ZOO2.	52

Figura 43. Tipo de figuras ZOO3.....	52
Figura 44. Mapa ubicación sitios Conanoxa.....	54
Figura 45. Mapa sitio Conanoxa Este 4.....	56
Figura 46. Mapa sitio Conanoxa Este 7.....	58
Figura 47. Mapa sitio Conanoxa Oeste 1.....	60
Figura 48. Tipo de contexto arqueológico de los bloques en los sitios Cxa E4, Cxa E7 y Cxa W1 (N= 58 bloques).....	62
Figura 49. Contexto arqueológico asociado: Materiales (N= 58 bloques).....	63
Figura 50. Clases de figuras por sitio (N= 217).....	63
Figura 51. Situación figuras (N= 217).....	64
Figura 52. Técnica: Acción mecánica (N= 217).....	65
Figura 53. Tratamiento de superficie: Geométrico (N= 217).....	65
Figura 54. Tratamiento de superficie: Continuidad (N= 217).....	66
Tabla 8. Clases de figuras por sitio.....	66
Tabla 9. Descripción de las figuras de clase abstractos.....	67
Tabla 10. Representación de tipos de figuras abstractas por sitio.....	69
Figura 55. Clases de abstractos por sitio (N= 133).....	70
Figura 56. Tipos de figuras abstractos por sitio.....	70
Tabla 11. Descripción de las figuras de clase zoomorfa.....	71
Tabla 12. Representación de tipos de figuras antropomorfas por sitios.....	74
Figura 57. Clases de antropomorfos por sitio (N= 58).....	74
Figura 58. Tipos de antropomorfos por sitio.....	75
Tabla 13. Descripción de las figuras de clase zoomorfa.....	76
Tabla 14. Representación de tipos de figuras zoomorfas por sitios.....	77
Figura 59. Clases de zoomorfos por sitio (N= 26).....	78
Figura 60. Tipos de zoomorfos por sitio.....	78
Tabla 15. Técnicas de acción mecánica por tipos de figuras.....	79
Figura 61. Acción mecánica en tipos de abstractos.....	80
Figura 62. Huellas acción mecánica en tipos de abstractos.....	81
Figura 63. Acción mecánica en tipos de antropomorfos.....	82
Figura 64. Huellas acción mecánica en tipos antropomorfos.....	83
Figura 65. Acción mecánica tipos de zoomorfos.....	83
Figura 66. Huellas de acción mecánica en tipos zoomorfos.....	84
Tabla 16. Grupos según técnica de acción mecánica.....	85
Figura 67. Grupos por técnica de acción mecánica.....	86
Figura 68. Grupos de técnicas de acción mecánica por sitios.....	86
Figura 69. Composición en tipos abstractos.....	87
Figura 70. Situación entre figuras de tipo abstractos.....	88
Figura 71. Composición de tipos antropomorfos.....	88
Figura 72. Situación entre figuras de tipos antropomorfos.....	89
Figura 73. Composición entre figuras de tipos zoomorfos.....	90
Figura 74. Situación entre figuras clase zoomorfos.....	90
Figura 75. Situación de figuras por sitio.....	91
Figura 76. Composición de figuras por sitio.....	92
Figura 77. Tipos de soporte del grupo estilístico de la Conanoxa Oeste.....	95
Figura 78. Tipos de soporte del grupo estilístico Conanoxa Este.....	96
Figura 79. Todos los tipos de figuras por sitio.....	97
Tabla 17. Tipos de figuras por sitio.....	97

## **1.- Introducción y planteamiento del problema**

El arte pintado, más tarde grabado, es una de las manifestaciones simbólicas más comunes del ser humano. Existen muchas formas de abordar su estudio, no obstante es posible al entender al arte como un sistema comunicativo, diferenciar grupos a partir de sus singularidades y regularidades, pues supone compartir ciertas formas de representación en el tiempo y espacio a partir de regularidades generalmente restringidas al ámbito formal de las figuras y/o motivos. En arqueología esto ha conducido a definir estilo(s) consistentes en agrupar representaciones cuyas formas de representación presentan rasgos o atributos comunes (Weissner 1989, Conkey y Hastorf 1990).

Pese a los avances realizados en los estudios del arte rupestre del norte de Chile, en términos de un mayor conocimiento de su presencia en las distintas regiones, de avances en cuanto a su registro y de una variedad importante de enfoques interpretativos aplicados (Sepúlveda 2005, Gallardo et. al 2006, Sepúlveda y Valenzuela 2012) sin dudas que, la atribución cronológica de las representaciones rupestres, así como la identificación de posible(s) estilo(s) siguen siendo dos problemas básicos aun insuficientemente abordados. Sin embargo, estos temas son necesarios si queremos intentar ordenar los componentes representativos, evaluar sus posibles transformaciones en el tiempo y espacio e interpretarlos en relación a determinados contextos socio históricos que caracterizan la secuencia cronológica prehispánica de la región.

En el valle de Camarones en el extremo norte de Chile los estudios datan de la década de 1960. En el curso medio del valle, en el sector de Conanoxa específicamente, los estudios realizados permitieron definir estilos sobre la base de uno o muy pocos atributos de representación. Además, se concentraron en dos sitios (Conanoxa E4 y E7). Es así como Niemeyer y Schiappacasse (1963) definieron el “estilo naturalista” conformado por conjuntos desordenados de 3 o 4 animales cuadrúpedos, realizados en técnica de grabado de poca profundidad en cuerpo lleno y el “estilo abstracto” compuesto por figuras humanas estilizadas con atavíos, distintos signos sin ordenamiento y geometrizarantes, realizados con técnica de líneas incisas, bastante finas y poco profundas, en ocasiones con técnica de cuerpo lleno. Ambos estilos definidos por las figuras registradas en los sitios de Conanoxa.

Sin embargo, a pesar de que han pasado 50 años desde su definición, estos no han sido cuestionados de modo de evaluar su pertinencia más allá del sitio donde fueron definidos, a escala del curso medio del valle, por ejemplo.

Adicionalmente tampoco se ha verificado su validez a nivel regional y, entonces, sus posibles vínculos con otros sitios rupestres de los valles de más al norte (p. ej. Lluta o Azapa) o de la región de Tarapacá al sur, con los cuales sin embargo, se anuncian ciertas semejanzas iconográficas (Vilches y Cabello, 2011). En el arte rupestre, el estilo ha sido uno de los temas más discutidos (Leroi-Gourhan 1982, Davis 1990, entre otros).

En la región de los valles occidentales, que corresponde al área cultural definida en torno a los valles orientados en sentido Oeste-Este del extremo norte de Chile, el estilo ha sido usado con distintos enfoques. Uno ha sido a partir de la precisión de similitudes y diferencias del arte rupestre en términos formales, e interpretado en relación con períodos cronológicos precisos. De este modo se definieron características formales de grabados, pinturas y geoglifos de la región, asociándolos a una cultura o período determinado (Niemeyer, y Schiappacasse 1963, Núñez 1976a, 1985, Santoro y Dauelsberg 1985, Sepúlveda et. al 2005, Valenzuela 2004, Valenzuela et. al, 2004). Otro ha sido también desde una visión normativa pero interpretando el estilo como indicador de procesos culturales de cambio (Gallardo y Yacobaccio 2005) Finalmente más recientemente se ha propuesto abordar el estilo en su acepción tecnológica, es decir, que a partir del análisis de sus características técnicas o de producción, se puede acceder a los modos de gestión y producción (Valenzuela 2011, Sepúlveda 2011).

Así, el estilo ha constituido en las investigaciones acerca del arte rupestre un aspecto central y fundamental. En nuestro caso nos preguntamos si es posible definir la existencia de un estilo o varios estilos en los sitios de Conanoxa, en curso medio de Camarones de acuerdo a lo definido previamente por Niemeyer y Schiappacasse (1963).

Por estas razones es necesario **precisar la variabilidad estilística o repertorio de imágenes del arte rupestre en la terrazas de Conanoxa.**

## **1.1. Objetivos**

Objetivo General: definir estilo o estilos rupestres en los sitios de Conanoxa, Valle de Camarones, Andes Centro Sur.

Objetivos Específicos:

- Identificar las características del arte rupestre a nivel de soporte observadas en los sitios de Conanoxa.
- Identificar similitudes y diferencias en el arte rupestre de los sitios de estudio.
- Establecer recurrencias entre figuras, asociaciones entre ellas y en las técnicas de producción.

## **2- Área de estudio**

### **2.1 Características del valle de Camarones**

La cuenca de Camarones se ubica a la altura del paralelo 19° S, en el Desierto de Atacama y forma parte de la subárea de Valles Occidentales del área Centro Sur Andina que incluye desde el río Majes en el sur de Perú hasta el Loa en el norte de Chile. Este valle se inserta en lo que ha sido definido como los valles occidentales exorreicos, es decir, aquellos que nacen en la Cordillera de los Andes y desembocan en el Océano Pacífico. Esta subárea en el norte de Chile comprende las cuencas de Lluta, Azapa, Vitor, Camarones y Tana-Tiliviche. Es un ambiente de extrema aridez, caracterizado por la ausencia de precipitaciones y cobertura vegetal, donde los cursos de los ríos conforman verdaderos oasis donde se concentra la flora y fauna (Schiappacasse et al. 1989).

El valle de Camarones se constituye como la quebrada más importante de la región. El río Camarones corre con rumbo WSW y, desde su nacimiento en el altiplano hasta su desembocadura, presenta un escurrimiento permanente, de agua salobre con alto contenido de minerales (Niemeyer 1963a). Junto con el río Lluta, constituyen los únicos ríos exorreicos del extremo norte de Chile que tienen escurrimiento permanente (Figura 1).





**Figura 1 Ubicación general de la localidad de estudio terrazas de Conanoxa.**

El río Camarones, desde su nacimiento hasta su desembocadura en el mar, constituye una aguda incisión en forma de garganta angosta y profunda que recorta lavas Cuaternarias andesito-basálticas, plateaus terciarios, ignimbritas, sedimentos Cuaternarios, arenas, gravas, limos, arcillas, sales y rocas Jurásicas y Cretácicas sedimentarias marinas, intrusivas graníticas. El fondo de la quebrada se encuentra relleno por sucesivos flujos aluvionales, que posteriormente fueron erosionados y aterrazados por acción de las aguas.

Se caracteriza por presentar cinco zonas ecológicas, litoral desértico, oasis de valle, estepas arbustivas, tolar de puna y puna. Los sitios bajo estudio pertenecen a la zona oasis de valle, donde según el registro arqueológicos se llevaron a cabo actividades como recolección de productos vegetales, recolección de camarones de río y caza de aves y pequeños y grandes mamíferos terrestres (Schiappacasse y Niemeyer 1975)

Actualmente el río Camarones presenta un lecho bastante amplio y divagante, a los costados del cual es posible reconocer a lo menos tres niveles de terrazas.

Los niveles de terrazas mencionadas presentan las siguientes características:

Terrazas Bajas: corresponden a dos unidades; la primera, principalmente arenosa, de texturas gruesas y presenta una costra superficial de arena y grava cementada por sales. Esta costra es dura en el caso de napa freática profunda y delgada en el caso de napa cercana a la superficie con presencia de sales en todo el perfil. El sustrato corresponde a gravas y arenas aluvionales.

Terrazas Medias: se distinguen dos sectores según sus características; el primero, corresponde a sedimentos medios a finos, presenta en algunos sectores una costra salina superficial producto de un drenaje interno deficiente, además posee una cubierta parcial de clastos pequeños en superficie. El sustrato es aluvial, compuesto de gravas y arenas. El segundo sector se diferencia del anterior el menor contenido de sales en el perfil, la napa freática profunda y la pendiente ligeramente menor además de una atenuación gradual de la granulometría que con la profundidad pasa de texturas francas a gruesas. Por último, ocupa una posición ligeramente más elevada, pudiendo considerarse como un nivel de terraza media alta.

Terrazas Altas: En este nivel predominan los terrenos arcillosos en la superficie, en parte con gravilla. Hacia abajo, la presencia gradualmente mayor de arena, hace variar las texturas de finas a gruesas. El sustrato es aluvional, compuesto de arenas y gravas.

Las terrazas de Conanoxa se ubican en la vertiente sur del río Camarones, a aproximadamente 40 km de la costa. Corresponden a dos fragmentos de terrazas fluviales de una altura promedio de 25 m sobre el fondo del valle. Fueron denominadas por Niemeyer y Schiappacasse (1963a) como terraza Este y Oeste ya que se encuentran separadas por una loma de mediana altura denominada Cerro del Medio (Figura 2).



**Figura 2. Emplazamiento de los sitios bajo estudio, en las terrazas de Conanoxa.**

En el área se pueden distinguir 5 formaciones vegetacionales que están condicionados por la bajísima disposición de agua, las amplitudes térmicas entre el día y la noche y la pobreza de los suelos. Estas formaciones corresponden a estepa alto andina altiplánica, matorral desértico suculentas columnares, estepa arbustiva pre altiplánica, matorral ripiario de quebradas y oasis y desierto interior. Dentro de estas formaciones se distinguen subregiones ecológicas que están compuestas por formaciones vegetacionales particulares, para el valle de Camarones se reconocen las subregiones Desierto Costero, Desierto Interior, Desierto de los Salares y de las Pampas, Matorral ripiario de las Quebradas y los Oasis y la sub región del Desierto Andino (Gajardo 1995).

## **2.2. Arqueología del valle de Camarones**

Las investigaciones arqueológicas en el curso medio del valle de Camarones se iniciaron durante la década de 1960, encabezadas por Hans Niemeyer y Virgilio Schiappacasse (Niemeyer 1963a, 1963b, 1968-1969; Niemeyer y Schiappacasse 1963; Niemeyer et al. 1972-3). Por medio de prospecciones llevadas a cabo en el valle, se identificaron y registraron diversos yacimientos arqueológicos, Pachica, Alero Chetune, Abrigo Confase, Saguara 1, 2 y 3, Umayani, Chibaljaya 1 y 2, Sabaipugro, Quiguatama (Niemeyer, et al. 1972-73). Del total de los sitios registrados, destacamos aquellos con manifestaciones rupestres en las tierras bajas (menos de 2000 msnm), a saber: Conanoxa (Niemeyer y Schiappacasse 1963), Taltape (Niemeyer 1968-1969), Huancarane

y Pampanune (Niemeyer y Schiappacasse 1981) y Cochiza (Mostny y Niemeyer 1983) (Figura 3).



Figura 3. Ubicación sitios con arte rupestre en Quebrada Camarones.

El sitio con mayor presencia de arte rupestre en la quebrada de Camarones es **Taltape** compuesto por 211 bloques con petroglifos. Corresponden casi al 50% de los bloques registrados en el valle de Camarones (hasta la cota 2.000 msnm). El arte rupestre en Taltape se encuentra asociado a estructuras habitacionales, de almacenamiento y funerarias. Los motivos más representados en el sitio corresponden a abstractos, zoomorfos y antropomorfos (Niemeyer 1968-9).

El sitio **Huancarane** abarca el área desde la angostura de Taltape hasta el cruce del río Camarones antes de llegar al sector Pampanune. En esta amplia área se definieron tres sectores habitacionales asociados a bloques con arte rupestre. El primer sector corresponde a un total de 45 recintos de piedra definidos como habitacionales y de almacenamiento. En él se registraron 24 bloques con grabados, 13 de ellos concentrados y 11 dispersos. Los diseños representados corresponden a motivos antropomorfos, zoomorfos, geométricos y abstractos (Niemeyer y Schiappacasse 1989). El segundo sector corresponde a un caserío, es decir, un sitio habitacional compuesto de 46 recintos de piedra circulares y rectangulares dispersas en un área de aproximadamente 40.000 m<sup>2</sup>. Por último, el tercer sector, está conformado por dos recintos de piedra y en este sector sólo se registró un bloque con grabados. Los sitios de Huancarane fueron definidos como pertenecientes a la cultura Arica (1000-1400 d C) por Niemeyer y Schiappacasse (1981).

Hacia el oriente de Huancarane (6 km) se encuentra el sitio de **Pampanune** compuesto por tres sectores con petroglifos. Incluye un total de 56 bloques con grabados con motivos abstractos, zoomorfos y antropomorfos.

Finalmente, **Cochiza** corresponde al sitio más oriental y más pequeño del valle de Camarones, con un total de 8 bloques con grabados con motivos abstractos, zoomorfos y antropomorfos.

### 2.2.1. Terrazas de Conanoxa

*“regrese tarde –casi oscuro- a la casa donde tenía mi campamento. Estaba bastante desilusionado y veía muy poco porque se oscurecía rápidamente. De pronto, al sortear una bajadita en el terreno, encontré una hermosa pieza de calcedonia que parecía una preforma de un instrumento grande. Acababa de confirmar el descubrimiento de una industria lítica de calcedonia. Fue el momento estelar (...) la Cultura de Conanoxa” (Stehberg y Flores 2103).*

En las terrazas de Conanoxa, Niemeyer y Schiappacasse (1963) registraron 58 sitios arqueológicos los que, sobre la base de los materiales arqueológicos recuperados de los sondeos practicados en todos ellos, fueron clasificados de acuerdo al carácter de su ocupación y funcionalidad en: áreas de lascado, estructuras de piedra, formaciones de tierra y ramas que corresponden al cementerio de túmulos del sitio Cxa E6 , montículos o semi círculos de piedras, alineamientos de piedras y arte rupestre (Tabla 1, en la elaboración de las tablas se mantuvieron las categorías de sitios descritas por los autores).

**Tabla 1 Sitios arqueológicos de las terrazas de Conanoxa, según tipo y terraza donde se ubican, de acuerdo a Niemeyer y Schiappacasse (1963).**

Terraza	Frecuencia de sitios	Tipo de sitios
Oeste	4	Áreas de lascado
	20	Estructuras de piedra
	8	Montículos de piedra
	9	Montículos o semi círculos de piedras
	9	Alineamientos de piedra
Este	3	Estructuras de piedra
	1	Alineamiento de piedras
	1	Formación de tierra y ramas
	2	Arte Rupestre
	? (no determinado)	Áreas de lascado

Los pozos de sondeo llevados a cabo en cada uno de los sitios registrados les permitieron a los autores sugerir una cronología relativa de los asentamientos sobre la base de sus asociaciones materiales (Niemeyer y Schiappacasse 1963). Sólo a 20 sitios se les pudo asignar una discriminación relativa en bloques gruesos, a saber: preagroalfarero/agroalfarero, mientras que 19 sitios fueron descartados por no presentar evidencias arqueológicas (Tabla 2).

**Tabla 2 Cronología relativa de los sitios de Conanoxa de acuerdo a Niemeyer y Schiappacasse (1963).**

<b>Terraza</b>	<b>Sitio</b>	<b>Período</b>	<b>Tipo de sitio</b>
Este	Cxa E A	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa E B	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa E C	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa E 1	Agroalfarero	Estructuras
	Cxa E 2	Agroalfarero	Estructuras
	Cxa E 3	Agroalfarero	Estructura
	Cxa E 6	Agroalfarero	Cementerio de túmulos
	Cxa E 7	Agroalfarero	Arte rupestre
	Cxa E 4	Agroalfarero	Arte rupestre
Oeste	Cxa W A	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa W B	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa W C	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa W D	Preagrícola	Área de lascado
	Cxa W 2	Agroalfarero	Sepultura
	Cxa W 37	Agroalfarero	Sepultura
	Cxa W 34	Agroalfarero	Estructura
	Cxa W 16	Agroalfarero	Estructura
	Cxa W 29	Agroalfarero	Almacenamiento
	Cxa W 36	Preagrícola y Agroalfarero	No descrita
	Cxa W 38	Preagrícola y Agroalfarero	No descrita

Como se observa en la Tabla 2, 7 sitios fueron asignados al período preagrícola, 11 al período agroalfarero y 2 sitios con evidencias sugerentes de ambos períodos.

El conjunto de yacimientos con ocupación preagrícola (N= 9) comprende áreas con evidencias superficiales de lascado de material lítico en ausencia de otros materiales diagnósticos como cerámica. Se encuentran distribuidos en ambas terrazas, sin exclusión espacial de sitios asignables a otros bloques temporales. Los materiales registrados en estos sitios corresponden a

morteros, tajadores, puntas de proyectil, cuchillos, raspadores, perforadores y grabadores. El espesor de los depósitos arqueológicos varía con un promedio de 15 cm, siendo el máximo el depósito de 50 cm del sitio Cxa W D. Los depósitos también difieren en cuanto a frecuencia de materiales, siendo Cxa W A aquel con un registro más abundante. Los sitios Cxa W A, Cxa E1 y Cxa E6 (Túmulos) han sido fechados mediante <sup>14</sup>C, cubriendo un rango entre 2777 AC y 400 DC (Niemeyer y Schiappacasse 1963, Núñez 1976b). En la Tabla 3 se presentan los fechados radiocarbónicos publicados calibrados. Como se observa en la Tabla 3, las fechas fluctúan entre el período Arcaico tardío (5.000 - 3.500 AP) y el Formativo tardío (2.230 - 1.130 AP), según la actual terminología y periodificación del extremo norte de Chile (Santoro et al 2015; Núñez y Santoro 2011; Muñoz 2004)

**Tabla 3 Fechados radiocarbónicos publicados (según Núñez 1976b), calibradas con el software CALIB v6.1.0 (Stuiver y Reimer 1993) usando la curva de calibración del Hemisferio Sur SHCal04 (McCormac et al. 2004).**

Sitio	Edad AP	Material fechado y N° Laboratorio	Fecha calib 2 sigma	prob
Conanoxa-E1	1150 ± 95	Carbón (IVIC-176)	763-1053 DC	0,85
Conanoxa E6	2270 ± 70	Textil (IVIC-344)	400-91 AC	0,99
Conanoxa W A	3740 ± 130	Coprolitos (IVIC-175)	2462-1748 AC	1
Conanoxa W A	3970 ± 120	(IVIC-876)	2700- 2035AC	0,96
Conanoxa W A	4020 ± 110	(IVIC-875)	2777-2194 AC	0,92

El sitio Cxa W D, definido por sus excavadores como el de mayor importancia, se ubica el borde de la terraza Oeste. En superficie se registraron concentraciones de material lítico y en el margen sur se registró una sepultura asociada a una estructura circular de piedras, con evidencias bioarqueológicas correspondientes a un individuo masculino joven.

Los sitios preagrícolas fueron interpretados por los autores como campamentos transitorios de viviendas sencillas con toldos de material ligero y transportables, pertenecientes a pequeños grupos familiares de cazadores recolectores. Interpretan que estos grupos de cazadores recolectores no tendrían tiempo para desarrollar labores distintas a las de subsistencia, por lo tanto; no produjeron elementos decorativos o demostraciones artísticas, como el arte rupestre (Niemeyer y Schiappacasse 1963).

En los sitios correspondientes al período agroalfarero se registró una mayor variedad de materiales culturales a saber: cerámica, líticos, textiles, cuentas de collar, peinetas, esteras vegetales, cordelería, metales, así como vértebras de pescado, caparzones de camarón de río, guano de llama, maíz, totora, calabaza, porotos y restos malacológicos. La principal manifestación del yacimiento corresponde a estructuras de piedra usadas según los autores como habitaciones, sepulturas y lugares de almacenamiento.

Para este grupo de sitios se registró material cerámico definido como “Conanoxa Corriente”. Corresponde a alfarería de color pardo a pardo rojizo, de pasta gris oscura con inclusiones de cuarzo y mica. Su cocción se caracteriza por estar mal controlada, con oxidación insuficiente y el tratamiento de sus superficies alisado. Sus formas corresponden a cuerpos globulares y subglobulares de tamaño mediano y grande y dimensiones de boca de 14 cm de diámetro (Niemeyer y Schiappacasse 1963: 128).

Dentro de este contexto, destaca el sitio Cxa E6, ubicado en el extremo poniente de la terraza. Se trata de un cementerio de 3 túmulos troncocónicos y 8 estructuras circulares de piedra, donde se registró un total de 8 sepulturas (Figuras 4 y 5).

Los dos sitios de arte rupestre, Cxa E4 y Cxa E7 se localizan en la terraza Este. Cxa E4 se emplaza en la terraza entre los sitios E A y E B. En él los autores registraron dos bloques de liparita con petroglifos. El bloque 1 presenta cuatro figuras de cuadrúpedos grabadas en cuerpo lleno, y en medio de ellos, una figura humana. Este corresponde a lo que los autores denominan como “estilo naturalista”. El bloque 2 tiene un conjunto de líneas grabadas anchas de trazos rectos y curvos, de similar técnica que el bloque 1. El sitio Cxa E7 está emplazado en una pequeña quebrada lateral que corta la terraza. En él, los autores registraron 11 bloques de basalto, calcedonia y liparita con motivos grabados de antropomorfos, zoomorfos, abstractos y geométricos.





**Figura 4. Terraza Este de Conanoxa.**



**Figura 5. Terraza Oeste de Conanoxa.**

En el marco de nuestra investigación se identificó adicionalmente un sitio más dando como resultado de la prospección realizada, un total de 3 sitios de arte rupestre. Conformados por 58 bloques, 71 paneles y 217 motivos (Tabla 4).

El tipo de figuras predominante en los sitios de la terraza Este es abstracto. Por el contrario, en la terraza Oeste predominan las figuras antropomorfas. Por otro lado, las representaciones de

figuras zoomorfas y antropomorfas en los sitios de la terraza Este (Cxa E4 y Cxa E7) presentan frecuencias similares. En el caso de Cxa W1 el 100% de las representaciones antropomorfas corresponden a huellas de pies (Tabla 5).

**Tabla 4. Cantidad de bloques, paneles y diseños de los sitios de Conanoxa.**

Sitio	Bloques	Paneles	Figuras
Conanoxa E4	11 (2)	14 (2)	45
Conanoxa E7	20 (11)	27 (11)	133
Conanoxa W1*	14 (0)	17 (0)	39
<b>TOTAL</b>	<b>58</b>	<b>71</b>	<b>217</b>

\*sitio nuevo registrado en la prospección.

Entre paréntesis se indican las frecuencias descritas en la bibliografía, sin paréntesis se indican los valores corregidos en nuestra investigación.

**Tabla 5. Tipos de figuras y sus representaciones en los sitios.**

Sitio/Tipo de figura	Cantidad	Porcentaje
<b>Sitio Cxa E4</b>		
Antropomorfas	11	25%
Zoomorfas	10	22%
Abstractos	24	53%
<b>Total</b>	<b>45</b>	<b>100%</b>
<b>Sitio Cxa E7</b>		
Antropomorfas	19	15%
Zoomorfas	16	12%
Abstractos	98	73%
<b>Total</b>	<b>133</b>	<b>100%</b>
<b>Sitio Cxa W1</b>		
Antropomorfas (pies)	28	72%
Zoomorfas	0	0%
Abstractos	11	28%
<b>Total</b>	<b>39</b>	<b>100%</b>

En lo que se refiere a las relaciones espaciales de las figuras entre sí dentro de un mismo panel, resulta evidente que en los tres sitios las figuras se encuentran fundamentalmente aisladas. Es decir, no se observan mayormente yuxtaposiciones, ni superposiciones entre figuras. No obstante, en la terraza Este se observan sólo algunas yuxtaposiciones y superposiciones, mientras que en la terraza Oeste se observan escasas superposiciones.

### 3. Antecedentes

Las investigaciones en la Quebrada de Camarones se han centrado principalmente en su desembocadura. Es esta zona la que presenta una mayor densidad de sitios arqueológicos que van desde el período Arcaico hasta el Tardío. Sin embargo, a pesar de esto los equipos que han realizado investigaciones en esta área no han mantenido un patrón para la denominación de los sitios, por lo que hay sitios que tienen más de un nombre generando confusiones que sólo entorpecen la comprensión de la prehistoria de la zona (Oyaneder 2011).

En la desembocadura de Camarones, el periodo Arcaico (10.000 - 3.700 AP) se caracteriza por restos arqueológicos relacionados principalmente con grupos de cazadores recolectores y pescadores con una estrategia de subsistencia orientado hacia la explotación de recursos marinos y vegetales del litoral.

Para el Arcaico Temprano (10.000 - 7.000 AP) se hallaron entierros, tanto colectivos como aislados, de adultos e infantes con momificación artificial con máscaras de barro rojo y negro, pelucas y ofrendas (Schiappacasse y Niemeyer 1984; Muñoz et al. 1993). Los sitios CAM-14 y Camarones 17 más representativos de esta fase corresponden, a la fecha, a los hallazgos más antiguos de la Tradición cultural Chinchorro (Standen et al. 2004).

Posterior al 6.000 AP, en el Arcaico Medio (7.000 - 5.000 AP), coincidente con el fin de las transgresiones marinas (borde costero actual) se hallan cementerios formales de mayor magnitud asociados a depósitos densos y estratificados y campamentos más estables en la costa. Todo aquello ha sido interpretado en relación a un mayor sedentarismo, si bien, a pesar de estos cambios, existe una continuidad en los patrones de las viviendas, las industrias líticas y la economía marítima (Marquet et al. 2012; Standen 2012)

En términos generales, los rasgos culturales que caracterizan a estas poblaciones arcaicas lo conforman anzuelos de concha, de cactáceas y anzuelos compuestos, tecnologías de piedra tales como: percutores, manos de moler, morteros, puntas lanceoladas, instrumentos de hueso (lezna y retocador); cuentas y pendientes de conchas, además de artefactos de fibras vegetales y animales como cordelería, brochas, faldellines y atados de fibra vegetal (Schiappacasse y Niemeyer 1984; Muñoz et al. 1993; Standen et al. 2004). Los sitios que presentan ocupación durante el período

Arcaico son Camarones Conchal Sur que registra varias fechas que van desde el 5.640 al 1.050 AP (Rivera 1994), Camarones Punta Norte, CAM 1 y 2, Camarones 8 con una fecha de RC14 de 4635±90 AP (Muñoz et al. 1993), Camarones 12, CAM 14, Camarones 15-A, Camarones 15-B que presenta una fecha de RC14 de 2840 ± 110 AP (B-2340) (Rivera 1994), Camarones 15-C, Camarones 15-D, Camarones 15-E, Camarones 17 con fechados de 6780 ± 110 AP y 6930 ± 140 AP (Muñoz et al. 1993).

El período Formativo (3.700 - 1.500 AP) en la desembocadura de Camarones se caracteriza por presentar los inicios de la agriculturización (Rivera et al. 1974; Muñoz et al. 1991). Los campamentos habitacionales se encuentran contiguos a los cementerios. En los sitios funerarios, los cuerpos se encuentran con las piernas flectadas y a modo de ofrenda presentan cerámicas de formas globulares de superficie alisada, textiles de lana con motivos escalerados de colores, objetos metálicos y cestería decorada con motivos geométricos y zoomorfos. Los sitios con ocupación formativa son Camarones Conchal Sur, Camarones 15-A y Camarones 15-B que registra una fecha de 2840 ± 110 AP (B-23400) (Rivera, 2002, Muñoz et al. 1989, Muñoz 1993).

Los períodos Intermedio Tardío y Tardío en la desembocadura del río Camarones presentan una convivencia de tradiciones y culturas diversas, representadas en diferentes tipos de materialidades como por ejemplo los jarros Pocoma para el período Intermedio Tardío y los aríbalos para el período Tardío. Del mismo modo se presentan diferencias en las estructuras de almacenaje, el ajuar funerario y tipos de entierros. Sitios característicos de estos períodos son Camarones 8 y Camarones 9, ambos ubicados en la terraza sur de la desembocadura (Niemeyer y Schiappacasse 1984, Muñoz, 1989, Schiappacasse et al. 1989), Otros sitios con ocupaciones atribuidas al período Intermedio Tardío son Camarones Conchal Sur (CAM-S), CAM-8, CAM-16 y CAM-18. A su vez los sitios Camarones 12 o CA 12, CA/9, CAM-9 y CAM-14, registran ocupaciones durante el período tardío.

