



**Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Postgrado
Departamento de Antropología
Programa de Magíster en Arqueología**



Magíster en Arqueología

**Sobre espacialidad y prácticas sociales en arqueología:
Arte rupestre en la quebrada de Cupo (subregión del río
Salado) entre los períodos Formativo e Intermedio Tardío
(1400 a.C. – 1450 d.C.).**

Tesis para optar al grado de Magíster en Arqueología

Felipe Vega Lagos

**Director:
Dr. Andrés Troncoso M.**

**Comisión Examinadora:
Mauricio Uribe R.
José Luis Martínez C.**

Santiago de Chile, año 2019

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia es necesario agradecer a la comunidad de Cupo por permitirnos al proyecto y a mi a realizar diferentes trabajos al interior de sus territorios y sitios ancestrales. Especialmente a la expresidenta Sara Berna por su preocupación e interés con el equipo y las investigaciones realizadas. Este trabajo es producto de diferentes campañas en terreno al interior de la quebrada de Cupo pertenecientes al proyecto "Water management and agrohydraulic systems in desert environments: the Upper Loa from A.D. 1000-1500" (financiado por CONICYT grant USA 2013-0012). Agradecimientos a los investigadores a cargo del proyecto Andrés Troncoso, Diego Salazar, Frances Hayashida y César Parcero-Oubiña por permitirme integrarme al equipo y participar en las diferentes campañas de trabajo. En particular, muchas gracias a Andrés Troncoso por su ayuda en las diferentes etapas de este trabajo, por su guía y darme la oportunidad de pertenecer a este gran equipo, por ayudarme y estar presente en los momentos difíciles.

Gracias a los miembros del equipo por brindarme su amistad y conocimientos, y a todas las personas que de alguna manera participaron en la realización de este trabajo, entre ellas Cristián González, Camila Arenas, Mariela Pino y Natalia La Mura. Especiales agradecimientos a Cristián por su ayuda y consejos, como también su importante aporte en este trabajo al confeccionar las diferentes imágenes de cartografía. Gracias a todos por compartir su alegría y buena onda durante nuestra estadía en el desierto de Atacama.

A Diego Salazar por confiar en mi en diferentes etapas de mi formación como profesional y sus comentarios respecto a este trabajo. A Mauricio Uribe por su amistad y confianza, por su apoyo e incentivar mi interés por el estudio de la prehistoria del Norte grande de nuestro país, como también por sus comentarios y conocimientos que se reflejan en diferentes aspectos de este manuscrito. Muchas gracias.

Especiales agradecimientos a todas mis amistades y compañeros de la carrera que hicieron de este proceso educativo más momento ameno y grato. Principalmente gracias a Isidora por su cariño, comprensión y apoyo en todas las situaciones que nos ha tocado atravesar juntos. Gracias a mi familia, mis padres Miriam y Juan por apoyarme en este emprendimiento y enseñarme la importancia de la educación en nuestra sociedad actual. A mis hermanos Cristóbal e Isidora por su paciencia y su alegría cada día.

Esta tesis está dedicada a las mujeres que me enseñaron a ser la persona que soy. Gracias por tanto a mi abuela Miriam y a mi madre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I. PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO	6
II. OBJETIVOS	8
1. Pregunta de Investigación.	8
2. Objetivo General.	8
2.1 Objetivos Específicos.	8
III. ANTECEDENTES	9
Área de estudio.....	9
Arte rupestre y prehistoria regional	12
La quebrada de Cupo y sus manifestaciones rupestres	27
IV. MARCO TEORICO	31
V. METODOLOGIA	39
A) Actividades de terreno.	39
B) Laboratorio	40
VI. RESULTADOS	42
1. Constitución de la muestra y adscripción estilística.	42
1.1 Ubicación y distribución.....	46
2. Conjuntos estilísticos por periodos	48
2.1 Conjunto Formativo.....	48
2.1.1 Taira-Tulán	49
2.1.2 Confluencia.....	54
2.1.3 Cueva Blanca	58
2.1.4 La Isla.....	62
2.2 Conjunto Intermedio Tardío	66
2.2.1 Modalidad estilística 1	67
2.2.2 Quebrada Seca.....	73
SINTESIS	76
VII. DISCUSIÓN	82
Arte rupestre de Cupo y la construcción de paisajes históricos en la quebrada	82
Arte rupestre y procesos regionales.....	95
VIII. CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	112

INTRODUCCIÓN

La prehistoria de la región de Antofagasta destaca por la presencia de importantes sitios arqueológicos que han servido para delimitar la historia cultural y comprender las diferentes ocupaciones de las comunidades que habitan el territorio del desierto de Atacama. Uno de los registros materiales más abundantes que dejaron estas poblaciones corresponde a las manifestaciones de arte rupestre, las que se distribuyen de manera significativa en los diversos ambientes de la variante altitudinal de la región. En la costa, pampa y precordillera han sido reportados múltiples sitios de arte rupestre, los cuales han llamado la atención de investigadores desde los albores de la disciplina arqueológica en nuestro país. Un número importante de representaciones rupestres se ubica en el sector precordillerano de la región, específicamente en las cercanías del tramo alto de los ríos Loa y Salado.

En la subregión del río Salado se ha consagrado una importante cantidad de investigación con relación a las manifestaciones rupestres, las cuales han permitido delinear su cronología y asociación a grupos culturales. Específicamente en los alrededores de la vega de Turi se han hallado paneles que se encuentran asociados a fechas entre el Formativo Temprano y el Horizonte Tardío, demostrando la gran profundidad temporal de esta materialidad en la zona. Las pinturas rupestres del río Salado fueron ampliamente investigadas durante la década de los 90's y los inicios del tercer milenio, pudiendo resolver diferentes interrogantes en torno a su relación con las poblaciones de esta región. Sin embargo, aún existen diferentes tópicos que no han sido abordados en profundidad por los diferentes proyectos de investigación ejecutados en la zona. Uno de estos tópicos corresponde al que este manuscrito pretende abordar en las siguientes páginas.

Este trabajo se encuentra enmarcado en el proyecto "Water management and agrohydraulic systems in desert environments: the Upper Loa from A.D. 1000-1500" (financiado por CONICYT grant USA 2013-0012). Este proyecto busca comprender los sistemas agrícolas y las relaciones sociales que se generaban en su construcción y funcionamiento en el sector alto del río Loa. En vinculación a esta investigación intentamos abordar las asociaciones espaciales y comprender las diferentes prácticas que establece el arte rupestre a lo largo de la secuencia histórica en la subregión del río Salado, elemento que creemos se encuentra aún poco explorado. De manera similar, intentamos innovar utilizando marcos teóricos diferentes a los clásicamente usados afines al estudio de paisajes y prácticas en diferentes periodos históricos.

Para lograr nuestro cometido, trabajamos con un lugar que reuniera la presencia de pinturas rupestres de diferentes cronologías. En ese sentido, planteamos la investigación al interior de la quebrada de Cupo, localidad que cumple con los requisitos anteriormente señalados. En torno a estos sitios realizamos análisis a diferentes escalas que en conjunto nos permitieron generar un panorama global en torno a la producción de esta manifestación visual, la cual marca una secuencia pasando por el Formativo Temprano y Tardío hasta llegar al periodo Intermedio Tardío, asociándose a espacialidades y prácticas particulares que expondremos conforme avance este manuscrito.

A continuación, se presentan ocho capítulos que reflejan los diferentes ámbitos en que consistió este trabajo. En los capítulos I y II se presenta el planteamiento del problema y los objetivos, respectivamente. En el Capítulo III se exponen los principales antecedentes del área de estudio, que comprenden aspectos geográficos y arqueológicos. Estos últimos se enfocan en los periodos Formativo Temprano, Formativo Tardío e Intermedio Tardío, y en la problemática del arte rupestre. En los capítulos IV y V, Marco Teórico y Metodología, se presentan los antecedentes conceptuales y metodológicos que orientaron la realización de este trabajo. El Capítulo VI sintetiza los resultados de esta investigación los cuales se presentan en dos apartados separados cronológicamente, los que abordan los ámbitos formales, técnicos, espaciales y prácticas involucradas en la producción de pinturas rupestres. Por último, en los capítulos VII y VIII se presenta una discusión en torno a las principales aristas que se han propuesto sobre el problema planteado y se exponen las principales conclusiones que surgieron tras la finalización de esta investigación.

Esta investigación puede ser entendida como una aproximación inicial a la problemática de la espacialidad y las prácticas sociales asociadas a las manifestaciones rupestres del río Salado. Esperamos poder realizar un aporte para la discusión tanto de los datos de la prehistoria como de innovación teórica dentro de la región y que pueda contribuir a la generación de nuevas investigaciones en torno a esta temática.

I. PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO

En el desierto de Atacama el arte rupestre conforma uno de los componentes del registro arqueológico más variado, extendido en el espacio y persistente en el tiempo (Berenguer, 2004a). Las manifestaciones rupestres en la zona del río Loa, principalmente en las quebradas medias y altas, cuentan con una larga historia de la investigación (Berenguer, 1995, 1999, 2004a; Gallardo, 2004; Gallardo y Vilches, 1995; Gallardo *et al.*, 1999; Sepúlveda, 2011; entre otros).

Estos trabajos han permitido delinear una cronología y una definición de estilos, los cuales se enlazan con la caracterización histórico-cultural propuesta para el área. A partir de las secuencias propuestas para la zona del Loa (Berenguer, 1999, 2004a; Berenguer *et al.*, 1985) se han definido dos estilos para el Formativo Temprano, los cuales corresponden a Taira-Tulán (Berenguer, 1995, 1996, 2004a) y Confluencia (Gallardo, 2004, 2009; Gallardo *et al.*, 1999). Posteriormente, para el Formativo Tardío, se ha definido para el sector del Loa el estilo La Isla (Berenguer, 2004a; Berenguer *et al.*, 1985), por otra parte, en el sector del Salado, durante los mismos períodos tenemos la presencia del estilo Cueva Blanca (Gallardo, 2009; Gallardo *et al.*, 1999; Montt, 2002). Finalmente, durante el Intermedio Tardío, se presentan los estilos Santa Bárbara (Berenguer, 2004a, 2004b) Quebrada Seca (Gallardo y Vilches, 1995) y las Modalidades estilísticas 1, 2 y 3 que propone Sepúlveda (2011).

En términos interpretativos, estos estilos rupestres han sido asociados principalmente a temáticas como el pastoreo y caravanas de tráfico interregional (Berenguer, 1995, 2004a, 2004b). Estos tópicos han tenido un tratamiento principalmente ritual, en donde las prácticas de pastoreo y caravaneo estarían ligadas a la producción de arte rupestre con fines de eficacia simbólica (Berenguer y Martínez, 1986; Berenguer, 1995). No obstante, Berenguer (1995, 2004a) nos señala que estas asunciones sobre la prehistoria muchas veces responden a concepciones teóricas, más que enunciaciones contrastadas necesariamente en los datos.

En este sentido, pese a la gran cantidad de investigación asociada al arte rupestre en el norte de Chile, los investigadores han utilizado en su mayoría marcos teóricos que privilegian el análisis de los aspectos iconográficos de estas manifestaciones. Por consecuencia, no han puesto suficiente atención a las relaciones de este tipo de registro con las operaciones sociales y económicas de las sociedades prehispánicas; ni con la forma

en la cual su imaginería visual y su localización articulan en los distintos momentos históricos (Berenguer, 1995). Esta situación tiene claros impactos en la comprensión del arte rupestre y su relación con los procesos sociohistóricos, tal como es el caso del arte rupestre de los períodos Formativo e Intermedio Tardío.

En concordancia con esta situación existen pocos datos relevados en torno a la espacialidad y las prácticas asociadas a las manifestaciones rupestres de estos periodos. Por lo tanto, creemos es necesario estudiar las características espaciales y contextos en los cuales se inserta el arte rupestre para entender los aspectos materiales y relacionales que influyen en la vida social de las poblaciones del alto Salado, surgiendo la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las prácticas sociales y las relaciones espaciales asociadas al arte rupestre en la quebrada de Cupo durante el período Formativo y el período Intermedio Tardío?

Para lograr nuestro objetivo creemos necesario también realizar innovaciones teórico-metodológicas y utilizar marcos de referencia que puedan ayudarnos a entender estos conceptos en conjunto, como también la presencia del arte rupestre en la región como fenómeno de larga duración. En ese sentido, es necesario comprender a la espacialidad y las prácticas como elementos significativos al momento de estudiar el arte rupestre, dado que en su conjunto nos muestran las maneras en las cuales los grupos sociales conciben, producen y habitan el paisaje (Ingold, 1993).

Para realizar este estudio uno de los lugares idóneos es la quebrada de Cupo, la cual cuenta con manifestaciones parietales desde el Formativo hasta el Intermedio Tardío. Además de presentar diferentes dataciones y sitios arqueológicos que muestran una ocupación de larga data en esta localidad. Por otra parte, la quebrada de Cupo ha sido relevada a un lugar secundario dentro de la investigación en la región del río Salado, en donde se han privilegiado localidades como Turi, Ayquina, Toconce y Caspana. Creemos que es necesario revertir esta situación y que la quebrada de Cupo puede entregarnos información de relevancia para comprender la prehistoria de la región de Antofagasta.

II. OBJETIVOS

1. Pregunta de Investigación.

¿Cuáles son las prácticas sociales y las relaciones espaciales asociadas al arte rupestre en la quebrada de Cupo durante el período Formativo y el período Intermedio Tardío?

2. Objetivo General.

1. Evaluar las prácticas sociales y relaciones espaciales asociadas al arte rupestre en la quebrada de Cupo entre el Formativo Temprano y el Período Intermedio Tardío.

2.1 Objetivos Específicos.

1. Definir la adscripción estilística de las diversas manifestaciones de arte rupestre de la quebrada de Cupo.
2. Definir los contextos asociados a las manifestaciones de arte rupestre durante el período Formativo en la quebrada de Cupo.
3. Definir los contextos asociados a las manifestaciones de arte rupestre durante el período Intermedio Tardío en la quebrada de Cupo.
4. Caracterizar las relaciones espaciales del arte rupestre con las áreas de ocupación durante el período Formativo en la quebrada de Cupo.
5. Caracterizar las relaciones espaciales del arte rupestre con las áreas de ocupación durante el período Intermedio Tardío en la quebrada de Cupo.
6. Comparar las prácticas, contextos espaciales y sociales del arte rupestre entre el período Formativo y el Intermedio Tardío en la quebrada de Cupo.