En relación a los estudios de arte rupestre en la Región de Arica y Parinacota es posible establecer que estos se iniciaron de forma temprana con los primeros geógrafos y naturalistas del siglo XIX, tales como Albert Plagemann y William Bollaert, quienes describieron principalmente los geoglifos (Briones 1985). Posteriormente, los primeros trabajos arqueológicos iniciados en el siglo XX tuvieron una tendencia descriptiva, ya sea como simples menciones (Uhle 1922, Bird

1988[1943]), como parte de inventarios arqueológicos regionales (Dauelsberg 1959, 1960a, 1960b), o en el marco de caracterizaciones de áreas ecológico-culturales (Schaedel 1957).

Una de las formas de interpretación más recurrente para el arte grabado del norte de Chile y en particular en los valles occidentales, ha sido la vinculación entre estas manifestaciones y el tráfico de caravanas (Núñez 1976a y 1985, Briones y Chacama 1987, Muñoz y Briones 1996, Sepúlveda et al. 2005a y 2005b, Valenzuela et al. 2011, entre otros). Sin embargo, también en las últimas décadas, el arte rupestre ha sido encarado también desde una perspectiva etnohistórica, usando la mitología y/o rituales andinos tradicionales como medio de generar puntos de referencia de comprensión de los motivos representados (Espinosa 1996; Romero 1996).

El tema del estilo constituye también otro importante ámbito de desarrollo, aunque concentrado esencialmente en las zonas altas de la región de Antofagasta (Aldunate et al. 1983; Bate 1970; Berenguer 1995; Gallardo 2004; Gallardo et al. 1996 y 1999, Mostny y Niemeyer 1983). Sin embargo, a nivel regional y más específicamente local ha sido un tema poco abordado (Niemeyer 1972, Sepúlveda 2005, Valenzuela 2007, Valenzuela et al., 2014).

Los estudios sistemáticos en Camarones comenzaron sólo a partir de la década de 1960, realizados principalmente por Hans Niemeyer y Virgilio Schiappacasse quienes se enfocaron en toda la cuenca del río, pero particularmente en su sector medio y alto (Niemeyer 1963a, 1963b, 1968-1969, 1972, 1979; Niemeyer y Schiappacasse 1963, 1981). Estos estudios corresponden a detalladas descripciones de los sitios rupestres los que permitieron caracterizarlos en términos estilísticos, además de establecer asociaciones entre ellos y con otros sitios conocidos de la región. En relación a los sitios de arte rupestre de la desembocadura de Camarones, no se han registrado sitios con grabados en la zona, por el contrario se registran pinturas en el sitio Camarones 18, que corresponde a un alero con figuras geométricas de color rojo en muy mal estado de conservación (Oyaneder et al. 2012-2014).

Además se registran dos geoglifos correspondientes al Período Tardío. El primero está ubicado en el cajón de la quebrada, a 6 km al Este de la desembocadura, y corresponde a un panel de figuras de camélidos con la técnica de emplantillado. El segundo, es una figura circular ubicada en la cima de la ladera sur de la desembocadura, confeccionado con la técnica de despeje y

presenta en los bordes pigmentos de color rojo. Ambos geoglifos se relacionan con senderos que vinculan la quebrada intermedia de Camarones con la desembocadura (Muñoz 1993).

Cabe destacar que Niemeyer y Schiappacasse (1963) proveyeron la primera definición de estilos rupestres en la zona. Específicamente en los sitios de Conanoxa, definen dos estilos presentes en Conanoxa Este 4 (Cxa E4) y Conanoxa Este 7 (Cxa E7). El estilo *naturalista* compuesto por grupos desordenados de cuadrúpedos realizados en técnica de grabado de poca profundidad; y el estilo *abstracto* compuesto por figuras humanas estilizadas con atavíos y con disfraces, con distintos signos sin ordenamiento y tendencias geometrizaras. Estos se encuentran realizados mediante una técnica incisa bastante fina y poco profunda. Niemeyer y Schiappacasse concluyen que estos corresponden a dos estilos distintos que pueden representar dos períodos de ocupaciones distintos; siendo pioneros en el abordaje para entender la diversidad a partir de las manifestaciones decorativas formales del material arqueológico.

Si bien los autores establecen que es difícil realizar una adscripción cultural a los estilos que definieron, plantean que los sitios de la terraza Este de Conanoxa presentan semejanzas técnicas y morfológicas, como el caso del “personaje con disfraz” y algunos zoomorfos, con el sitio de Taltape que se encuentra a 20 km hacia el Este. Del mismo modo, proponen que las figuras abstractas de Cxa E7 tienen relación con “el pueblo constructor” del sitio de túmulos Cxa E6. Esto debido a las similitudes existentes entre los diseños de los petroglifos y decoraciones de cestos vegetales encontrados en dichos túmulos. Sobre el estilo definido como *naturalista* plantean que podría ser contemporáneo con la cultura preagrícola de Conanoxa, debido a que no hay evidencias de que los animales representados sean domésticos. Según los autores se asemejan a escenas de caza más que de pastoreo (Niemeyer y Schiappacasse 1963).

#### 4. Marco teórico

Entendemos el arte rupestre como representaciones gráficas ejecutadas sobre superficies rocosas, en la superficie de la tierra o en piedras (Gallardo 1992, Mostny 1964). Como tal, es parte de la cultura material y por lo tanto, considerado un artefacto. En el caso del arte rupestre, este artefacto constituye en sí mismo un sistema de representación conformado por signos. Coincidimos con Troncoso (2006) y Valenzuela (2007) en que es necesario considerar dentro de los estudios del arte rupestre no sólo los símbolos, sino también, los atributos tecnológicos, las características de las imágenes, las relaciones entre ellas, las técnicas de construcción y la configuración espacial de los paneles.

Esta materialidad, como otras, puede ser problematizada en función de su información social, ya que no es un artefacto aislado. Debido a que sus características, son el resultado de prácticas de producción dentro de contextos históricos y sociales (Valenzuela 2007). Al ser signos involucran la voluntad manifiesta de comunicar contenidos codificados.

El concepto de estilo en arqueología, ha sido definido de diversas maneras a través de la historia, (Conkey y Hastorf 1990, Davis 1990, Sackett 1990, Troncoso 2006, Willey y Phillips 1985, Weissner 1989, Wobst 1977, entre otros). Las diversas escuelas teóricas definieron el estilo como circunscrito entre lo decorativo versus lo utilitario, es decir, el estilo implicaría todos los aspectos materiales que no se explican por una razón funcional, entre ellos la iconografía rupestre. Por ejemplo, la arqueología Histórico Cultural establece correspondencia entre tipologías, es decir, estilos y cronologías y culturas (Willey y Phillips 1985). El estilo se considera presente en los atributos que no tenían una función definida, como por ejemplo la decoración.

Como crítica a esta visión sesgada del estilo exclusivamente a los atributos decorativos, Sackett (1990) postuló que el proceso de producción de la cultura material también corresponde a decisiones estilísticas escogidas en un amplio grupo de variables posibles, potencialmente escogibles, que en el caso del arte rupestre incluyen la decisión del emplazamiento, la roca o soporte, la técnica empleada y los motivos representados. Todas ellas corresponderían a decisiones tecnológicas.

Sackett denominó esto como variaciones isocréticas (equivalente en forma) es decir, las decisiones tomadas sobre las variables disponibles para la elaboración de un artefacto, la elección de las materias primas, las características de los elementos empleados o los modos de hacer, no tiene sólo una explicación funcional, sino que reflejan decisiones de elecciones dentro de un conjunto de opciones disponibles (Sackett, 1982, 1985).

Es así como las decisiones tomadas al momento de elaborar la cultura material reflejarían patrones sociales, produciendo una comunicación no verbal. A través del modo de hacer las cosas de determinada manera, se comunica información sobre la identidad de quienes las elaboraron, teniendo el estilo un rol activo a nivel social (Weissner 1990). La diferencia entre la definición de estilo de Sackett y Weissner es el rol que está ejerciendo el estilo a nivel cultural, ya sea activo o pasivo. Para Weissner ya que estilo transmite información no verbal acerca de la identidad personal y social su rol es activo; por el contrario para Sackett el rol del estilo es pasivo, su manifestación no es consciente sino que se encuentra latente en el comportamiento isocrético, en las elecciones tomadas en el momento de elaborar al cultura material.

Las opciones en la confección de los estilos están determinadas de manera arbitraria por el contexto sociocultural, en donde quienes elaboran los artefactos aprenden y practican el modo de hacer y las reglas que rigen esta forma de hacer las cosas. En este sentido el estilo se establecería como patrones de combinaciones de materias primas, formas y proporciones de artefactos y su decoración. Además es necesario considerar la existencia de micro estilos, que corresponden a las combinaciones tecnológicas formales y decorativas empleadas a nivel de cada comunidad (Dietler y Herbich, 1998).

De esta forma el estilo es multidimensional, opera en muchas escalas de manera simultánea y al mismo tiempo es dinámico ya que reacciona a los cambios (De Boer, 1990, Wobst, 1999). Es por esto que el estilo debe caracterizarse según su contexto. Esto especialmente en el caso del arte rupestre ya que al no ser transportable, el entorno en el que se emplaza debe ser considerado significativo para su análisis.

Es aquí donde surge el concepto de estilo tecnológico (Lemonnier, 1986) como una sumatoria de opciones tecnológicas que son escogidas a la hora de elaborar la cultura material y que se transmiten de generación en generación, conformando lo que se conoce como un *habitus* que o



serie de disposiciones mentales para la acción en determinados contextos y que generan patrones de acción (Bourdieu 1977). De este modo, el estilo se entiende como atributos de la cultura material que presentan una recurrencia y que tienen condiciones de existencia sociales específicas (Shanks y Tilley 1987).

La corriente post procesual utiliza el estilo como indicador de procesos sociales, ya sea la interacción social o intercambio de información, la cultura material forma parte de los significados por los que los hombres le dan sentido al mundo y en el cual sus significados culturales son producidos (Conkey y Hastorf 1990). Wobst (1990) define el estilo dentro de un marco funcionalista. Sin embargo, sugiere que el estilo no nos “habla” de los grupos sociales, sino de individuos que por medio de la cultura material entregan información, pero expresados de maneras convencionales a la sociedad en la que participan. De forma similar para Troncoso (2006), el estilo está compuesto por normas y conceptos que regulan la producción de formas, las cuales están determinadas por un sistema de saber-poder.

En el marco de nuestra investigación consideramos estilo como un conjunto politético y variable de atributos, en donde cada integrante posee un gran número de atributos del grupo, cada atributo puede ser encontrado en un gran número de elementos del grupo y donde ningún elemento del grupo se define por un único atributo (Davis 1990: 19-22).

Esta definición de estilo - entendido como un modo de hacer en el que se consideran una multiplicidad de atributos potenciales - nos parece acertada para el análisis del estilo en arte rupestre, ya que entendemos que el estilo en esta materialidad no implica sólo el estudio morfológico de las imágenes representadas, sino que abarca las elecciones realizadas al momento de escoger el emplazamiento, la técnica y los motivos (Troncoso 2006). Del mismo modo, entendemos que estilo puede presentar un vínculo con el contexto en que fue realizado, por lo tanto, en él se pueden representar y manifestar variaciones culturales.

La elaboración de un motivo de arte rupestre implica una serie de decisiones y acciones por parte del ejecutante, entre éstas consideramos las siguientes variables relevantes: el contexto en que se ubican los bloques, las técnicas empleadas en la elaboración de los grabados y el tipo de figura representada (según su referente: abstractos, antropomorfos y zoomorfos); y las asociaciones existentes entre los diseños. Otras variables posibles que no consideraremos en este estudio

corresponden a la formación del panel, proceso que puede incluir la preparación del soporte; los atributos métricos de este (ancho y alto); su orientación cardinal. Del mismo modo, la distribución de las figuras en el panel responde a una concepción previa del ejecutante del espacio a emplear y la imagen mental de las figuras, esas pautas de uso del espacio del panel y del soporte, responden a pautas y convenciones culturales (Conkey 2001).

A su vez, la selección del lugar y soporte corresponde a una opción tecnológica, por lo tanto es también una variable estilística. Ésta involucra tanto la elección del bloque, como la del panel en donde se plasman los grabados y el entorno del soporte escogido. Las cualidades de los soportes componen una parte de la materialidad del arte rupestre, por lo que son relevantes a la hora de definir estilos. Las características de estos inciden en el proceso de producción, destacándose los siguientes rasgos visibles a simple vista de la roca: morfología, dimensiones, color, textura, topografía y su emplazamiento. Al mismo tiempo, también son aspectos relevantes el emplazamiento geográfico del soporte, sus asociaciones arqueológicas, tanto tipos de sitios asociados, materiales registrados en superficie y el contexto en el que se encuentran.

Es así como el estilo lo podemos entender como existente en un grupo de artefactos o, en el caso del arte rupestre, como un conjunto de motivos que comparten características formales, lo cual incluye además de la iconografía representada, el lugar de emplazamiento y la técnica empleada.

Davis (1996), define las replicaciones de motivos como una producción secuencial de morfologías materiales similares, formas materiales imaginadas o hechas que son siempre artefactos y frecuentemente imágenes que son sustituibles por una y otra en contextos sociales de usos específicos (Davis, 1996: 1).

Estas replicaciones conformarían una etapa previa a la definición de un estilo propiamente tal; definen un repertorio común o conjunto de imágenes compartidas, pero incluyendo variaciones, siendo esta la etapa que antecede a la definición de un estilo rupestre como tal (Vilches y Cabello, 2011).

Una imagen no puede ser entendida por si sola, es necesario estudiar su cadena de replicaciones, a la cual pertenece históricamente.

Es desde esta cadena de replicaciones, donde las descubrimos, percibimos e interpretamos; cada imagen debe ser vista como el resultado de muchas cadenas diferentes. De este modo para entender una imagen se debe estudiar la forma en que ella fue producida (Davis 1996).

Siguiendo este mismo planteamiento podemos establecer que previo a definir un estilo en arte rupestre, encontramos figuras vinculadas entre sí ya sea por asociaciones temáticas o de tratamiento de la forma. Esta etapa previa se define como *grupos estilísticos*, es decir, figuras que mantienen una “unidad de motivación” ya que a pesar de presentar diferencias técnicas en sus componentes no desvirtúan el repertorio temático (Gradín, 1978).

Al relacionar estos grupos estilísticos con los grupos definidos en otros sitios arqueológicos, podríamos establecer la existencia eventual de una escala mayor, previa al estilo, definida como *modalidad estilística*, es decir, expresiones artísticas caracterizadas por las asociaciones temáticas y morfológicas de sus figuras, que a su vez presentan una serie de rasgos que le son propios lo que permite que sean reconocibles y establecer vinculaciones entre ellos (Gradín, 1978).

Es así como grupos estilísticos en primera instancia, modalidad estilística y a finalmente el estilo, son la expresión de un grupo cultural en la forma cómo eligen las características dentro de un conjunto de posibilidades que tienen a su alcance, no está confinado a un sólo objeto.

En este caso específico a un motivo o diseño, sino que el estilo está referido a un conjunto de relaciones contextuales entre las que consideramos emplazamiento, soporte, técnica empleada, motivo, por lo tanto, la interpretación de cualquier imagen requiere del estudio de cómo fue producida, sus propiedades físicas y el contexto en que se encuentra (Troncoso, 2006).

Más aún, nos interrogamos acerca de la factibilidad de definir concretamente estilos, pues puede resultar muy prematuro definirlo como tal; ya que este concepto supone connotaciones cronológicas y étnicas (Vilches y Cabello, 2011). Sin embargo, ese aspecto puede ser subsanado al entender el estilo como replicación de motivos, es decir, una producción secuencial de morfologías formales similares, formas materiales imaginadas o hechas que son siempre artefactos y frecuentemente imágenes que son sustituibles por una y otra en contextos sociales de usos específicos (Davis, 1996: 1). De no ser posible definir un estilo rupestre, los grupos

estilísticos nos permitirán definir un repertorio común de imágenes compartidas, pero con variaciones, siendo esta la etapa la que antecede a la definición de un estilo rupestre como tal.

## 5. Material y Método

La muestra esta compuesta por los sitios, dos de ellos emplazados en la terraza Este de Conanoxa, (Cxa-E4, Cxa-E7) y uno en la terraza Oeste (Cxa-W1). El total de bloques es de 58, 71 paneles y 217 figuras (ver tabla 6).

**Tabla 6. Cantidad de bloques, paneles y figuras de los sitios de Conanoxa.**

<b>Sitio</b>	<b>Bloques</b>	<b>Paneles</b>	<b>Figuras</b>
Conanoxa E4	13	16	45
Conanoxa E7	31	38	133
Conanoxa W1	14	17	39
<b>Total</b>	<b>58</b>	<b>71</b>	<b>217</b>

### 5.1. Escala Analítica

A fin de determinar la variabilidad estilística o repertorio de imágenes del arte rupestre en las terrazas de Conanoxa, nuestras unidades de análisis se dividen en cuatro niveles: A) La escala mayor que corresponde a la ubicación geográfica de los sitios de arte rupestre, pudiendo ser las terrazas Este u Oeste, B) El segundo nivel corresponde al sitio de arte rupestre. Este nos entrega las características que compararemos en búsqueda de similitudes o diferencias entre ellos. C) La escala intermedia corresponde al panel, en ella registraremos la forma cómo las figuras se relacionan entre sí. D) Finalmente la unidad mínima de análisis corresponde a la figura. Por medio de su análisis, definiremos las características formales de los grupos estilísticos.

### 5.2. Definiciones Operativas

Por *sitio* de arte rupestre entendemos un conjunto discreto de bloques grabados geográficamente agrupados entre si y separados de otros. Ellos se encuentran situados delimitadamente en torno a unidades o rasgos geográficos particulares (Valenzuela, 2007). Sus límites se determinan por la continuidad/discontinuidad de soportes en el espacio y de restos materiales asociados (Troncoso, 2006). El *soporte* del arte rupestre, es decir, el tipo de roca sobre la cual se ejecuta el arte

rupestre, puede ser un afloramiento rocoso, un bloque o alero. En el caso de los sitios de Conanoxa los soportes corresponden sólo a bloques, es decir, rocas de diversas materias primas que fueron específicamente seleccionadas por sus atributos para “soportar” los grabados. Dentro de los bloques, podemos encontrar uno o más paneles rupestres. Entendemos al *panel* como la porción del soporte delimitada por la morfología natural de la roca que define un espacio que fue escogido para grabar las imágenes. De este modo un panel compone una unidad espacial de análisis para la localización de figuras en el soporte. Las imágenes circunscritas en un panel comparten atributos como la orientación y exposición, superficie de la roca y rugosidad de ella.

Las *figuras* o *motivos* corresponden a las unidades de ejecución del arte, en función de esta investigación, fueron divididas en motivos abstractos, antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos. *Antropomorfos*, *zoomorfos* y *fitomorfos*: corresponden a motivos ya que presentan un tema identificable (Troncoso, 2006), ya sean referentes humanos, animales o vegetales. Por el contrario, las figuras *abstractas* no representan un tema identificable o concreto, pero sí es posible identificar sus elementos compositivos. Por ejemplo, los círculos, líneas rectas, líneas onduladas, pueden ser consideradas como motivos de tipo simple (compuestas por una unidad de diseño), los que sumados a dos o más unidades de diseño pueden considerarse diseños complejos.

### **5.2.1 Actividades - Técnicas Empleadas**

De acuerdo a los objetivos planteados, las actividades involucradas en este estudio se desarrollaron en cuatro etapas durante las cuales se utilizaron como instrumentos técnicos las fichas aplicadas *in situ* y las bases de datos correspondientes a las prospecciones de los sitios de Conanoxa realizada durante el años 2013 (Fernández 2013).

#### **Etapas I**

Esta se subdivide en dos pasos:

El primero contempló la definición del universo de estudio, para lo que se efectuó una revisión bibliográfica del arte rupestre de las tierras bajas de los Valles Occidentales. Del mismo modo, se realizó una revisión bibliográfica del tema para el valle de Camarones, enfocada en las características de los sitios de arte rupestre ahí registrados. Se consignó el emplazamiento de los petroglifos, la cantidad de bloques y paneles registrados, los tipos de figuras representadas y las

asociaciones del arte rupestre con otras manifestaciones materiales. De esta forma se obtuvo un catastro básico de los sitios existentes en las terrazas de Conanoxa, que nos permitió definir el siguiente paso a seguir.

El segundo corresponde a la prospección sistemática de las terrazas de Conanoxa, acción que tuvo como objetivo conocer empíricamente los sitios ya estudiados y realizar una prospección sistemática para verificar la eventual existencia de nuevos sitios o bloques con arte rupestre. Los trabajos anteriores en las terrazas de Conanoxa describen los sitios de arte rupestre principalmente considerando las características que presentan los motivos, su forma y técnica. Con el fin de complementar la información existente y realizar un completo registro de los sitios nuevos, se usaron fichas de registro sitio considerando las coordenadas UTM, accesibilidad, recursos vegetales y minerales asociados, las dimensiones de la extensión superficial de las manifestaciones rupestres del sitio, las asociaciones, los materiales presentes en superficie, la cantidad de bloques y paneles, técnicas rupestres registradas, la revisión sistemática incluyó un diagnóstico de la conservación de los bloques de arte rupestre.

Con la información obtenida en la prospección se realizó un inventario de bloques con arte rupestre, el cual comprende: ubicación, tipo de soporte, número de paneles, orientación de paneles, técnica y cantidad de figuras, además se realizó un registro fotográfico de cada uno de los bloques y el geo posicionamiento de cada uno de ellos. De esta manera se obtuvo un registro acabado y actualizado de todos los bloques de arte rupestre registrados en las terrazas de Conanoxa.

Posteriormente a la prospección, los bloques utilizados como soporte para la elaboración de las manifestaciones rupestres, fueron registrados en una Ficha de Bloque. En ésta se consignó el número correlativo del bloque otorgado en terreno, coordenadas UTM, dimensiones de éste (largo, alto y ancho), condiciones de “deposición” del bloque (superficial, semienterrado, enterrado), potencial de excavación, cantidad de paneles que contiene y fotografías del bloque.

Por su parte, los paneles corresponden a las caras del bloque en las que se plasmó el arte rupestre, de esta manera, un bloque puede tener más de un panel con grabados. Definimos *panel* como la superficie del bloque que presenta una misma orientación e inclinación; es decir, si se presenta un cambio en la orientación producto de una grieta, clivaje o fractura, se identifica como un panel

distinto al anterior, de la misma manera, si alguna de estas características no modifican la orientación del panel, ni interrumpen la unidad de la figura, escena o conjunto de grabados, se considera como un sólo panel. Los paneles fueron registrados mediante una Ficha de Panel asignándose a cada uno de estos un número correlativo en terreno, Se registró la orientación cardinal de cada panel, su emplazamiento, asociaciones arqueológicas, contexto y se fotografió.

Finalmente se realizó el registro de todas las figuras identificadas. Se utilizó una Ficha de Motivos, en la que se consignó el tipo de figura, las técnicas utilizadas en su elaboración y las asociaciones entre éstas. Las figuras fueron registradas en una ficha especial de acuerdo a la clasificación correspondiente a los principales tipos identificados: abstracto, antropomorfo y zoomorfo.

En el registro de cada figura se consideraron los siguientes atributos técnicos visibles macroscópicamente:

Acción mecánica: se definieron cuatro tipos según sus características.

a) Raspado: técnica de presión. La abrasión de la roca se produce por medio del movimiento bidireccional del artefacto cuyo filo se desplaza perpendicularmente a la dirección de la utilización, el contacto con el soporte es unifacial y produce un surco en forma de U.

b) Incisión: técnica de presión. Se produce un corte o hendidura en el soporte por medio del movimiento uni o bidireccional del artefacto cuyo filo se desplaza paralelamente a la dirección de uso, el contacto entre la roca y el artefacto es bifacial y genera un surco en forma de V.

c) Horadación: técnica de presión. Se produce por medio de la inserción gradual de un artefacto en el soporte mediante movimientos de rotación en sentido horario y anti horario, produce un surco en sección en forma de U. Se distingue de la acción del picado por los hoyuelos de presión más profundos, cóncavos y en forma de cono.

d) Picado/Machacado: técnica de percusión. Por medio del golpeteo del soporte de forma directa (con un percutor) o indirecta (con un percutor y cincel), se produce un surco en forma de U y puntos de impacto del percutor.



Huellas de acción mecánica: se consideran huellas del filo (huella lineales el fondo del surco), puntos de percusión (hoyuelos superficiales planos) y bordes precisos/imprecisos en relación a los trazos en los bordes del surco.

Tratamiento de superficie:

- a) Lineal: la construcción de la figura se realiza mediante sus contornos, o coincidiendo con el trazo de la forma dibujada.
- b) Areal: por medio de la creación de siluetas de la figura dibujada, el trazo del grabado que define la figura es un campo que abarca el cuerpo de la figura.
- c) Punteado: la forma de las figuras ya sean lineales o areales se realiza por medio de puntos.

A su vez los tres tipos de tratamiento de superficie pueden ser realizados de forma *continua* y *discontinua* si es que el trazo del grabado que define a la figura presenta persistencia a lo largo de la ejecución o si es intermitente.

Composición: se define según la posición de la figura en relación con otras figuras que componen el panel.

- a) Individual: sólo se registra una figura en el panel.
- b) Conjunto: más de una figura comparten el panel.
- c) Escena: la figura forma parte de un conjunto mayor de otras figuras que le dan significancia, las figuras están ligadas entre sí por relaciones de actividad.

Situación entre figuras: se registra en los casos de conjuntos y escenas donde se registra más de una figura por panel.

- a) Aislada: la figura no tiene contacto físico con otras figuras en el panel, existiendo un espacio de separación en el soporte sin grabado ni pintura.
- b) Yuxtapuesta: la figura tiene contacto físico con una o más figuras en el perímetro de las mismas.
- c) Superpuesta: la superposición es la obliteración de una figura por la posición de otra (s) sobre ella.

La información obtenida del registro a nivel de bloques, paneles y figuras, se sistematizó en una base de datos tabulada, posibilitando la generación y aplicación de análisis estadísticos descriptivos. Este análisis tuvo por objetivo determinar los siguientes aspectos: a) frecuencias en

los sitios de los tipos de figuras registrados, b) asociaciones entre tipos presentes de un mismo panel, c) distribución espacial de los distintos tipos de figuras definidos, d) presencia de tipos de figuras que pertenecen exclusivamente sólo a uno de los sitios o a uno de los sectores de las terrazas.

Del mismo modo, en relación a las técnicas empleadas en su elaboración y al modo en que son distribuidos en los paneles, el análisis estadístico nos permite definir si es posible establecer un patrón en la elaboración de los distintos tipos de figuras y la composición de las figuras en los paneles ya sea de forma individual, conjunto o escenas, si se encuentran asociadas a otras figuras, si lo hacen de forma aislada o presentan superposiciones o yuxtaposiciones entre ellas.

## **Etapa II**

Durante esta etapa se elaboró un inventario de figuras, en el que se relevaron tres aspectos principales de éstas: configuración, dimensiones y posición de los motivos dentro del panel. Los motivos, entendidos como unidades discretas que se pueden distinguir por su forma o diseño (Gradin 1978), fueron separados entre figurativos y no figurativos, considerando a los primeros como aquellos diseños que presentan un referente identificable en el mundo real. En relación a la configuración de los motivos, se definieron tres clases.

En el caso de los elementos figurativos, se definieron según sus referentes clase antropomorfas y clase zoomorfas. La clase abstracta se definió en relación a la morfología de las figuras. El total de la muestra está compuesta por tres amplias *clases* abstractos, antropomorfos y zoomorfos (Tabla 7) y ellas a su vez se dividieron en *subclases* según los atributos que se registraron (Figura 6) y *tipos de figuras* definidos según las características que comparten (Figura 7 a Figura 43).

Tabla 7. Inventario de figuras por clases.

Sitio/ Clase de figura	Cxa E4	Cxa E7	Cxa W1	Total
Abstractas	24	98	11	<b>133</b>
Antropomorfas	11	19	28	<b>58</b>
Zoomorfas	10	16	0	<b>26</b>
<b>Total</b>	<b>45</b>	<b>133</b>	<b>39</b>	<b>217</b>

En todas las *clases de figuras*, además de las características que se describen para cada una de las ellas, se consideraron aspectos técnicos y métricos (acción mecánica y sus huellas, profundidad del surco, largo y ancho máximo de la figura, tratamiento de superficie), la composición y situación entre las figuras de un mismo panel y la perspectiva en que éstas fueron elaboradas.

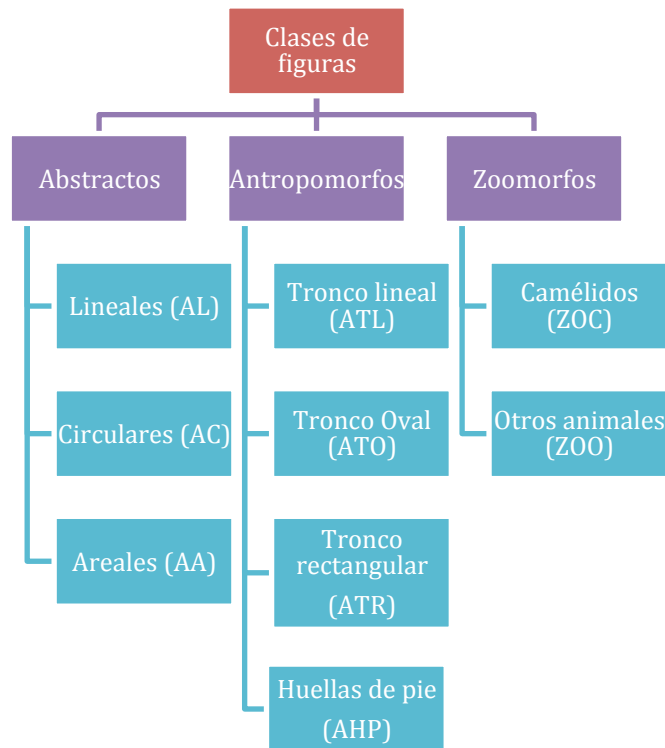


Figura 6. Esquema de organización de figuras según clases y subclases.

Posterior a la definición de *clases* y *subclases*, por medio del análisis de similitudes entre ellas se definieron *tipos de figuras*, formando conjuntos que presenten las mismas características formales. Estos se encuentran descritos individualmente en los resultados de esta memoria.

Clase Abstractos: dentro de esta clase definimos como figuras básicas la línea y círculo, a partir de ellas dividimos las figuras en tres subclases, abstractos lineales (AL), abstractos circulares (AC) y abstractos areales (AA) posterior a eso subdividimos en tipos de figuras según las similitudes entre ellas.

Las *subclases* se definieron en tipos diferenciando el grado de complejidad de las figuras, para motivos con similitudes de forma pero con complejidad en el diseño, se separaron en simples (A) y complejos (B). Un diseño complejo abarca motivos en los que no es posible por ejemplo, contar los elementos que lo componen, pero si se pueden identificar el tipo de figuras simples que lo componen.

Las características consideradas en la clase abstractos corresponden a:

- a) Forma básica: líneas rectas o curvas, círculo, óvalos, zigzag, cuadrados, rectángulos, cruces, triángulo.
- b) Presencia de decoración interna y tipo de decoración: pudiendo ser estas, líneas curvas, círculos, puntos, puntos centrales, grecas, trazos perpendiculares, trazos oblicuos, trazos radiados.
- c) Presencia de decoración externa y tipo de decoración: trazos horizontales, oblicuos, paralelos, verticales, radiados, circunferencias.