III. ANTECEDENTES

Área de estudio

Situada en el norte de Chile, en la segunda región de Antofagasta, la subregión del río Salado comprende los territorios ubicados en la cuenca alta del río homónimo y sus diferentes tributarios. Este sector abarca las quebradas intermedias y altoandinas que se emplazan entre los 2500 y 4000 msnm. Esta cuenca hidrográfica se encuentra interrumpida por numerosas quebradas profundas (zona de quebradas altas) en las cuales se encuentran diferentes ríos o cursos de agua de carácter permanente o intermitentes (fig. 1) Los diferentes cursos de agua presentes en la subregión del río Salado permiten la existencia de un microclima más húmedo con relación a las condiciones de extrema aridez del desierto de Atacama (Sepúlveda, 2011).

El río Salado tiene sus orígenes en más de 30 vertientes frías y termales surgentes, en una gran hoyada que se extiende a los pies de la cadena del volcán Tatio, a unos 4.200 msnm. Después de un breve recorrido S-N, toma dirección al W, labrando también un profundo cañón de 100 o más metros de altura en las tobas soldadas e ignimbritas riolíticas. En su curso medio recibe desde el norte el río Toconce reunido con el Hojalar; más abajo recibe por su orilla izquierda al río Caspana (MOP, 2004). Desde su nacimiento en los géisers del Tatio hasta su desembocadura en el río Loa, tres kilómetros aguas abajo de Chiu-Chiu, el Salado tiene un desarrollo de 80 km y su hoya hidrográfica comprende 2.210 km² (MOP, 2004).

Ligadas al curso medio del río Salado se encuentran extensas vegas que constituyen lugares de pastoreo para el ganado de los habitantes de Toconce, Caspana y Ayquina; las más famosas de ellas son las vegas de Ayquina y de Turi (ver figura 1). Esta última corresponde a una formación de forraje de las más importantes de la segunda región, concentrando una superficie actual de aproximadamente 1700 hectáreas de pastizales aprovechables.

La importante presencia de agua y recursos de forraje para la ganadería convirtieron a la vega de Turi, y los distintos afluentes de agua presentes en el sector, en una de las fuentes de recursos más importantes de la región. Estos últimos favorecieron la aparición y permanencia de asentamientos humanos en las cercanías de la vega y al interior de las quebradas que conforman al río Salado, específicamente en las localidades de Toconce, Caspana y Cupo (Castro *et al.*, 2016). Estas diferentes ocupaciones en la región permitieron

delinear una cronología cultural que posee una larga secuencia temporal y que evidencian una importante explotación de los recursos presentes en la vega a partir de actividades de subsistencia como la caza, recolección, ganadería y agricultura (Aldunate *et al.*, 1986; Castro *et al.*, 2016).

Climáticamente, en la subregión del río Salado y en los alrededores de la vega de Turi, encontramos una configuración de estepa desértica de altura. Este subtipo climático predomina en el sector altiplánico de la cuenca, por sobre los 3.000 metros de altura, donde la principal característica es el aumento de las precipitaciones que alcanzan los 300 mm de agua caída en el año, presentándose principalmente en la época estival producto del denominado invierno altiplánico (MOP, 2004). Dada la altitud geográfica de esta zona las temperaturas son más atenuadas presentando una media anual de 10°C. Durante el invierno pueden observarse importantes temperaturas bajo los 0°C, registrándose precipitaciones de nieve y agua nieve sobre los 3500 msnm (MOP, 2004).

Específicamente el lugar de estudio corresponde a la localidad de Cupo (fig. 1), la cual corresponde a una corta y estrecha quebrada ubicada en el sector norte de la vega de Turi. Este curso semipermanente de agua se encuentra entre la cadena de cerros denominada sierra de Cupo o Carcanal, la cual se ubica hacia el oeste, y el volcán Paniri ubicado al este de la formación antes mencionada. La quebrada escurre en un sentido norte a sur, generando un callejón natural de tránsito entre los diferentes cerros y macizos presentes en el sector. Hacia el norte la quebrada conecta con el sector de las vegas de Ojos de San Pedro e Inacaliri, el cual corresponde a un importante sector de asentamiento y de uso estacional por su (antigua) condición de bofedal andino. Este sistema de vegas fue abundante en forrajes y agua para el uso pastoril, caza y recolección de distintos recursos vegetales y animales. Hacia el sur la quebrada conecta con el sector de la vega de Turi la cual se constituyó como un gran núcleo poblacional dentro de la prehistoria tardía de la región.

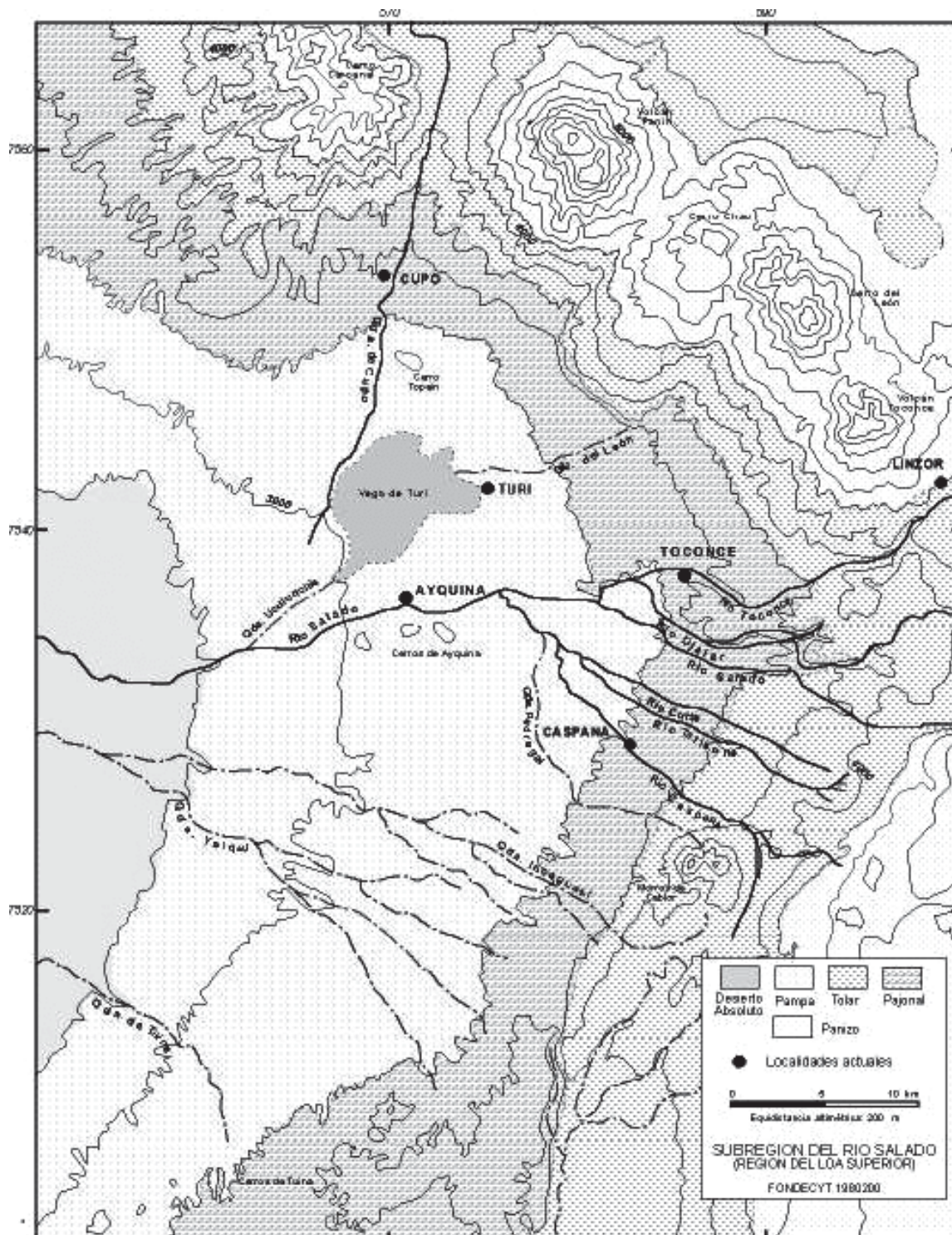


Fig. 1. Subregión del río Salado y principales localidades. Extraído de Montt (2004).

Arte rupestre y prehistoria regional

El arte rupestre en los sectores del Loa y San Pedro de Atacama cuenta con una amplia historia de la investigación (Berenguer, 1995, 1996, 1999, 2004a; Gallardo, 2004, 2009; Gallardo y Vilches, 1995; Gallardo *et al.*, 1999; Sepúlveda, 2011; entre otros). Esta ha permitido relacionar elementos estilísticos con aspectos cronológicos, creando así una secuencia para la región, datando las manifestaciones de arte rupestre entre el Arcaico Tardío y un período colonial temprano (tabla 1) (Berenguer, 2004a). Sin embargo y como se mencionó anteriormente, la variabilidad estilística ha sido explicada principalmente por su relación con elementos rituales o movilidad (Berenguer, 1995, 2004a; Gallardo 2009a) independiente del momento histórico, contextos sociopolíticos y relaciones espaciales.

La historia de la investigación de la zona está marcada en sus inicios, principalmente la década de 1980, por un fuerte componente histórico cultural. En este primer momento buscó delimitar las manifestaciones de arte rupestre a determinados periodos o grupos culturales, desde perspectivas o análisis en su gran mayoría descriptivos (Aldunate *et al.* 1983; Berenguer *et al.* 1985). En una segunda etapa de la investigación, desde principios de los noventa en adelante, se realizaron estudios intensivos en la zona principalmente en el sector del Alto Loa y río Salado. Estos últimos tuvieron como fin refinar las adscripciones cronológicas y relacionar las manifestaciones de arte rupestre con los procesos históricos y socioculturales de la región (Gallardo 2001, 2004; Gallardo y Vilches, 1995; Gallardo *et al.*, 1999; Montt, 2002), donde el río Salado ha recibido una mayor cantidad de investigación en los tópicos antes mencionados (Sepúlveda, 2011).

Esta profundización en los conocimientos relacionados a los procesos históricos y sociales en la subregión del río Salado conllevó un importante desarrollo teórico y metodológico dentro de los estudios de arte en el ámbito circumpuneño. Este desarrollo se vio principalmente reflejado en los trabajos de Gallardo y colaboradores (Gallardo, 2001, 2004; Gallardo *et al.* 1999; Mege y Gallardo, 2015) desplegando un enfoque metodológico desde la historia del arte con un fuerte componente semiótico. Esta perspectiva se vinculó con un marco teórico estructural-materialista, privilegiando en gran medida interpretaciones hacia los procesos históricos y económicos de la región.

A partir de las diferentes etapas de investigación anteriormente descritas se pudieron delinear una serie de estilos presentes en cada periodo cronocultural. Específicamente, en el segmento más temprano que abarca este trabajo encontramos los

estilos situados entre el Formativo Temprano (1500-500 a.C.) y Formativo Medio (500 a.C.-100 d.C.) que corresponden a Taira-Tulán (Berenguer, 1995) y Confluencia (Gallardo *et al.*, 1999). En términos cronológicos se ha postulado una coexistencia entre los estilos Taira-Tulán y Confluencia, al menos en los momentos más tempranos de la cronología (Gallardo *et al.*, 1999). Regionalmente las distribuciones de estos estilos tienen ciertas diferencias, Taira-Tulán posee registro de manifestaciones entre el sector alto del Loa hasta sectores meridionales del Salar de San Pedro de Atacama (Castro *et al.*, 2016; Núñez *et al.*, 2006). Por su parte, Confluencia, parece ser un estilo más acotado a la subregión del río Salado (Gallardo, 2001).

Iconográficamente Taira-Tulán corresponde a un estilo donde predominan las figuras de camélidos con técnicas de grabado y/o pictograbados (Berenguer, 1995; Horta, 1996). Los tamaños de las figuras varían de pequeñas a grandes (inclusive en tamaño real), generalmente ordenándose en escalas ascendentes. Estas figuras generan diferentes superposiciones, formando obras a gran escala sobre muros de roca que se pueden ver desde una gran distancia (Berenguer, 1995). En términos de emplazamiento este estilo se asocia a sitios de cielo abierto y lugares con afloramientos u ojos de agua cercanos a quebradas (ver tabla 1).

Por otra parte, el estilo Confluencia consiste básicamente en pequeñas pinturas de color rojo, aunque también existen grabados (Gallardo *et al.*, 1999). Aquí los camélidos son el sujeto principal, a menudo superando con mucho a los motivos humanos. Los camélidos tienden a representarse con detalles anatómicos, generalmente como figuras animadas o en movimiento. Estos últimos se registran principalmente de perfil y en su mayoría aparecen en escenas de grupos (Gallardo *et al.*, 1999; Mege y Gallardo, 2015). Por otra parte, los motivos antropomorfos pertenecientes a este estilo presentan en sus manos instrumentos como estólicas y dardos, de la misma manera en gran cantidad de estos motivos es posible presenciar el uso de faldellines (Gallardo, 2001; Montt, 2002). En términos de emplazamiento, Confluencia tiende a estar representado en aleros rocosos, y pocas veces se ha encontrado compartiendo el espacio con Taira-Tulán (Gallardo, 2001; 2004) (ver tabla 1).

Culturalmente las poblaciones habitantes del río Salado han sido adscritas al sistema Atacameño (Sinclair, 2004; Uribe, 2002). Las cuales tendrían una fuerte interacción con los sistemas del Loa y el oasis de Chiu-Chiu, además de la esfera de desarrollo correspondiente al salar de San Pedro de Atacama. Esto último se vería reflejado

comunidades en que pueblan la subregión del Salado y comparten una tradición alfarera con los sistemas mencionados anteriormente, formando una industria cerámica que se ubica en los territorios entre el río Loa y el Salar de Atacama (Uribe, 2002). Este último territorio, en conjunto de sus poblaciones y prácticas conformaría lo que los investigadores han denominado “tradición del desierto” (Aldunate y Castro, 1981).

Durante el Formativo Temprano, expresado localmente en la subregión del río Salado como la fase “Los Morros”, los diferentes contextos reportados indicarían procesos culturales similares a las evidencias encontradas en zonas como el Loa Medio y el salar de Atacama (Sinclair, 2004). En estos lugares se desarrollarían contemporáneamente las fases Vega Alta (Pollard, 1970) y Tilocalar (Núñez, 1992). En su conjunto las fases antes mencionadas darían cuenta procesos de cambios críticos al interior de la prehistoria temprana de la región atacameña, en donde las poblaciones abandonarían paulatinamente su estilo de vida propio del Arcaico Tardío (Núñez, 1992; Núñez y Dillehay, 1995; Núñez y Santoro, 1988; Pollard, 1970).

En la fase “Los Morros”, y sus símiles contemporáneos en otros sectores, se cristalizarían los diferentes conocimientos que lograron acumular durante los periodos arcaicos las poblaciones habitantes del desierto de Atacama. Acompañados de una mejora climática (Núñez *et al.*, 1995-96), en el periodo Formativo Temprano emergerían las primeras comunidades orientadas al pastoreo (Núñez *et al.*, 2006; Núñez y Santoro, 2011). Durante este momento se disolverían gradualmente el modo de vida cazador recolector y comenzaría a fructificar un modo de vida más pastoralista, sin abandonar del todo las antiguas prácticas arcaicas (Núñez *et al.*, 2006; Núñez y Santoro, 2011).