A continuación se presentan los *tipos de figuras* que corresponden a cada una de las subclases de abstractos.

a) Tipos de motivos Abstractos Lineales: (AL: abstracto lineal) (N= 86)

AL1: conformado por líneas rectas, pudiendo ser 1 o más de una en diversas posiciones vertical, horizontal o diagonal (N= 9) (Figura 7).

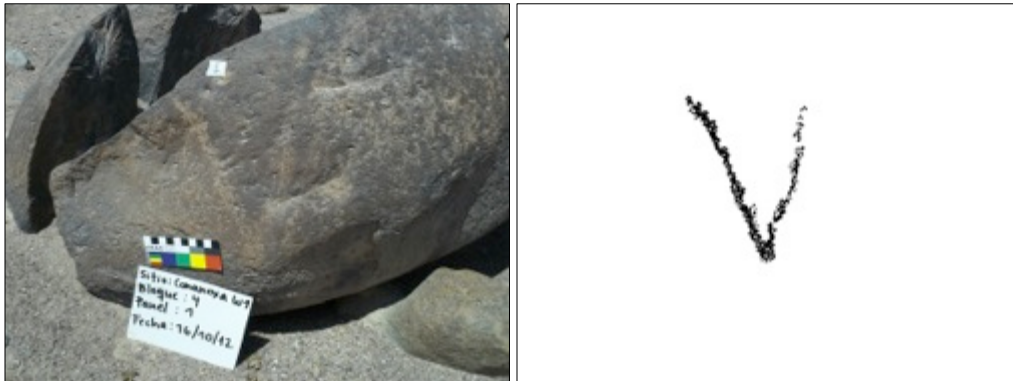


Figura 7. Tipo de figuras AL1.

AL2A: más de una línea recta, que en su disposición generan ángulos de 90° entre ellas, manteniendo un diseño simple (N= 11) (Figura 8).



Figura 8. Tipo de figuras AL2A.

AL2B: más de una línea recta, que en su disposición generan ángulos de 90° entre ellas, conformando un diseño complejo (N= 9) (Figura 9).



Figura 9. Tipo de figuras AL2B.

AL3: dos líneas rectas, cruzadas que forman una cruz (N= 9) (Figura 10).



Figura 10. Tipo de figuras AL3.

AL4: una o más líneas curvas (N= 9) (Figura 11).



Figura 11. Tipo de figuras AL4.

AL5A: líneas rectas y curvas que conforman un diseño simple entre si (N= 15) (Figura 12).



Figura 12. Tipo de figuras AL5A.

AL5B: líneas rectas y curvas, que conforman un diseño complejo (N= 20) (Figura 13).



Figura 13. Tipo de figuras AL5B.

AL6: líneas curvas, rectas y puntos, que conforman un diseño complejo (N= 4) (Figura 14).

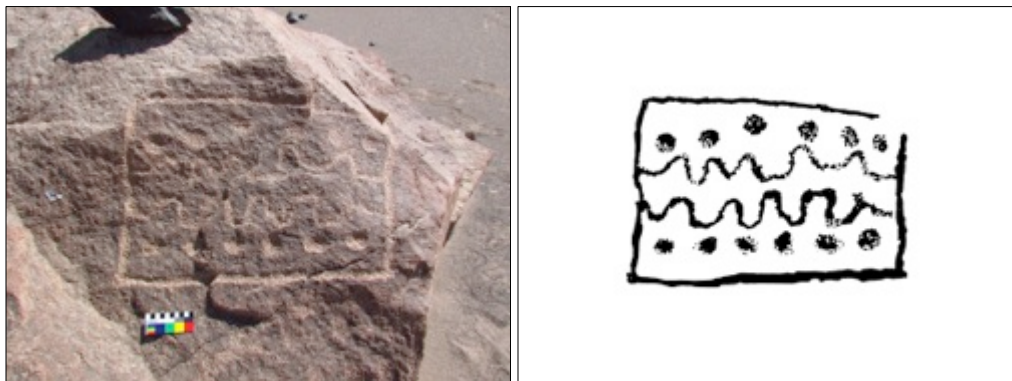


Figura 14. Tipo de figuras AL6.

b) Tipos de motivos Abstractos Círculos/óvalos (AC: abstracto circular) (N= 44)

AC1: uno o más círculos, pueden estar yuxtapuestos entre sí (N= 16) (Figura 15).



Figura 15. Tipo de figuras AC1.

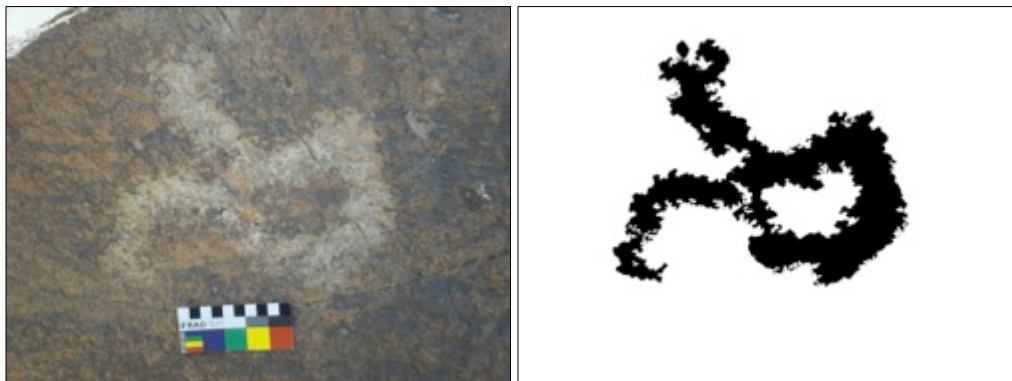


AC2: dos o más círculos concéntricos (N= 2) (Figura 16).



**Figura 16. Tipo de figuras AC2.**

AC3: círculos con decoración exterior en forma de líneas rectas o curvas (N= 17) (Figura 17).



**Figura 17. Tipo de figuras AC3.**

AC4: círculos con decoración interior en forma de puntos (N= 1) (Figura 18).



**Figura 18. Tipo de figuras AC4.**



AC5: círculos con decoración interior y exterior que combinan el uso de líneas rectas y curvas y puntos. (N= 3) (Figura 19).



Figura 19. Tipo de figuras AC5.

AC6: más de un círculo en combinación con líneas rectas (N= 2) (Figura 20).

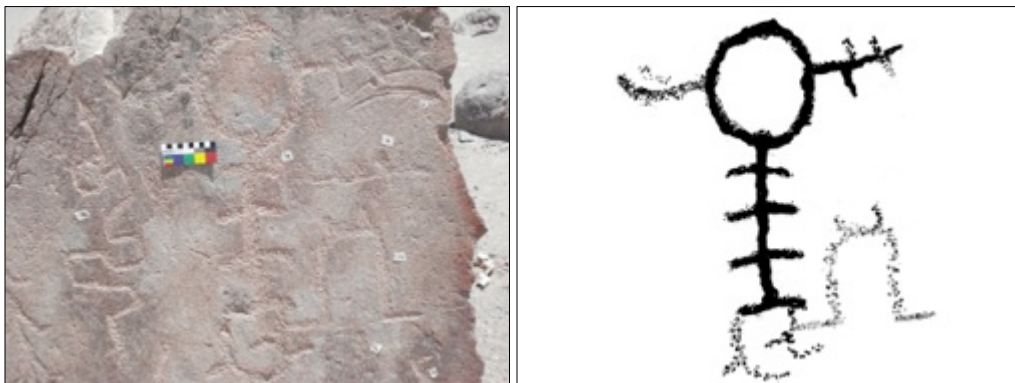


Figura 20. Tipo de figuras AC6.

AC7: más de un círculo en combinación con líneas curvas (N= 3) (Figura 21).



Figura 21. Tipo de figuras AC7.

c) Tipo de motivos Abstractos Areales (AA: abstractos areales) (N= 3)

AA1: figuras definidas por líneas rectas que conforman ángulos entre ellas, delimitando un área específica (N= 3) (Figura 22).



Figura 22. Tipo de figuras AA1

Clase Antropomorfos: En el caso de los antropomorfos en los análisis se consideraron las siguientes características:

- a) Forma del tronco: lineal, rectangular, oval, triangular u otro.
- b) Forma de la cabeza: triángulo, ovalo, rectángulo, círculo.
- c) Postura de brazos y piernas, manos y pies, cantidad y presencia de dedos: las posturas de los brazos pueden ser extendidos, extendidos hacia abajo y extendidos hacia arriba.
- d) Presencia de vestimenta y tipo.
- e) Presencia de tocado y tipo: los tipos de tocados registrados corresponden a apéndices lineales o en forma de media luna.
- f) Presencia de objeto y tipo.
- g) Postura: recto, flectado.
- h) Anatomicidad: presencia de rasgos anatómicos que manifiestan el volumen de la figura o segmentos de ésta, tales como cuello, vientre, rodillas.

Las *subclases* se definieron según la forma del tronco, ya que esta es la única parte del cuerpo que se observa en todos los motivos registrados, no así la cabeza, los brazos y piernas, por ejemplo.

A continuación se presentan los *tipos de figuras* que corresponden a cada una de las subclases de antropomorfos.

a) Tipos de motivos de subclase Antropomorfos de Tronco Lineal (ATL: antropomorfo tronco lineal) (N= 16)

ATL1: presentan cabeza circular, dos brazos extendidos y/o extendidos hacia abajo, dos piernas frontales no paralelas, sin presencia de atuendo, tocado, ni objeto (N= 4) (Figura 23).



Figura 23. Tipo de figuras ATL1.

ATL2: tienen cabeza circular, dos brazos extendidos y/o extendidos hacia abajo, no registran piernas, tocado, atuendo ni objeto. (N= 2) (Figura 24).

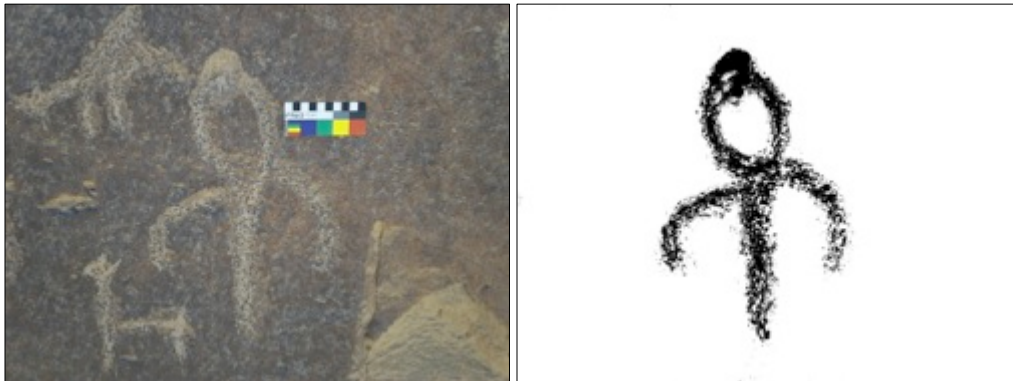


Figura 24. Tipo de figuras ATL2.

ATL3: cabeza lineal, dos brazos extendidos hacia arriba, dos piernas frontales no paralelas, pueden tener o no tener tocado, sin atuendo ni objeto. (N= 2) (Figura 25).



Figura 25. Tipo de figuras ATL3.

ATL4: presentan dos tipos de cabeza posibles circular o lineal, no tienen brazos, presentan dos piernas frontales no paralelas, pueden presentar tocado y objeto, y no tienen atuendo. (N= 3) (Figura 26).



Figura 26. Tipo de figuras ATL4.

ATL5: presentan tres tipos posibles de cabeza circular, lineal o triangular, tienen dos brazos extendidos y/o extendidos hacia arriba o abajo, dos piernas frontales no paralelas, con o sin tocado de apéndices lineales, sin objeto y sin atuendo. (N= 5) (Figura 27).



Figura 27. Tipo de figuras ATL5.



b) Tipos de motivos de subclase Antropomorfos de Tronco Oval (ATO: antropomorfo tronco oval) (N= 4)

ATO1: pueden presentar dos tipos de cabeza circular o triangular, tienen dos brazos extendidos, dos piernas frontales no paralelas, pueden presentar tocado de apéndices lineales, no tienen objeto ni atuendo. (N= 2) (Figura 28).

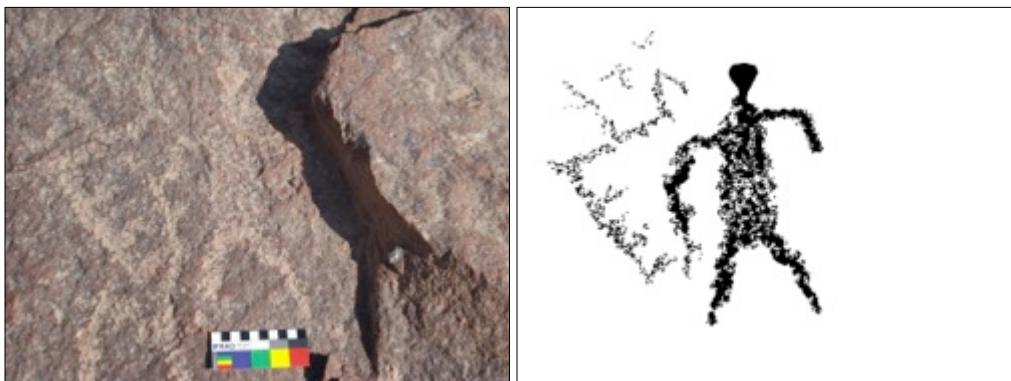


Figura 28. Tipo de figuras ATO1.

ATO2: de cabeza circular, con dos brazos extendidos hacia arriba, dos piernas frontales no paralelas, no presentan tocado, objeto ni atuendo. (N= 2) (Figura 29).



Figura 29. Tipo de figuras ATO2.

c) Tipos de motivos de subclase Antropomorfos de Tronco Rectangular (ATR: antropomorfo tronco rectangular) (N= 11).

ATR1: pueden o no tener cabeza, si presentan cabeza es de tipo circular, tienen dos brazos extendidos y/o hacia abajo, dos piernas frontales no paralelas, no presentan tocado, tienen un objeto asociado y no registran atuendo. (N= 4) (Figura 30).



Figura 30. Tipo de figuras ATR1.

ATR2: pueden tener distintos tipos de cabeza circular, triangular o rectangular, los brazos son variados, pueden no tener brazos, tener dos o más de dos, tienen dos piernas frontales no paralelas, presentan tocado de apéndices lineales o media luna, sin objeto y sin atuendo. (N= 6) (Figura 31).

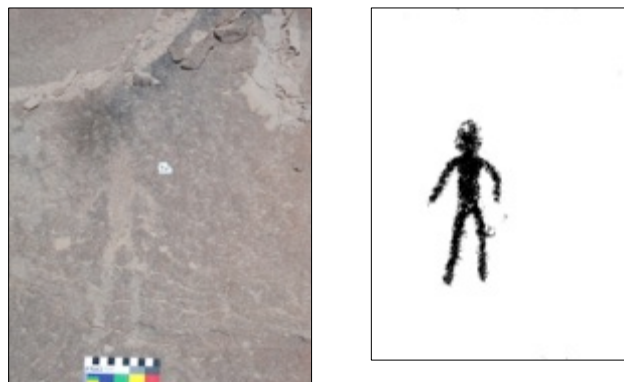


Figura 31. Tipo de figuras ATR1.

ATR3: tienen cabeza de forma circular, no presentan brazos, con dos piernas frontales no paralelas, sin tocado ni objeto y presentan un atuendo correspondiente a faldellín. (N= 1) (Figura 32).



**Figura 32. Tipo de figuras ATR3.**

d) Tipos de motivos de subclase Antropomorfos Huellas de Pies (N= 27)

En la etapa de registro se consideraron dentro de los motivos antropomorfos, ya que están representando una impronta que sólo deja el ser humano.

AHP1: huella de planta de pie con presencia de dedos, pueden ser 5, 4 o 3. (N= 26) (Figura 33).



**Figura 33. Tipo de figuras AHP1.**

AHP2: huella de planta de pie con más de 5 dedos (N= 1) (Figura 34).



Figura 34. Tipo de figuras AHP2.

Clase Zoomorfos: Las figuras de referentes animales se dividieron en dos subclases. Por una parte, los que representan camélidos (ZOC) y en otro que corresponden a otros referentes animales que dada su baja representación en la muestra (N= 6), se agruparon como una misma subclase (ZOO).

En el caso de los zoomorfos se consideraron las siguientes características:

- a) Forma del tronco: lineal, rectangular, oval, triangular u otro.
- b) Forma de la cabeza: triángulo, ovalo, rectángulo, círculo.
- c) Presencia y posición de la cola: arriba, abajo, atrás, adelante.
- d) Presencia, cantidad y posición de las orejas: atrás, rectas.
- e) Extremidades, cantidad y posición.
- f) Postura: recto, flectado.
- g) Anatomicidad: presencia de rasgos anatómicos que manifiestan el volumen de la figura o segmentos de esta, tales como cuello, vientre, rodillas.

A continuación se presentan los *tipos de figuras* que corresponden a cada una de las subclases de zoomorfos.

**a) Subclase Camélidos:** (N= 20)

Se definieron según las características de la cola, ya que de toda la muestra de figuras registrados sólo uno no tiene cola, no así las patas o cabeza y se dividieron en tipos de motivos según sus similitudes y en relación a la forma de la cabeza, posición de las orejas y las patas.



ZOC1A: presentan la cola atrás y hacia abajo, tienen cabeza triangular, con una o dos orejas en posición hacia atrás y/o arriba, con cuatro patas verticales paralelas. (N= 6) (Figura 35).



**Figura 35. Tipo de figuras ZOC1A.**

ZOC1B: tienen la cola atrás y hacia abajo, la forma de la cabeza es oval, registran una o dos orejas hacia atrás y/o arriba, presentan variedad en la cantidad de patas registradas (sin, 2 o 4) todas en posición paralela vertical o abiertas (N= 3) (Figura 36).



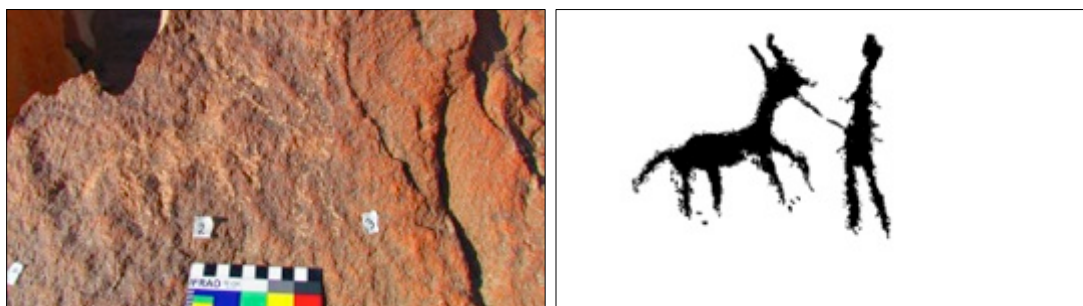
**Figura 36. Tipo de figuras ZOC1B.**

ZOC2: la posición de la es hacia atrás y arriba, presentan variedad de formas de cabezas triangular, oval o incluso sin cabeza, pueden presentar dos en posición hacia arriba o no tener orejas y registran una variedad de patas posibles (sin, 2, 3, o 4) todas ellas en posición vertical paralela. (N= 5) (Figura 37).



**Figura 37. Tipo de figuras ZOC2.**

ZOC3: la cola esta hacia atrás recta, presentan variedad de tipos de cabezas (sin, triangular, rectangular), pueden tener dos orejas en posición hacia arriba, o no tener orejas, las patas varían entre ninguna, dos o cuatro, todas en posición paralela vertical. (N= 3) (Figura 38).



**Figura 38. Tipo de figuras ZOC3.**

ZOC4: tienen cola circular, la forma de la cabeza puede ser circular o triangular, con una o cuatro orejas en posición V y/o hacia atrás, con dos o cuatro patas en posición paralela vertical. (N= 2) (Figura 39).

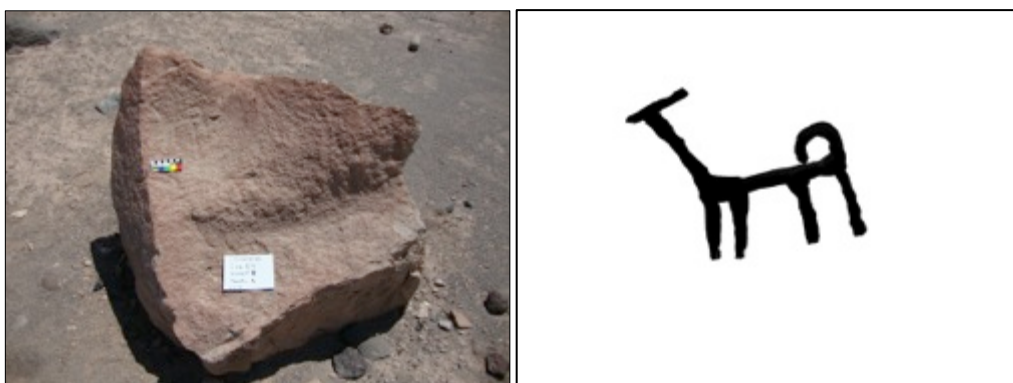


Figura 39. Tipo de figuras ZOC4.

ZOC5: no registran cola, tienen cabeza de forma triangular, con dos orejas en posición V y tres patas verticales. (N= 1) (Figura 40).



Figura 40. Tipo de figuras ZOC5.

#### b) Subclase no camélidos (N= 6)

ZOO1: representan aves de cuerpo triangular u oval con dos alas (N= 3) (Figura 41)

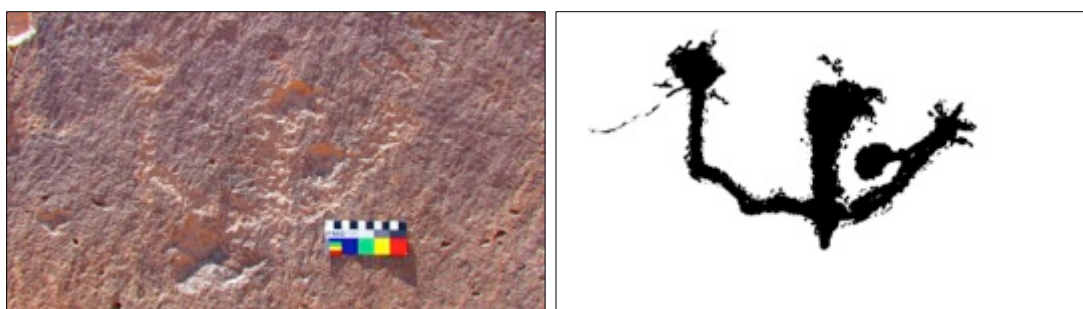


Figura 41. Tipo de figuras ZOO1.

ZOO2: representan lagartos de cuerpo lineal, con patas, cola y cabeza (N= 2) (Figura 42).



Figura 42. Tipo de figuras ZOO2.

ZOO3: representan un insecto de cuerpo redondo con ocho patas y dos antenas (N= 1) (Figura 43).



Figura 43. Tipo de figuras ZOO3.

Este ejercicio nos ayudó a depurar los datos definidos en la ficha de registro de figura y evaluar qué características registradas nos entregan información relevante para estos sitios de arte rupestre y cuáles elementos considerados, por el contrario, no aportan información relevante que permita definir estilos, tema que será expuesto en el capítulo de discusión.

### **Etapa III**

Una vez definidos los aspectos formales de las figuras determinamos, en una tercera etapa, las técnicas de producción de diseños. Siguiendo lo propuesto por Valenzuela (2007), consideramos la tecnología del arte rupestre como un fenómeno social que incluye todas las propiedades y procesos de acciones sobre la materia. Su cadena operativa incluye tres fases: selección del lugar

y soporte, configuración espacial del sitio; elección y manufactura de las herramientas para grabar y preparar el soporte y la última fase que corresponde a la formación del panel.

#### **Etapa IV**

Se determinó las formas de utilización de los diseños y figuras de los paneles, evaluando si estos se encuentran aislados, yuxtapuestos o superpuestos, si conforman escenas, si se representan en conjunto o individualmente (Gallardo 2009).

Considerando los resultados de los análisis de forma, técnica de elaboración y distribución de las figuras en el panel, en la quinta etapa definiremos grupos estilísticos. Siguiendo a Gradín (1978) los *grupos estilísticos* corresponden a figuras vinculadas entre sí por asociaciones temáticas o técnicas de tratamiento de las formas. En nuestro caso agregaremos además la distribución de las figuras dentro del panel. Los grupos estilísticos pueden estar distribuidos en un amplio espacio geográfico, es por esto que evaluaremos la presencia de los grupos definidos en los sitios de las terrazas de Conanoxa con el objetivo de determinar las similitudes y diferencias que presenta el arte rupestre en este universo de estudio, que comprende los sitios de grabados rupestres de las terrazas de Conanoxa, en el Valle de Camarones, región de Arica y Parinacota.



## 6. Resultados

### 6.1. Resultados por ubicación geográfica

Las terrazas de Conanoxa se encuentran separadas por una loma de mediana altura que evita el contacto visual entre ambas, en esta loma se registran huellas troperas múltiples que conectan la terraza Este con la terraza Oeste. Estas huellas llegan a la terraza Este directamente al sitio Cxa E6, es la vía de acceso a la terraza desde el poniente. Si bien ambas terrazas presentan las mismas características de altura, extensión y recursos, los sitios de arte rupestre que se encuentran en ellas presentan marcadas diferencias (Figura 44).

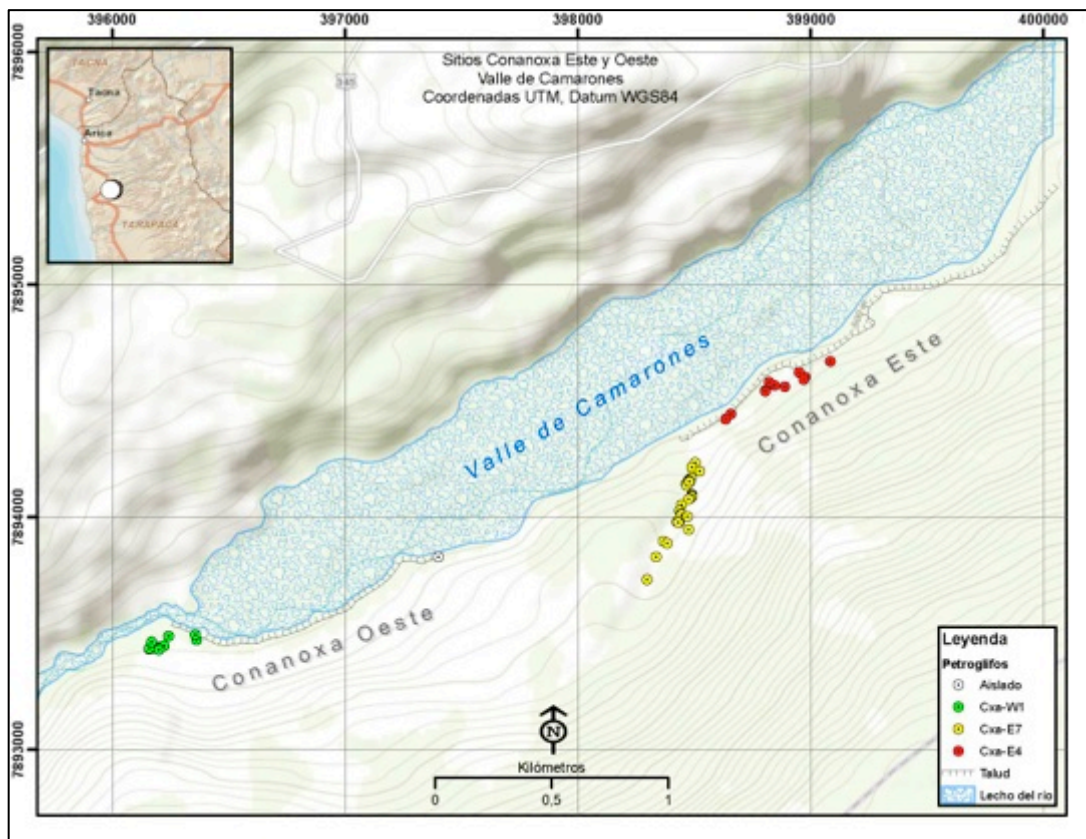


Figura 44. Mapa ubicación sitios Conanoxa.

En el caso de la terraza Este los bloques rocosos que presentan arte rupestre corresponden en su totalidad a bloques de liparita anguloso de tamaño mediano a grande de color café claro que en el caso de Cxa E4 se encuentran dispersos en el sector oriental de la terraza y en el caso de Cxa E7, en una pequeña quebrada que se forma entre la loma y la terraza, ambos sitios asociados a huellas troperas múltiples y materiales culturales en superficie. Además Cxa E4 se encuentra asociado a

estructuras circulares de piedra en el extremo oriente de la terraza. Por su parte, en la terraza Oeste, los bloques con arte rupestre corresponden exclusivamente a pequeños bloques redondeados de basalto oscuro que no se encuentran asociados a materiales en superficie y en algunos caso se asocian a huellas troperas simples.

## **6.2. Resultados por Sitios**

Como fue descrito en la metodología, para el análisis a nivel de sitio se consideraron tres grupos de variables: a) el contexto en que se ubican los bloques, b) la técnica empleada en la elaboración de los grabados y c) de las figuras representadas y sus asociaciones.

Las variables del contexto en que se encuentra el arte rupestre tienen relación con las asociaciones que presentan los bloques, ya sean estas evidencias materiales en superficie u otro tipo de sitios arqueológicos, para los que se consideró presencia v/s ausencia, no se cuantificaron las cantidades de los contextos asociados. Estas variables se consideraron con el objetivo de poder inferir los aspectos funcionales asociados al arte rupestre. Las variables de técnica de elaboración de los grabados: acción mecánica, huellas de acción mecánica y tratamiento de superficie se escogieron con el fin de poder establecer el “modo de hacer” los petroglifos. Por último, las variables en relación a los tipos de figuras y sus asociaciones, éstas tienen relación con el tipo de figuras que se están representando y de qué modo lo hacen, ya sea aisladas, yuxtapuestas o superpuestas.

Las variables de figuras nos indican qué elementos de la naturaleza o del imaginario se están grabando en las rocas, y eventualmente nos podrían indicar si las ellas fueron elaboradas en un sólo momento o en más de uno al observarse erosión diferenciada entre figuras superpuestas o yuxtapuestas.

### 6.2.1. Conanoxa E4 (Cxa E4)

En el sitio Cxa E4 los bloques se presentan principalmente aislados (N= 10, 73%), sin asociaciones arqueológicas directas, salvo en un menor porcentaje se encuentran asociados a material en superficie (N= 2, 18%) y a otros bloques con arte rupestre (N= 1, 9%) (Figura 45).