Los cambios que comenzaron a inicios del Formativo Temprano trajeron consigo también nuevas tecnologías. Se comenzó a experimentar con la alfarería registrándose regionalmente la presencia de la cerámica del tipo “Los Morros”, además de encontrarse las primeras evidencias de horticultura en la zona (Sinclair *et al.*, 1997). Otras actividades económicas como la producción de textiles y metalurgia también encontrarían su origen en esta fase, las cuales posteriormente participarían en torno a la generación de economías excedentarias (Agüero, 1994; Núñez *et al.*, 2006; Núñez y Santoro, 2011). Esta última en conjunto con la domesticación de animales generaría una red de caravaneo con patrones de interacción y movilidad de interregional basada en el tráfico de bienes y servicios (Núñez y Dillehay, 1995).

El patrón de asentamiento durante este periodo ha sido descrito como un sistema amplio basado en la diversidad estructural de los sitios (Sinclair, 2004). Este se caracterizaría por una ocupación más intensa de las quebradas, a través del uso simultáneo y recurrente de varios abrigos y plataformas rocosas con recintos adosados, muchos de estos últimos asociados a arte rupestre (Gallardo, 2001). Estos aleros presentarían funciones más diversas que incluirían, además de la caza y la recolección, el pastoreo y potencialmente el forrajeo en las vegas ribereñas, la apropiación de materias primas de origen local, así como la producción y mantenimiento de instrumental lítico (Sinclair, 2004).

En términos sociales, durante este periodo se produjo la consolidación de los procesos de domesticación iniciados en el Arcaico Tardío. La caza y la recolección se integraron en un modelo económico más amplio, en donde comienzan a generarse estrategias de subsistencia más diversas (Gallardo, 2009). Por otra parte, la producción de cuentas de diferentes minerales se presenta como una importante actividad económica en la región, siendo utilizadas como bienes de intercambio. Su manufactura se encuentra presente en diferentes sitios de la región, muchos de ellos asociados a sitios de arte rupestre (Gallardo, 2009).

Estas nuevas formas de organización social traerían consigo nuevas prácticas y nuevas relaciones con el medio ambiente y por consiguientes nuevos paisajes históricos. El patrón de asentamiento cambiaría a un uso principalmente de las quebradas medias y altas de la cordillera de Los Andes, estableciendo un uso más intensificado que este tipo de ambiente puede entregar (Núñez *et al.*, 2006; Sinclair, 2004). La relación de pastoreo que establecieron con los primeros camélidos en proceso de domesticación implicó buscar y utilizar de mayor manera los sectores del desierto de Atacama que contuviesen agua y forraje suficiente para la mantención de los animales (Cartajena, 1994; Núñez, 1992; Núñez *et al.*, 2006).

La importancia que tuvieron los camélidos en las esferas del pastoralismo, y por consecuencia en las caravanas de tráfico interregional, llevaron a la creación de diversos sistemas de ceremonialismo en torno a estos (Núñez, 1994; Núñez y Santoro, 1988). En ese sentido, existe un consenso entre los investigadores del desierto de Atacama que el arte rupestre fue uno de los principales medios en donde se expresaba la ritualidad en torno a la explotación de los camélidos (Berenger, 1995; Cáceres y Berenguer, 1993)

Dentro de este contexto, Taira-Tulán se ha postulado como un estilo asociado a la reproducción de los camélidos, con un fuerte componente ritual y de carácter propiciatorio (Berenguer y Martínez, 1986). Esta interpretación se ha propuesto principalmente por los emplazamientos de las pinturas rupestres, localizados en ojos de agua y por sus elementos iconográficos, sobre todo con la relación con aspectos de carácter reproductivo. Entre estos podemos encontrar motivos asociados a vulvas, camélidos en estado de gestación, así como una alta reproductividad y superposición de estas figuras (Berenguer, 1995).

Berenguer (1995) citando a van Kessel (1976) indicaría que el arte rupestre podría participar en este ceremonialismo a modo de un “ritual de producción”. En este tipo de rituales las figuras actuarían como una tecnología simbólica, en la cual los símbolos imitarían su finalidad (van Kessel, 1992). Este tipo de ceremonias estaría relacionado principalmente al estilo Taira-Tulán, en donde la producción de arte rupestre se ligaría conceptualmente con el origen y la multiplicación del ganado (Berenguer, 1995). En ese sentido, Taira-Tulán sería concebido como un estilo rupestre dentro de una ideología pastoralista, el cual buscaba en su ejecución intervenir las relaciones de las deidades y el ganado a partir de ritos de eficacia simbólica (Berenguer, 1995)

Existen diferentes elementos que llevan a Berenguer y Martínez (1986) a pensar que el arte rupestre de Taira se relaciona a estos tipos de “rituales de producción”. Uno de estos, el cual nos interesa en este trabajo, es la proximidad que presenta el arte rupestre de Taira-Tulán con manantiales o afloramientos de agua. Dentro de la ontología andina los manantiales o puquios funcionan como “agujeros creacionales”, desde donde nacerían en este caso las llamas. Estos estarían en el interior de la tierra y serían propiedad de las deidades o *mallku* que las originan (Berenguer y Martínez, 1986).

En relación con la economía de amplio espectro antes mencionada, Confluencia se ha postulado como un estilo perteneciente a poblaciones cazadoras recolectoras, donde las distintas escenas que asocian camélidos salvajes y grupos humanos con instrumentos han sido la principal evidencia de caza (Gallardo, 2001; 2004). En términos interpretativos, este estilo ha sido relacionado con la estructura económica e ideológica de los cazadores, demostrando una forma diferente de organización social y relación con la naturaleza en comparación al estilo Taira- Tulán (Gallardo, 2004).

Esta ideología presente en el estilo Confluencia se diferenciaría de la reflejada en Taira-Tulán principalmente por dos elementos. El primero corresponde a que las

representaciones de Confluencia muestran a los camélidos en diferentes actitudes y en relación con los humanos en algunas escenas en claros contextos de caza a diferencia de Taira-Tulán que centra las representaciones en la repetición a gran escala de los motivos de llamas (Gallardo, 2004). El segundo elemento corresponde a los emplazamientos y relaciones espaciales entre los diferentes sitios de arte rupestre. Confluencia tiende a ser un arte de carácter más privado que público a diferencia de Taira-Tulán, estando presente en aleros con pequeñas ocupaciones utilizados principalmente en contextos de caza (Gallardo, 2004).

Gallardo (2004) postula también que esta disociación espacial de los estilos rupestres del Formativo Temprano sería a causa de la contradicción de los modos de producción de los grupos de cazadores y pastores. El surgente modo de vida pastor y su asociación al caravaneo extraería fuerza de trabajo del grupo social modificando los modos de producción de estas poblaciones (Gallardo, 2004). Por su parte, las ventajas del intercambio y la acumulación de bienes y prestigio traerían consigo una estructura de distribución desigual de los recursos, creando nuevos protagonismos sociales que controlaban las redes de intercambio y caravaneo (Gallardo, 2009). Esto también queda evidenciado en que parte de esa producción excedentaria fue utilizada para la creación de estructuras ceremoniales, como el sitio Tulán-54, que demostraban las relaciones de prestigio de las personas involucradas en las actividades de pastoreo y caravaneo (Núñez, 1992).

No obstante, la relación entre las manifestaciones rupestres los espacios de tareas y campamentos residenciales no ha sido suficientemente abordada. Gallardo (2004) propone que los emplazamientos de Taira-Tulán suelen estar asociados a vías de circulación o cercanos a sitios habitacionales, cuyas características multifuncionales y permanencia distan de ser semejantes a aquellos donde se emplaza el arte Confluencia, en tanto estos últimos, tenderían a estar más asociados a aleros de ocupaciones efímeras y funcionalmente adscritos a campamentos de tarea (Gallardo, 2004).

Durante el Formativo Tardío (100 d.C. – 850 d.C.) se comienzan a registrar las primeras manifestaciones del estilo Cueva Blanca (Gallardo *et al.*, 1999). Este se distribuye principalmente en la cuenca del Salado, manifestándose en localidades como Cupo, Ayquina y Toconce (Gallardo *et al.*, 1999). Por otra parte, durante el mismo periodo temporal, se han encontrado en el sector de Santa Bárbara (Alto Loa) diferentes manifestaciones de arte rupestre pertenecientes al estilo La Isla (Berenguer, 2004a).

Iconográficamente, en el caso del estilo Cueva Blanca los camélidos desaparecen casi por completo y las representaciones de figuras humanas se vuelven predominantes. Éstas se muestran en modo frontal, pero sin movimiento, y los diseños geométricos son mucho más frecuentes, particularmente ondulados, en zig-zag y líneas entrecruzadas (ver tabla 1). En términos de color, el rojo es predominante, aunque también encontramos combinaciones de dos o más colores incluyendo verde, negro y/o amarillo (Gallardo, 2009; Mege y Gallardo, 2015). Desde una perspectiva compositiva, este arte tiende a caracterizarse por la ortogonalidad, la simetría especular y la traslación, donde las imágenes son frecuentemente enmarcadas por una línea trazada alrededor de ellas (Gallardo, 2009; González, 2005; Mege y Gallardo, 2015).

Por otra parte, en el estilo La Isla el tema principal de estas representaciones corresponde a un personaje antropomorfo con tocado, apéndices periféricos y colmillos entre cruzados. En algunas ocasiones este personaje es representado de manera fragmentada, graficando sólo la cabeza radiada. Por otra parte, en algunas composiciones este personaje se encuentra erguido sobre una especie de trono con forma de camélido bicápite. Tecnológicamente, este estilo se presenta en grabados, como también en pinturas, los que sin excepción se hallan sobre paredones rocosos y en cercanía a las vegas (ver tabla 1) (Berenguer, 2004a).

Dentro de la iconografía presente en los estilos La Isla y Cueva Blanca se pueden trazar ciertos paralelismos que vinculan a ambas formas de representación. En ambos la figura humana se frontaliza y adquiere una mayor frecuencia y centralidad en la composición de los paneles (Berenguer, 2004a). En cambio, la figura del camélido se lateraliza y se torna más esquemática o periférica, disminuyendo además considerablemente su presencia en las composiciones de este periodo.

Estos estilos se han asociado con manifestaciones iconográficas presentes en textiles, como los encontrados en el cementerio Topater (Gallardo, 2009). Asimismo, iconográficamente se ha relacionado Cueva Blanca con sectores de la región de Tarapacá, principalmente con Quillagua, Guatacondo y la quebrada de Tarapacá. Esta iconografía se vincula con la fase Alto Ramírez, la cual tuvo una gran distribución en el Formativo en el Norte Grande y un amplio tráfico regional (Gallardo, 2009; Mege y Gallardo, 2015). Durante este período predominaron las relaciones a larga distancia y se ha encontrado indicios de una producción excedentaria en cobre, principalmente de cuentas (Gallardo, 2001; Sinclair, 2004).

Como han propuesto diferentes investigadores (Aldunate *et al.*, 1986; Sinclair, 2004) el Formativo se presenta de manera extendida en la subregión del río Salado, sin presentarse evidencias claras de la presencia de Tiwanaku en el área. No obstante, durante este periodo las relaciones interregionales a largas distancias serían una característica importante de las poblaciones habitantes de la vega de Turi y alrededores (Gallardo *et al.*, 1999; Gallardo, 2009; Sinclair, 2004). Las evidencias presentes en el sector indicarían que se establecerían conexiones, además de las localidades del río Loa y el salar de Atacama, con el sur de la región de Tarapacá y el noroeste argentino (Gallardo, 2009; Gallardo y Cabello, 2015).

Producto del proceso de ampliación de las redes de tráfico iniciado durante el Formativo Temprano, las poblaciones de la subregión del río Salado se involucrarían de mayor manera en los procesos macrorregionales (Gallardo, 2009; Gallardo y Cabello, 2015; Sinclair, 2004). Parte de estas relaciones se verían reflejadas en la presencia de un contexto alfarero integrado por varios componentes cerámicos de distribución regional, en donde destacaría el uso del tipo Séquitor proveniente principalmente del oasis de San Pedro de Atacama (Sinclair, 2004).

En el salar de Atacama durante la fase Séquitor se estarían desarrollando importantes procesos que nos ayudarían a comprender la participación de las poblaciones del río Salado en el panorama interregional. En esta fase ocurrirían cambios significativos en los contextos culturales y el patrón de asentamiento en el oasis de Atacama, estableciéndose diferentes aldeas e instalándose un sistema económico basado en el intercambio con aportes de diferentes productos agrícolas (Agüero, 2005; Agüero y Uribe, 2011; Berenguer, 2000). Producto de su relación con Tiwanaku, San Pedro de Atacama se establece como un punto importante de intercambio interregional, lo cual le permite acceder a distintos bienes exóticos y de prestigio que eran traspasados probablemente a partir de lógicas de reciprocidad y parentesco (Berenguer, 2000).

Los diferentes intercambios involucraban recursos presentes en los distintos pisos ecológicos, como conchas del Pacífico, obsidiana, madera, mineral de cobre, cuentas de malaquita, turquesa y crisocola, adornos de metal y sustancias psicoactivas (Berenguer, 2004a). El aporte de la localidad del Salar y sus alrededores se basaba principalmente en productos de origen mineral como cobre fundido y piedras semi preciosas, las cuales eran dirigidas a la esfera de Tiwanaku (Berenguer, 2000). A cambio de estas mercancías llegan a la región de Antofagasta textiles decorados con iconografía emblemática de las culturas

altiplánicas, los cuales contaron con una gran importancia dentro de los bienes de prestigio en la región y el área de influencia de San Pedro de Atacama (Berenguer, 2004a; Gallardo y Cabello, 2015; Sinclair, 1997).

El Formativo Tardío (100 d.C. – 850 d.C.) se postula que se desarrolla en dos fases en la cuenca del Salado, estas corresponden a Turi Aldea-A (100 – 700 d.C.) y Turi Aldea-B (700 – 900 d.C.) y ha sido ha sido clásicamente documentado por los sitios Turi Aldea y Chulqui Aldea (Sinclair, 2004). A su vez, se han documentado diferentes sitios ubicados en las quebradas, los cuales tendrían características que apuntan a la producción y manejo de bienes locales para fines de intercambio, tales como cuentas de mineral de cobre en malaquita y crisocola, y la posesión de obsidiana proveniente de lugares lejanos (Rees y De Souza, 2000; Sinclair, 2004). También en la localidad de Incahuasi Inka se documentaron iconografías rupestres vinculadas a los desarrollos de las culturas de la Aguada y Ciénaga del noroeste argentino (Sinclair, 2004). En relación a esto, en los sitios residenciales como Turi Aldea, Los Círculos y Chulqui Aldea se observan evidencias de contactos a largo alcance, presentando tanto objetos exóticos externos a la región como de carácter local. Destacan entre estos la presencia de alfarería exógena, tembetás, pipas, cuentas y metalurgia de cobre y oro (Sinclair, 2004).