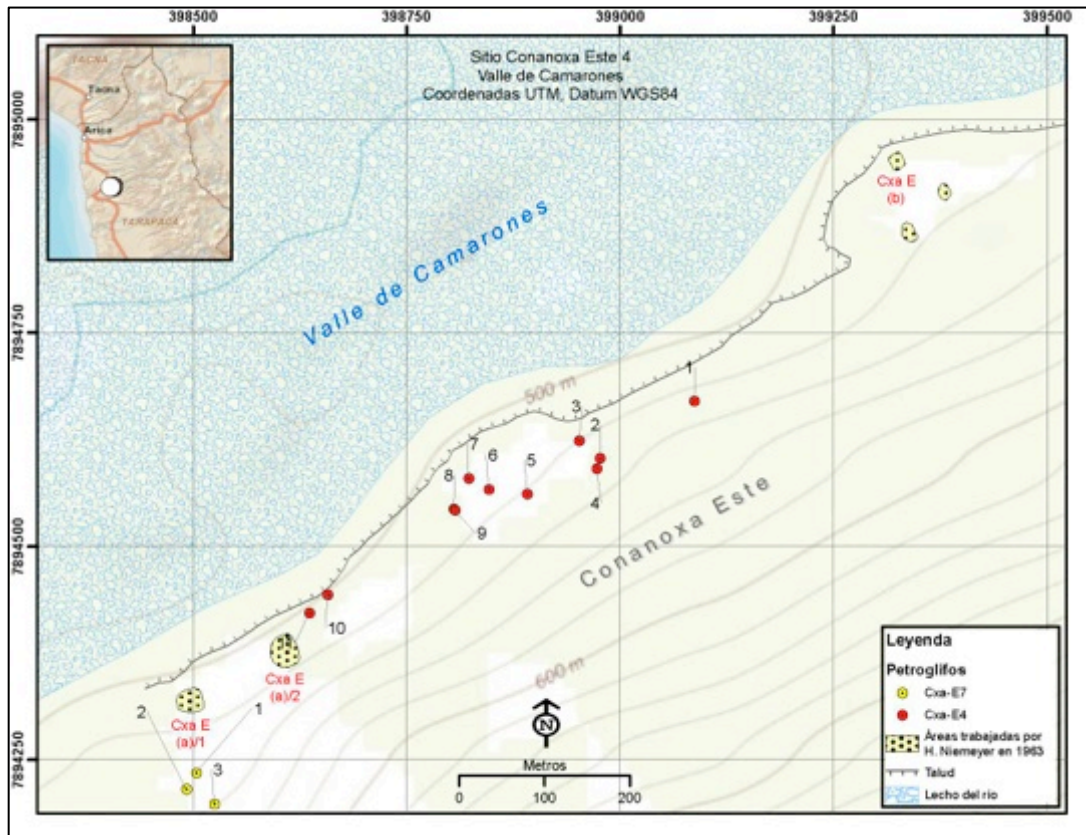


Figura 45. Mapa sitio Conanoxa Este 4

El tipo de contexto arqueológico en que se encuentran los bloques es principalmente vías de circulación (N= 9, 72%). Un porcentaje menor se asocia a contextos funerarios (N= 2, 14%), habitacionales (N= 1, 7%) y combinación de vía de circulación con funerario (N= 1, 7%). Se consideró presencia v/s ausencia no se cuantificaron las cantidades de contextos asociados.



Los materiales registrados en directa asociación a los bloques son principalmente líticos, restos de cerámica y material zooarqueológico. Se consideró solamente la presencia v/s ausencia y no se cuantificaron los materiales.

El arte rupestre del sitio Cxa E4 esta representado en mayor medida por figuras abstractas (N= 24, 53%), antropomorfas (N= 11, 25%) y zoomorfas (N= 10, 22%).

Sobre las asociaciones entre figuras al interior de un mismo bloque, cuantificamos que en mayor medida (N= 8, 65%) hay una predominancia de figuras de un sólo tipo por cada panel. Así, el 36% de los bloques contienen exclusivamente figuras abstractas, el 15% exclusivamente figuras antropomorfas y el 14% sólo figuras zoomorfas. En relación a los bloques que presentan más de un tipo de figura, se observa una predominancia de la asociación entre antropomorfas y abstractas (14%), mientras que las asociaciones de tres tipos de figuras tienen porcentajes similares. Con respecto a las relaciones espaciales con otras figuras en un mismo panel, el 81% (N= 36) de las figuras se encuentran aisladas, mientras que sólo un 17% (N= 8) se yuxtaponen y un 1% (N= 1) se superponen con otras figuras.

En relación a la elaboración de las figuras, la técnica de acción mecánica empleada en la elaboración de los grabados corresponde principalmente a picado-machacado (N= 25, 59%) y en menor medida a raspado (N= 10, 21%). Las huellas de acción mecánica observadas en las figuras son principalmente puntos de percusión con bordes imprecisos (N= 24, 53%). El 25% presenta bordes precisos y en el 18% de los casos sólo puntos de percusión. Sobre el tratamiento de superficie empleado en las figuras, observamos una distribución más homogénea entre las técnicas. En porcentajes similares se registraron las técnicas lineal (N= 13, 27%), lineal/areal (N= 12, 22%) y punteado (N= 6, 18%). Sólo la técnica areal presentó un porcentaje mayor de casos (33%). En el sitio Cxa E4 predomina el tratamiento de superficie continuo, con casi la totalidad de las figuras realizadas mediante esta técnica (98%).

### 6.2.2. Conanoxa E7 (Cxa E7)

En el sitio Cxa E7, la mitad los bloques se presentan principalmente aislados, es decir, sin asociaciones arqueológicas directas (N= 16, 52%). En un menor porcentaje se encuentran asociados a otros bloques con arte rupestre (N= 10, 31%) y a material arqueológico en superficie (N= 5, 17%) (Figura 46).

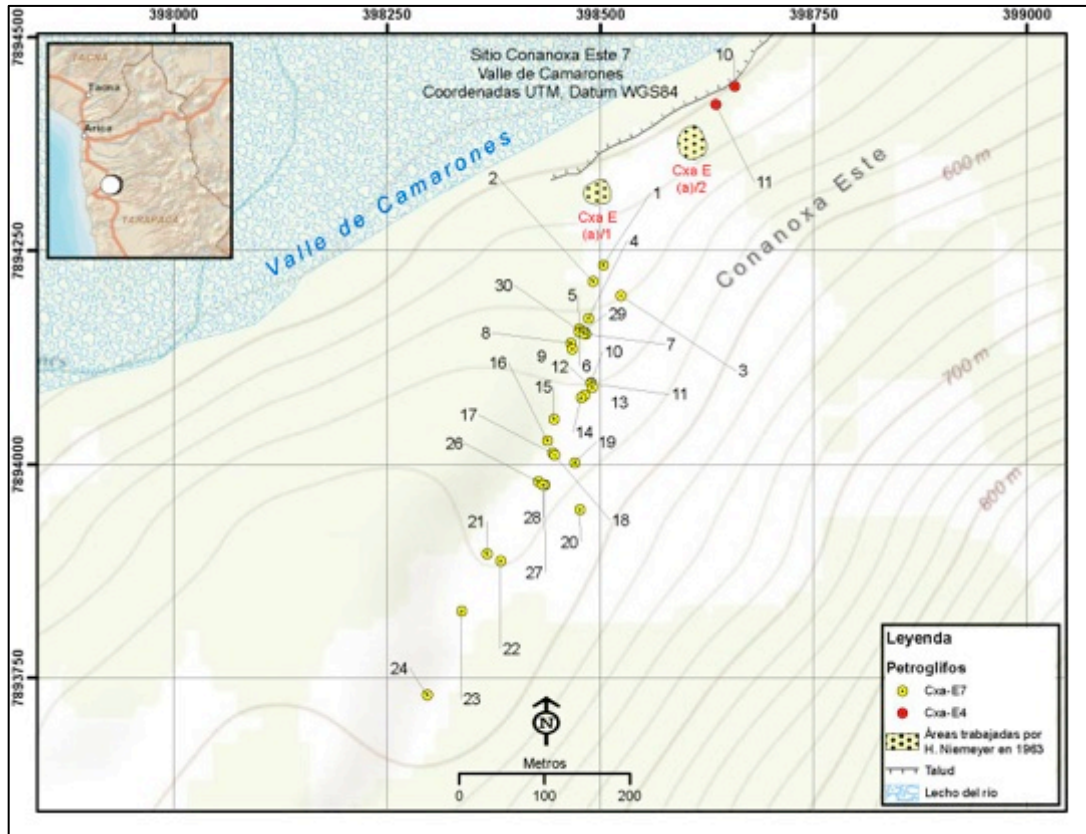


Figura 46. Mapa sitio Conanoxa Este 7.

Respecto del tipo de contexto arqueológico en el que se encuentran los bloques grabados, predomina ampliamente las vías de circulación (N= 25, 80%) y en menor medida los contextos funerario, taller lítico y habitacional. Se consideró presencia v/s ausencia no se cuantificaron las cantidades de contextos asociados.

Los materiales registrados en directa asociación a los bloques son mayoritariamente líticos (N= 23, 73%), mientras que un 23% de los bloques no presentan asociación directa con materiales

arqueológicos en superficie. Se consideró presencia v/s ausencia no se cuantificaron las cantidades de contextos asociados.

El arte rupestre de Cxa E7 está representado en mayor medida por figuras abstractas (N= 98, 73%). Le siguen las antropomorfas (N= 19, 15%) y zoomorfas (N= 16, 12%). En relación a las asociaciones presentadas entre figuras en un bloque, se observa una predominancia de figuras de un sólo tipo o dos en la mayoría de ellos. En el 55% de los bloques predominan las figuras abstractas, mientras que en el 7% de los bloques predominan las figuras antropomorfas y en el 10% predomina la asociación entre figuras antropomorfas con abstractas. Los bloques que presentan más de un tipo de figura, se observa que las asociaciones entre tres tipos de figuras en un mismo bloque alcanzan frecuencias similares (entre 3% y 4%). En Cxa E7 la mayoría de las figuras se encuentran aisladas (N= 108, 80%), sólo un 16% (N= 21) están yuxtapuestas y un 4% (N= 4) superpuestas a otras figuras.

La técnica de acción mecánica empleada en la elaboración de las figuras es principalmente picado-machacado (N= 78, 60%) y en menor medida a la técnica de raspado/picado-machado (N= 30, 25%) y raspado (N= 16, 10%). Las huellas de acción mecánica observadas son principalmente puntos de percusión con bordes imprecisos (N= 57, 41%), seguido por puntos de percusión con bordes precisos (N= 22, 19%) y en menor medida sólo puntos de percusión (N= 17, 15%).

En relación al tratamiento de superficie empleado en las figuras, observamos una distribución más homogénea entre las diferentes técnicas. En porcentajes casi similares se registraron los tratamientos areal (N= 60, 44%) y lineal (N= 41, 35%). La técnica mixta lineal/areal se registró en un 12% (N= 15) de las figuras. En el sitio predomina la técnica de tratamiento de superficie continuo con un 75% (N= 106) de las figuras, mientras que el 23% (N= 27) presenta técnica discontinua.

### 6.2.3. Conanoxa W1 (Cxa W1)

En el sitio Cxa W1 la mitad de los bloques se presentan principalmente aislados, sin asociaciones arqueológicas directas (N= 6, 46%). En un menor porcentaje se encuentran asociados a otros bloques con arte rupestre (N= 4, 31%) y a material arqueológico en superficie (N= 3, 23%) (Figura 47).

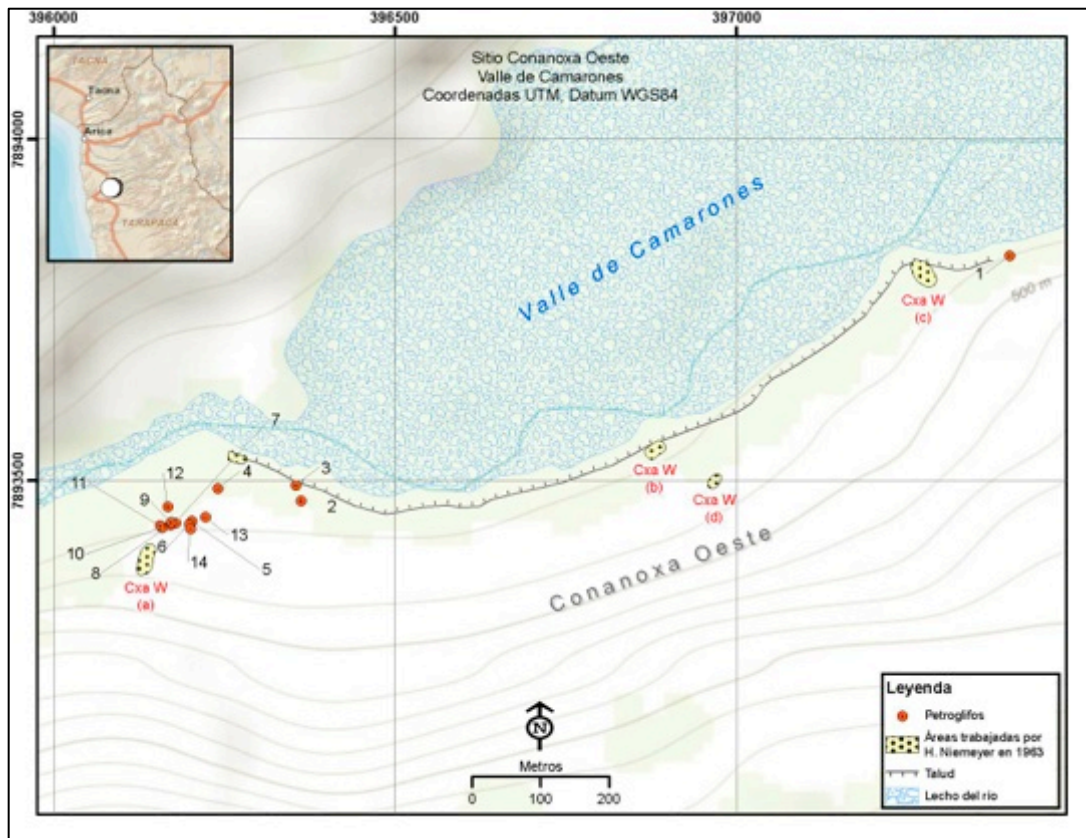


Figura 47. Mapa sitio Conanoxa Oeste 1.

En relación al tipo de contexto arqueológico en el que se encuentran, los bloques se asocian principalmente con vías de circulación (N= 10, 73%) y en menor medida a contextos habitacionales (N= 2, 13,5 %). Un 13,5% (N= 2) de los bloques no se asocia ningún tipo de contexto. Se consideró presencia v/s ausencia no se cuantificaron las cantidades de contextos asociados.

Los materiales arqueológicos asociados directamente a los bloques son principalmente líticos (40%), mientras que un 27% de los bloques no se asocian directamente con materiales y un 13%

se asocia a material histórico. Esto puede deberse al uso en tiempos históricos de la terraza Oeste por pescadores y recolectores de camarones de río. Como se indicó anteriormente, se consideró solamente la presencia v/s ausencia no se cuantificaron las cantidades de contextos asociados.

El arte rupestre del sitio Cxa W1 está representado en principalmente por figuras antropomorfas (N= 28, 72%), todas ellas son representaciones de huellas de pie humano. Las demás figuras registradas corresponden a la clase abstracta (N= 11, 28%). Sobre las asociaciones entre figuras en un mismo bloque, vemos que en mayor medida hay una predominancia de figuras de un sólo tipo por bloque. En el 65% (N= 9) de los bloques predominan las figuras antropomorfas, en el 21% (N= 3) de ellos las figuras antropomorfas asociadas con figuras abstractas y en el 14% (N= 2) de los bloques sólo figuras abstractas. En los bloques con más de un tipo de figura, se observa que las asociaciones entre figuras abstractas y antropomorfas ocurren en un 21,47%. El 95 % de las figuras del sitio se encuentran aisladas, en tanto que sólo un 5% de están superpuestas con otras figuras.

La técnica de acción mecánica empleada en la elaboración de las figuras fue principalmente el picado-machacado (N= 31, 79%). En menor medida se utilizó el raspado (N= 6, 16%) y la combinación de raspado con picado-machacado (N= 2, 5%). Las huellas de acción mecánica observadas en las figuras de Cxa W1 son principalmente puntos de percusión con bordes imprecisos (N= 22, 55%). En el 24% (N= 9) de los casos se observaron puntos de percusión y en el 11% (N= 4) bordes imprecisos. En relación al tratamiento de superficie observamos una predominancia de la técnica areal (N= 23, 58%) por sobre las técnicas lineal (N= 9, 24%) y punteado (N= 7, 18%). Se observa el uso similar de las técnicas de tratamiento de superficie continuo (N= 20, 55%) y discontinuo (N= 19, 45%).

### 6.3. Comparaciones entre los sitios

A partir de los análisis realizados advertimos similitudes y diferencias en diversos atributos registrados a nivel de sitio, panel y figura.

En los tres sitios los bloques se asocian predominantemente a vías de circulación. La asociación a estructuras habitacionales y funerarias adquiere mucha menor frecuencia. Del mismo modo, sólo los bloques del sitio Cxa E7 se asocian a actividades de talla lítica (Figura 48).

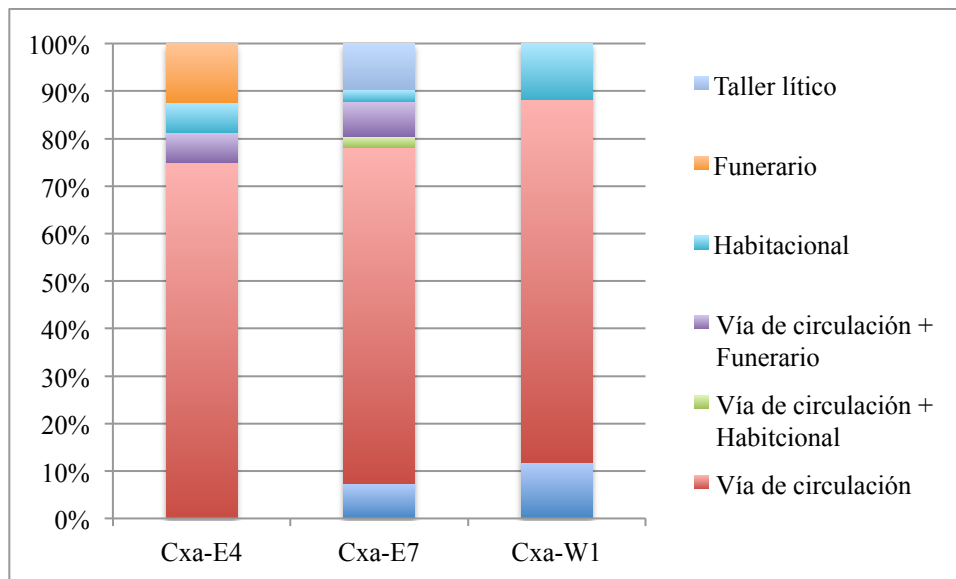


Figura 48. Tipo de contexto arqueológico de los bloques en los sitios Cxa E4, Cxa E7 y Cxa W1 (N= 58 bloques).

En relación a las asociaciones a tipos de materiales culturales también observamos una predominancia en los tres sitios, en este caso de material lítico. En Cxa E7 sólo se registra este tipo de material en torno a los bloques con arte rupestre. El sitio Cxa W1 presenta mayor variación en los materiales registrados: lítico, zooarqueológico e histórico (Figura 49).

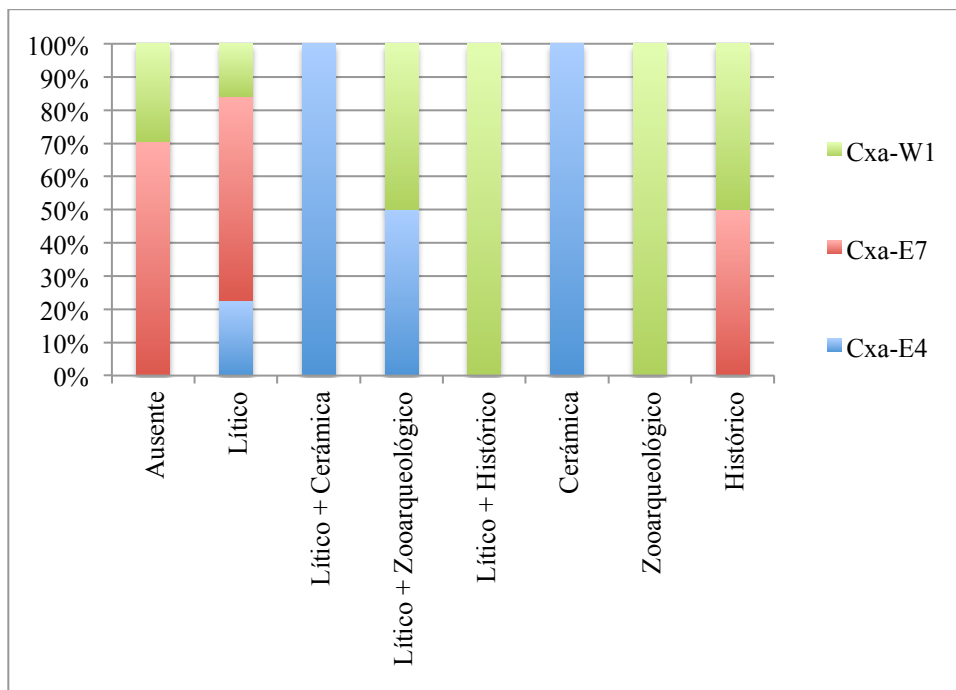


Figura 49. Contexto arqueológico asociado: Materiales (N= 58 bloques).

El tipo de figuras predominante en los sitios de la terraza Este son las abstractas. Por el contrario, en la terraza Oeste predominan las figuras antropomorfas. Por otro lado, las representaciones de figuras zoomorfas y antropomorfas en los sitios de la terraza Este (Cxa E4 y Cxa E7) presentan frecuencias similares (Figura 50).

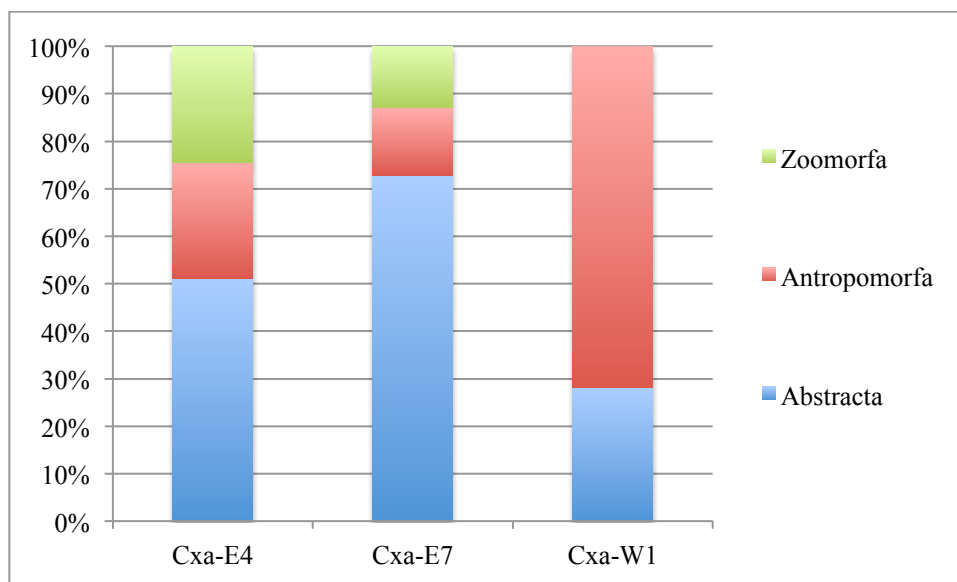


Figura 50. Clases de figuras por sitio (N= 217).

Al analizar las agrupaciones entre motivos en un mismo bloque, la más frecuente en los tres sitios es la asociación de figuras antropomorfas con abstractas. En los sitios de la terraza Este, las asociaciones antropomorfas más zoomorfas y abstractas se presentan con la misma frecuencia. Por el contrario, en el sitio de la terraza Oeste la asociación predominante es de antropomorfas más abstractas, aunque tiene baja frecuencia (21,4%).

En lo que se refiere a las relaciones espaciales de las figuras entre sí dentro de un mismo panel, resulta evidente que en los tres sitios analizados las figuras se encuentran fundamentalmente aisladas, es decir, ni yuxtapuestas, ni superpuestas con otras figuras. No obstante, en la terraza Este se observan algunas yuxtaposiciones y superposiciones, mientras que en la terraza Oeste sólo se observan contadas superposiciones (Figura 51).

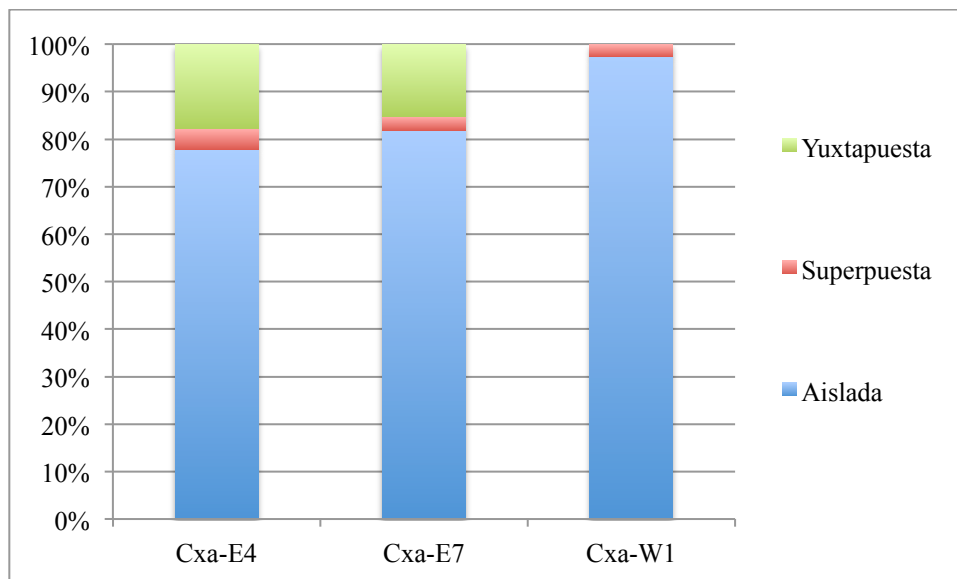


Figura 51. Situación figuras (N= 217).

La técnica predominante en la totalidad de la muestra es el picado-machacado, seguido por el raspado. La horadación/picado-machacado sólo se registró en Cxa E7. En los sitios de la terraza Este se observa una mayor variedad de técnicas: picado-machacado, horadación, raspado e incisión. Por el contrario, en la terraza Oeste sólo se registra picado-machacado y raspado (Figura 52).



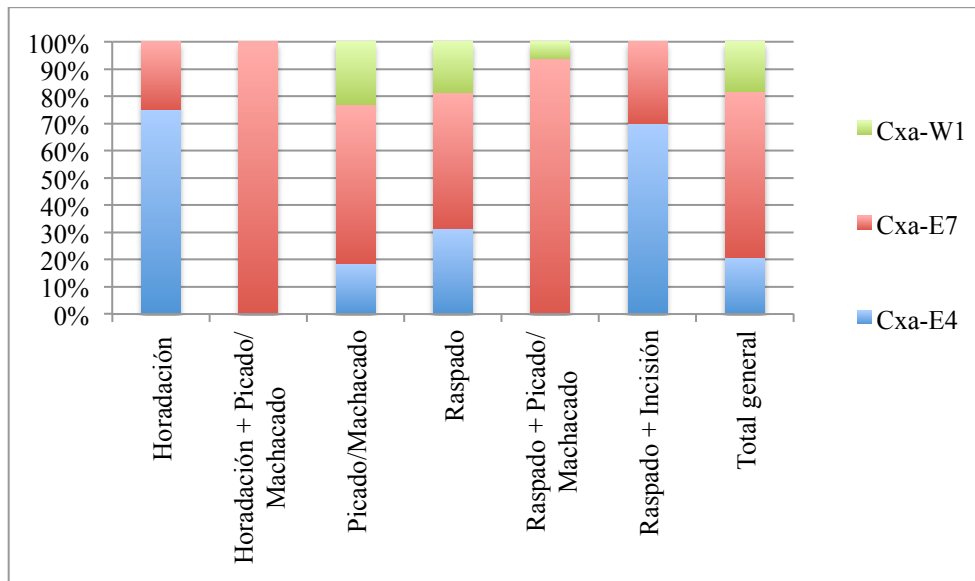


Figura 52. Técnica: Acción mecánica (N= 217).

En los tres sitios predomina el tratamiento de superficie areal y en menor medida lineal y punteado (Figura 53). Sólo en el sitio Cxa E7 se registraron todas las alternativas de tratamiento y sus combinaciones. Adicionalmente, en todos los sitios predomina la continuidad del trazo (Figura 54).

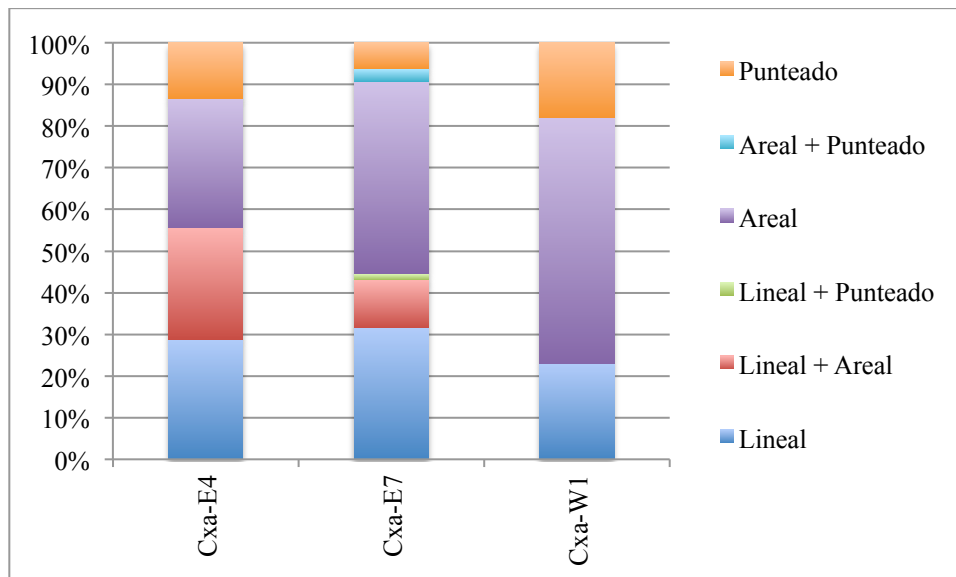


Figura 53. Tratamiento de superficie: Geométrico (N= 217).

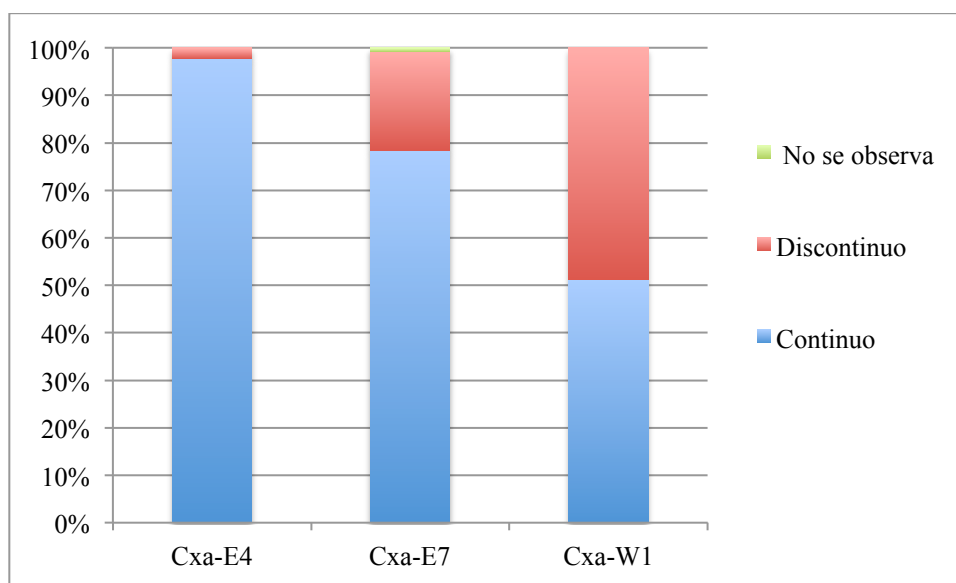


Figura 54. Tratamiento de superficie: Continuidad (N= 217).