En este ambiente de relaciones sociales a largo alcance y creciente surgimiento de complejidad social a partir del control de los bienes de intercambio y prestigio se insertan los estilos Cueva Blanca y La Isla, en el Alto Salado y el Loa respectivamente. Estos estilos presentan iconografía que se observa en los textiles antes mencionados, que también se puede apreciar en distintos soportes como tabletas para inhalar psicotrópicos (Berenguer, 2004a; Llagostera, 1996; Sinclair, 1997). No obstante, los paneles pertenecientes a estos estilos no han sido reportados en las inmediaciones del Salar de Atacama (Berenguer, 2004a). En términos sociales, los contextos nos hablan de un proceso de consolidación sedentaria, aunque sin evidencias sustanciales agrícolas y una amplia red de intercambio (Gallardo, 2009). Por lo mismo, Cueva Blanca y La Isla han sido ligadas al surgimiento de liderazgos a partir de la jerarquización de las figuras humanas y su relación con los motivos de “cabezas radiadas” (Berenguer, 2004a; Gallardo y Cabello, 2015). Estos procesos de jerarquización se estarían manifestando localmente a través de grupos caravaneros, controlando las relaciones de largo alcance, el acceso a cebil e instrumentos de carácter foráneo, así como también la distribución de cuentas producidas dentro del Alto Loa y el río Salado (Gallardo, 2009).

Los escasos sitios que han sido reconocidos durante este periodo nos indican un patrón de asentamiento con evidencias de nucleamiento (Sinclair, 2004). En este momento es más evidente el uso complementario de aleros rocosos, con sitios abiertos residenciales o aldeanos que se encuentran en pleno funcionamiento en las quebradas altas y el ámbito de vegas. A la vez, se aprecia una estrategia de dominio más preciso y eficiente del espacio territorial, concentrándose los más importantes eventos ocupacionales en las áreas de Incahuasi, Caspana y Turi, estos últimos corredores de acceso sur que conectan al Salado con el salar de Atacama (Sinclair, 2004).

Los estilos La Isla y Cueva Blanca han sido asociados principalmente a sitios secundarios dentro del patrón de asentamiento (Sinclair, 2004). Las manifestaciones de estos tienden a estar emplazadas en los límites de las vegas y quebradas de acceso, lo cual podría estar relacionado con procesos de territorialización (Sinclair, 2004). Este cambio en los patrones espaciales estaría acompañado, como se mencionó anteriormente, de un desarrollo de los liderazgos locales y una apertura iconográfica a distintos sectores de la vertiente circumpuneña (Berenguer, 2004a; Gallardo, 2009). Estos últimos elementos estarían relacionados a grupos de carácter caravanero, encargados del control de animales, el tráfico y la redistribución de los bienes exógenos (Gallardo, 2009).

Posteriormente durante el periodo Intermedio Tardío (900 d.C. – 1450 d.C.) se han postulado los estilos Santa Barbara I y II en el Alto Loa (Berenguer, 2004b) (tabla 1). En términos cronológicos estos serían contemporáneos con los desarrollos de la fase Toconce y las ocupaciones del *pucara* de Turi (Berenguer, 2004b). En paralelo, en el río Salado y los alrededores del *pucara* de Turi se define el estilo Quebrada Seca situado en términos cronológicos como contemporáneo a las fases previamente mencionadas (Gallardo y Vilches, 1995).

Los estilos de Santa Bárbara y Quebrada Seca se caracterizan por tener figuras de camélidos como principales referentes, no obstante, ahora se graban de manera esquemática, con gran economía de líneas y síntesis formal (Berenguer, 2004b). Se les presenta de perfil, con una oreja vertical o doblada hacia adelante, cuello recto, cuerpo angosto o reducido a una línea, cola doblada hacia abajo y dos extremidades rectas. Sus tamaños rara vez sobrepasan los 20 cm (Berenguer, 2004a). Precedidos por una figura humana, los grabados de Santa Bárbara y Quebrada Seca forman hileras de camélidos, los cuales se encuentran unidos por una soga, presentando a veces bultos sobre sus lomos.

Los grabados de Santa Bárbara se encuentran en paredones rocosos y bloques desprendidos del cañón del Loa, generalmente cercano a caminos troperos. Menos frecuentemente aparecen en cuevas o aleros, así como en jambas y muros de los caseríos datados para este período (Berenguer, 2004b). Por otro lado, los grabados de Quebrada Seca se encuentran en el muro perimetral, las vías de circulación interna y el interior de recintos del *pucara* de Turi. También se les encuentra en las paredes de quebradas, contiguos a campos de cultivo, corrales, silos y yacimientos mineros (Gallardo y Vilches, 1995).

Estos estilos, si bien se ha postulado un desarrollo local, responderían a procesos de movilidad e intercambio interregional a muy amplia escala. Asimismo, Berenguer (2004a) plantea por los motivos representados que estas manifestaciones podrían pertenecer a grupos caravaneros sobrevivientes posterior a la caída de Tiwanaku. Se propone también continuidad entre los desarrollos de Santa Bárbara y La Isla, respecto a los de frontalización de la figura humana y su jerarquización a través de diferentes objetos, como tocados o *tumis* (Berenguer, 2004a).

Por otro lado, los estudios de Sepúlveda (2002, 2011) nos entregan una realidad más variable relacionada con las manifestaciones de arte rupestre en el sector del río Salado durante el Intermedio Tardío, principalmente en su segmento inicial. La autora nos muestra diversidad de modalidades que estarían asociadas espacialmente con quebradas medias y altas, emplazándose directamente en paredes de quebrada y los interiores de aleros formados en las laderas de estas. Las ocupaciones de estos aleros indicarían ocupaciones estacionales, ligados principalmente a actividades de carácter agrícola o pastoriles.

En términos del contenido iconográfico, las distintas modalidades de arte rupestre privilegiarían las figuras de camélidos como gran referente, siguiéndolos en importancia las figuras antropomorfas. Por otra parte, tecnológicamente estas manifestaciones corresponderían a pinturas en la mayoría de los casos. No obstante, Sepúlveda (2011) observa que existen algunos paneles con grabados dentro de estas modalidades estilísticas.

La Modalidad 1, la cual está presente en la quebrada de Cupo (Sepúlveda, 2011) corresponde principalmente a pinturas de pequeño tamaño, no superando los 30 cm., ejecutadas en aleros y paredes de quebrada en su mayoría. Los motivos más frecuentes

dentro de esta modalidad se atribuyen a figuras de carácter antropomorfo y zoomorfo, generando composiciones en donde interactúan entre ellas. Estas interacciones se dan principalmente cuando estos motivos se encuentran de perfil, en donde una figura antropomorfa se asocia a una de camélido uniéndose por una cuerda (Sepúlveda, 2011). Otra forma de representación corresponde a figuras antropomorfas posicionadas de frente, encontrándose de una a más, algunas de estas pueden poseer elementos u objetos asociados como tocados o propulsores.

En el caso de las pinturas se trata de figuras de pequeño tamaño, 20 cm aproximadamente, mientras en el caso de los grabados pintados se alcanzan los 30 cm en promedio. Para las pinturas la autora señala el uso de una amplia gama de colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, blanco y negro, generalmente usados solos, aunque se hallan escasos ejemplos de bicromía. En términos espaciales podemos encontrar estas manifestaciones en distintas quebradas y afluentes del río Salado; las localidades de mayor importancia en la investigación también están asociadas a aldeas residenciales durante el Intermedio Tardío, entre ellas: Ayquina, Toconce y Caspana.

Interpretativamente, Sepúlveda (2011) nos indica que estas manifestaciones de arte rupestre pueden estar en relación con la producción agrícola, inserta en actividades con prácticas cotidianas, con un probable énfasis de actividades de pastoreo. Además, el tamaño pequeño de estos aleros y de las pinturas sugiere que no se trataría de un tipo de manifestación rupestre que privilegiase un ámbito público, sino más bien de una convivencia de grupos pequeños e inclusive una relación íntima o privada con las pinturas (ver tabla 1).

Para la localidad de Turi y los diferentes poblados del río Salado se propone en este momento la fase Toconce (1300 – 1450 d.C.). La cual corresponde al establecimiento de poblaciones altiplánicas provenientes de la región de Lípez, en diversos sectores del alto Salado (Castro *et al.*, 1984; Castro *et al.*, 2016). Durante esta fase convivirían las tradiciones del desierto, representadas por las poblaciones locales, y altiplánica, conocidas arqueológicamente como el complejo *Mallku*. Teniendo en cuenta el contexto general de los desarrollos sociales que ocurren durante la fase Toconce (1300 – 1450 d.C.), podemos observar que al inicio de este periodo las poblaciones comienzan a aglutinarse en complejos sitios habitacionales en las localidades de Turi, Toconce y Caspana (Aldunate *et al.* 1986; Castro *et al.* 1986, 2016; Uribe, 2002; Uribe y Adán, 1995). Esto trajo consigo la necesidad de estas comunidades de reorganizar sus actividades de subsistencia, a partir

de este momento la agricultura se intensifica logrando altos niveles de producción (Adán y Uribe, 1995; Santoro *et al.*, 1998; Schiappacasse *et al.*, 1989; Uribe *et al.*, 2002).

Durante el Intermedio Tardío se han postulado cambios en el régimen climático, pudiéndose haber generado un período de mayor aridez que en épocas anteriores (Ortloff y Kolata, 1993). Producto de este fenómeno las poblaciones habitantes del altiplano se volcarían a sectores de oasis y de quebradas altas para lograr un mayor manejo del recurso hídrico (Shiappacasse *et al.*, 1989). Este elemento se vuelve sumamente importante al desarrollar complejos sistemas agrícolas, con extensas áreas de cultivo, diversas técnicas de canales de irrigación y generando cultivos de maíz como principal producto de las quebradas altas (Castro *et al.* 2016).

La nueva organización económica implicó una gran movilización de recursos y mano de obra por parte de las comunidades para construcción y mantención de estos sistemas agrícolas (Parcero-Oubiña *et al.*, 2015, 2016), al punto de generar una economía excedentaria que permitiera sostener a sectores de la población en tareas de carácter complementario como la minería (Núñez, 2006; Salazar *et al.*, 2010). La actividad agrícola y sus excedentes permitieron a las sociedades del Intermedio Tardío establecer complejos sistemas rituales centrados en las ofrendas de mineral de cobre encontrados en sitios de carácter religiosos como las *chullpas*, sistemas de muros y cajas, apachetas y también el arte rupestre (Aldunate *et al.*, 1981; Berenguer, 2004b; Sepúlveda y Laval, 2010). Los excedentes de la producción agrícola también fueron utilizados con fines políticos a partir de la organización de rituales comensalistas en lógicas de reciprocidad asimétrica y redistribución (Schiappacasse *et al.*, 1989; Uribe, 2006).

En su conjunto la economía se centraba en actividades como la producción agrícola y diferentes aportes del pastoreo, teniendo en cuenta este contexto el caravaneo se convierte en una actividad fundamental para las sociedades del Intermedio Tardío (Núñez, 1984, 2007; Núñez y Dillehay, 1995). Estas unidades sociopolíticas, fundadas sobre el concepto de comunidades o *ayllu*, establecen redes interregionales basadas en relaciones jerarquizadas y orientadas a establecer un patrón de alta movilidad en la búsqueda de recursos y bienes (Núñez y Dillehay, 1995). Es a partir del tráfico y del modo en que usan sus bienes en donde se diferencian económica y socialmente estas distintas poblaciones, particularmente con la obtención de distintos elementos identitarios o de prestigio (Berenguer, 2004a; Nielsen, 2007). Se ha planteado al Intermedio Tardío como un periodo

de segmentación territorial, en donde diversos grupos generarían distintos patrones sociales y altamente competitivos en Los Andes (Uribe, 2006).

Por otro lado, Berenguer (2004a) nos señala que dentro de la región no se ha identificado algún estilo atribuible a los *incas* propiamente tal. No obstante, existen algunas evidencias que podrían plantear lo contrario en el sector del alto Salado, principalmente en la localidad de Caspana (Vilches y Uribe, 1999). De esta manera, Berenguer (2004a) argumentaría que Santa Bárbara y Quebrada Seca tienen un origen netamente local durante el Intermedio Tardío; además, estos estilos tendrían leves modificaciones dentro del periodo Tardío.

Durante el periodo Tardío la movilidad sería estructurada por el *Tawantisuyo* a partir de la instauración de una extensa red de caminos denominada *Qhapac ñan*, los sistemas de intercambio de bienes estarían siendo manejadas por grupos de carácter caravanero previos (Berenguer, 2004a). De la misma manera, la movilidad se vería restringida a diferencia del periodo anterior. De esta forma se generarían interacciones independientes en un sistema de verticalidad donde las comunidades controlarían de manera autosuficiente el acceso a recursos y el control de ciertos pisos ecológicos (Shiappacasse *et al.*, 1989). Este argumento es reforzado por la iconografía representada en Santa Bárbara y Quebrada Seca, donde aparecen las figuras de las caravanas, en algunos casos con carga, y el llamero (Berenguer, 2004a).

Periodo	Estilo	Características	Interpretación socio-espacial
Formativo Temprano	Taira-Tulán	Visual: Conjuntos de camélidos superpuestos. También se observan aves y vulvas en algunos paneles. Técnica: Pictograbado y grabado. Espacial: Paredes de quebrada en contigüidad con espacios abiertos y asociadas a afloramientos y cursos de agua.	Sitios rituales pertenecientes a poblaciones dedicadas al pastoreo.
	Confluencia	Visual: Conjuntos de figuras antropomorfas y de camélidos. Técnica: pinturas. Espacial: Paredes aleros rocosos y espacios cerrados utilizados principalmente como campamentos de tarea.	Ocupaciones semipermanentes de cazadores recolectores.
Formativo Tardío	La Isla	Visual: figura antropomorfa frontalizada o “señor de los cetros”. Técnica: Pintura y grabado. Espacial: paredes de quebrada en contigüidad con espacios abiertos.	Paneles en rutas de caravaneo interregional
	Cueva Blanca	Visual: figuras antropomorfas acompañadas de motivos geométricos Técnica: pintura. Espacial: paredes de quebrada en contigüidad con espacios abiertos asociados a cursos de agua.	Campamentos de tarea de uso semipermanente.
Intermedio Tardío	Quebrada Seca	Visual: camélidos esquemáticos de gran economía formal. Técnica: grabado. Espacial: estructuras de sitios habitacionales, paredes de quebrada contiguos a terrazas de cultivo.	Sectores de ocupación permanente.
	Santa Barbara	Visual: camélidos esquemáticos de gran economía formal. Técnica: grabado. Espacial: paredes de quebrada en lugares de tránsito. Bloques desprendidos, aleros y muros de estructuras.	Caseríos de pastores. Uso semipermanente.
	Modalidad 1	Visual: figuras antropomorfas con atuendos y camélidos naturalistas. Técnica: pinturas. Espacial: Paredes verticales de las quebradas o al interior o exterior de aleros formados en las laderas de quebradas.	Se encuentran en sitios con ocupación estacional y permanente.

Tabla 1. Tabla síntesis de estilos rupestres sector del Alto Loa y subregión del río Salado.

La quebrada de Cupo y sus manifestaciones rupestres

Específicamente, la quebrada de Cupo, que se ubica al norte de las vegas de Turi, entre los cerros de Carcanal y Paniri, ha funcionado a lo largo de la historia como un sector internodal. Esta conecta al norte con las nacientes del río San Pedro y la antigua vega de Ojos de San Pedro, con las vegas de Turi al sur. Si bien ha sido un sector marginal dentro de la investigación en la región del Salado, sabemos que cuenta con ocupaciones desde el Formativo (Sinclair, 2004) hasta los periodos Intermedio Tardío y Tardío (Sepúlveda, 2011; Varela, 1999).

Arqueológicamente, la quebrada de Cupo cuenta con diversos tipos de sitios (tabla 2). En el tramo norte de la quebrada, se encuentra un afloramiento de agua en forma de ojo conocido también como *juturi* o *puquio*, nombrado así en lengua aimara y quechua respectivamente. Asociado a este manantial se observa un conjunto de terrazas de cultivo en su mayoría inactivas, pertenecientes al Intermedio Tardío (Sepúlveda, 2011). Estas últimas, por lo general se asocian a aleros que cuentan con estructuras adosadas y con registro de distintas ocupaciones (Sinclair, 2004; Sepúlveda, 2011). Cercano al sector norte de la quebrada podemos encontrar sitios de aprovisionamiento de material lítico, principalmente de lajas, las cuales son utilizadas principalmente para confeccionar palas, o también como parte de los muros de las diversas estructuras.

En el sector sur de la quebrada, específicamente frente al poblado actual de Cupo podemos encontrar un complejo sistema de terrazas, también en su gran mayoría inactivas asociadas al periodo Intermedio Tardío (Sepúlveda, 2011). Como es común dentro de esta quebrada los sistemas agrícolas se encuentran asociados, al menos espacialmente, a distintos aleros pircados y con un registro de diversas ocupaciones a entre el Formativo y el Intermedio Tardío (Sepúlveda, 2011; Sinclair, 2004). En este mismo sector, sobre la pared de la quebrada y asociado espacialmente al sistema de andenes de cultivo, se encuentra un pequeño poblado probablemente con una ocupación prehispánica. Este cuenta con diversas estructuras con patrones constructivos correspondientes al Intermedio Tardío, caracterizadas principalmente por tener una planta cuadrangular y la utilización de muros simples. Entre estas estructuras, en los sectores más altos o de promontorio, se encuentran estructuras con patrones constructivos similares a las *chullpa*.

En gran medida, las paredes de la quebrada y los aleros presentes a lo largo de ésta cuentan con registro de arte rupestre. Casi en su totalidad estas manifestaciones se

emplazaban en el sector este de la quebrada, tramo en donde son más abundantes las terrazas de cultivo y los aleros presentes a lo largo de la quebrada.

Tipos de sitio en Quebrada de Cupo	Ubicación	Frecuencia	Cronología
Terrazas de cultivo (Cupo-1)	Toda la quebrada	Muy alta	Intermedio Tardío
Arte rupestre	Tramo alto y medio de la quebrada	Alta (85 paneles)	-
Aleros con pircas adosadas (Cupo-2)	Tramo alto y medio de la quebrada	Media	Formativo e Intermedio Tardío
Poblado (Cupo-3)	Tramo medio	Baja	Intermedio Tardío
Cantera taller (Las Lajas)	Tramo alto	Baja	Intermedio Tardío
Ofrendas de mineral de cobre (Cupo-2)	Tramo alto	Baja	Intermedio Tardío

Tabla 2. Síntesis de tipos de sitios presentes en la quebrada.

Con respecto a sus manifestaciones rupestres, Gallardo y colaboradores (1999) y Montt (2002) reportan paneles con pinturas del Formativo Tardío de estilo Cueva Blanca, los que contienen diseños antropomorfos y geométricos asociados a aleros. No obstante, estos últimos trabajos no señalan la cantidad de paneles, su ubicación exacta, asociaciones materiales y descripciones. Las publicaciones recién citadas sólo se limitan a mostrar unos cuantos motivos y a describir sus principales atributos, lo cual genera un vacío importante al momento de intentar entender los contextos de estas pinturas.

Por otra parte, para el Intermedio Tardío Sepúlveda (2011) reporta cuatro sitios de arte rupestre en la quebrada de Cupo, con un total de 16 paneles (tabla 3). Estos últimos corresponderían a su modalidad estilística I, la cual iconográficamente se compone principalmente de camélidos y figuras antropomorfas, utilizando la técnica de pintura. La autora daría cuenta que en su mayoría los paneles se encuentran asociados a aleros pircados y terrazas de cultivo. Esto últimos antecedentes, y su similitud con otros sitios de

arte rupestre presentes en la región, indicarían según Sepúlveda (2011) una asociación a actividades de carácter agrícola o pastoril a partir de una ocupación estacional o estanciera de este tipo de asentamientos (ver tabla 3). No obstante, no existen descripciones detalladas de los contextos, ni de las relaciones espaciales de los asentamientos.

Si bien existen importantes avances en las definiciones estilísticas y cronológicas para la región, el trabajo de los aspectos sociales y espaciales relacionados al arte rupestre no se encuentran aún bien presentes. A lo largo de esta secuencia histórica el arte rupestre presenta una variada manifestación iconográfica, no obstante, hemos observado que esta variedad ha sido interpretada principalmente por su asociación con grupos agrícolas, caravaneros y/o de pastores, independiente a los diferentes periodos históricos y contextos sociopolíticos. Sin embargo, los espacios y, por lo tanto, las asociaciones espaciales que el arte rupestre establece son variadas en el tiempo y no han sido utilizadas como un elemento significativo en las interpretaciones que se han postulado.

Sitio	Emplazamiento	Técnica	N. Paneles	Tipo de Sitio	Dataciones
Cueva Roja	Alero (lado este)	Pintura	5	Conjunto de aleros cerrados por pircas.	
El Suri	Aleros y pared de quebrada (lado este)	Pintura	1	Conjunto de aleros cerrados por pircas.	1.180±40 d.C. (cal. 95%: 765-970 d.C.) –C14, carbón–
La Cueva	Alero (lado este)	Pintura	1	Alero cercado por una pirca.	
Las Lajas	Alero (lado este)	Pintura	9	Alero cercado por una pirca.	

Tabla 3. Sitios y contextos reportados por Sepúlveda (2011) en la quebrada de Cupo.

De forma similar los contextos asociados y las prácticas de los grupos prehispánicos han sido desestimados como fuentes de información sobre estas sociedades. A partir de estos elementos, principalmente las relaciones espaciales y sus prácticas, es que las sociedades configuran las relaciones con el paisaje y las formas de habitar el espacio (Robb, 2010). Estas formas de coexistir con el paisaje se desarrollan históricamente y son particulares en distintos momentos del tiempo (Pauketat y Robb, 2013). Es a través de esta mirada que abordaremos el entendimiento del arte rupestre en la región de Cupo, detallando el marco conceptual a utilizar en las siguientes páginas.

IV. MARCO TEORICO

La propuesta de este trabajo radica en comprender las relaciones espaciales y las prácticas sociales que se asocian al arte rupestre de la quebrada de Cupo. No obstante, nos interesa entender cómo se dan estas relaciones en periodos particulares de tiempo, específicamente entre el periodo Formativo y el Intermedio Tardío, para así dar cuenta de la formación de paisajes históricos. Estas últimas son estructuras relacionales situadas en tiempo y espacios determinados, que nos ayudan a comprender genealogías de prácticas y sus formaciones sociales en integridad (Pauketat y Robb, 2013).

No obstante, creemos que es necesario discutir los elementos teóricos que han guiado la investigación del arte rupestre en momentos previos a este trabajo. Como mencionábamos en la sección anterior, los diversos estudios de arte rupestre en el sector del río Salado han desarrollado diferentes propuestas teóricas y metodológicas a lo largo de su historia investigativa (Berenguer, 1995, 1996, 1999, 2004a; Berenguer y Martínez, 1986; Gallardo, 2004, 2009; Gallardo y Vilches, 1995; Gallardo *et al.*, 1999; Sepúlveda, 2011; entre otros). Entre sus desarrollos conceptuales más destacados podemos encontrar la discusión sobre el estilo, el cual ha sido abordado principalmente desde marcos interpretativos como la semiótica y algunas nociones de materialismo estructuralista.

Gallardo y colaboradores (1998 [1996]) nos señala que un estilo es considerado como “un conjunto de normas o convenciones gráficas que caracterizan la producción de un universo iconográfico coherente desde el punto de vista formal, aunque variable dentro de sus propios límites”. En términos metodológicos esta definición de estilo nos permite ordenar una variedad de figuras, identificando conjuntos que comparten ciertos atributos relacionados con variables definidas a partir de las formas de representación y/o de composición de los paneles.

Los autores entienden que esta concepción de estilo puede ser considerada una herramienta de análisis o como “estilo instrumentalizado”. Ésta define la existencia de varios conjuntos de figuras que comparten ciertas normas, presumiendo que tras esta concepción existe un sistema normativo mayor o estructura (Hodder, 1982). Así el artista escoge sólo ciertos elementos de esas normas, explicando de paso la posible heterogeneidad existente al interior de un estilo.

De esta manera, al entender el estilo como un conjunto politético de rasgos (Gallardo *et al.*, 1998 [1996]) ha permitido introducir el análisis de múltiples variables formales y de

composición, las cuales nos dejan las puertas abiertas a utilizar otros tipos de elementos. Los conjuntos identificados luego han sido interpretados como correspondientes a diversos momentos de la prehistoria o a diversos grupos de una sociedad, entendiendo que tras la variabilidad subyacente los individuos de un grupo puedan compartir muchos de los atributos del total registrado (Sepúlveda, 2011).

Así la discusión acerca del concepto estilo se vuelca hacia la capacidad de decisión de los grupos (Sepúlveda, 2011). Una vez las formas de representación son escogidas dentro de una gama de alternativas, su elección y la definición de convenciones determinarán su relación con los campos de estructura o mejor dicho el *habitus*. Este último actúa condicionando totalmente a los miembros de un grupo social como plantea Bourdieu (1979). De esta manera los planteamientos teóricos acerca del estilo se han acercado principalmente a corrientes de carácter cognitivas, dado que plantean un orden cultural previo a la experiencia.

Si bien el *habitus* nos entrega un recurso teórico que nos ayuda a entender las decisiones dentro de un estilo de arte rupestre, esta línea teórica ha sido criticada últimamente por diversos autores. Ingold (1995) estima que estos enfoques, estructuralistas o estructural materialista, dan una excesiva primacía a los aspectos correspondientes a la construcción cultural del entorno, entendiendo que elementos como el paisaje o un estilo de arte rupestre actuarían a través la imposición de un ordenamiento cultural. Siguiendo la misma línea, las críticas al *habitus* y su centro en conceptos de carácter cognitivo, Troncoso (2008) postula que el *habitus* estaría precediendo, en su organización cognitiva, elementos como espacio y los referentes iconográficos a su expresión material; negando los elementos relacionales de las prácticas y el paisaje.

Con posterioridad la discusión acerca del arte rupestre ha diversificado su propuesta en la aplicación de perspectiva que utiliza marcos de referencia de la semiótica y la arqueología (Mege y Gallardo, 2015). Estos consideran al arte rupestre y sus estilos como una configuración de significantes distintivos organizados en diferentes relaciones que constituyen en sí mismos una estructura visual culturalmente significativa. Dentro de esta propuesta surgen diferentes elementos a ser considerados para la construcción de un sistema semiológico: modo de operación, dominio de validez, naturaleza y número de sus signos y su tipo de funcionamiento (Beneviste, 1978: 47-69).

Para efectos de este trabajo nos interesa discutir la categoría de “dominio de validez”. Esta última hace referencia a donde el sistema semiótico se impone y debe ser reconocido u obedecido, en el arte rupestre este dominio puede ser asimilado a su emplazamiento (Mege y Gallardo, 2015). Los autores consideran que estos lugares al ser modificados en su estructura espacial proporcionan discontinuidades en el espacio para la creación de un discurso simbólico y la construcción de un entorno culturalmente significativo (Troncoso, 2005: en Mege y Gallardo, 2015).

Por lo tanto, la perspectiva arqueo-semiótica de Mege y Gallardo (2015) introduce al espacio como un componente central para comprender el arte rupestre. No obstante, creemos que el dominio de validez no debe ser entendida de forma tipológica, en tanto agrupamos un tipo de espacio con un estilo. Es necesario comprender el arte rupestre y los estilos a partir de sus relaciones con el espacio y el paisaje en sus tiempos y formas particulares. Para esto vemos necesario comprender la discusión teórica acerca del espacio y de los paisajes históricos, y por lo tanto hacer el giro conceptual desde enfoques que han dado primacía a los aspectos cognitivos en el entendimiento del estilo a perspectivas centradas en lo práctico-relacional en la producción y observación de arte rupestre.

En relación con los conceptos discutidos en este trabajo, el espacio y el tiempo han sido los principales ejes de desarrollo teórico en la arqueología. Por una parte, el tiempo ha sido utilizado para crear cronologías, secuencias y modelos estratigráficos que corresponden a un elemento básico al momento de entender la diacronía y las diferentes ocupaciones de las poblaciones en el pasado (Trigger, 1992). Por otra parte, el tiempo también ha sido utilizado como diferenciador de complejidad social, actuando como marco evolutivo en una escala de desarrollo de las poblaciones humanas (Fabian, 1983).

El espacio por su parte tuvo un papel secundario en el desarrollo de la teoría arqueológica, y no fue hasta el auge de los modelos funcionalistas y ecológicos que este fue conceptualizado de manera más sistemática (Willey, 1953). En estos marcos interpretativos el espacio era entendido principalmente como un símil a conceptos como ecosistema, en donde las poblaciones humanas entraban en simbiosis con el medio ambiente generando procesos de adaptación a este último, los cuales explicaban en última instancia todas sus formas culturales y sociales (Troncoso, 2008).