#### 6.4. Resultados por Figuras

El total de figuras registradas en los sitios de Conanoxa corresponde a 217, en primera instancia se registraron 240 pero algunas fueron descartadas durante el análisis debido a que no correspondían a figuras propiamente tal o a que su registro presenta falta de datos o de fotografías<sup>1</sup>. La distribución de las figuras por sitio en las tres clases definidas es la siguiente (Tabla 8):

Tabla 8. Clases de figuras por sitio.

Clase de figura	Cxa E4	Cxa E7	Cxa W1	Total
Abstractos	24 (53 %)	98 (73 %)	11 (28 %)	<b>133 (61 %)</b>
Antropomorfos	11 (25 %)	19 (15 %)	28 (72 %)	<b>58 (27 %)</b>
Zoomorfos	10 (22 %)	16 (12 %)	0 (0%)	<b>26 (12 %)</b>
<b>Total</b>	<b>45 (21 %)</b>	<b>133 (61 %)</b>	<b>39 (18 %)</b>	<b>217 (100%)</b>

<sup>1</sup> Al revisar cada una de las fichas de registro de figura, observamos que algunas de ellas no corresponden a ninguna categoría identificable, sino a piqueteos o raspados erráticos, es por esto que en el marco de esta memoria no se consideraron en el análisis.

### 6.4.1. Abstractos: (N= 133)

La clase de figuras abstractas conforman el 61% del total del universo de estudio, según su forma básica se dividieron en tres subclases, abstractos lineales (AL), abstractos circulares (AC) y abstractos areales (AA).

A su vez las subclases se dividieron en tipos de figuras agrupados según características que comparten entre ellas (Tabla 9). De esta manera la subclase abstracto lineal (AL) se dividen en ocho tipos de figuras según la composición de las líneas rectas, curvas, con diseños simples o complejos. En el caso de los abstractos circulares (AC) se dividen en siete tipos que van desde círculos solos, círculos concéntricos, con decoración interior y/o exterior, y con combinaciones de círculos y líneas rectas y curvas. En el caso de los abstractos areales (AA) éstos se agruparon todos en un sólo tipo que corresponde a polígonos simples o complejos que forman un área de grabado (Tabla 10, Figura 55).

**Tabla 9. Descripción de las figuras de clase abstractos.**

Clase de motivo	Subclase		Tipo de figura		N	%
	AL	Abstracto Lineal	AL1	Líneas rectas, pudiendo ser 1 o más de una en diversas posiciones vertical, horizontal o diagonal.	9	6,8
			AL2A	Más de una línea recta, que en su disposición generan ángulos de 90° entre ellas, manteniendo un diseño simple.	11	8,2
			AL2B	Más de una línea recta, que en su disposición generan ángulos de 90° entre ellas, conformando un diseño complejo.	9	6,8
			AL3	Dos líneas rectas, cruzadas que forman una cruz.	9	6,8
			AL4	Una o más líneas curvas.	9	6,8
			AL5A	Líneas rectas y curvas que conforman un diseño simple entre sí.	15	11,2

Abstracto			AL5B	Líneas rectas y curvas, que conforman un diseño complejo.	20	15
			AL6	Líneas curvas, rectas y puntos, que conforman un diseño complejo.	4	3
	AC	Abstracto Circular	AC1	Uno o más círculos, pueden estar yuxtapuestos entre sí..	16	12
			AC2	Dos o más círculos concéntricos.	2	1,5
			AC3	Círculos con decoración exterior en forma de líneas rectas o curvas.	17	12,8
			AC4	Círculos con decoración interior en forma de puntos.	1	0,7
			AC5	Círculos con decoración interior y exterior que combinan el uso de líneas rectas y curvas y puntos.	3	2,3
			AC6	Más de un círculo en combinación con líneas rectas.	2	1,5
			AC7	Más de un círculo en combinación con líneas curvas.	3	2,3
	AA	Abstracto Areal	AA1	Forma poligonal, simples o complejos.	3	2,3

Los tipos de figuras abstractas más representados corresponden a AL5B (15%) es decir, líneas rectas y curvas que forman un diseño complejo; en segundo lugar al tipo AC3 (12,8%) correspondiente a círculos con decoración interior en forma de líneas rectas o curvas, que se encuentra representado en los tres sitios; AC1 (12%) uno o más círculos que pueden estar yuxtapuestos entre sí; AL5A (11,2%) líneas rectas o curvas que forman entre sí un diseño simple, tipo que se registra casi exclusivamente en Cxa E7 y no hay presencia de este tipo en Cxa W1.

En el caso de los tipos lineales AL1, AL2B, AL3 y AL4 estos se encuentran representados en igual cantidad de casos (N= 9 c/u), se registran en todos los sitios, salvo AL1 y AL2B que no están representados en Cxa E4.

En el caso de los tipos areales AA1 se registran sólo en el sitio Cxa E7, lo mismo ocurre en los tipos circulares AC2, AC4, AC5, AC6 y AC7; y en el tipo lineal AL7, siendo Cxa E7 el que presenta todos los tipos de figuras abstractas definidos (Figura 56).

**Tabla 10. Representación de tipos de figuras abstractas por sitio.**

<b>Clase</b>	<b>Tipo de figura</b>	<b>N Cxa E4</b>	<b>N Cxa E7</b>	<b>N Cxa W1</b>
AL	AL1	0	6	3
	AL2A	1	8	2
	AL2B	0	8	1
	AL3	3	5	1
	AL4	3	5	1
	AL5A	1	14	0
	AL5B	4	15	1
	AL6	0	4	0
AC	AC1	8	7	1
	AC2	0	2	0
	AC3	5	11	1
	AC4	0	1	0
	AC5	0	3	0
	AC6	0	2	0
	AC7	0	3	0
AA	AA1	0	3	0
<b>Total</b>		<b>25</b>	<b>97</b>	<b>11</b>

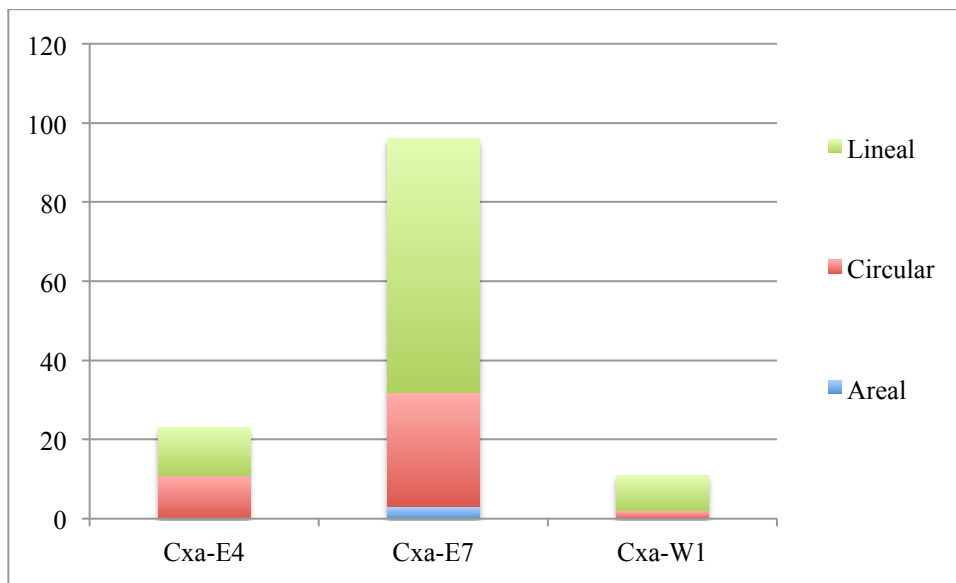


Figura 55. Clases de abstractos por sitio (N= 133).

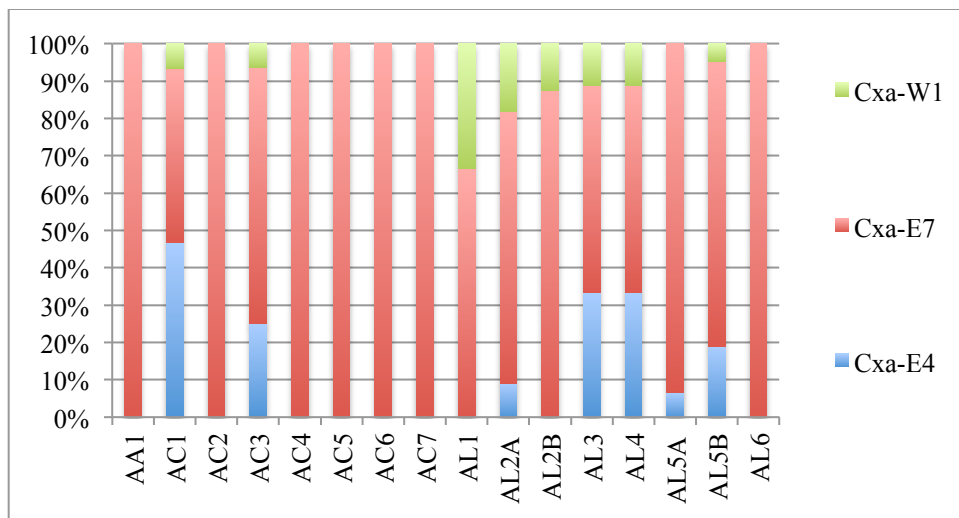


Figura 56. Tipos de figuras abstractos por sitio.

#### 6.4.2. Antropomorfos: (N= 58)

Las figuras antropomorfas corresponden al 27% del total de la muestra. Fueron divididas en cuatro subclases de acuerdo a la forma que presenta el tronco del individuo, pudiendo ser de tronco lineal (ATL), oval (ATO) o rectangular (ATR) y huellas de pie (AHP) (Tabla 11).

Cada subclase fue dividida a su vez en tipos de figuras según las características que comparten, forma de la cabeza, posición de los brazos y piernas, presencia o ausencia de tocado, objeto o atuendo; de esta manera se conformaron cinco tipos de cuerpo lineal, dos de cuerpo oval y tres de

cuerpo rectangular. En el caso de la subclase huellas de pie, se dividieron en dos tipos, con o sin dedos (Tabla 12, Figura 57).

**Tabla 11. Descripción de las figuras de clase zoomorfa.**

<b>Clase de motivo</b>	<b>Subclase</b>	<b>Tipo de motivo</b>	<b>N</b>	<b>%</b>		
	ATL	Antropomorfo de tronco lineal	ATL1	Cabeza circular, dos brazos extendidos y/o extendidos hacia abajo, dos piernas frontales no paralelas, sin presencia de atuendo, tocado, ni objeto.	4	6,9
			ATL2	Cabeza circular, dos brazos extendidos y/o extendidos hacia abajo, no registran piernas, tocado, atuendo ni objeto.	2	3,4
			ATL3	Cabeza lineal, dos brazos extendidos hacia arriba, dos piernas frontales no paralelas, pueden tener o no tener tocado, sin atuendo ni objeto.	2	3,4
			ATL4	Dos tipos de cabeza posibles circular o lineal, no tienen brazos, presentan dos piernas frontales no paralelas, pueden presentar tocado y objeto, y no tienen atuendo.	3	5,2
			ATL5	Tres tipos posibles de cabeza circular, lineal o triangular, tienen dos brazos extendidos y/o extendidos hacia arriba o abajo, dos piernas frontales no paralelas, con o sin tocado de apéndices lineales, sin objeto y sin atuendo.	5	8,7

Antropomorfo			ATO1	Dos tipos de cabeza circular o triangular, tienen dos brazos extendidos, dos piernas frontales no paralelas, pueden presentar tocado de apéndices lineales, no tienen objeto ni atuendo.	2	3,4
	ATO	Antropomorfo de tronco oval	ATO2	Cabeza circular, con dos brazos extendidos hacia arriba, dos piernas frontales no paralelas, no presentan tocado, objeto ni atuendo.	2	3,4
	ATR	Antropomorfo de tronco rectangular	ATR1	Pueden o no tener cabeza, si presentan cabeza es de tipo circular, tienen dos brazos extendidos y/o hacia abajo, dos piernas frontales no paralelas, no presentan tocado, tienen un objeto asociado y no registran atuendo.	4	6,9
ATR2			Pueden tener distintos tipos de cabeza circular, triangular o rectangular, los brazos son variados, pueden no tener brazos, tener dos o más de dos, tienen dos piernas frontales no paralelas, presentan tocado de apéndices lineales o media luna, sin objeto y sin atuendo.	6	10,3	
ATR3			Cabeza de forma circular, no presentan brazos, con dos piernas frontales no paralelas, sin tocado ni objeto y presentan un atuendo correspondiente a faldellín.	1	1,7	



		Huellas de pie	AHP1	Huella de pie con dedos.	26	45
			AHP2	Huella de pie sin dedos.	1	1,7

El tipo de figura más representado corresponde a las huellas de pie con dedo (45%). El segundo tipo más representado es ATR2 (10,3%), y está compuesto por figuras de tronco rectangular con variedad de opciones de brazos y con tocado. Por su parte, en los (8,7%) antropomorfos de tronco lineal presentan variadas formas de cabeza (ATL5), con los brazos extendidos arriba o abajo y pueden presentar tocado. Los tipos de antropomorfos ATL 1 de tronco lineal y cabeza circular y ATR1 antropomorfos de tronco rectangular y cabeza circular o sin cabeza, presentan la misma frecuencia N= 4 (6,9%), y mientras que los tipos ATL2, ATL3, ATO1 y ATO2 se encuentran representados de la misma manera N= 2 (3,4% cada uno).

Si bien las figuras de clase antropomorfa se registran en los tres sitios, el tipo predominante en la muestra que corresponde a las huellas de pie con dedos se representa casi exclusivamente en el sitio Cxa W1 (N= 25).

Sólo una figura de tipo AHP1 registrada en Cxa E4, sin embargo, esa figura presenta una técnica diferente a las demás figuras representadas en el panel, no tiene precisión en sus bordes a diferencia del resto de las figuras y presenta una coloración de pátina más oscura y no se registra en el sitio Cxa E7.

En el sitio Cxa W1 predominan las figuras de tipo huellas de pie (AHP), registrándose sólo dos figuras de clase antropomorfas que no corresponden a estos tipos ATL3 y ATR2 (Figura 58). Éstas se encuentran en el bloque 1, el cual fue registrado en primera instancia como perteneciente al sitio Cxa W1 por ubicarse en la terraza Oeste.

Sin embargo, al finalizar la prospección observamos que su ubicación se encuentra aislada del sitio a más de 600 metros de él, fuera de la terraza propiamente tal, sino en la ladera del Cerro del Medio que da al río. Por lo que puede corresponder a un bloque que se deslizó por la ladera hasta ese sector. Por lo que si bien, se mantuvo su nomenclatura, se le considera como un bloque aislado dentro de la terraza Oeste (ver Figura 47).

Tabla 12. Representación de tipos de figuras antropomorfas por sitios.

Clase	Tipo de figura	N Cxa E4	N Cxa E7	N Cxa W1
ATL	ATL1	3	1	0
	ATL2	1	1	0
	ATL3	0	1	1
	ATL4	1	2	0
	ATL5	0	5	0
ATO	ATO1	0	2	0
	ATO2	1	1	0
ATR	ATR1	3	1	0
	ATR2	1	4	1
	ATR3	0	1	0
AHP	AHP1	1	0	25
	AHP2	0	0	1
<b>Total</b>		<b>11</b>	<b>19</b>	<b>29</b>

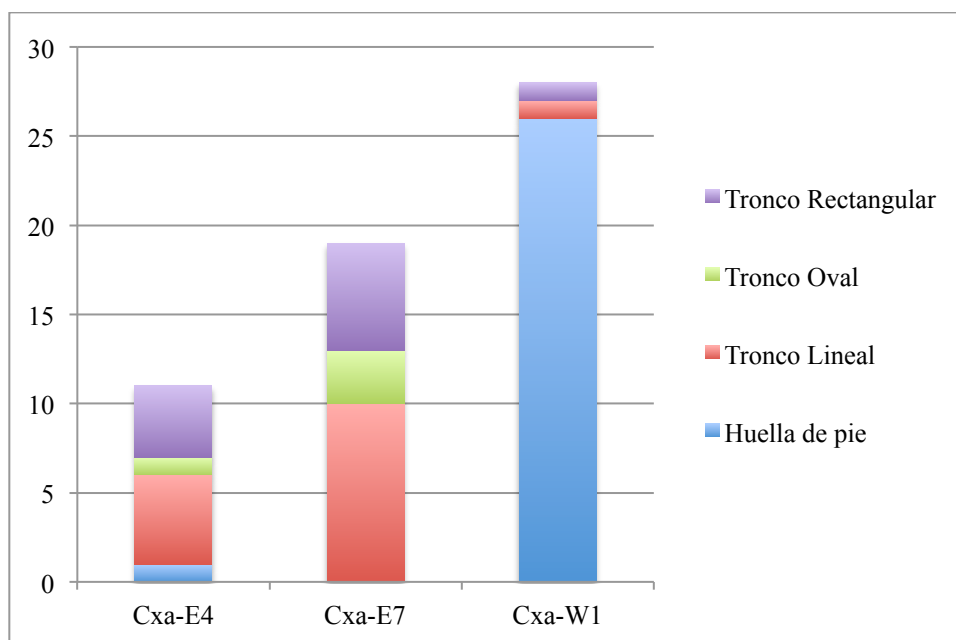


Figura 57. Clases de antropomorfos por sitio (N= 58).

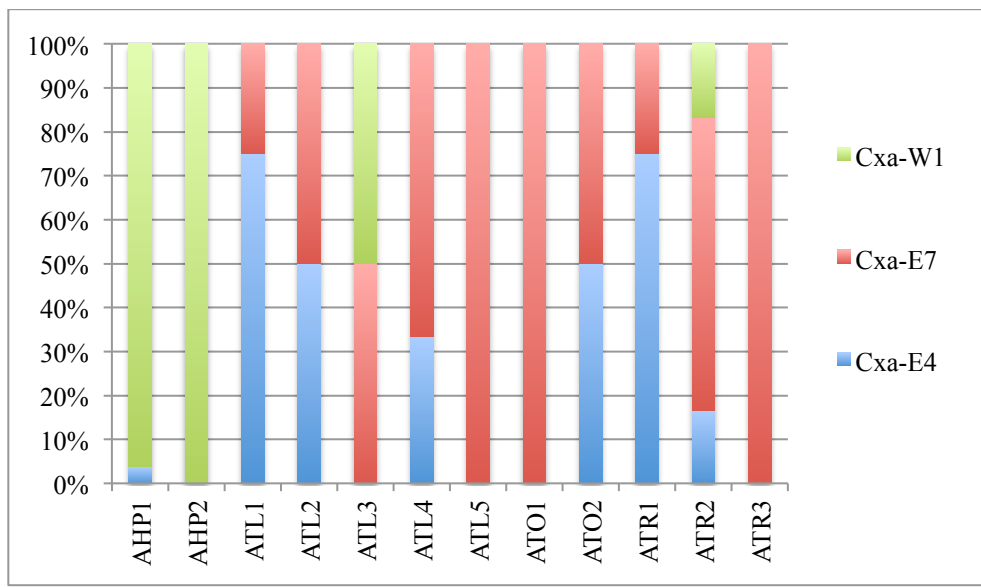


Figura 58. Tipos de antropomorfos por sitio.

**6.4.3. Zoomorfos: (N= 26)**

La figuras zoomorfas corresponden al 12% total del universo de estudio, se conforman por dos clases de figuras divididas entre representaciones de camélidos (ZOC N= 20, 77%) y otros animales o insectos (ZOO N= 6, 23%).

La subclase ZOC se subdivide en 6 tipos de figuras definidas según la forma y posición de la cola, pudiendo ser hacia atrás y abajo; hacia atrás y arriba; hacia atrás recta; en forma de apéndice circular o no presentar cola. Por su parte, la subclase ZOO se divide en tres subclases dependiendo del referente de ser vivo que están representando, aves, lagartos e insectos (Tabla 13).

Tabla 13. Descripción de las figuras de clase zoomorfa.

Clase de motivo	Subclase	Tipo de figura		N	%	
Zoomorfo	ZOO	Camélido con cola atrás y abajo	ZOC1A	Cabeza triangular, 1 o 2 orejas, hacia atrás o arriba, 4 patas en posición vertical paralelas.	6	23,1
			ZOC1B	Cabeza oval, 1 o 2 orejas, hacia atrás o arriba, 0,2 o 4 patas en posición vertical paralela o abiertas.	3	11,5
		Camélido con cola atrás y arriba	ZOC2	Cabeza triangular, oval o sin cabeza, 0 o 2 orejas en posición hacia arriba, 0, 2, 3 o 4 patas verticales paralelas.	5	19,2
		Camélido con cola atrás recta	ZOC3	Cabeza triangular, rectangular o sin cabeza, 0 o 2 orejas en posición hacia arriba, 0,2 o 4 patas en posición vertical paralelas.	3	11,5
		Camélido con cola tipo apéndice	ZOC4	Cabeza circular o rectangular, con 1 o 4 orejas en posiciones hacia atrás o en V, 2 o 4 patas verticales paralelas.	2	7,7
		Camélido sin cola	ZOC5	Cabeza triangular con 2 orejas en posición en V, 3 patas en posición vertical.	1	3,9
	Otros animales	ZOO1A	Aves de cuerpo triangular u oval con dos alas.	3	11,5	
		ZOO1B	Lagartos de cuerpo lineal, con patas, cola y cabeza.	2	7,7	
		ZOO1C	Insecto de cuerpo redondo con ocho patas y dos antenas.	1	3,9	

Los tipos de figuras más representados en la muestra (Tabla 14) corresponden a ZOC1A conformado por camélidos con la cola hacia atrás y abajo, de cabeza triangular con orejas en posición atrás y arriba, sus cuatro patas en posición vertical paralela y ZOC2 definido como

camélidos con la cola en posición hacia atrás y arriba, distintas formas de cabeza, con orejas hacia atrás o arriba y con variedad en el número de patas (Figura 59).

Las figuras zoomorfas se representan sólo en los sitios de la terraza Este, siendo el tipo ZOC1A el más representado con el (N= 6) 23% y se registra principalmente en el sitio Cxa-E4 y el segundo tipo con mayor representación (N= 5) 19% corresponde a ZOC2 y en su mayoría se registra en el sitio Cxa-E7.

Los tipos ZOC1B, ZOC3 y ZOO1, que corresponden a camélidos con cola atrás y abajo, con cola recta atrás y a aves respectivamente, representan en conjunto al 34,5% de la muestra de zoomorfos. Entre los tipos restantes conformados por camélidos sin cola o con cola en forma de apéndice y a lagartos e insectos componen entre si el 23% restante de la muestra.

Los tipos de figuras no camélidos (ZOO1A, ZOO1B y ZOO1C) sólo se registran en el sitio Cxa E7, así mismo en Cxa E4 todas las figuras zoomorfas corresponden a tipos de camélidos y por su parte, en Cxa W1 no hay presencia de figuras de clase zoomorfa (Figura 60).

**Tabla 14. Representación de tipos de figuras zoomorfas por sitios.**

<b>Clase</b>	<b>Tipo de figura</b>	<b>N Cxa E4</b>	<b>N Cxa E7</b>	<b>N Cxa W1</b>
ZOC	ZOC1A	4	2	0
	ZOC1B	3	0	0
	ZOC2	1	4	0
	ZOC3	1	2	0
	ZOC4	1	1	0
	ZOC5	0	1	0
ZOO	ZOO1A	0	3	0
	ZOO1B	0	2	0
	ZOO1C	0	1	0
<b>Total</b>		<b>10</b>	<b>16</b>	<b>0</b>

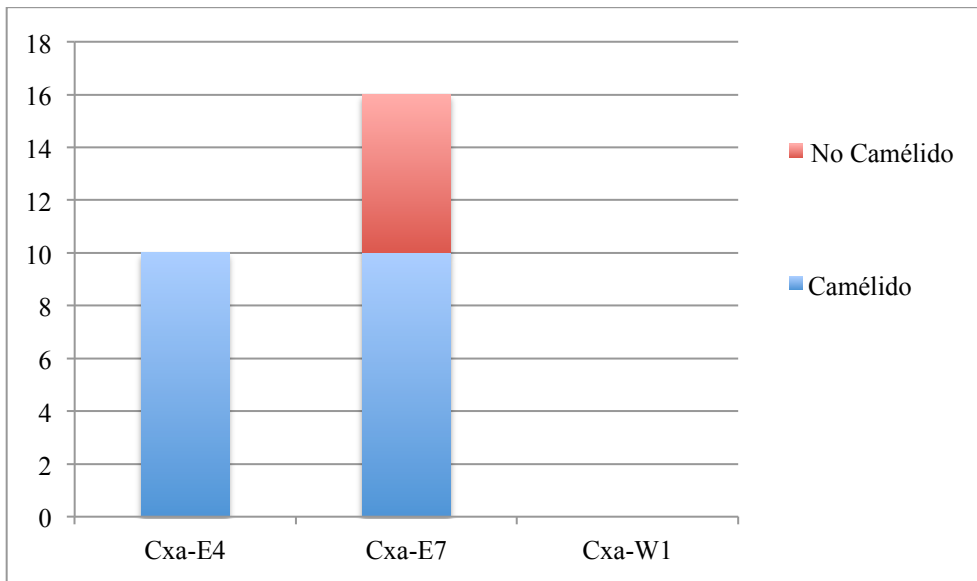


Figura 59. Clases de zoomorfos por sitio (N= 26).

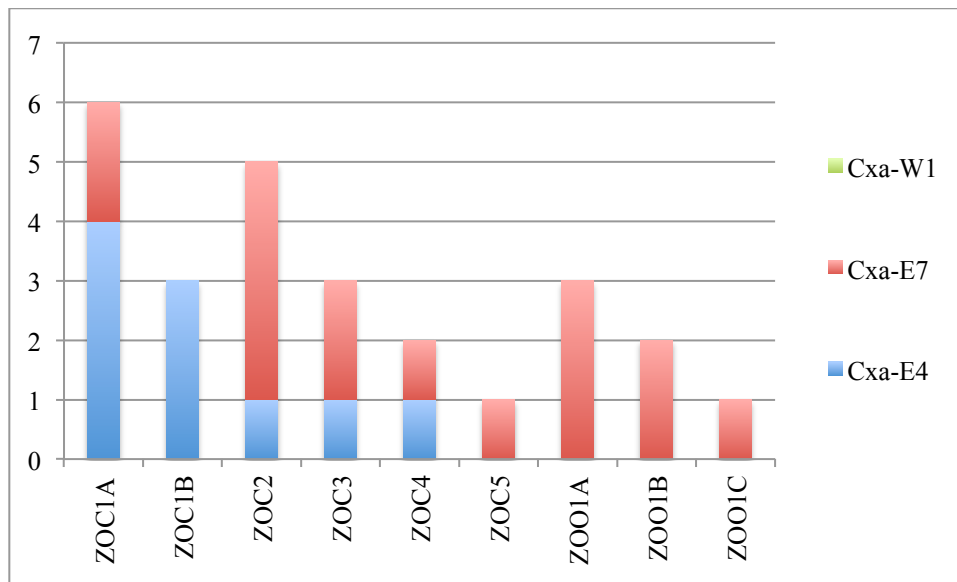


Figura 60. Tipos de zoomorfos por sitio.

## 6.5. Técnicas de elaboración de figuras

En relación a la manera como se elaboraron las figuras, podemos observar que en el caso de las clases abstractos, antropomorfos y zoomorfos hay una predominancia en el uso de la técnica de acción mecánica picado/machacado.

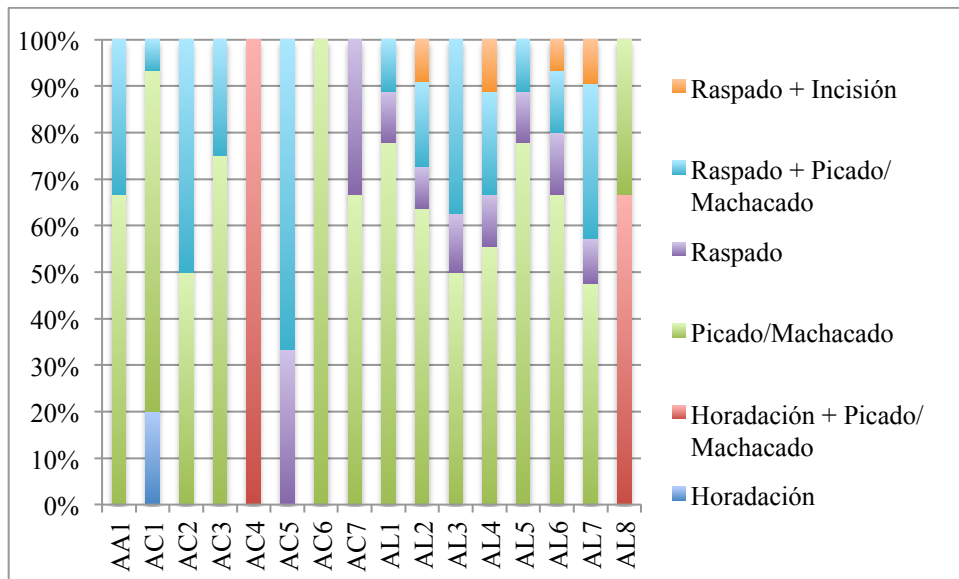
En el caso de las figuras de clase abstracta la acción mecánica de picar/machacar la superficie de la roca para generar el grabado es la más empleada, siguiéndola en frecuencia el raspado/picado/machacado (Tabla 15).

**Tabla 15. Técnicas de acción mecánica por tipos de figuras.**

Clase	Tipo de figura	Horadación	Horadación + Picado/ Machacado	Picado/ Machacado	Incisión	Raspado	Raspado + Picado/ Machacado	Raspado + Incisión
Abstracta	AL1	0	0	7	0	1	1	0
	AL2A	0	0	7	0	1	2	1
	AL2B	0	0	4	0	1	3	0
	AL3	0	0	5	0	1	2	1
	AL4	0	0	7	0	1	1	0
	AL5A	0	0	10	0	2	2	1
	AL5B	0	0	10	0	2	7	2
	AL6	0	2	1	0	0	0	0
	AC1	3	0	11	0	0	1	0
	AC2	0	0	2	0	0	1	0
	AC3	0	0	12	0	0	4	0
	AC4	0	1	0	0	0	0	0
	AC5	0	0	0	0	1	2	0
	AC6	0	0	2	0	0	0	0
	AC7	0	0	2	0	1	0	0
	AA1	0	0	2	0	0	1	0
Antropomorfa	ATL1	0	0	4	0	0	0	0
	ATL2	1	0	0	0	0	1	0
	ATL3	0	0	1	0	0	1	0
	ATL4	0	0	3	0	0	0	0
	ATL5	0	0	1	0	2	1	0
	ATO1	0	0	2	0	0	0	0
	ATO2	0	0	2	0	0	0	0
	ATR1	0	0	0	0	1	1	2
	ATR2	0	0	2	0	4	0	0
	ATR3	0	0	1	0	0	0	0
	AHP1	0	0	19	0	7	0	0
	AHP2	0	0	1	0	0	0	0

Zoomorfa	ZOC1A	0	0	2	0	4	0	0
	ZOC1B	0	0	1	0	0	0	3
	ZOC2	0	0	3	0	1	1	0
	ZOC3	0	0	2	0	1	0	0
	ZOC4	0	0	2	0	0	0	0
	ZOC5	0	0	1	0	0	0	0
	ZOO1A	0	0	3	0	0	0	0
	ZOO1B	0	0	1	0	1	0	0
	ZOO1C	0	0	1	0	0	0	0
<b>Total</b>		<b>4</b>	<b>3</b>	<b>134</b>	<b>0</b>	<b>32</b>	<b>32</b>	<b>10</b>

Todos los tipos de figuras abstractas, salvo AC3 y AC6 fueron realizados empleando más de una acción mecánica en la elaboración de la figura. En el caso del tipo AC3 sólo se implementó la horadación y en el tipo AC6 el picado/machacado.