No obstante, y con el advenimiento de las arqueologías postprocesuales, los modelos que replican conceptualmente a la sociedad moderna se vieron fuertemente

criticados. El papel del espacio arqueológico con características capitalistas y económicamente aprovechables, elementos conceptuales que se reflejaban las arqueologías funcionalistas y ecológicas, fue posteriormente dotado de contenido propio de la sociedad posmoderna (Troncoso, 2008). Este cambio en la forma de concebir el espacio se vio gatillado por el surgimiento de nuevas sensibilidades en torno a la ecología y lo que podría nombrarse como una reorientación epistémica de la arqueología (Criado y Villoch, 2000; Soja, 1985; Tilley, 1994). Este cambio en la forma de conceptualizar el espacio se relacionó con el desarrollo de enfoques que privilegiaron los aspectos más substantivistas en desmedro de los elementos formalistas de esta dimensión teórica (Criado y Villoch, 2000; Ingold, 1995; Hernando, 2000).

Producto de esta inflexión teórica en los estudios sobre el espacio surge lo que posteriormente se denominaría como la “arqueología del paisaje” (Criado, 1991; Criado y Villoch, 2000; Tilley, 1994). Al interior de este programa de investigación teórico-metodológico se pueden encontrar diversos enfoques que tienen como principal preocupación entender la construcción social del espacio (Troncoso, 2008). Es así como el concepto de espacio se convierte al de “espacialidad”, el cual según Ingold (1995), puede entenderse bajo dos perspectivas teóricas: construir y habitar un espacio.

Dentro de la arqueología, la espacialidad (o el espacio socialmente construido) se ha entendido como un producto social y una parte integral de la constitución material y la estructuración de la vida social (Acuto, 1999). A diferencia de Acuto (1999) creemos que la espacialidad no está del todo socialmente producida. Por lo tanto, postulamos que no existe una división binaria entre lo que sería el espacio de la cognición y el referente físico de la naturaleza. En este sentido proponemos utilizar una noción relacional de la espacialidad la cual se entrelaza constantemente de manera dialéctica.

Siguiendo dentro de esta misma línea, se ha planteado que espacialidad puede estar continuamente reforzada o reproducida a través del tiempo, presentando una apariencia de estabilidad y persistencia. Pero también puede ser substancialmente reestructurada y radicalmente reconstituida (Acuto, 1999). La espacialidad y la temporalidad se intersectan en un proceso social complejo que crea una secuencia histórica de espacialidades que evolucionan gradualmente, una estructuración espaciotemporal de la vida social que da forma no sólo a los grandes movimientos del desarrollo social, sino también a las prácticas recursivas de las actividades cotidianas (Soja, 1985).

No obstante, en este trabajo entenderemos que tanto los paisajes como la historia se estructuran y materializan relacionadamente a través de las prácticas, principalmente en la forma de habitar un espacio, en sus ritmos de vida y experiencias espaciales que éstas conforman (Ingold, 1995). Asimismo, estas experiencias se ven racionalizadas por sistemas de codificación simbólicas que dan sentido al habitar, estas perspectivas se involucran de forma dialéctica, en tanto el habitar como la construcción del paisaje son elementos en constante relación (Troncoso, 2008).

Esta intersección entre la forma de habitar el paisaje (a partir de las prácticas) y sus maneras de conceptualizarlo por parte de las diversas poblaciones se materializa en lo que Ingold (1993) denominaría *taskscape*. Es en la relación entre lo material y lo simbólico en donde se dan las dinámicas de los paisajes, esta conjunción dialéctica se sostiene a partir de puntos particulares en el espacio, los cuales son locus de acción social o *taskscape*s (*sensu* Ingold 1993). Estos nodos, dentro de estos entramados relacionales, son donde se desarrollan las actividades humanas articulando directamente las prácticas y experiencias en la materialización del habitar (Troncoso 2008). De la misma manera es en estos espacios donde se materializa la distribución de los restos arqueológicos, evidenciando que en ciertos lugares se llevaron a cabo relaciones asociativas, significativos y funcionales, conformando un espacio donde se articularon diversas prácticas (Troncoso 2008).

Estos *taskscape*s (*sensu* Ingold 1993) se distribuyen de manera heterogénea en el espacio, generando locus de actividades y prácticas en desmedro de espacios con poca utilización. En este caso entenderemos al arte rupestre como práctica social, la cual se ve relacionada en la materialización de una forma de habitar un espacio a partir de las diferentes intensidades de marcaciones e inscripciones visuales, las cuales nosotros denominamos sitios arqueológicos (Troncoso, 2007). A su vez el arte rupestre, en tanto práctica, se ve relacionado con diferentes procesos sociales que le otorgan sentido y forman parte de la significación de esta materialidad (Lewis Williams, 1995). Estos sitios, y su producción, las entendemos por tanto como procesos, momentos de interacción que van conformando algunas de las aristas de lo social, lo cultural y que inciden directamente en la reproducción de las comunidades (Pauketat, 2000)

Por lo tanto, las interacciones que genera el arte rupestre son pragmáticas en las cuales su significado no es inherente o fijo, sino que se desarrolla a través de la relación principalmente a partir de las prácticas materiales (Robb, 2010). En ese sentido, comprenderemos a las prácticas sociales como la capacidad de actuar, la cual surge a

través de la participación en las relaciones con otras personas y cosas materiales; entre ellos los espacios y el paisaje se configuran como elementos importantes dentro de estas relaciones (Robb, 2010). Estas diferentes agencias no son una característica netamente de los individuos sino de las relaciones. Las acciones son fundamentalmente sociales, incluso cuando actuamos aisladamente para fines que sólo conciernen a nosotros mismos, representamos y recreamos una identidad originariamente creada a través de relaciones con otros, participamos en géneros de actividad bien definidos y usamos prácticas y significados intersubjetivos aprendidos a través de la interacción con otros (Robb, 2010).

Teniendo en cuenta esto último definiremos las prácticas como la encarnación del "habitar" o disposiciones de las personas en un paisaje específico (Ingold, 1995). Es fundamental para la teoría de la práctica darse cuenta de que las disposiciones que guían la práctica tienen referentes "dóxicos" (formas de conocimiento "inconsciente", "espontáneo", "no discursivo", "práctico" o "de sentido común") los cuales se articulan de forma relacional (Pauketat, 2001). De esta manera, las disposiciones de las personas se inculcan a través de las experiencias de uno con respecto a estos referentes dóxicos en campos de acción y representación que van desde rutinas cotidianas relativamente privadas hasta colosales rituales políticos y medios de comunicación (Pauketat, 2001).

Producto de la constante estructuración dentro de esta perspectiva dialéctica, en la cual los participantes o agentes son múltiples, se producen procesos de identificación y codificación de los procesos sociales, a partir de las relaciones entre los participantes humanos y su entorno (Descola, 2005). Ésta última premisa, la cual es válida para comprender los procesos históricos, son las que permean los elementos fenomenológicos de la vida social. De esta manera prácticas, formas de relación e identificación se plasman en el paisaje, conformándolo como una realidad histórica y contextualizada en los sistemas sociales, repitiéndose a lo largo del tiempo (Pauketat y Robb, 2013).

Es a partir de estos elementos es que podemos definir los paisajes históricos. Estos son producto de prácticas estructuradas espacial y socialmente y están relacionadas a los procesos históricos locales. Estas dependen netamente de su carácter relacional en donde la configuración de sentido, o codificación está dada por el contexto de estas relaciones (Descola, 2005). En ese sentido, la historia y los sistemas sociopolíticos que se reproducen en diferentes periodos históricos son contextuales y se componen de distintos tipos de prácticas, los cuales poseen una materialidad y espacialidad particular (*taskscapes*) (Robb y Pauketat, 2013).

Dentro de una perspectiva multiescalar Pauketat y Robb (2013) nos entregan una propuesta para comprender los paisajes históricos. Esta propuesta considera que los paisajes históricos se constituyen de diferentes elementos y a distintos niveles. Para los autores es necesario comprender las genealogías de prácticas, es decir cómo se origina y se materializa una práctica en el tiempo. Los campos de acción o *taskscares*, estos como se mencionó anteriormente responden a la materialización en espacios particulares de las prácticas. Las historias políticas locales, que corresponden a las formas de organización e instituciones y, por último, los paisajes locales.

Los campos de acción o *taskscares*, forman unidades útiles para el análisis histórico a largo plazo, ya que a menudo forman trayectorias de material trazables a través de largos períodos de tiempo; como genealogías de prácticas (Harding 2005). Arqueológicamente, lo que observamos a manera de un cambio cultural como el surgimiento de un nuevo rito funerario, un cambio dramático en la producción económica o un cambio estilístico en el arte rupestre, son a menudo momentos de formación de género, donde una práctica variante existente es proclamada como una nueva ortodoxia, a menudo con una nueva uniformidad de la práctica y de la cultura material, una reorganización de las relaciones sociales y una nueva elaboración de símbolos antiguos (Robb, 2010).

Particularmente desde el arte rupestre debiera ser posible dar cuenta, siguiendo una perspectiva diacrónica, de las diferentes funciones y relaciones que éste desempeña en la producción del espacio y su correspondencia con los procesos sociales dentro de los cuales se inserta (Troncoso, 2005). En ese sentido, el arte rupestre puede ser analizado como componente de las genealogías de los paisajes y prácticas humanas (Pauketat y Robb, 2013). Para esto es necesario enfocarse en las diferentes formas, configuraciones y estrategias que, en distintos momentos, las constituyeron como tales (Troncoso, 2005).

Es necesario centrarse en comprender parte de la lógica y sentido de estas figuras a partir de sus articulaciones formales y posiciones correlativas (Troncoso, 2005). Así, cada momento del tiempo, cada distribución de soportes rupestres en un espacio, cada acto de producción sobre una roca, remite a una determinada forma generar vínculos entre los lugares y las personas. Esta actúa en una lógica de relaciones asociativas entre los elementos representados, sus soportes y su espacio, entre ellas las prácticas sociales que este contiene, dotando de contenido a esa realidad material (Troncoso, 2005).

De hecho, es a través de la espacialización de significados y experiencias fenomenológicas que el paisaje actúa no solo como una tecnología de producción de lo social, sino como una tecnología que orienta la creación de horizontes de inteligibilidad que le dan sustancia a la vida social a través del habitar un espacio (Criado, 1991; Ingold, 1995)

Por lo tanto, es necesario optar por un enfoque que se centra en las formas de las figuras, sus articulaciones y, principalmente, en sus distribuciones espaciales, entendiendo las relaciones establecidas tanto entre los soportes mismos como entre éstos y el espacio local (Troncoso, 2005). A partir de las características formales de las representaciones rupestres y su distribución espacial, nos proponemos lógicas de producción del paisaje y sus particularidades según los distintos contextos históricos y sociopolíticos (paisajes históricos) (Pauketat y Robb, 2013).

De esta forma, los paisajes Formativos y del Intermedio Tardío, representan necesariamente esta manera de entender los periodos históricos o fases. Éstos se desarrollan en tiempos y lugares determinados, y concentran relaciones materiales claramente identificables arqueológicamente, entre ellas las manifestaciones de arte rupestre. La configuración de los estilos, sus contextos asociados y la relación con los paisajes, responde necesariamente a la configuración de diferentes genealogías de práctica y doxa social.

Para ello es necesario articular las manifestaciones de arte rupestre con los distintos espacios y las prácticas sociales, de esta forma reestructurando los principios de relacionalidad. Estos elementos, en su conjunto, moldean los cursos históricos de las sociedades; generan paisajes sociopolíticos en donde se negocian las posiciones sociales y generan trayectorias sociales, las cuales son cambiantes y relacionales, creando diferentes campos de acción dependiendo de las agencias locales. El cambio histórico tiene una estrecha relación con las genealogías de prácticas

V. METODOLOGIA

Para poder cumplir nuestro objetivo es necesario plantearse dos etapas que puedan responder a nuestras distintas variables construidas en este marco de investigación. Una primera fase corresponde a actividades en terreno y relevamiento de datos, y la segunda de procesamiento y análisis de laboratorio. Estas etapas deberían poder ayudarnos a comprender: a) la variabilidad formal del arte rupestre, b) la variabilidad de sus soportes, c) variabilidad espacial, entendido principalmente sus fluctuaciones en distribución y emplazamiento, d) los contextos y prácticas asociadas y e) su cronología, en este caso entregada por su adscripción estilística principalmente.

A) Actividades de terreno.

En una primera instancia se procedió prospectar de manera sistemática la quebrada de Cupo con el fin de localizar los sitios previamente identificados en la quebrada por Sepúlveda (2011) (Ver Tabla 2). Esta prospección fue también dirigida a aleros y farellones rocosos en búsqueda de nuevos sitios a lo largo de la quebrada. Los sitios reconocidos fueron registrados en una ficha que consignó los principales elementos relacionados al emplazamiento como georforma, tipo de bloque, orientación y asociación a otro tipo de sitios. En relación con el soporte se registraron elementos como el tipo de formación (farellón de quebrada o bloque aislado), atributos métricos, tipo de roca y número de caras utilizadas. Por otra parte, los paneles fueron definidos por sus fluctuaciones en los cambios de orientación de las caras de la roca, como también su división por líneas naturales y separaciones en lugares como los farellones. Los paneles también incluyeron registros tales como: atributos métricos, orientación, inclinación y disposición de los motivos. En relación a los diseños se registraron elementos como los atributos métricos y tipo de figuras (geométrico, zoomorfo, antropomorfo u otro) en el caso de ser reconocible en terreno, interacción entre figuras y los tipos de colores utilizados. A estos elementos los acompañó un registro fotográfico exhaustivo de los paneles y sus composiciones.

Dentro de la metodología utilizada para el registro de las manifestaciones de arte rupestre cabe mencionar que se empleó un criterio que privilegiase el máximo registro de estas mismas. Esto implica que fueron registrados diversos elementos que pudiesen corresponder a pinturas rupestres, entre ellos manchones deslavados de pigmento. Dado al carácter del registro, el cual corresponde principalmente a pictografías, el estado de conservación de estas últimas no siempre se encontraba en una forma óptima. Por este

motivo, el registro contempló posibles pigmentos y pinturas deslavadas, generando, en conjunto al procesamiento digital, una importante ampliación de la muestra conocida para la quebrada.

B) Laboratorio

Tras el registro en terreno se trabajó la fase de procesamiento digital de las imágenes. Esta etapa fue realizada con el software de análisis DStretch (Harman, 2005), el cual permite establecer distintos filtros de alto contraste sobre las imágenes para dilucidar elementos como el uso de diferentes técnicas y pigmentos, superposiciones entre figuras, visualización de pinturas invisibles al ojo humano, entre otros.

Una vez procesadas las imágenes con el software se procedió a generar un código independiente de las figuras presentes en los paneles. Posteriormente a la asignación de un número a la figura se identificarán los diseños presentes, clasificándolos en categorías como antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo, no figurativo u otros. Se realizó un registro formal de los diseños junto con la descripción de sus atributos a partir de las tipologías documentadas para la región. A su vez, describieron las variables correspondientes a la composición de los paneles (Gallardo, 2009b), principalmente a través de lo que Gallardo (2009b) denomina estrategias compositivas, a partir del uso de recursos visuales como la escena y la simetría.

Después de la caracterización iconográfica y formal de los diseños se procedió a evaluar las figuras respecto a los estilos identificados para la región (Berenguer, 2004a). Esta etapa dio cuenta de los aspectos cronológicos, facultándonos para discutir los diferentes diseños en términos de las fases culturales de la región. Esto nos permitió dirimir entre los que diseños que pertenecen al Formativo Temprano, Formativo Medio o al periodo Intermedio Tardío.

Ya finalizadas las etapas de identificación estilística, cronológica y descripción formal, se procedió a analizar espacialmente el conjunto de los paneles. Estos se examinaron a partir de sus emplazamientos y distribuciones a lo largo de la quebrada durante cada periodo, a fin de determinar relaciones espaciales y contextuales de cada estilo rupestre, lo que también fue contrastado con las evidencias de superposiciones a lo largo de la quebrada. Además, se analizaron las relaciones espaciales y de visibilidad de los paneles a partir del registro fotográfico y la orientación de éstos utilizando modelos de información geográfica principalmente. Se describieron sus asociaciones con los contextos

habitacionales o de tarea según corresponda y sus relaciones con hitos naturales o geográficos.

La información contextual y cronológica fue complementada con los resultados de las excavaciones del Proyecto CONICYT-NSF USA2013-0012, la que corresponden a pozos de sondeo en diferentes puntos de la quebrada. Para efectos de este trabajo se privilegió la información resultante de las excavaciones en sectores asociados principalmente a los aleros con presencia de arte rupestre. Estas entregaron información relacionada con la secuencia de ocupación de los aleros y materiales en estratigrafía los cuales nos darán indicios sobre las prácticas sociales realizadas en sectores con arte rupestre. A su vez, se buscó complementar las secuencias de los depósitos a partir de sus componentes cerámicos con el fin de comprender la naturaleza cultural de la ocupación. Estos mismos datos serán respaldados por dataciones relativas y absolutas a partir de la extracción de muestras de carbón a fechar.

Esta revisión se realizó contrastando aspectos como la espacialidad, prácticas sociales y contextos asociados entre los estilos del arte parietal del Formativo y del Intermedio Tardío, a fin de entender su comportamiento y compararlos en términos de determinar si existen similitudes y/o diferencias en la forma que se configura el arte rupestre entre ambos periodos. Posteriormente, se compararon los distintos estilos y contextos a nivel de sitio y de toda la quebrada. Se relacionaron los estilos rupestres de cada periodo y fase con las prácticas sociales y contextos asociados, tanto en superficie como en estratigrafía. De la misma manera, se integraron los aspectos espaciales (distribución, orientación, emplazamiento, entre otros) en función de los contextos arqueológicos a nivel de sitio y quebrada, a fin de determinar las relaciones de espacialidad de los paneles con el sistema de asentamiento.

VI. RESULTADOS

1. Constitución de la muestra y adscripción estilística.

Como resultado de los trabajos efectuados en la zona se reconocieron un total de 91 paneles distribuidos en dos concentraciones en la quebrada de los cuales se obtuvieron alrededor de 1200 fotografías para el análisis. De las fotografías analizadas se reconocieron un total de 434 motivos, los cuales en su mayoría fueron reconocidos utilizando el software DStrech.

Del total de los 91 paneles aquí registrados, 85 fueron considerados dentro de los análisis, ya que en los 6 paneles restantes no pudieron ser reconocidos ningún tipo de diseño. Esto se debe a la presencia de pinturas en forma de manchones o restos de pigmento de pequeños tamaños.

Previo a la clasificación estilística de los paneles se generaron tres grandes grupos. Estos corresponden a los paneles identificables, probablemente identificables e indeterminados. Los del tipo identificables corresponden a paneles con la presencia de estilos pertenecientes a la región con uno o más motivos reconocibles. Siguiendo esta clasificación, los de carácter probablemente identificables corresponden a paneles con motivos o trazos que podrían ser catalogados dentro de un estilo. Esta clasificación no necesariamente cumple con algunos elementos correspondientes a los criterios de composición o disposición de los paneles, sino a la coincidencia de motivos adscritos a cierto estilo. En el caso de los paneles indeterminados corresponden a aquellos en los cuales existen motivos reconocibles, no obstante, estos no se ajustan necesariamente a algún estilo descrito en la zona. Esto permitió elevar el número de 16 paneles reportados por Sepúlveda (2011), a los 85 reportados en este trabajo.

De la totalidad de la muestra (n=85), un 64,70% (55) de los paneles pudieron ser adscritos a estilos conocidos en la región (ver Tabla 4) y solo un 9,41% (8) corresponden a paneles del tipo probablemente identificable. La parte restante del total, un 25,88% (22) de corresponden al tipo no identificable.

Cronología	Estilos	Paneles Identificables	Paneles probablemente identificables	No identificables	Total
Intermedio Tardío	Modalidad 1	20	0	-	20
	Quebrada Seca	1	0	-	1
Formativo	Taira-Tulán	4	1	-	5
	Confluencia	15	7	-	22
	Cueva Blanca	8	0	-	8
	La Isla	2	0	-	2
Colonial	Colonial	1	0	-	1
Sub actual	Republicano	4	0	-	4
-	No identificable	-	-	22	22
	Total	55	8	22	85

Tabla 4. Clasificación de paneles registrados en la quebrada de Cupo

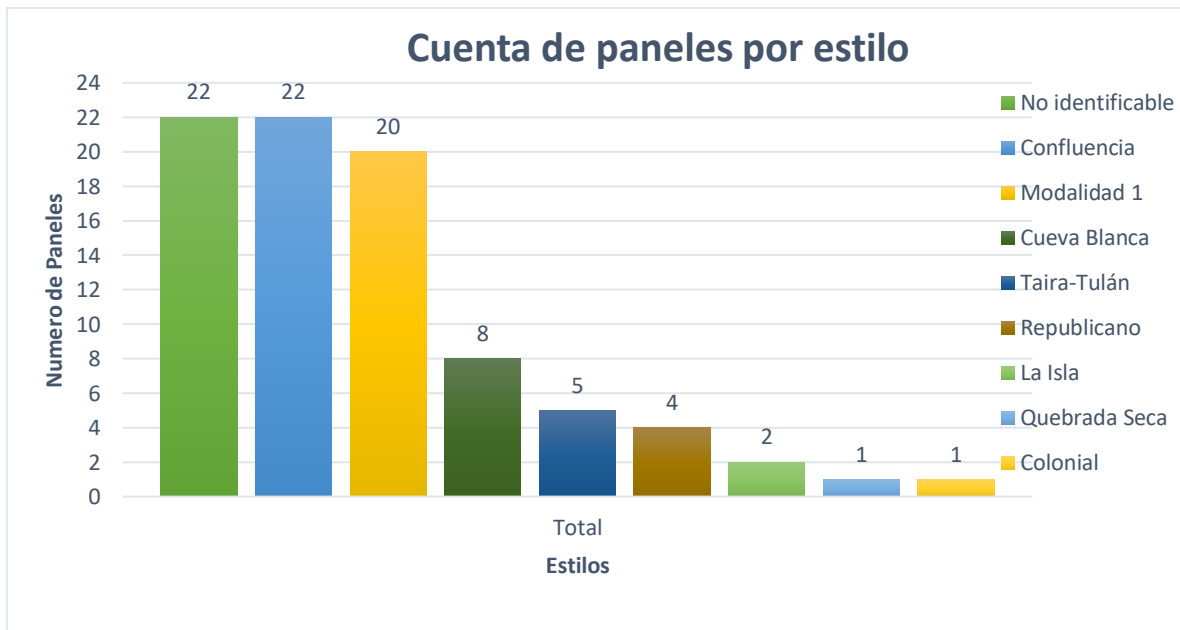


Fig. 2. Cuenta de paneles por estilo identificable. *Republicano: si bien no existe un estilo descrito con este nombre se identificaron motivos que pertenecen a este periodo temporal (p.e. camiones). **PIT, Modalidad 1: esta adscripción responde a las modalidades estilísticas planteadas por Sepúlveda (2011) en la región.

A partir de los paneles identificables pudimos reconocer la presencia mayoritaria del estilo Confluencia con 22 ejemplares. Dentro de la quebrada, le siguen en frecuencia la Modalidad 1 con 20 paneles y en menor medida aparecen representados el estilo Cueva Blanca 8 paneles; Taira-Tulán con 5 paneles; figuras de tiempo republicano con 4 paneles; La Isla con 2 paneles; Quebrada Seca y representaciones de periodos coloniales con un panel respectivamente (Tabla 4). De estos paneles existen algunos con características probablemente identificables que se presentan en dos posibles estilos. Por una parte, notamos la presencia de paneles asignables probablemente a Confluencia con 7 unidades. Por otra parte, el panel restante cuenta con representaciones que podrían ser asignadas a Taira-Tulán.

Lo anterior implica que la adscripción cronológica de los paneles 37 se asocian al periodo Formativo, 21 paneles pertenecientes al Intermedio Tardío, 4 al periodo republicano y 1 al periodo colonial (Ver figura 3).

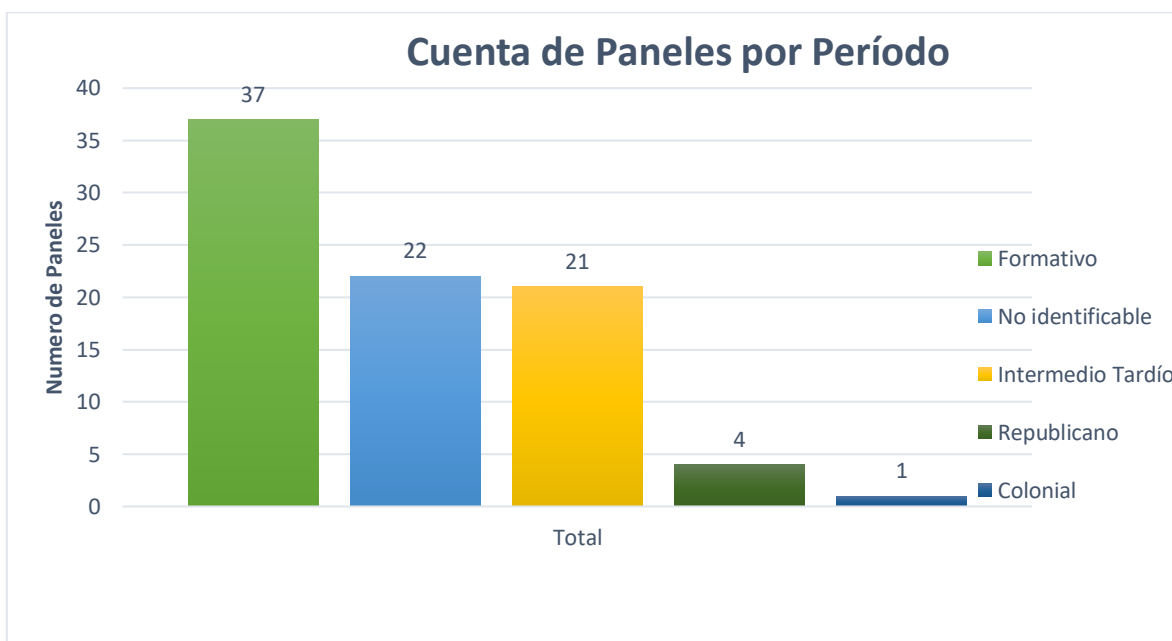


Fig 3. Cuenta de paneles de arte rupestre agrupados por período histórico.

Respecto a la totalidad de motivos presentes en los 85 paneles analizados encontramos un total de 434. La cantidad de figuras que corresponden a motivos de carácter indeterminado son 110 unidades (25,35%). Posteriormente los estilos con frecuencia de motivos más recurrentes corresponden al Confluencia con 141 figuras (32,49%), siguiéndole en representaciones la Modalidad 1 con 91 (20,97%). Por otra parte, los menos representados serían, Cueva Blanca con 34 (7,83%); Taira-Tulán con 29 motivos (6,68%); los correspondientes al periodo republicano con 12 (2,76%); Quebrada Seca con 10 unidades (2,30%); La Isla con 6 representaciones (1,38%) y el motivo perteneciente al periodo colonial (0,23%) (Ver figura 4).

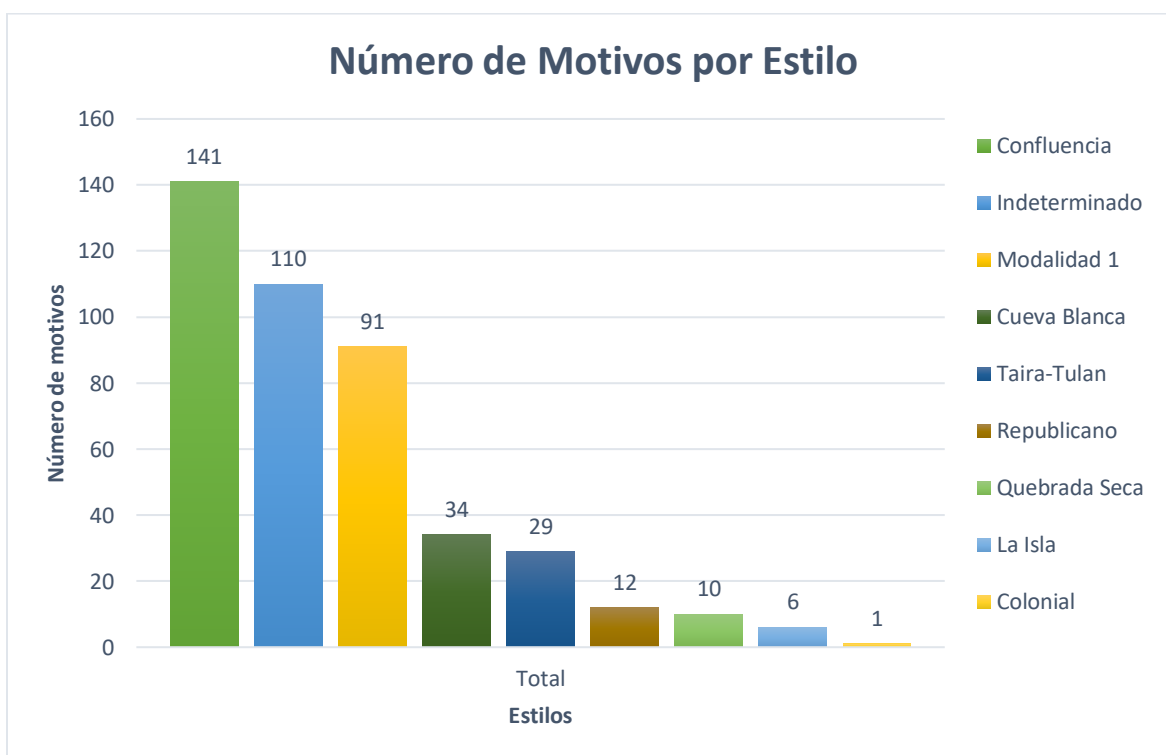


Fig 4. Cuenta de motivos presentes por estilo.