**Figura 61. Acción mecánica en tipos de abstractos.**

En relación a las huellas de acción mecánica que pudieron ser registradas podemos observar de manera general que en el caso de las clases abstractos hay una predominancia de las huellas de puntos de percusión ya sea con bordes precisos o imprecisos. El tipo de huella con mayor presencia corresponde a las huellas de percusión con bordes imprecisos, las que se registran en 12 de los 16 tipos de abstractos, seguido por huellas de percusión con bordes precisos presentes en 10 tipos de abstractos. Las huellas de bordes precisos son las que tienen menor representación y se registran sólo en los tipos de figura AC1, AL4, AL6 y AL8 (Figura 62).



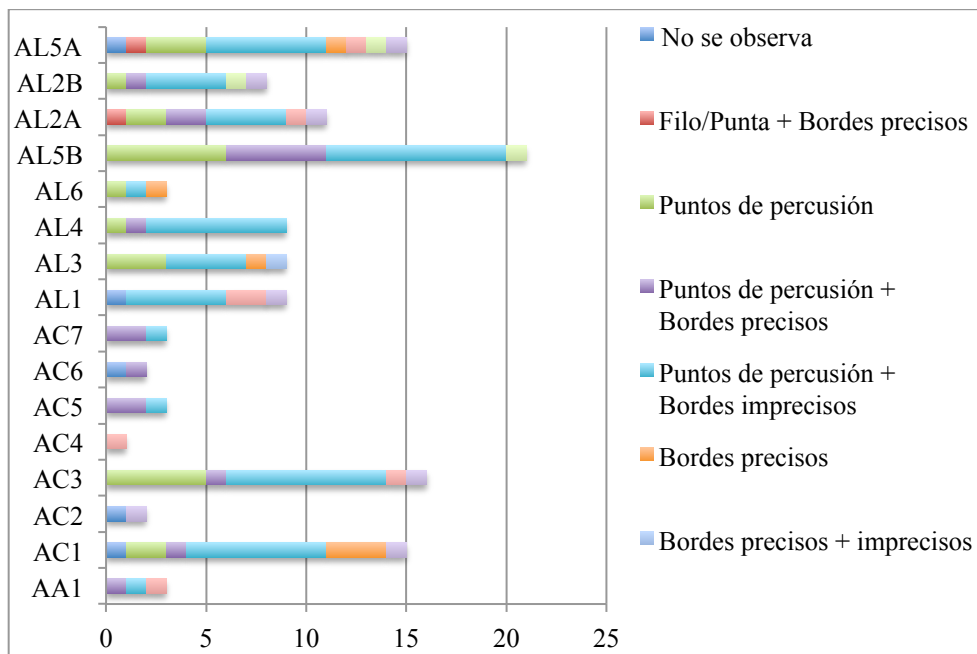
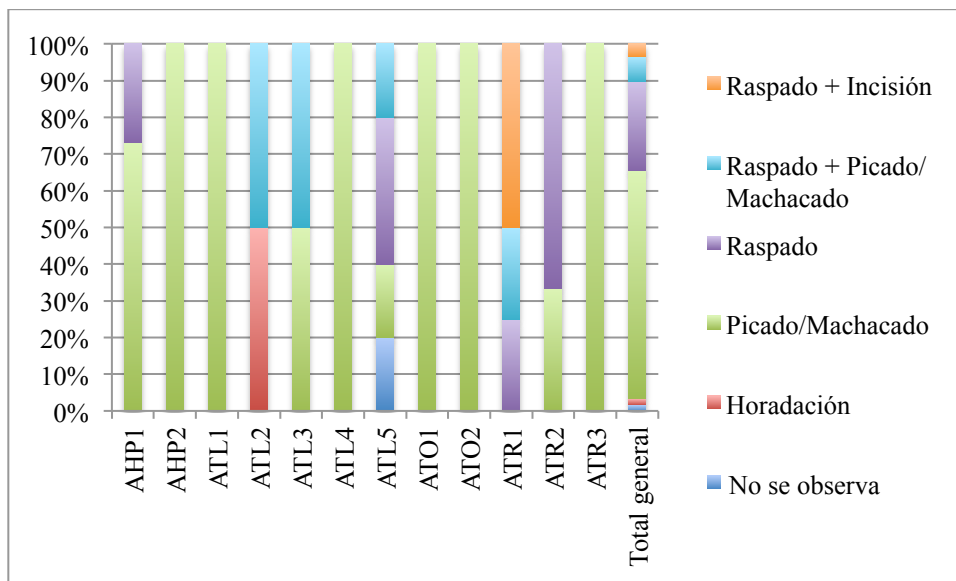


Figura 62. Huellas acción mecánica en tipos de abstractos.

En relación a la manera cómo se están elaborando las figuras antropomorfas, podemos observar que hay una predominancia en el uso de la técnica de acción mecánica picado/machacado que se registra en 11 de los 12 tipos de antropomorfos (Figura 63).

El 50% los tipos de figuras antropomorfas fueron realizados empleando más de una técnica de acción mecánica, mientras que en el 50% restante correspondiente a los tipos ATL1, ATL4, ATO1, ATO2, ATR3 y AHP2 sólo se empleó la técnica de picado/machacado. En los tipos ATR5 y ATL1 se emplearon tres técnicas para la elaboración de las figuras, raspado, picado y machacado en el caso del primero y raspado, picado, machacado e incisión en el caso del segundo.



**Figura 63. Acción mecánica en tipos de antropomorfos.**

En relación a las huellas de acción mecánica registradas en las figuras antropomorfas, podemos observar que hay una predominancia de las huellas de puntos de percusión con bordes imprecisos, se encuentran presentes en 11 de los 12 tipos, 6 de ellos sólo registran este tipo de huellas de acción mecánica (ATL1, ATL2, ATL3, ATL4, ATO1, ATR1 y ATR3).

En el caso de las figuras antropomorfas de huellas de pie, se presenta una gran diferencia en las huellas registradas en cada uno de los tipos. En AHP1 se registra el mayor número de tipos de huellas de acción mecánica, por el contrario la subclase AHP2 sólo registra huellas de filo/punta (Figura 64).

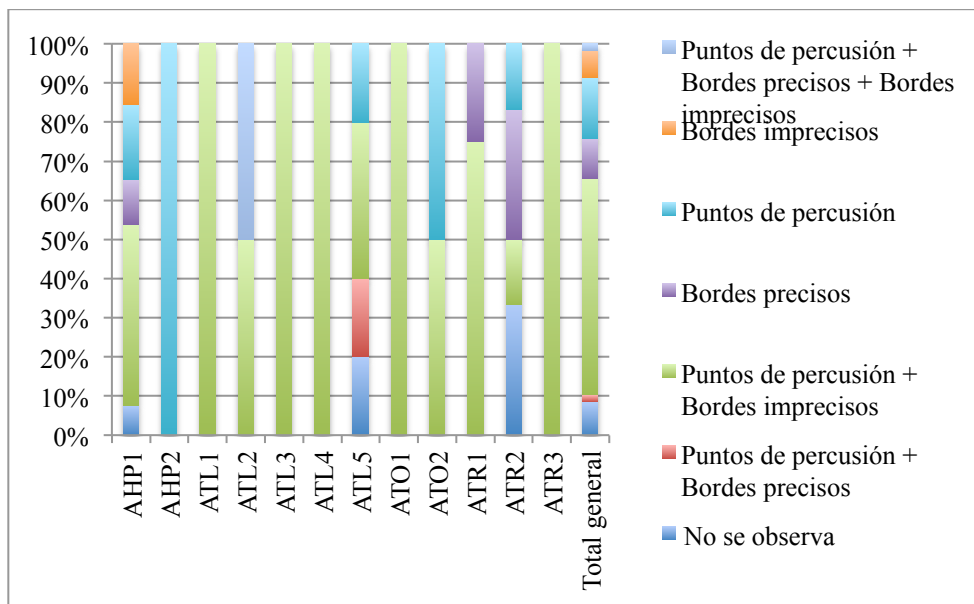


Figura 64. Huellas acción mecánica en tipos antropomorfos.

En relación a la manera cómo se elaboraron las figuras zoomorfas, observamos que hay una predominancia en el uso de la técnica de acción mecánica picado/machacado, la cual se registra en todos los tipos de figuras. En el caso de los tipos ZOC4, ZOC5, ZOO1A y ZOO1C las figuras se elaboraron utilizando sólo esta técnica. Los tipos de figuras restantes se elaboraron por medio de la combinación de más de una técnica de acción mecánica. La técnica de raspado/incisión sólo se empleó en la elaboración de la figura del tipo ZOC1B (Figura 65).

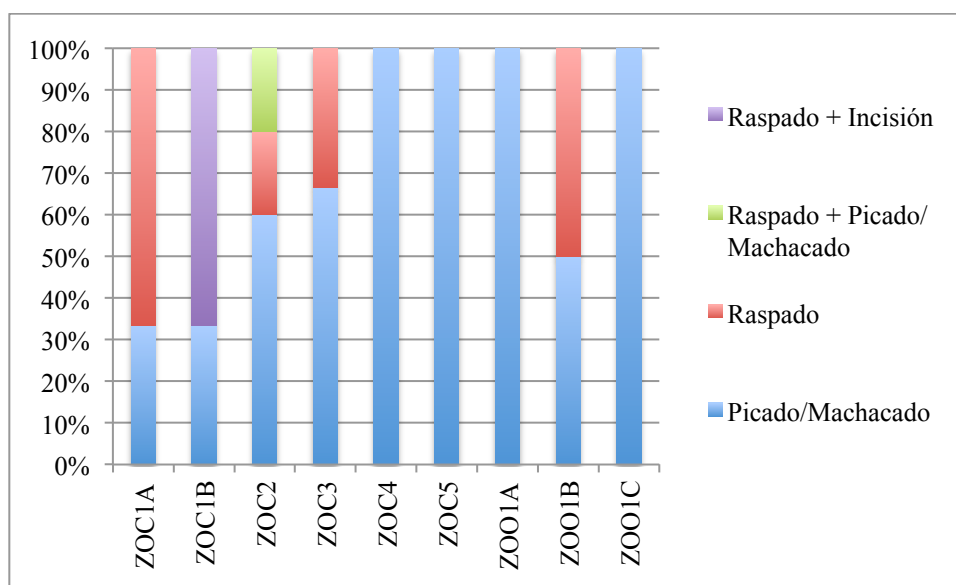


Figura 65. Acción mecánica tipos de zoomorfos.

En relación a las huellas de acción mecánica registradas en las figuras zoomorfas, podemos observar que hay una predominancia de las huellas de puntos de percusión con bordes imprecisos, se encuentran presentes en 8 de los 9 tipos, 3 de ellos sólo registran este tipo de huellas de acción mecánica (ZOC4, ZOC5 y ZOO1C), el resto de los tipos de figuras zoomorfas registran una combinación de huellas de acción mecánica, pudiendo observarse dos o tres tipos de huellas en un mismo tipo de figura, como en el caso de ZOC1A, ZOC1B y ZOC2 (Figura 66).

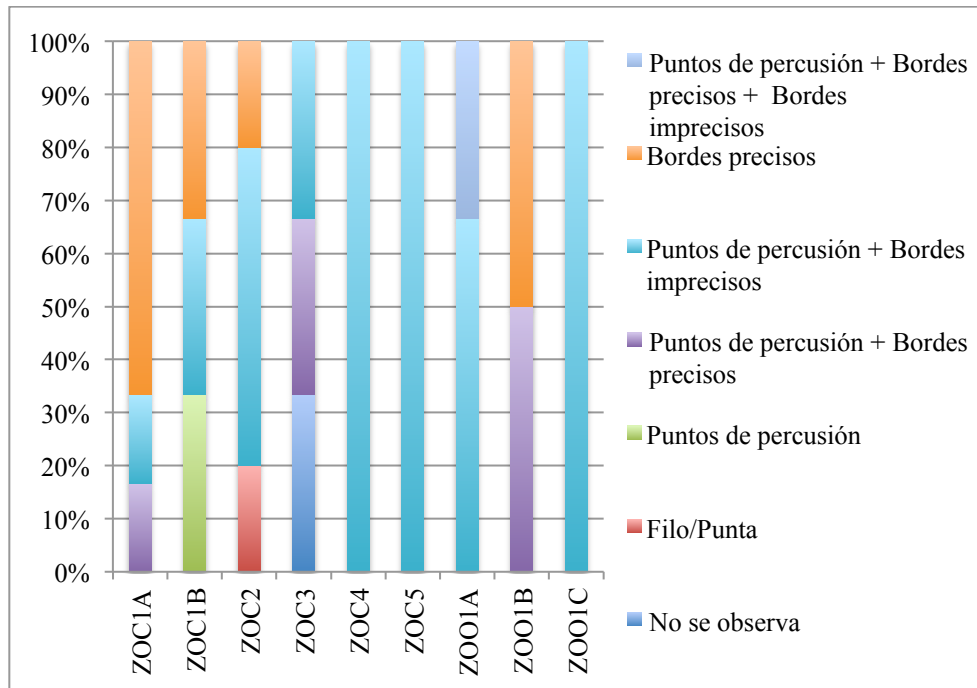


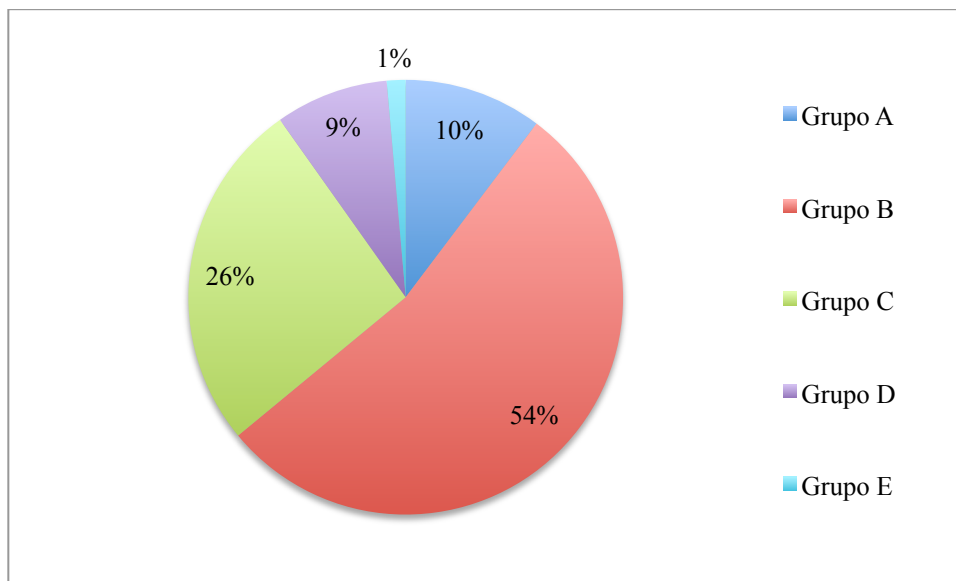
Figura 66. Huellas de acción mecánica en tipos zoomorfos.

Como síntesis, la técnica predominante en todos los tipos de figuras corresponde al picado-machacado, todos los tipos de figuras definidos han sido elaborados usando esta técnica ya sea por si sola o en conjunto con otra acción mecánica. Sobre la base de la técnica de acción mecánica empleada definimos cinco grupos que abarcan todos los tipos de figuras según la forma en que fueron elaborados. El grupo predominante corresponde al grupo B que abarca las técnicas de picado-machacado más raspado, el 50% de la muestra fue elaborado usando este tipo de acciones mecánicas, el grupo que le sigue en frecuencia corresponde al C con un 29% de las figuras elaboradas por medio de la combinación de las técnicas de picado-machacado más raspado más incisión, los grupos A que corresponde sólo a picado-machacado y D que además del picado-machacado, se emplea el raspado y la horadación, presentan porcentajes similares 11% y 8% respectivamente; finalmente el grupo E que corresponde al picado-machacado más

horadación sólo se registra en un 2% de la muestra y un sólo tipo de figuras abstractas lineales (AL6) (Tabla 16 y Figura 67).

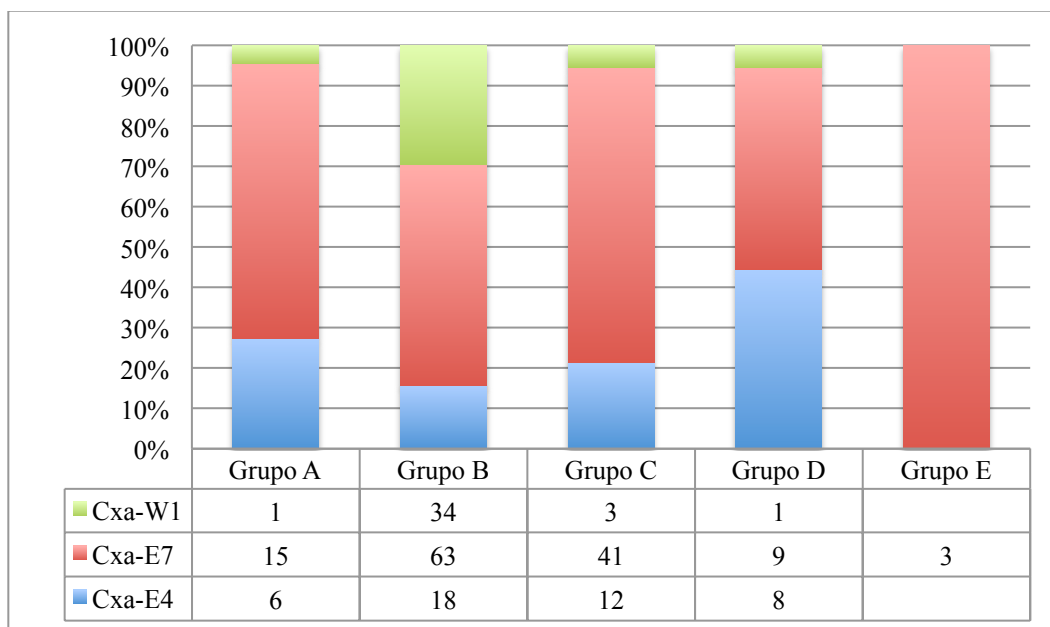
**Tabla 16. Grupos según técnica de acción mecánica.**

<b>Grupo según técnica</b>	<b>Acción Mecánica</b>	<b>Tipos de Figuras</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
<b>A</b>	Picado-Machacado	Abstractos: AC6 Antropomorfos: ATL1 - ATL4 ATO1 - ATO2- ATR3 – AHP2 Zoomorfos: ZOC4 – ZOC5 ZOO1A – ZOO1C	22	11
<b>B</b>	Picado-Machacado + Raspado	Abstractos: AL1 – AL4 – AL2B AC2 – AC3 – AC5 – AC7 – AA1 Antropomorfos: ATL3 – ATL5 ATR2 – AHP1 Zoomorfos: ZOC1A – ZOC2 - ZOC3 ZOO1B	110	50
<b>C</b>	Picado-Machacado + Raspado + Incisión	Abstractos: AL2A – AL3 – AL5A – AL5B Antropomorfos: ATR1 Zoomorfos: ZOC1B	62	29
<b>D</b>	Picado-Machacado + Raspado + Horadación	Abstractos: AC1 – AC4 Antropomorfos: ATL2	19	8
<b>E</b>	Picado-Machacado + Horadación	Abstractos: AL6	4	2



**Figura 67. Grupos por técnica de acción mecánica.**

Los grupos de acción mecánica A, C y D se encuentran representados de forma similar en los tres sitios, el grupo B presenta una mayor frecuencia en el sitio Cxa W1 y menor en Cxa E4, en el caso del grupo E, este sólo se registra en el sitio Cxa E7 (Figura 68).



**Figura 68. Grupos de técnicas de acción mecánica por sitios.**

## 6.6. Resultados por Panel

A nivel de panel analizamos la manera cómo se comportan los distintos tipos de figuras definidos, si a nivel de composición ellos se presentan como figuras individuales en el panel o forman parte de un conjunto de figuras o componen una escena. Del mismo modo analizamos la situación entre las figuras, si ellas se encuentran aisladas, yuxtapuestas o superpuestas entre sí.

A nivel de composición en los tipos abstractos predominan las figuras organizadas en conjuntos, es decir, más de una figura en el panel. En el caso de los tipos AA1, AC4, AC5, AC6 y AC7, éstos nunca se presentan de manera individual, siempre son registrados en asociación con otro tipo de figuras (Figura 69).

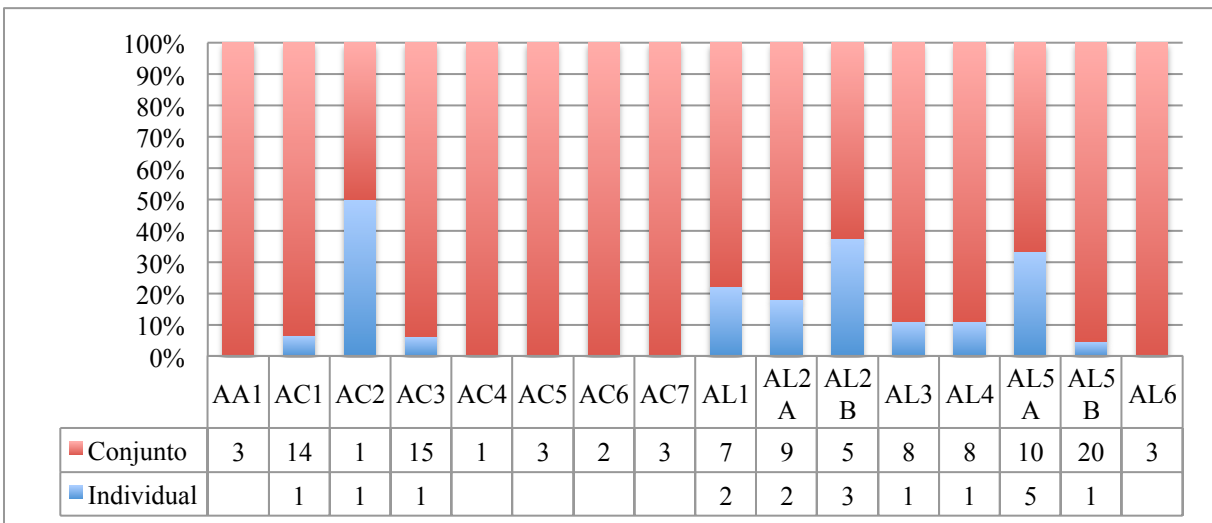


Figura 69. Composición en tipos abstractos.

En relación a la situación de las figuras de tipos abstractos, sólo en dos tipos (AL2B y AL5B) se registra superposición con otras figuras, los tipos AC2, AC3, AL4 y AL6 siempre se registran de forma aislada, sin estar en contacto con otro tipo de figuras.

El tipo AC4 siempre se observa yuxtapuesto con otras figuras y en el caso del tipo AL5B, éstas figuras son las únicas que se registran en los tres tipos de situaciones aisladas, superpuestas o yuxtapuestas. El resto de los tipos de figuras abstractas (AA1, AC1, AC5, AC6, AC7, AL1, AL2A, AL3 y AL5A) se presentan aisladas o yuxtapuestas (Figura 70).

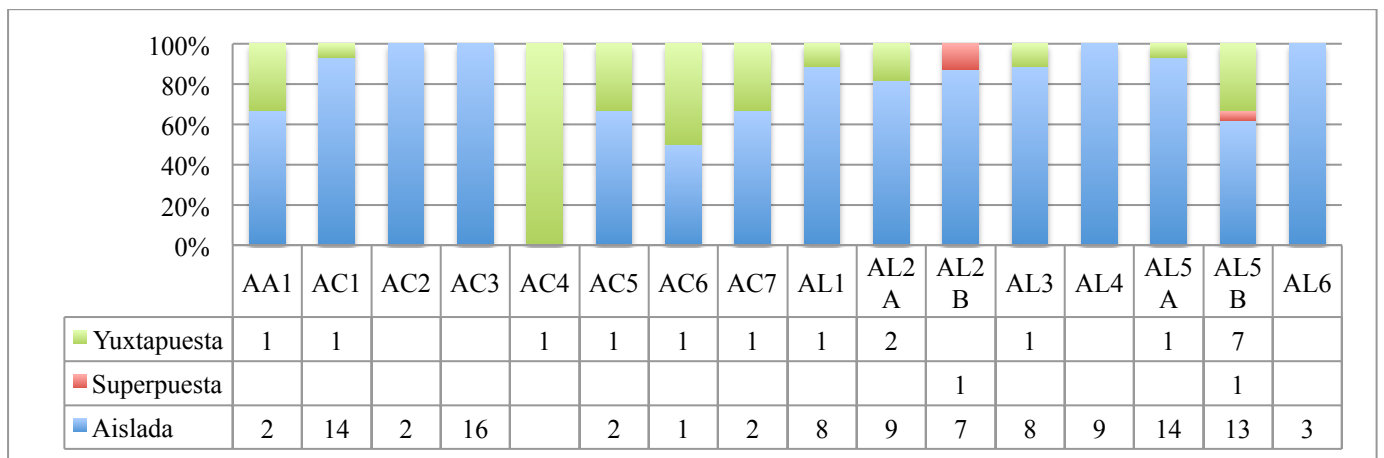


Figura 70. Situación entre figuras de tipo abstractos.

A nivel de composición en los tipos antropomorfos observamos que predominan de las figuras organizadas en conjuntos, por sobre las escenas y las figuras individuales. En el caso de los tipos AHP2, ATL2, ATL3, ATO1, ATO2, ATR2 y ATR3 éstos nunca se presentan de manera individual, siempre son registrados en asociación con otro tipo de figuras. Por el contrario los tipos AHP1, ATL2 y ATL5 pueden ser representados de forma individual o como pertenecientes a un conjunto de figuras. Sólo los tipos de figuras antropomorfas ATL4 y ATR1 se registran en escenas y en el caso del tipo ATL4 es el único que se observa en los tres tipos de composiciones individuales, conjunto y escena (Figura 71).

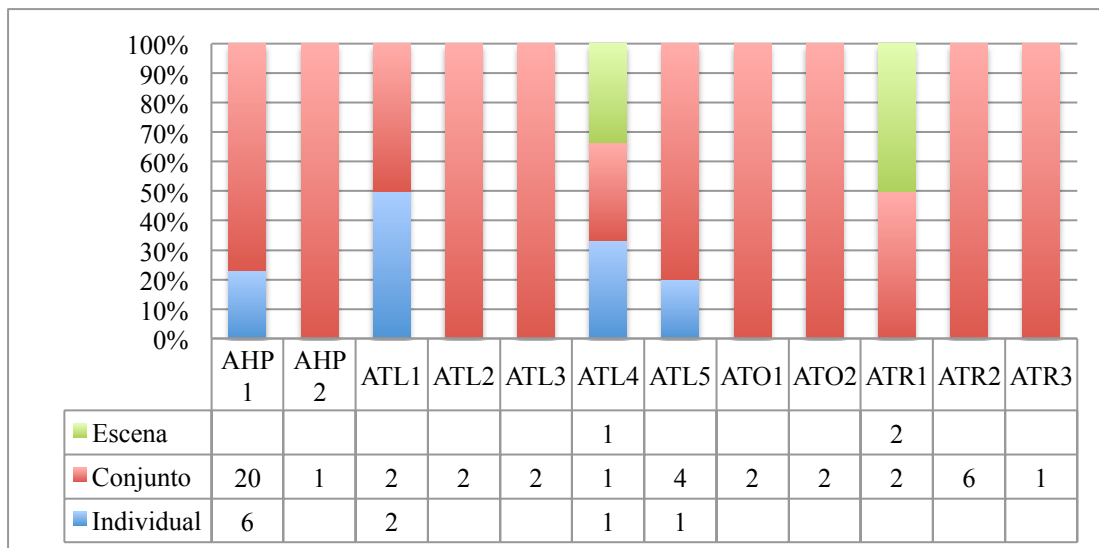
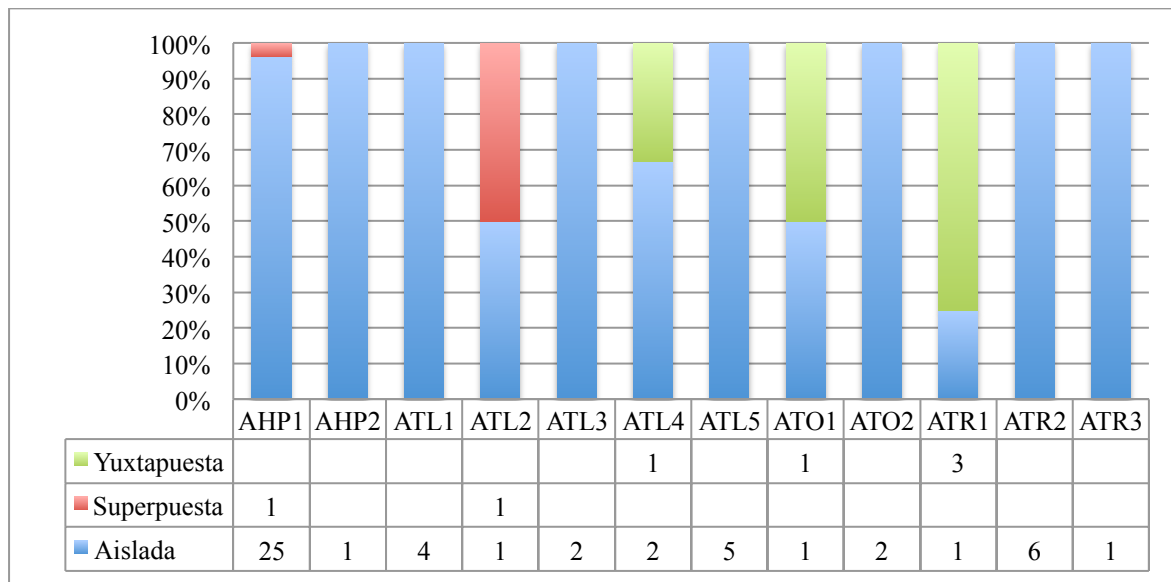


Figura 71. Composición de tipos antropomorfos.



La situación de las figuras de tipos antropomorfos, todos los tipos definidos se registran de forma aislada, en el caso de los tipos AHP2, ATL1, ATL3, ATL5, ATO2, ATR2 y ATR3 estos sólo se observan aislados, por el contrario los tipos AHP1 y ATL2 se observan aislados o presentan superposición y en el caso de ATL4, ATO1 y ATR1 se registra de manera individual o yuxtapuestos con otras figuras (Figura 72).



**Figura 72. Situación entre figuras de tipos antropomorfos.**

En las figuras zoomorfas a nivel de composición observamos que todos los tipos definidos se registran como parte de conjuntos, en el caso de los tipos ZOC2, ZOC5 y ZOO1C no se registran de forma individual, ni como componentes de una escena. Los tipos que además se registran en escenas corresponden a ZOC1A y ZOC1B y los tipos que se además se registran de forma individual corresponden a ZCO3, ZOC4, ZOO1A y ZZO1B (Figura 73).

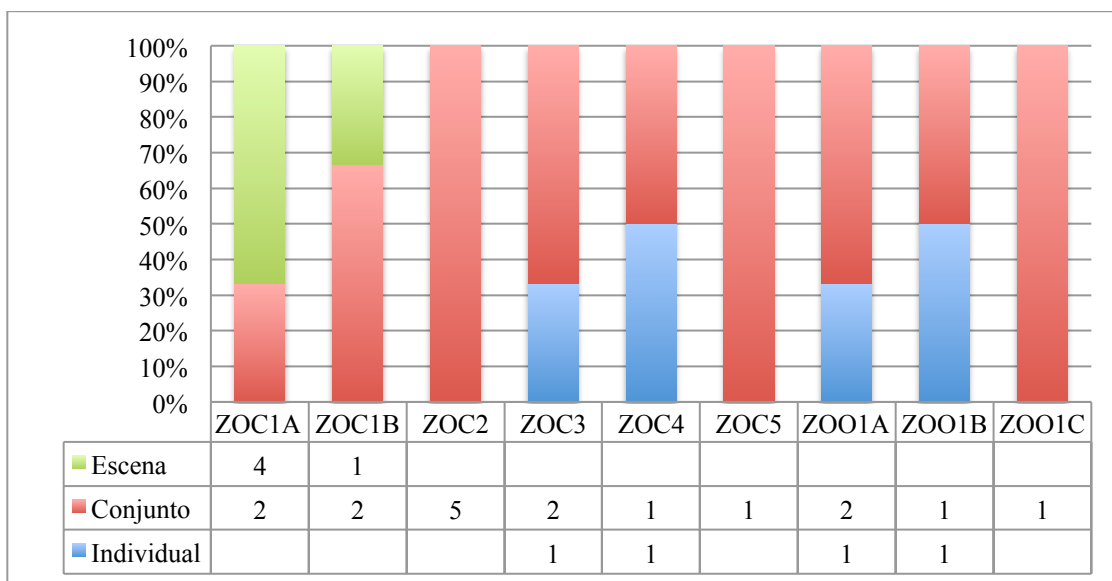


Figura 73. Composición entre figuras de tipos zoomorfos.

En el caso de las figuras zoomorfas, su situación en el panel es principalmente aislada (ZOC2, ZOC3, ZOC4, ZOC5, ZOO1A y ZOO1B), el tipo ZOC1B se registra de forma aislada o superpuesta a otras figuras, el tipo ZOO1A presenta las tres opciones de situación entre figuras aisladas, superpuestas y yuxtapuestas, por el contrario el tipo ZOO1C sólo se registra superpuesta con otra figura (Figura 74).

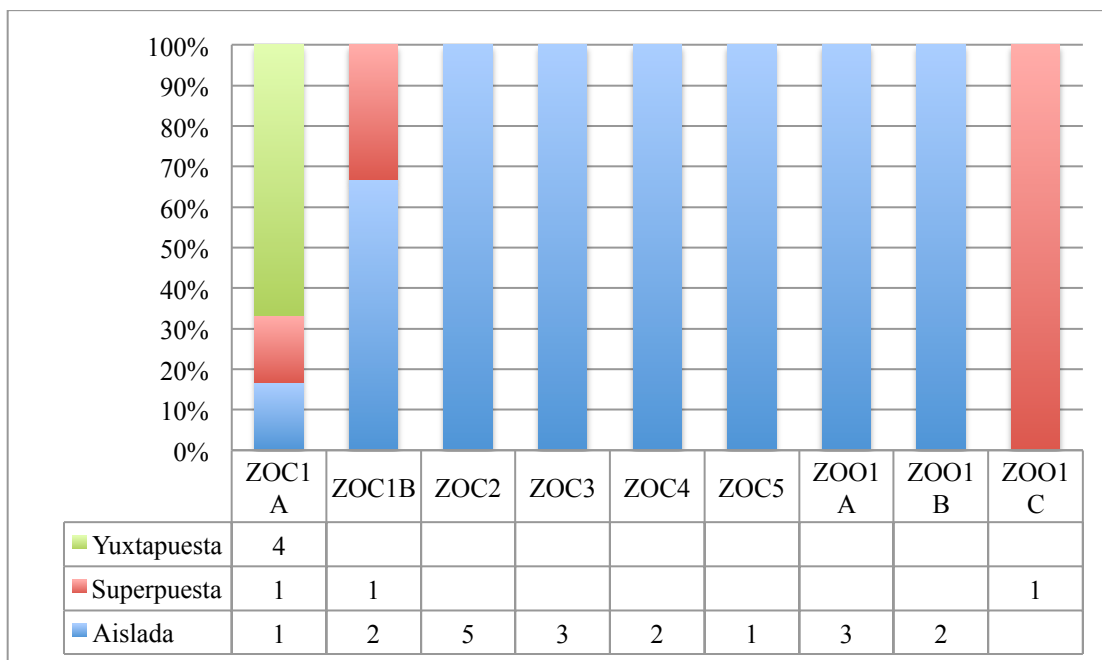
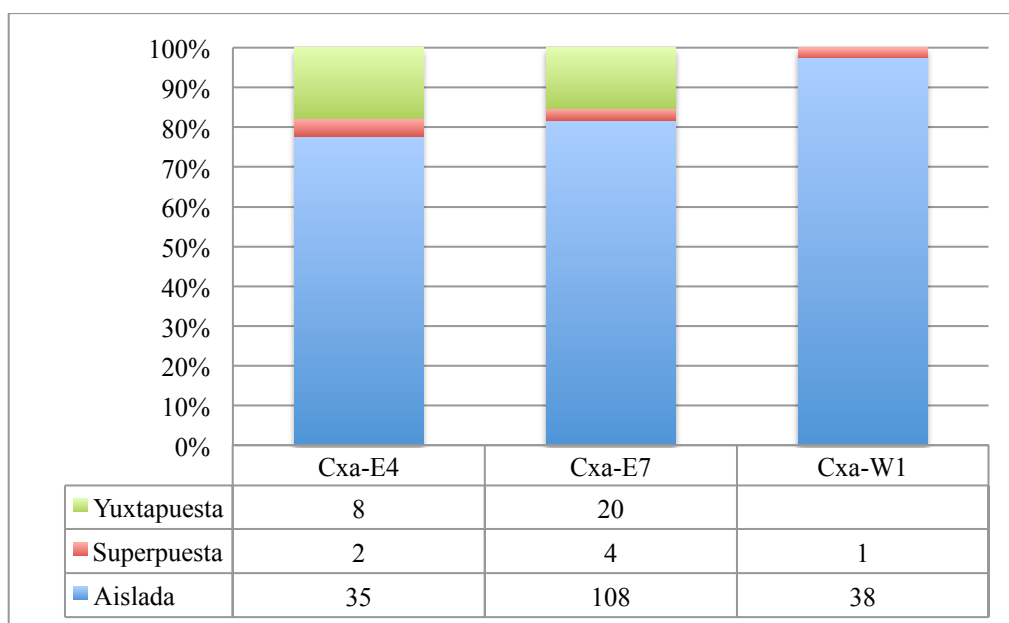


Figura 74. Situación entre figuras clase zoomorfos.

En relación al uso del panel, se observa una predominancia de conjuntos en las tres clases de figuras. En el caso de presentarse figuras aisladas en el panel, éstas corresponden principalmente a abstractas por sobre antropomorfas y zoomorfas.

En el caso de las figuras antropomorfas y zoomorfas observamos que se encuentran principalmente aisladas en el panel, sin tener contacto con otras figuras, por el contrario en el caso de los tipos de figuras abstractas, estos se presentan tanto aislados como yuxtapuestos a otras figuras. Sólo en los tipos AL2B, AL5B, AHP1, ATL2, ZOC1A, ZOC1B y ZOO1C se registran figuras superpuestas.

Al observar el comportamiento de las situación de las figuras en los tres sitios, podemos observar que el en caso de los sitios de la terraza Este, ambos presentan frecuencias similares de figuras aisladas, superpuestas y yuxtapuestas. Por el contrario, el sitio de la terraza Oeste tiene una predominancia de figuras aisladas y no se registran yuxtaposiciones (Figura 75).



**Figura 75. Situación de figuras por sitio.**

En relación a la composición entre figuras en los tres sitios, nuevamente observamos que en los sitios de la terraza Este se presentan similitudes tanto en la presencia de los tres tipos de composiciones, individual, conjunto y escena, como en la frecuencia entre la cantidad de figuras individuales y pertenecientes a conjuntos. Por el contrario, en el sitio Cxa W1 no se registran

escenas y predominan las figuras representadas como parte de un conjunto dentro de un mismo panel (Figura 76).

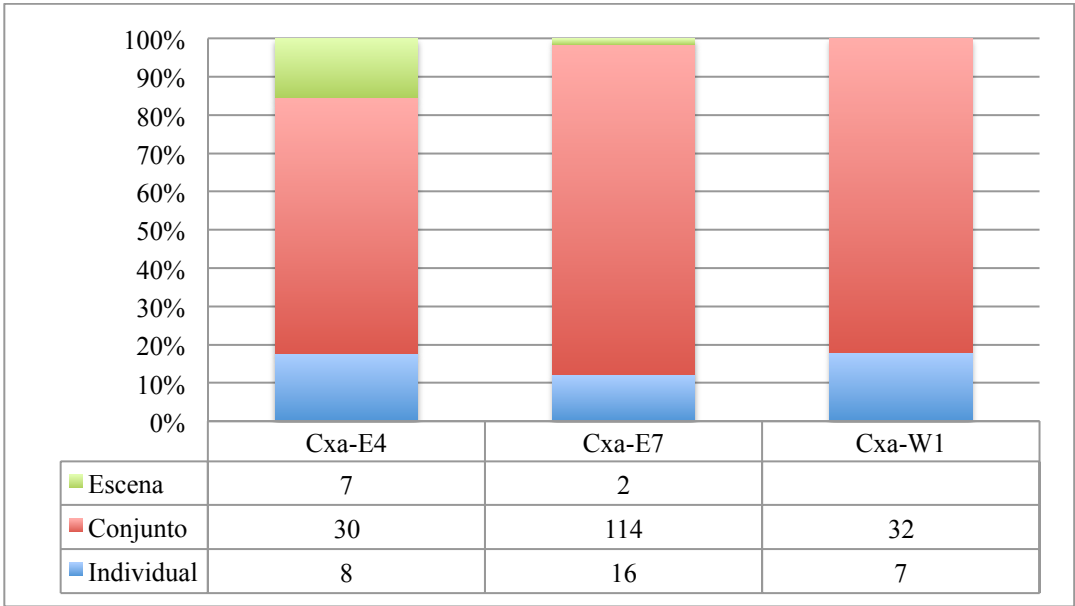


Figura 76. Composición de figuras por sitio.

## 7. Discusión

### 7.1. Grupos estilísticos

Entendiendo a los grupos estilísticos como un conjunto de figuras que mantienen una “unidad de motivación” ya que a pesar de presentar diferencias técnicas en sus componentes no desvirtúan el repertorio temático (Gradín, 1978), podemos definir que ciertos tipos de figuras presentan similitudes, tanto en su forma, como en las técnicas empleadas para su elaboración y las mismas asociaciones con otros tipos de figuras.

En relación a las asociaciones entre figuras no es posible hacer muchas inferencias debido a que predominan las figuras aisladas en los paneles, sin embargo, observamos algunas recurrencias en las asociaciones entre distintos tipos de figuras.

En el sitio Cxa E4, en sólo dos bloques se registraron asociaciones entre las tres clases de figuras, abstractas, antropomorfas y zoomorfas. Observamos que en ambos casos los tipos de antropomorfos corresponden a figuras con tronco rectangular (ATR1 y ATR2), asociados a abstractos lineales (AL2A, AL4 y AL5B) y a zoomorfos camélidos (ZOC1A, ZOC1B y ZOC2). Además, todos los tipos de figuras que se encuentran en estas asociaciones corresponden a los grupos B y C de técnicas de acción mecánica.

En Cxa E7 el mismo tipo de asociaciones están presentes en tres bloques y sólo se registra con tipos de antropomorfos de cuerpo lineal (ATL2, ATL3 y ATL5), asociados a casi la totalidad de los tipos de abstractos (excepto los tipos circulares AC2, AC4 y AC6), además de zoomorfos camélidos (ZOC 2 y ZOC4) y no camélidos (ZOO1A y ZOO1C). En relación a las técnicas empleadas en la elaboración de estos tipos de figuras, son más variadas en comparación con los registrados en el sitio Cxa E4, ya que se registran todos los grupos definidos para las técnicas de acción mecánica.

Sólo cinco bloques del total de 58 tienen las tres clases de figuras asociadas en un mismo panel, por lo que no es posible determinar que dichas asociaciones corresponden a un patrón a la hora de

elaborar la composición de los paneles, pero al menos en los bloques del sitio Cxa E4 observamos que todas las figuras comparten las técnicas de acción mecánica B y C.

Al observar asociaciones que involucren dos grupos de figuras, es decir, abstractos más antropomorfos, abstractos más zoomorfos y antropomorfos más zoomorfos, el sitio Cxa E7 presenta la mayor variabilidad de asociaciones entre ellos.

Sin embargo, no hay paneles que presenten figuras abstractas asociadas sólo a zoomorfos, siempre que hay abstractos y zoomorfos existen antropomorfos en el panel. Por el contrario, en el sitio Cxa E4, no hay paneles que tengan figuras antropomorfas y zoomorfas en predominancia de abstractos.

Las asociaciones entre figuras abstractas y antropomorfas en Cxa E4 siempre se dan con antropomorfos de tronco lineal, no así en Cxa E7 donde dichas asociaciones se registran con antropomorfos que presentan troncos lineales, ovales y rectangulares. En relación a las asociaciones entre figuras abstractas y zoomorfas, en Cxa E4 sólo se asocian camélidos del tipo ZOC1B a abstractos lineales de los tipos AL3 y AL5B, que son los mismos tipos de abstractos lineales que se asocian a figuras antropomorfas. En el sitio Cxa E7, no se registran en un mismo panel figuras abstractas y zoomorfas sin la presencia de figuras antropomorfas.

En relación al sitio Cxa W1, casi no presenta asociaciones entre distintos grupos de figuras, en los paneles, se registran sólo figuras antropomorfas o abstractas, en el 78,6% de los bloques. Únicamente en tres bloques (21,42%), se registraron figuras antropomorfas del tipo AHP1 (huella de pie con dedos) asociadas a tipos abstractos.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos en los análisis de las figuras, tanto de su forma, como de las técnicas con las que fueron elaboradas, y considerando además las elecciones que abarcan el emplazamiento, soporte y las asociaciones a otros registros arqueológicos, podemos definir dos grupos estilísticos en el arte rupestre de los sitios de Conanoxa: Conanoxa Oeste y Conanoxa Este respectivamente.

### 7.1.2. Conanoxa Oeste

El grupo estilístico Conanoxa Oeste se registra sólo en el sitio Cxa W1, corresponde a bloques de basalto de tamaño pequeño y formas redondeadas, asociados a vías de circulación, en este caso a huellas troperas simples, sin asociaciones directas a otros registros arqueológicos, ni materiales en superficie (Figura 77).

En relación a los motivos del arte rupestre, este corresponde a grabados realizados con las técnicas definidas como grupos A y B, picado-machacado y picado-machacado más raspado. Las figuras representadas son principalmente huellas de pie (AHP1 y AHP2, N= 27) y también se registran en menor medida figuras abstractas lineales y circulares (AC1, AC3, AL1, AL2A, AL3, AL5B, N= 11), este grupo estilístico no registra figuras zoomorfas. La composición de las figuras en el panel, es predominantemente en conjuntos pero aisladas entre sí, se registra sólo un caso de superposición (2,5%), además no se registran asociaciones entre distintos tipos de figuras en un mismo panel.



Figura 77. Tipos de soporte del grupo estilístico de la Conanoxa Oeste.

### 7.1.3 Conanoxa Este

El segundo grupo estilístico denominado Conanoxa Este, se registra en los sitios Cxa E4 y Cxa E7. Corresponde a bloques de riolita de tamaño mediano y grande y formas angulosas (Figura 78), asociados a vías de circulación, en este caso a huellas troperas múltiples, sin asociaciones directas a otro tipo de registro arqueológico.

En relación al arte rupestre, este presenta más diversidad que el Conanoxa Oeste, tanto en las técnicas empleadas, como los tipos de figuras y las asociaciones entre ellas. Corresponden a grabados realizados con todas las técnicas definidas (grupos A, B, C, D y E). Este grupo abarca todos los tipos de figuras abstractos y zoomorfos y en el caso de los antropomorfos sólo no se registran los tipos AHP1 y AHP2 que son exclusivos de Conanoxa Oeste. Hay una predominancia de los tipos abstractos (N= 122) por sobre los antropomorfos (N= 29) y zoomorfos (N= 26). La composición de las figuras en el panel, es predominantemente en conjuntos pero aisladas entre sí, se registran yuxtaposiciones (15,1%) y escasas superposiciones (3,4%).



Figura 78. Tipos de soporte del grupo estilístico Conanoxa Este.

A pesar de que hay tipos de figuras que se registran sólo en uno de los sitios de la terraza Este, se observa una “unidad de motivación” entre ellos que abarca no sólo la elección del mismo tipo de soporte para emplazar el arte rupestre, sino también en las técnicas empleadas y como se comportan las figuras en los paneles, presentando ambos sitios características similares más allá de algunas diferencias en la presencia de los distintos tipos de figuras definidos (Figura 79), esto



puede deberse a las dimensiones de los sitios, que varían entre uno y otro. Sin embargo, ambos sitios se asocian a las huellas troperas múltiples que cruzan la terraza Este desde su ingreso por la quebrada ubicada en el Oeste a los pies del Cerro del Medio, hasta el fin de la terraza por el Este

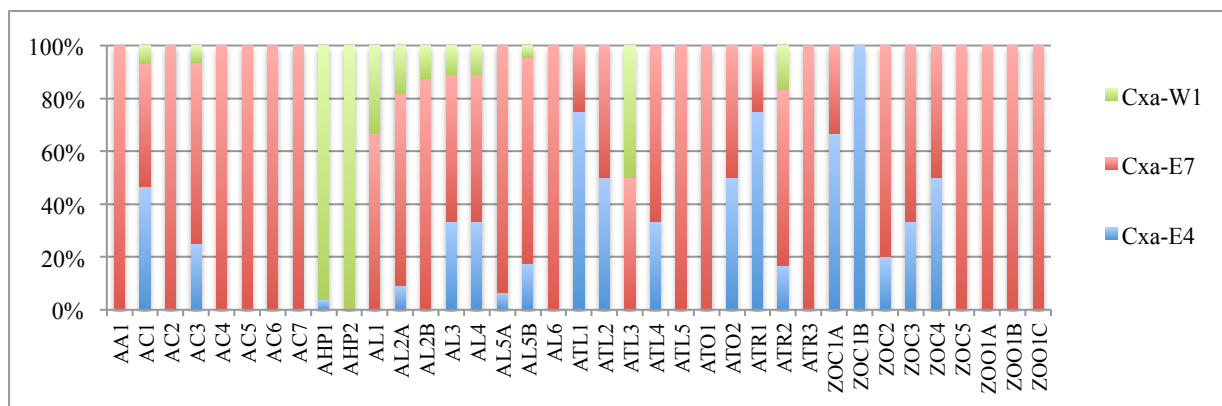


Figura 79. Todos los tipos de figuras por sitio.

Tabla 17. Tipos de figuras por sitio.

Tipos de figura/Sitios	Cxa E4	Cxa E7	Cxa W1	Total
AA1	0	3	0	3
AC1	7	7	1	15
AC2	0	2	0	2
AC3	4	11	1	16
AC4	0	1	0	1
AC5	0	3	0	3
AC6	0	2	0	2
AC7	0	2	0	2
AHP1	1	0	25	26
AHP2	0	0	1	1
AL1	0	6	3	9
AL2A	1	8	2	11
AL2B	0	7	1	8
AL3	3	5	1	9
AL4	3	5	1	9
AL5A	1	14	0	15
AL5B	4	18	1	23
AL6	0	3	0	3
ATL1	3	1	0	4
ATL2	1	1	0	2
ATL3	0	1	1	2
ATL4	1	2	0	3
ATL5	0	4	0	4
ATO1	0	2	0	2

<b>ATO2</b>	1	1	0	<b>2</b>
<b>ATR1</b>	3	1	0	<b>4</b>
<b>ATR2</b>	1	4	1	<b>6</b>
<b>ATR3</b>	0	1	0	<b>1</b>
<b>ZOC1A</b>	4	2	0	<b>6</b>
<b>ZOC1B</b>	3	0	0	<b>3</b>
<b>ZOC2</b>	1	4	0	<b>5</b>
<b>ZOC3</b>	1	2	0	<b>3</b>
<b>ZOC4</b>	1	1	0	<b>2</b>
<b>ZOC5</b>	0	1	0	<b>1</b>
<b>ZOO1A</b>	0	3	0	<b>3</b>
<b>ZOO1B</b>	0	2	0	<b>2</b>
<b>ZOO1C</b>	0	1	0	<b>1</b>

## 7. 2. Características del arte rupestre de Conanoxa

En relación a las características del arte rupestre de los sitios de Conanoxa, a nivel de soporte podemos observar que la elección de la materia prima de los bloques presenta grandes diferencias entre los sitios de la terraza Este y Oeste. En ambos sitios de la terraza Este, la totalidad de los paneles fueron grabados sobre riolita de tamaño mediano a grande, por el contrario en el sitio de la terraza Oeste se emplearon sólo bloques de basalto de tamaño mediano y pequeño. La elección de bloques de mayor tamaño en los sitios Cxa E4 y Cxa E7 implica que las figuras rupestres sean visibles desde una distancia mayor, mientras que los bloques de basalto de Cxa W1 no superan los 50 cm de alto por lo que se requiere una menor distancia para observar el arte rupestre.

Otra de las diferencias entre la riolita y el basalto es su color, oscuro en el caso del basalto y café claro la riolita; la elección de emplear una por sobre la otra para realizar los grabados, podría estar indicando una decisión más allá del acceso al tipo de roca, ya que en las dos terrazas hay presencia de ambas materias primas. Pudimos observar que los bloques de riolita presentan signos de descomposición, descamaciones y fracturas que afectan los paneles con figuras, mientras que los bloques de basalto presentan una mejor conservación.

A partir de los datos obtenidos y los resultados de los análisis realizados, podemos identificar que los sitios Cxa E4, Cxa E7 y Cxa W1 presentan similitudes y diferencias en el conjunto de variables analizadas tanto a nivel de ubicación geográfica, sitio, bloque y panel como en los atributos de figura analizados. Estas similitudes y diferencias, como veremos a continuación,

parecen estar operando a nivel de los sectores de la terraza, formando dos grupos: los sitios de la terraza Este, Cxa E4 y Cxa E7 por un lado, y el sitio de la terraza Oeste, Cxa W1 por otro.

Los sitios ubicados en la terraza Este, si bien se ubican distanciados entre sí aproximadamente por 300 metros y emplazados en distintas unidades geográficas (Cxa E4 en la explanada de la terraza y Cxa E7 en una pequeña quebrada), ambos se encuentran asociados a vías de circulación definidas como huellas troperas múltiples, típicamente caravaneras. Al igual que en los sitios de la terraza Este, los bloques del sitio Cxa W1 se encuentran asociados a una vía de circulación. Sin embargo, esta corresponde a una huella tropera simple o de un sólo surco, es decir, no se trata de una huella caravanera.

La asociación directa de los bloques con arte rupestre a huellas troperas puede indicar que el arte rupestre estaría cumpliendo una función de señalización de las rutas de circulación en las terrazas. En el caso específico del sitio Cxa E7 la huella tropera que cruza el Cerro del Medio, accede a la terraza Este bajando por la quebrada donde se ubica el sitio, mostrando una clara demarcación ya que la topografía del cerro permite el acceso a la terraza por otros sectores.

El registro de la asociación directa de los bloques a diversos materiales culturales, no nos entregó resultados significativos, esto debido a que por estar asociados principalmente a huellas troperas se registraron diversos tipos de materiales, por lo que no nos hablan de un sólo contexto de uso en relación al arte rupestre, como podría ser, por ejemplo, el sólo registro de herramientas líticas empleadas en la elaboración de los grabados.

En cuanto a las técnicas empleadas en la elaboración de los grabados, existe una predominancia en los tres sitios del uso del picado/machacado y el raspado, grupos definidos como A y B respectivamente; en los sitios de la terraza Este se registran más técnicas empleadas en comparación de Cxa W1, ya que en ellos se emplearon además las técnicas de incisión (grupo C) y horadación (grupos D y E).

En relación a el tratamiento de superficie, se observa una distribución casi uniforme entre el uso de la técnica areal, lineal y punteado, sólo se registra una diferencia considerable en Cxa E4 donde casi la totalidad de los grabados se realizaron con técnica continua, mientras en los sitios Cxa E7 y Cxa W1 se registraron casi en la misma distribución la técnica continua y discontinua.

La situación entre las figuras es predominantemente aisladas, se registró poca superposición y yuxtaposición en los sitios Cxa E4 y Cxa E7, mientras que en Cxa W1 no se registraron yuxtaposiciones, y sólo un caso de superposición. Esto puede implicar que la elaboración de los grabados en la terraza Oeste esté indicando un sólo momento de ocupación asociada a la elaboración de los grabados, y por el contrario en los sitios de terraza Este se haya elaborado el arte rupestre en más de un momento, ya que las figuras en yuxtaposición presentan erosiones diferenciadas.

En relación a las figuras, Cxa E4 y Cxa E7 presentan una distribución similar entre los tipos de figuras representadas. Las más abundantes son las figuras abstractas, seguidas por las zoomorfas y antropomorfas. Por el contrario, Cxa W1, además de encontrarse en la terraza opuesta, presenta características completamente distintas, tanto en el emplazamiento de los bloques grabados, como en el tipo de figuras representadas.

Finalmente, en Cxa W1 los antropomorfos constituyen el tipo de figura más frecuente, específicamente los tipos correspondientes a huellas de pie humanos (AHP), tipo de figuras que están ausentes en los sitios de la terraza Este. En áreas cercanas a la zona de estudio, específicamente en el sitio Cerro Blanco del valle de Codpa ubicado al norte del valle de Camarones (FONDECYT 1111063), registramos huellas de pie humanos pero de manera poco representativa, menos de 5 figuras en el sitio y asociadas a otras figuras en el mismo panel; situación completamente distinta a Cxa W1, en donde casi la totalidad de las figuras antropomorfas (72% del total del sitio y el 46,7% del total de la muestra) corresponden a huellas de pie y sólo en el 2% de los casos presentan asociaciones con otro tipo de figuras.

Al analizar la muestra en búsqueda de recurrencias presentes entre los tipos de figuras y las asociaciones entre ellos, observamos que en el sitio Cxa E4, sólo dos tipos de figuras abstractas lineales (AL3 y AL5B) se asocian en un mismo panel a figuras de tipo zoomorfo (ZOC1B) y son estos mismos tipos de figuras abstractas las que se asocian a figuras antropomorfas. Cuando las asociaciones en un mismo panel incluyen figuras de las tres clases, los antropomorfos siempre corresponden a tipos de cuerpo rectangular, los abstractos a tipos lineales y los zoomorfos a camélidos y todas las figuras corresponden a los grupos de técnicas B y C.

En el caso de Cxa E7, este tipo de asociaciones presenta más variaciones en relación a los tipos de figuras abstractas y zoomorfas y por ende, sus grupos de técnicas, sin embargo, los tipos antropomorfos siempre corresponden a figuras con cuerpo lineal.

Podemos establecer entonces, a modo de recurrencia que en ambos sitios al asociarse figuras de las tres clases en un mismo panel, los antropomorfos siempre corresponderán a tipos que presenten los mismos tipos de troncos.

Otra recurrencia que observamos tiene relación con las figuras de clase antropomorfas, éstas presentan ciertas características que les son comunes a todos los tipos definidos, por ejemplo la posición de las piernas, en el 100% de los antropomorfos que tienen piernas, se encuentran posición frontal no paralelas (FNP).

Continuando con las asociaciones entre las figuras, en el sitio Cxa E7 cada vez que hay figuras abstractas asociadas a zoomorfas, se registra a lo menos una figura antropomorfa en el panel. A su vez, en Cxa E4, cuando existen asociaciones entre dos clases de figuras, ya sean abstractas más zoomorfas o abstractas más antropomorfas, estas asociaciones sólo se registran con los tipos de figuras abstractas lineales AL3 y AL5B. Del mismo modo, cuando la asociación es con figuras zoomorfas estas siempre corresponden al tipo ZOC1B.

Sobre las figuras de clase antropomorfas podemos establecer como patrones que las de tipo huellas de pie (AHP) sólo se registran en el sitio Cxa W1. El tipo antropomorfo ATO2 se encuentra en los sitios Cxa E4 y Cxa E7 y es el único tipo de esa clase que se registra sólo en un panel.

En relación a la frecuencia de las distintas clases de figuras, los sitios del grupo estilístico Conanoxa Este presentan similitudes, predominancia de figuras abstractas por sobre antropomorfos y zoomorfos. Por el contrario, en el grupo estilístico Conanoxa Oeste predominan las figuras de clase antropomorfa por sobre las abstractas, y no se registran figuras de clase zoomorfa.

Buscando tipos de figuras similares a los registrados en los sitios de Conanoxa, observamos que algunos tipos de figuras presentan similitudes con motivos registrados en otras zonas del norte grande, al menos en su composición formal.

En el caso de las figuras abstractas y zoomorfas, sus formas y composiciones se observan de manera similar en otros sitios del valle, como por ejemplo Taltape y Huancarane; y de la región por lo que requieren un análisis más en detalle del que podemos incluir en esta memoria.

Sin embargo, en el caso de figuras antropomorfas observamos dos tipos que según sus características llamaron nuestra atención, ya sea por su similitud a otros registrados en el Norte Grande o por el contrario por sus características únicas.

En el primero de los casos, es decir, un tipo de figura que presenta similitudes formales con otras registradas fuera del valle de Camarones, corresponde al tipo ATR3 antropomorfo de tronco rectangular con cabeza triangular, sin brazos y con un atuendo correspondiente a un faldellín.

Este tipo de figura antropomorfa fue descrita por Niemeyer y Schiappacasse (1963) como “Hombre pájaro” los autores lo relacionaron con un personaje de similares características registrado en el sitio de Tamentica, región de Tarapacá.

Coincidimos con Niemeyer y Schiappacasse, observamos que el tipo ATR3 presenta similitudes con figuras antropomorfas con faldellín, ya que este fue elaborado con el mismo tipo de construcción visual en el sitio de Tamentica (Montt, 2002).

Si bien este tipo de antropomorfo ATR3, no presenta brazos ni tocado cefálico, en Tamentica se registran variaciones sobre el mismo personaje, algunos sin tocado, otros sin brazos y uno de ellos presenta el mismo tipo de faldellín desdoblado que ATR3 (Cabello y Gallardo, 2014).

En relación a este personaje también denominado como “ser antropomorfo con tocado dentado”, se definen recursos visuales estables, como la frontalidad del antropomorfo, sus brazos alzados, pero bien a pesar de la variabilidad en la combinación de los demás elementos, permite reconocer el icono en cualquier tipo de soporte (Cabello y Gallardo, 2014).

Otro tipo de figura antropomorfa que presenta similitudes en su forma, no así en su técnica o asociaciones son los tipos AHP1. Los sitios más cercanos en los que se registran es Taltape 1 y Huancarane, diferenciándose de ellas en el emplazamiento escogido y a que las figuras de improntas de pie se asocian a otro tipo de figuras en el panel.

En el valle de Codpa al Norte de Camarones se registran en el sitio Cerro Blanco 2. En este sitio se registra una figura de huella de pie que presenta 5 dedos, en cuanto a su técnica presenta similitudes con el tipo AHP1 de Cxa W1, sin embargo, se diferencia en la elección del soporte ya que se emplaza en un bloque grande y anguloso de riolita, no en rocas pequeñas y redondeadas de basalto como en Cxa W1. Además presenta asociación en el panel a figuras zoomorfas de camélidos y abstractos circulares con decoración interior. Otra diferencia presente es que las figuras AHP1 de Cxa W1 la mayoría de las veces se encuentra grabada asociada a más huellas de pie.

En los valles occidentales se registran otras improntas de pie humano que actualmente se encuentran bajo estudio, por lo que no fue posible acceder a ellos para analizarlos en comparación a los tipos AHP1 y AHP2 (Valenzuela et. al., 2014).

Fuera de los valles occidentales, en la región de Tarapacá, específicamente en el sitio Chusmisa, correspondiente al complejo Pica-Tarapacá (1000 - 1.450 d.C). Se registran figuras de huellas de pie con dedos, definidas dentro del grupo antropomorfo como D1, D2 y D3 (Vilches y Cabello, 2011).

Observamos similitudes en la forma en que se representan las figuras de huellas de pie humanas, sin embargo, registran diferencias no solo en el emplazamiento en que se graban dichas figuras, sino también - y hecho que nos parece más relevante -, en cuanto a la asociación con otras figuras del panel.

En el caso de las figuras AHP1 de Cxa W1 siempre se representan solas en el panel, sin asociación de otros tipos de figuras, no así en los sitios de Cerro Blanco 2, Huancarane y Taltape 1.

Nos atrevemos a plantear que las representaciones de pie humano de Conanoxa W1, pueden corresponder a un caso único en comparación a los demás sitios donde se registra este tipo de figura. Esto en relación no a su composición o técnicas empleadas en su elaboración, sino a las asociaciones presentes entre este tipo de figuras y otras registradas en el panel en que se encuentran.

Si las improntas de huellas de pie que se registran en los sitios que actualmente se encuentran en estudio (Valenzuela et. al., 2014), presentan asociaciones a otras figuras dentro del mismo panel, corresponderían a otra forma de representarlas. Estas pueden presentar similitudes técnicas y formales, sin embargo, en nuestro análisis consideramos la composición y situación de las figuras en el panel como una variable que define las decisiones tomadas al momento de realizar los grabados.

Por el contrario en Conanoxa W1 observamos que dicho tipo de figuras (AHP1 y AHP2) se encuentran siempre solas en el panel, demostrando la decisión de no asociarlas a otro tipo de figuras, por lo que esto las diferenciaría de las otras improntas de pie registradas en los valles occidentales hasta el momento.

En cuanto al uso del espacio empleado en los dos grupos estilísticos de Conanoxa, el grupo estilístico Conanoxa Oeste no presenta asociaciones entre los bloques con arte rupestre y restos materiales del período agroalfarero, si bien, en esta memoria no se realizaron pozos de sondeo que corroboren esta información obtenida del registro superficial, se podría suponer que este grupo estilístico corresponde a una etapa previa a la agroalfarera. Esto además coincide con las definiciones de los sitios Cxa Wa, cuyo emplazamiento es contiguo al sitio de petroglifos (Cxa W1) y fue datado entre ca. 2.700 - 2.000 a.C. y los sitios Cxa Wb y Cxa Wd cercanos a Cxa W1 que fueron descritos por Niemeyer y Schiappacasse (1963) como preagroalfareros.

Las implicancias de esta definición cronológica *a priori*, tienen relación con que la o las poblaciones que elaboraron los petroglifos definidos como pertenecientes al grupo estilístico Conanoxa Este, que sí se encuentran asociados a materiales y sitios del período agroalfarero como el sitio Cxa E6 correspondiente al cementerio de túmulos, debieron conocer los bloques grabados de la terraza Oeste y tomaron la decisión de elaborar otro tipo de motivos en soportes de distintas características de tamaño y forma y distinta materia prima (color).



¿Se podrá determinar que eso fue realizado con el objeto de diferenciarse de la población que elaboró el arte rupestre de Cxa W1? Si efectivamente ese fue el motivo, que es lo que estaría faltando para definir entonces el arte rupestre de Conanoxa como dos estilos distintos si consideramos el estilo como lo define Weissner (1990) cumpliendo un rol activo en la identidad de los grupos sociales, ¿está supeditado el estilo al tamaño de la muestra? Que nos detiene para definir un estilo si la muestra a pesar de ser pequeña cumple con las exigencias definidas para serlo? Coincidimos con Vilches y Cabello (2011) en que las definiciones de estilo suponen connotaciones cronológicas y étnicas, las que en esta etapa preliminar del estudio de los sitios de Conanoxa, no estamos en posición de dilucidar.

En el caso de Conanoxa se determinó en esta memoria una elección consciente no sólo de las figuras representadas sino también de un tipo específico de roca para la elaboración de figuras determinadas que no se elaboran en otros soportes a pesar de estar presentes en ambas terrazas. Este es el tipo de elecciones conscientes que dentro de todas las opciones existentes definen un estilo (Sackett 1982, 1985).

Además observamos que no se replican las figuras representadas en rocas de basalto del sitio Cxa W1 en las rocas de riolita de la terraza Este, a pesar, de lo ya discutido acerca del marco cronológico del arte rupestre de ambas terrazas, si efectivamente los petroglifos de la terraza Oeste son anteriores a los de la terraza Este, ¿Porqué quienes elaboraron los petroglifos de Cxa E4 y Cxa E7 conscientemente escogieron rocas distintas a las grabadas en al terraza Oeste? ¿Porqué no replican los motivos que hay en Cxa W1?

A nuestro parecer, este comportamiento corresponde a una intención de diferenciarse del grupo que habitó y elaboró los petroglifos de la terraza Oeste, de esta forma el arte rupestre toma un rol activo en relación a la acción de diferenciarse entre los grupos que habitaron ambas terrazas (Weissner, 1990).

En el marco de nuestra investigación consideramos el estilo como un conjunto politético y variable de atributos, en donde cada integrante posee un número de atributos del grupo, cada tributo puede ser encontrado en un gran número de elementos del grupo y donde ningún elemento del grupo se define por un atributo (Davis 1990:19-22).

Esta definición de estilo - entendido como un modo de hacer en el que se consideran una multiplicidad de atributos potenciales -, nos parece acertada para el análisis de estilo en el arte rupestre, ya que entendemos que el estilo en esta materialidad no implica sólo el análisis de las imágenes representadas, sino que abarca las elecciones realizadas al momento de escoger el emplazamiento, la técnica y los motivos (Valenzuela 2007, Troncoso 2006).

Siguiendo este concepto definimos una metodología de análisis que abarca no solo los aspectos formales y técnicos de las figuras, sino también, el emplazamiento en que se graban los diseños y el modo como ellas se relacionan entre sí en el panel.

Del mismo modo entendemos que el estilo puede presentar un vínculo relacionado con el contexto en que fue realizado, por lo tanto, en él se pueden representar y manifestar variaciones y cambios culturales (Gallardo y Yacobaccio 2005). Esto concuerda con la asignación cronológica para el estilo rupestre “*naturalista*” de Conanoxa dada por Niemeyer y Schiappacasse (1963) según las representaciones de camélidos silvestres en escenas de caza, por lo que según los autores corresponderían a una cronología preagrícola.

A nuestro parecer las diferencias cronológicas se establecen entre ambas terrazas, no solo por las figuras representadas, en el caso de la terraza Oeste no se registran figuras del tipo zoomorfo, sino también a las asociaciones culturales registradas, por ejemplo, la ausencia de cerámica en superficie y la asociación a vías de circulación simples.

Siguiendo a Davis (1996), las repeticiones de motivos -, es decir, una producción secuencial de morfologías materiales similares, formas materiales imaginadas o hechas que son siempre artefactos y frecuentemente imágenes que son sustituibles por una y otra en contextos sociales de usos específicos (Davis, 1996). Estas permiten definir un repertorio común o conjunto de imágenes compartidas, pero incluyendo variaciones, siendo esta la etapa que antecede a la definición de estilo rupestre como tal (Vilches y Cabello, 2011).

El considerar las repeticiones como un paso previo en la definición de un estilo, nos permitió establecer patrones en las figuras, tanto en las elecciones de sus técnicas de elaboración (Lemonnier, 1986), como en sus semejanzas iconográficas (Vilches y Cabello, 2001).

Es así como se configuraron clases de figuras según sus referentes (Troncoso, 2006) las que a su vez se dividieron en subclases definidas según sus atributos y finalmente en tipos de figuras en las que se establecieron según las características técnicas y morfológicas que comparten.

Por lo tanto, definimos grupos estilísticos (Gradín, 1978), como una etapa preliminar a definir un estilo en arte rupestre, ya que encontramos figuras vinculadas entre sí ya sea por asociaciones temáticas o de tratamiento de la forma. Es decir, figuras que mantienen una unidad de motivación ya que a pesar de presentar diferencias técnicas en sus componentes, no desvirtúan el repertorio temático (Gradín, 1978).

El análisis que hemos realizado definiendo grupos estilísticos considerando además de las características morfológicas de la figura, su emplazamiento, características técnicas y las asociaciones entre figuras dentro de un mismo panel, no se había realizado en la región.

De este modo, al retomar los sitios de Conanoxa con el objetivo de verificar la existencia de uno o más estilos en los sitios de Conanoxa de acuerdo a los estilos naturalista y abstracto previamente definidos por Niemeyer y Schiappacasse (1963), hemos podido establecer una metodología que abarca no sólo el análisis de la forma de la figura, sino las características tanto de emplazamiento, técnicas y asociaciones entre ellas, considerando que tras ellas existen decisiones que determinan estas variables (Davis, 1990), siendo posibles interpretarlas como representativas de un grupo social determinado (Sepúlveda et al. 2005, Valenzuela, 2004).

Como resultado de nuestra investigación, hemos llegado a una visión preliminar que nos permite ordenar la muestra y definir dos grupos estilísticos en los sitios de Conanoxa, sin embargo, estos no corresponden a un resultado concluyente en relación al estilo.

Del mismo modo hemos establecido una metodología de análisis que refleja nuestras decisiones teóricas. Además esta metodología es factible de ser aplicada en otros sitios de arte rupestre a nivel regional con el fin de poder verificar si los grupos estilísticos de Conanoxa Este y Oeste son exclusivos de las terrazas de Conanoxa o si es posible identificarlos en otros sitios de arte rupestre de la región.

## 8. Conclusiones

Al elaborar una figura de arte rupestre entran en juego una serie de variables como la elección del bloque, la cara del bloque en la que se va a realizar el grabado, la elección del tipo de figura y las técnicas que se emplearan en ella.

Esto genera una amplia combinación de opciones posibles; es la recurrencia de estas elecciones las que nos habla de patrones o replicaciones, que contribuyen a determinar tendencias estilísticas.

Si bien, en los sitios de Conanoxa identificamos ciertos patrones al momento de elegir los bloques, las técnicas y figuras a la hora de producir el arte rupestre, debido al tamaño y variabilidad de la muestra al no tener aun una definición cronológica de los sitios, no nos fue posible definir si estos patrones corresponden a un estilo propiamente tal. Si nos atrevemos a definir grupos estilísticos que abarcan un modo de hacer establecido para los tipos de figuras que definimos en nuestra investigación.

Es así como a pesar del tamaño de la muestra, podemos observar la existencia de dos grupos estilísticos que tienen directa relación con el emplazamiento de los sitios, el grupo estilístico Conanoxa Oeste registrado en el sitio Cxa W1 y el grupo estilístico Conanoxa Este presente en los sitios Cxa E4 y Cxa E7. La definición de estos grupos estilísticos sirve operativamente para entender los sitios de arte rupestre de Conanoxa, queda pendiente el determinar si sólo se registran en los sitios de Conanoxa o si corresponden a una expresión característica del valle de Camarones o inclusive si es posible identificarlo en otras zonas aledañas.

Si bien, la definición de estilos rupestres realizada por Niemeyer y Schiappacasse (1963) en los sitios de Conanoxa fue realizada sobre la base de algunas figuras de los sitios Cxa E4 y E7 (registraron 13 bloques de un total de 44), basándose en ellas, establecieron posibles relaciones con otros sitios de arte rupestre como Taltape ubicado al Este de Conanoxa, en este caso específicamente debido a similitudes en las técnicas empleadas y en dos tipos de figuras correspondientes a camélidos y antropomorfos con “disfraz”. También los asocian al sitio Tamentica ubicado en la quebrada de Guatacondo en la región de Tarapacá, por una figura antropomorfa que definen como “hombre pájaro” representado en ese sitio.

A su vez, plantean que ambos estilos *Naturalista* y *Abstracto*, no serían contemporáneos ya que observaron diferencias en las técnicas empleadas para su elaboración, además establecen que los camélidos del estilo *naturalista* parecen ser salvajes en escenas de caza y por el contrario el estilo *abstracto* presenta mayor complejidad en sus diseños y elaboración, y la presencia de una figura del tipo “cruz griega con contorno cruciforme” tiene amplia distribución en el área andina en períodos tardíos (Niemeyer y Schiappacasse 1963).

Si bien, nuestra investigación ayuda a comprender como se comporta el arte rupestre en los sitios de Conanoxa, nos surgen más inquietudes con respecto a estos sitios, pero que operativamente se escapan de los objetivos que nos planteamos, por ejemplo, evaluar si los grupos de motivos que hemos definido se registran con las mismas características en otros sitios de arte rupestre del valle de Camarones, si es así, ¿Podríamos hablar de uno o más estilos rupestre de Camarones? El grupo estilístico Conanoxa Este a simple vista presenta similitudes en el tipo de soporte utilizado en otros sitios del valle (Niemeyer 1968-69; Niemeyer y Schiappacasse 1981), además de similitudes con algunas figuras de las tres clases. Queda pendiente el verificar si esas similitudes visuales efectivamente corresponden a similitudes formales y técnicas, a la hora de aplicar los mismos análisis que hemos realizado en los sitios de Conanoxa.

En el caso del grupo estilístico Conanoxa Oeste, ¿Estamos en presencia de un arte rupestre de poblaciones más tempranas? ¿La inexistencia de representaciones de figuras zoomorfas tan características del arte rupestre de períodos tardíos tiene relación con la cronología de este grupo estilístico? ¿El uso de un soporte rocoso distinto a los registrados en el resto del valle de Camarones tiene relación con que fue realizado por distintas poblaciones o en otro período?

Una de las formas de responder estas inquietudes es realizando excavaciones asociadas a Cxa W1 con el objetivo de determinar si existen asociaciones a materiales que nos ayuden a dilucidar la cronología del sitio, ya que las excavaciones realizadas por Niemeyer y Schiappacasse no consideraron el sitio de arte rupestre, debido a que éste no fue registrado por ellos.

Dejamos planteadas estas inquietudes para futuras investigaciones, ya que las características de los sitios de Conanoxa pueden ayudarnos a entender con mayor cabalidad el arte rupestre del valle de Camarones.

## Referencias Bibliográficas

Aldunate C; J. Berenguer y V. Castro 1983. Estilos de Arte Rupestre del Alto Loa. *Creces IV* (3):21-28.

Bate, L F. 1970. Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. *Anales del Instituto de la Patagonia* 1:15-25.

Berenguer, J. 1995. El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara* 27 (1):7-43.

Bird, J. 1988[1943]. *EXCAVACIONES EN EL NORTE DE CHILE*. Traducido por M.A. Rivera. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica.

Bordieu P. 1977. *Outline of a theory of practice*, Cambridge University Press, Cambridge.

Briones, L. 1985. Arte rupestre. *CULTURAS DE ARICA*, editado por C.M. Santoro y L. Ulloa, pp.81-86. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago de Chile.

----- 2006 The geoglyphs of the north Chilean desert: an archaeological and artistic perspective. *American Antiquity* vol 80, N° 307, pp 9-24.

Briones, L. y J. Chacama 1987. Arte rupestre de Ariqueña: análisis descriptivo de un sitio con geoglifos y su vinculación con la prehistoria regional. *Chungara* 18:15-66.

Cabello, G. y F. Gallardo 2014. Iconos claves del formativo en Tarapacá (Chile): El arte rupestre de Tamentica y su distribución regional. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*. Vol. 46 N°1 pp.11-24.

Conkey M. 2001. Structural and Semiotic Approaches. *Handbook of rock art research*. Editado por D.S. Whitley, pp.273-310. Altamira Press.

Conkey M y C. Hastorf 1990. Introduction. En *the uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf pp.1-4 Cambridge University Press, Cambridge.

Dauelsberg, P. 1959. Reconocimiento arqueológico de la playa de Camarones. *Boletín del Museo Regional de Arica* 2:27-34.

----- 1960a. Reconocimiento arqueológico de los valles Lluta, Vitor y la zona costera de Arica. *Boletín del Museo Regional de Arica* 4:70-77.

----- 1960b. Relación de los lugares arqueológicos del Departamento de Arica. *Boletín del Museo Regional de Arica* 4:77-84.

Davis, W. 1990. Style and history in art history. En *The uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf pp.18-31. Cambridge University Press, Cambridge.

----- 1996 Replications: archaeology, art history, pychoanalysis. The Pennsylvania State University Press.

De Boer, W.R. 1990 Interaction, imitation and communication as expressed in style: the Ucayali experience. En *The uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf pp. 81-104. Cambridge University Press, Cambridge.

Dietler M. y I. Herbich, 1998. Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. En *The archaeology of social boundaries*, editado por M.T. Stark, pp. 232-263. Smithsonian Institutos Press, Whashington.

Espinosa, G. 1996. Lari y Jamp'atu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Arikuida 1. Norte de Chile. *Chungara* 28:133-158.

Fernández, F, 2013. “Caracterización del Arte Rupestre de las Terrazas de Conanoxa, Valle de Camarones, Extremo Norte de Chile, Andes Centro Sur”. Práctica Profesional, Ms.

Gajardo, R. 1995. La vegetación natural de Chile, clasificación y distribución geográfica. Editorial Universitaria, Santiago.

Gallardo, F. 1992. Conceptos básicos de Arte Rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 15:19-21.

----- 2004. El Arte Rupestre como ideología: un ensayo acerca de pinturas y grabados en la localidad del río Salado (Desierto de Atacama, norte de Chile) *Chungara* Volumen Especial: 427-440.

----- 2009. Sobre la composición y la disposición en el arte rupestre de Chile: Consideraciones metodológicas. *Magallania* 37: 19-38.

Gallardo, F y H. Yacobaccio 2005. Wild or Domesticated? Camelids in Early Formative Rock Art of the Atacama Desert (Northern Chile). *Latin American Antiquity* 16 (2):115-130.

Gallardo, F., F. Vilches, L. Cornejo y C. Rees. 1996 (1998) Sobre un estilo de arte rupestre en la cuenca del río Salado (Norte de Chile): un estudio preliminar. *Chungara* 28:353-364.

Gallardo, F., C. Sinclair y C. Silva 1999. Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En *Arte Rupestre en Los Andes del Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 57-96. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Gallardo, F., I. Montt, M. Sepúlveda y G. Pimentel 2006 Nuevas perspectivas en el estudio del arte rupestre en Chile. En: *Boletín* 20:77-87. *SIARB*, La Paz.



Gradín, Carlos. 1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén I*: 120-133.

Lemonnier, P. 1986. The study of material culture today: Toward an anthropology of technical systems. *Journal of Anthropological Archaeology* 5:147-186.

Leroi-Gouhran, André 1982 *The Dawn European Art. An introduction to Paleolithic cave painting*. Cambridge University Press, Cambridge.

Marquet, P.A., C.M. Santoro, C. Latorre, V.G. Standen, S.n.R. Abades, M.M. Rivadeneira, B. Arriaza y M.E. Hochberg 2012. Emergence of social complexity among coastal hunter-gatherers in the Atacama Desert of northern Chile. *PNAS* 2012; published ahead of print August 13, 2012, doi:10.1073/pnas.1116724109

Montt, I. 2002. Faldelines del período formativo en el Norte Grande: un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. En: *Estudios Atacameños* N°23, pp:7-22.

Mostny, G. 1964. Pictografía rupestre. *Noticiero Mensual Museo Nacional de Historia Natural VIII* (94) s/n° pags.

Mostny G. y H. Niemeyer, 1983. *ARTE RUPESTRE CHILENO*. Serie Patrimonio Cultural Chileno, Ministerio de Educación, Santiago.

Muñoz, I. (1993) El poblamiento prehispánico en la costa de Arica y desembocadura del río Camarones: Análisis y comentarios. Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Tomo 1. Boletín museo regional de la Araucanía, Temuco. N°4. pp. 3-27.

----- 2004. El Período Formativo en los valles del norte de Chile y sur de Perú: nuevas evidencias y comentarios. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* Volumen Especial:213-225.

Muñoz, I. y L. Briones 1996. Poblados, rutas y arte rupestre precolombinos de Arica: descripción y análisis de sistema de organización. *Chungara* 28:47-84.

Muñoz, I, S. Chacón, M. Allison, L. Ulloa y R. Rocha (1989) Estudios Arqueológicos en la desembocadura del río Camarones. Universidad de Tarapacá. Vicerrectoría Académica, Dirección de investigación y desarrollo científico 156.

Muñoz I., R. Rocha y S. Chacón (1991). Camarones 15: asentamiento de pescadores correspondiente al período arcaico y formativo en el extremo norte de Chile. Actas XI Congreso Nacional Arqueología Chilena Vol. 2, pp. 1-24. Museo Nacional de Historia Natural y Sociedad Chilena de Arqueología, editores, Santiago.

Muñoz I., B. Arriaza y A. Aufderheide (1993) (Eds). *Acha-2 y los Orígenes del Poblamiento Humano en Arica*. Universidad de Tarapacá.

Niemeyer, H. 1963a. Cultura preagrícola de Conanoxa (nota preliminar). *CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGÍA DE SAN PEDRO DE ATACAMA*, editado, pp. 171-184. Universidad del Norte, Antofagasta.

----- 1963b. Excavación de un cementerio incaico en la Hacienda Camarones (provincia de Tarapacá). *Revista Universitaria* 26:207-225.

----- 1968-1969. Los petroglifos de Taltape (Valle de Camarones, Prov. de Tarapacá). *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* XXX:95-117.

----- 1972. *LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA SIERRA DE ARICA*. Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago.

----- 1979. Variaciones de los estilos de arte rupestre en el norte de Chile. *ACTAS DEL VII CONGRESO DE ARQUEOLOGÍA DE CHILE*, editado, pp. 649-660. Editorial Kultrún, Santiago.

Niemeyer, H. y V. Schiappacasse 1963. Investigaciones arqueológicas en las terrazas de Conanoxa, valle de Camarones (Provincia de Tarapacá). *Revista Universitaria* 26:101-153.

----- 1981. Aportes al conocimiento del Período Tardío del extremo norte de Chile: Análisis del sector de Huancarane del valle de Camarones. *Chungara* 7:3-103.

Niemeyer, H., V. Schiappacasse y I. Solimano 1972-1973. Padrones de poblamiento en la Quebrada de Camarones, Provincia de Tarapacá (estudio preliminar que comprende el sector medio y superior del valle). *ACTAS DEL VI CONGRESO DE ARQUEOLOGÍA CHILENA*, editado, pp.115-137. Universidad de Chile, Santiago.

Núñez, L. 1976a. GEOGLIFOS Y TRÁFICO DE CARAVANAS EN EL DESIERTO CHILENO. *HOMENAJE AL DR. GUSTAVO LE PAIGE, S.J.*, editado por H. Niemeyer, pp.147-201. Universidad del Norte, Antofagasta.

----- 1976b. Registro regional de fechas radiocarbónicas del norte de Chile. *Estudios Atacameños* 4:74-121.

----- 1985. Petroglifos y tráfico en el desierto chileno. *ESTUDIOS EN ARTE RUPESTRE. PRIMERAS JORNADAS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 243-278. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Núñez, L y C. Santoro 2011. El tránsito arcaico-formativo en la circumpuna y valles occidentales del centro sur andino: hacia los cambios “neolíticos”. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 43:487-530.

Oyaneder, A. 2011. *Análisis distribucional de evidencias y yacimientos arqueológicos en el curso bajo y desembocadura del valle occidental de Camarones, extremo norte de Chile*. Memoria para optar al título profesional de arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Tarapacá.

Oyaneder A., C. Alday, M. Sepúlveda y D. Valenzuela 2012-2014. Pinturas rupestres y desarrollo cultural costero del extremo Norte de Chile (2.000 A.C al presente). En: *Mundo de Antes N°8*: 179-194.

Rivera, M. 1994. Comentarios sobre el trabajo de B. Arriaza Tipología de las momias Chinchorro y evolución de las prácticas de momificación. En: *Chungara* 26:25-34.

----- 2002. *Historias del desierto*. Arqueología del Norte de Chile. Editorial del Norte, La Serena.

Romero, Á. 1996. Enfrentamientos rituales en la Cultura Arica: interpretación de un ícono rupestre. *Chungara* 28:115-132.

Sackett, J. 1982. Approaches to style in the lithic archaeology. *Journal of Anthropological Archaeology* 1 (1): 59-112.

----- 1985. Style and ethnicity in the Kalahari: a reply to Weissner. *American Antiquity* 50 (1): 154-159.

----- 1990. The meaning of style in archaeology: a general model. *American Antiquity* 42:369-380.

Santoro C. y P. Dauselberg 1985 Identificación de indicadores tempo-culturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile. En *Estudios de Arte Rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp.69-86. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Santoro, C.M., D. Osorio, P.C. Ugalde, M. Sepúlveda, I. Cartagena, V.G. Standen, E. M. Gayo, A. Maldonado, M.M. Rivadeneira, C. Latorre, B.T. Arriaza, F. Rothhammer, P. de Souza, C. Carrasco y L. Núñez 2015 (en prensa). Cazadores, recolectores y pescadores arcaicos del Desierto de Atacama. Entre el Pacífico y los Andes, norte de Chile (ca. 10.000 - 3.700 años A.P.) En *Prehistoria: Culturas de Chile*, editado por C. Aldunate, F. Falabella, L. Sanhueza y M. Uribe. Editorial Universitaria, Santiago.

Schaedel, R.P. 1957. Informe general sobre la expedición a la zona comprendida entre Arica y La Serena. *ARQUEOLOGÍA CHILENA. CONTRIBUCIONES AL ESTUDIO DE LA REGIÓN COMPRENDIDA ENTRE ARICA Y LA SERENA*, editado por R.P. Schaedel, pp. 5-42. Centro de Estudios Antropológicos, Universidad de Chile, Santiago.

Schiappacasse, V., V. Castro y H. Niemeyer 1989. Los Desarrollos Regionales en el Norte Grande (1.000 - 1.400 d.C.). *CULTURAS DE CHILE. PREHISTORIA, DESDE SUS ORÍGENES HASTA LOS ALBORES DE LA CONQUISTA*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate y I. Solimano, pp. 181-220. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Schiappacasse, V. y H. Niemeyer 1975. Apuntes para el estudio de la transhumancia en el valle de Camarones (provincia de Tarapacá, Chile). *Estudios Atacameños* 3:49-52.

----- 1984. *Descripción y Análisis Interpretativo de un Sitio Arcaico Temprano en la Quebrada de Camarones*. Publicación Ocasional del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

----- 1989. Avances y sugerencias para el conocimiento de la prehistoria tardía de la desembocadura del Valle de Camarones (Región de Tarapacá). *Chungara* 22:63-84.

Sepúlveda, M. 2005. Arte rupestre del extremo Norte de Chile: evaluación crítica y nuevas perspectivas de análisis. *De l'Altiplano mexicain à la Patagonie : Travaux et recherches à l'Université de Paris 1*, editado por C. Giorgi, BAR International Series 1389- Paris *Monographs in American Archaeology* 16, pp.227-236. Archaeopress, Oxford, England.

----- 2011 Pinturas Rupestres y Tecnología del Color en el Extremo Sur de Chile. *Magallania* vol 39 (1), pp 193-210.

Sepúlveda, M., L. Briones, Á. Romero, J. Chacama y C. Mondaca 2005a. Suca: encuentro y conexión en el Desierto de Atacama. *ACTAS DEL XVI CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA CHILENA*, pp. 619-625. Ediciones Escaparate, Sociedad Chilena de Arqueología, Museo de Historia Natural de Concepción, Concepción.

Sepúlveda, M., Á. Romero y L. Briones 2005b. Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la quebrada de Suca (extremo norte de Chile). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 37:225-243.

Sepúlveda, M. y D. Valenzuela. 2012. Rock art in Chile (2005-2010). *ROCK ART STUDIES. NEWS OF THE WORLD*, editado por P. Bahn, N. Franklin y M. Strecker pp. 386-398. Oxbow, England.

Shanks, M. y C. Tilley. 1987. Re-Constructing archaeology. Theory and practice. Cambridge University Press, Cambridge.

Standen, V.G. 2012. *Violencia y cultura en cazadores, pescadores y recolectores Chinchorro de la costa del desierto de Atacama (Norte de Chile), (8.99-3.700 a.p.)*. Tesis para optar al Grado de Doctor en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Standen, V., C. Santoro y B. Arriaza 2004. Síntesis y propuestas para el período Arcaico en la costa del extremo Norte de Chile. En: *Chungara Revista de Antropología Chilena*, Volumen Especial, pp: 201-212.

Steberg, R (comp.) y S. Flores (comp.) 2013. Hans Niemeyer Fernández cuadernos de campo y arqueología, 1932-1962. Santiago, Sociedad Chilena de Arqueología, Museo Nacional de Historia Natural, Chile. Serie monográfica de la Sociedad Chilena de Arqueología.

Troncoso, A. 2002. Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. *Complutum* 13:135-153.

----- 2006 *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. Tesis doctoral. Departamento De Historia i Facultade de Xeografía e Historia, Universidade de Santiago de Compostela, España.

Uhle, M. 1922. *Fundamentos Étnicos y Arqueología de Arica y Tacna*. Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos, Imprenta de la Universidad Central, Quito.

Valenzuela, D. 2004 *Imágenes sobre piedra y tierra: Las sociedades del Valle de Lluta, períodos Intermedio Tardío y Tardío*. Memoria para optar al título profesional de arqueóloga. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

----- 2007. *Arte, Tecnología y Estilo: Propuesta Teórico-Metodológica para el Estudio de la Producción en Grabados Rupestres*. Tesis de Magister, Universidad de Tarapacá y Universidad Católica del Norte.

Valenzuela D., C. Santoro y A. Romero 2004 Arte rupestre en asentamientos del período Tardío en los valles de Lluta y Azapa, norte de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36:421-437.

Valenzuela, D., C.M. Santoro y L. Briones 2011. Arte rupestre, tráfico e interacción social: cuatro modalidades en el ámbito exorreico de los Valles Occidentales, Norte de Chile (períodos Intermedio Tardío y Tardío, ca. 1000-1535 d.C.). En *RUTA, ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y ETNOGRAFÍA DEL TRÁFICO SUR ANDINO*, editado por L. Núñez y A. Nielsen, pp.199-246. Encuentro Grupo Editor, Córdoba, Argentina.

Valenzuela, D., M. Sepúlveda, C. Santoro e I. Montt 2014. Arte rupestre, estilo y cronología: la necesidad de un contexto histórico para las manifestaciones rupestres en costa y valles del extremo Norte de Chile. En: *Interciencia*, vol 39, N° 7 pp.444-449.

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, N°1:37-52.

Weissner, P. 1989 Style and changing relations between the individual and society. *THE MEANINGS OF THINGS. MATERIAL CULTURE AND SYMBOLIC EXPRESSION*, editado por I. Hodder, pp.56-63. Unwin Hyman Ltd, London.

----- 1990 Is there a unity to style? En *The uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf pp.105-112. Cambridge University Press, Cambridge.

Whitley, G. y P. Phillips 1985 *METHOD AND THEORY IN AMERICAN ARCHAEOLOGY*.  
University of Chicago Press. Chicago.

Wobst, M. 1977. Stylistic behavior and information exchange. *Papers for the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, editado por C. E. Cleland, pp.317-342. Anthropological Papers N° 61. Museum of Antropology, University of Michigan, Ann Arbor.

----- 1999 Style in archaeology or archaeologists instyle. En *Material meanings. Critical approaches to the interpretation of material culture.*, editado por E.S. Chilton, pp 118-132. The University of Utah Press, Salt Lake City.