1.1 Ubicación y distribución

Los 85 paneles se distribuyen a lo largo de la quebrada, principalmente en el farellón Este de la quebrada de Cupo. Estas manifestaciones de arte parietal se encuentran asociadas principalmente a sistemas de aleros y estructuras pircadas que se emplazan en sectores aladaños a terrazas de cultivo presentes a lo largo de casi toda la quebrada.

En relación con lo observado al interior de la quebrada notamos que existen dos concentraciones de arte rupestre que se ubican en los tramos norte y sur respectivamente. En el sector norte encontramos la mayor cantidad de paneles con un total de 65 (76,47%), por otra parte, en el sector sur se observan 20 unidades (23,53%). Esta diferencia también puede ser trazada con relación al número de motivos presentes en cada tramo de la quebrada. En el sector norte encontramos la presencia mayoritaria de motivos con 369 (85,02%), en cambio en el sector sur se aprecian 65 (14,98%) (ver tabla 5).

Esta diferencia significativa entre el tramo norte y sur de la quebrada de Cupo también puede verse reflejada en otros aspectos como la distribución de escenas y los paneles con una alta frecuencia de motivos. Por una parte, las escenas se distribuyen en su mayoría en el tramo norte con un total de 16 (69,57%) y en el sector sur con 7 (30,43%). Por otra parte, los soportes con más de 5 motivos se encuentran en su mayoría el tramo norte con 26 (86,67%), y en menor medida en el tramo sur con 4 (13,33%) (ver tabla 5).

Categoría	Tramo norte	Tramo sur
Numero de paneles	65 (76,47%)	20 (23,53%)
Numero de motivos	369 (85,02%)	65 (14,98%)
Numero de escenas	16 (69,57%)	7 (30,43%)
Numero de paneles +5 motivos	26 (86,67%)	4 (13,33%)

Tabla 5. Cuenta de paneles, motivos, escenas por tramo de la quebrada.

Con relación a los diferentes estilos, la distribución de paneles sigue una tónica general a la de la quebrada. Los estilos más numerosos que son Confluencia y Modalidad 1 se presentan en su mayoría en el sector norte, no obstante, también tienen presencia en el sector sur de la quebrada. Los paneles pertenecientes a Taira-Tulán y a Cueva Blanca se concentran la totalidad en el sector norte, al igual que los correspondientes a épocas coloniales. Al contrario, los paneles pertenecientes al estilo La Isla y al periodo republicano se localizan en el sector sur de la quebrada (fig. 5).

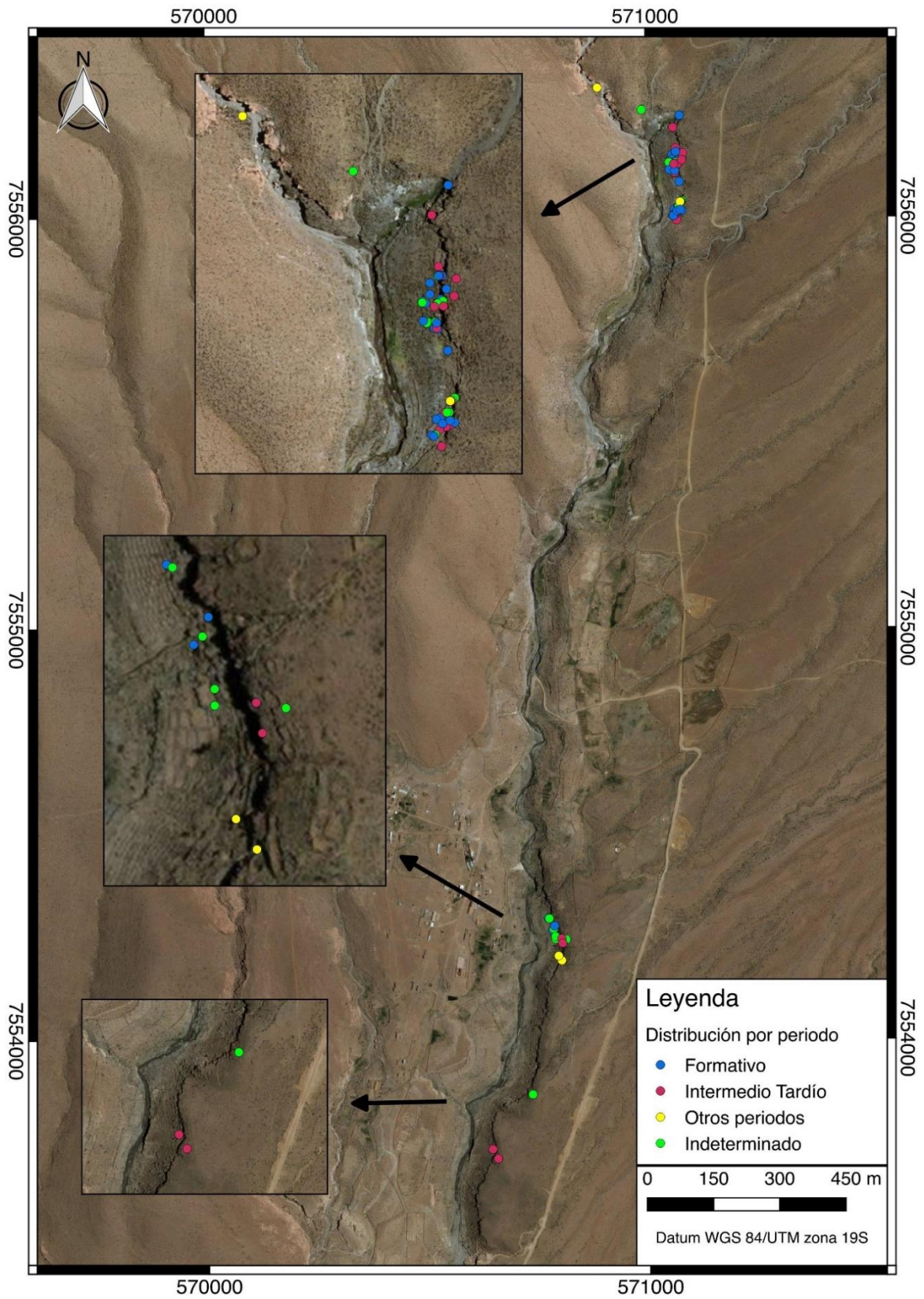


Figura 5. Distribución de los paneles por periodo histórico.

2. Conjuntos estilísticos por periodos

2.1 Conjunto Formativo

Los paneles que podemos adscribir al periodo Formativo corresponden a un total de 37. Estos representan una gran diversidad de los estilos conocidos durante todo el periodo, encontrando paneles que pertenecen desde los estilos del segmento temprano hasta los de su segmento tardío (ver tabla 6).

Estilo	Numero de Paneles	Numero de diseños	Técnica	Emplazamiento
Confluencia	22	141	- Pinturas: 22 paneles (59,46%)	- Pared de quebrada: 21 paneles (56,76%) - Alero: 1 panel (2,70%) - Bloques aislados: 0
Cueva Blanca	8	34	- Pinturas: 8 paneles (21,62%)	- Pared de quebrada: 8 paneles (21,62%) - Alero: 0 paneles - Bloques aislados: 0
La Isla	2	6	- Pinturas: 2 paneles (5,41%)	- Pared de quebrada: 2 paneles (5,41%) - Alero: 0 paneles - Bloques aislados: 0
Taira-Tulán	5	29	- Pinturas: 1 panel (2,70%) - Petroglifos: 4 paneles (10,81%)	- Pared de quebrada: 2 paneles (5,41%) - Alero: 0 - Bloques aislados: 3 paneles (8,11%)
Total	37	253	- Pinturas: 33 paneles (89,19%) - Petroglifos: 4 paneles (10,81%) Total: 100,00%	- Pared de quebrada: 33 paneles (89,19%) - Alero: 1 panel (2,70%) - Bloques aislados: 3 (8,11%) Total: 100,00%

Tabla 6. Cuadro de síntesis de atributos del conjunto Formativo.

En su gran mayoría, el 89,19% (33) se ubican en la pared oriente de la quebrada. De los cuatro paneles restantes, un 8,11% (3) lo hacen en bloques aislados y un 2,70% (1) al interior de un alero (ver tabla 6).

En términos específicos, la composición de los paneles del conjunto Formativo se deriva en un total de 253 motivos, correspondiendo a un 58,29% del total de la muestra (n=434). Dentro de este conjunto la categoría de clasificación de motivos más numerosa corresponde al tipo antropomorfo con 146 unidades (57,71%). Le siguen en número las representaciones de carácter zoomorfo con 72 (28,46%) figuras. Los motivos del tipo geométrico suman un total de 33 unidades (13,04%), al cual se suma un motivo de carácter indeterminado (0,39%) (ver tabla 6).

Tecnológicamente el conjunto del Formativo se comporta de manera uniforme, prevaleciendo el uso de pinturas por sobre otras técnicas (ver tabla 6).

2.1.1 Taira-Tulán

Taira-Tulán corresponde a un estilo representado de manera baja al interior de la quebrada de Cupo. El total de paneles adscritos a este estilo corresponde a 5 unidades. Sin embargo, uno de estos paneles podría ser considerado como probable Taira-Tulán. Estos representan un 5,88% del total de paneles analizables para este trabajo. Por otra parte, el número de motivos pertenecientes a este estilo es bajo correspondiendo a 29 motivos, un 6,68% del total de la muestra.

Tecnológicamente los paneles pertenecientes a Taira-Tulán se comportan de manera uniforme y al contrario de la mayoría del conjunto Formativo predomina la técnica de petroglifos (10,81%) por sobre pinturas (2,70%). El panel pintado corresponde a una pintura de color rojo como en la mayoría de las pictografías al interior de la quebrada.

De los 29 motivos observados, el 100% puede ser identificada como figuras del tipo zoomorfo. Con relación a esto, 27 de los 29 (93,10%) motivos pueden ser asignables como camélidos. Las otras dos figuras (6,90%) corresponderían a un zorro y un felino.

Los motivos de camélidos en el conjunto Formativo tienden a seguir un patrón de representación de carácter naturalista, las cuales representan elementos anatómicos como las cuatro patas, orejas y colas, similares a los que se aprecian en Confluencia.

Con respecto a la composición, en dos paneles se reconocen escenas. La primera podría designarse como una de “camélidos complejos” en una composición similar a la observada en el sitio tipo SBa-43 (Berenguer, 1995). En esta escena diversos camélidos se ven superpuestos presentándose en distintos tamaños, generando una ilusión de transparencia en donde se pueden observar un gran número de estos motivos mirando en diferentes direcciones. A diferencia del sitio tipo SBa-43, el panel A de Cueva Roja (ver fig. 6) no cuenta con grabados; esta composición fue realizada solo con uso de pictografías. De todas formas, creemos que existen otros argumentos que nos permiten adscribirlo estilísticamente a Taira-Tulán, dado que cuenta con diferentes motivos de camélidos de distintos tamaños, los cuales poseen patrones de carácter naturalista en su representación, presentado diferentes detalles anatómicos en la constitución de la figura. Estos últimos se representan superpuestos a diferentes escalas dentro del panel generando una ilusión de transparencia la cual es descrita como un elemento significativo dentro de las composiciones de este estilo (Berenguer, 1995; 2004a).

La segunda escena adscrita a Taira-Tulán corresponde al Bloque 7 del Farellón 5 (ver fig. 7). Este presenta motivos zoomorfos en técnica de grabado, entre los cuales se observan diversos camélidos y un felino. Estos camélidos son representados de forma naturalista mostrando diferentes detalles anatómicos. Por otra parte, el felino aparece representado de manera más esquemática representado solo algunos elementos anatómicos como la cola y la cabeza de manera más detallada. Puede interpretarse como una escena de caza en donde los motivos zoomorfos son los que interactúan.

Los paneles pertenecientes a este estilo se emplazan en diferentes tipos de soportes. De los cinco paneles adscritos a Taira-Tulán tres (60,00%) se emplazan en bloques aislados, mientras que dos (40,00%) lo hacen en la pared de quebrada.

En relación a la distribución de los paneles estos se encuentran localizados en su totalidad en el sector norte de la quebrada. No obstante, estos paneles se encuentran agrupados en dos concentraciones (ver fig. 9). Los tres paneles que se emplazan en bloques aislados se encuentran localizados en un farellón desprendido de la pared de la quebrada. Estos tres paneles corresponden en su totalidad a grabados. Por otra parte, los otros dos paneles se emplazan en el sector superior de la quebrada. Estos se encuentran sobre el ojo de agua o *puquio* en la parte alta de la pared del farellón. Como es tendencia en la quebrada, la totalidad de los paneles se emplaza en el sector este.



Fig. 6. Panel A, sitio Cueva Roja. Escena estilo Taira-Tulán. Cupo Norte.



Fig. 7. Bloque 7, Farellón 5. Escena estilo Taira-Tulán. Cupo Norte.

En este estilo destaca el emplazamiento del sitio “Cueva Roja” en el sector superior de la quebrada de Cupo (ver fig. 8). Específicamente en su nacimiento, sobre el ojo de agua se encuentra un alero de gran tamaño (8 m de largo x 3 m de ancho), el cual no posee materiales arqueológicos en superficie. Frente a este alero se encuentra el “panel A” del sitio antes mencionado, el cual corresponde a las representaciones de camélidos superpuestas característicos del estilo Taira-Tulán. En el sector bajo de este alero encontramos el afloramiento de agua de la quebrada (ver fig. 8), el cual recuerda al emplazamiento del sitio tipo de Taira y su relación con el mito de la Yakana. Al este del “panel A” se encuentra el volcán Paniri, el cual no es visible desde el interior del alero. No obstante, el afloramiento de agua de la quebrada de Cupo corresponde a una capa freática que surge a los pies del Paniri.

En el sector más alto de la quebrada, específicamente en el afloramiento de agua no se aprecian terrazas de cultivo. No obstante, 100 m quebrada abajo comienza un sistema de campos agrícolas inactivo. Probablemente pertenecientes al periodo Intermedio Tardío.



Fig. 8. Vista alero Cueva Roja y manantial desde Panel A. Cupo Norte.

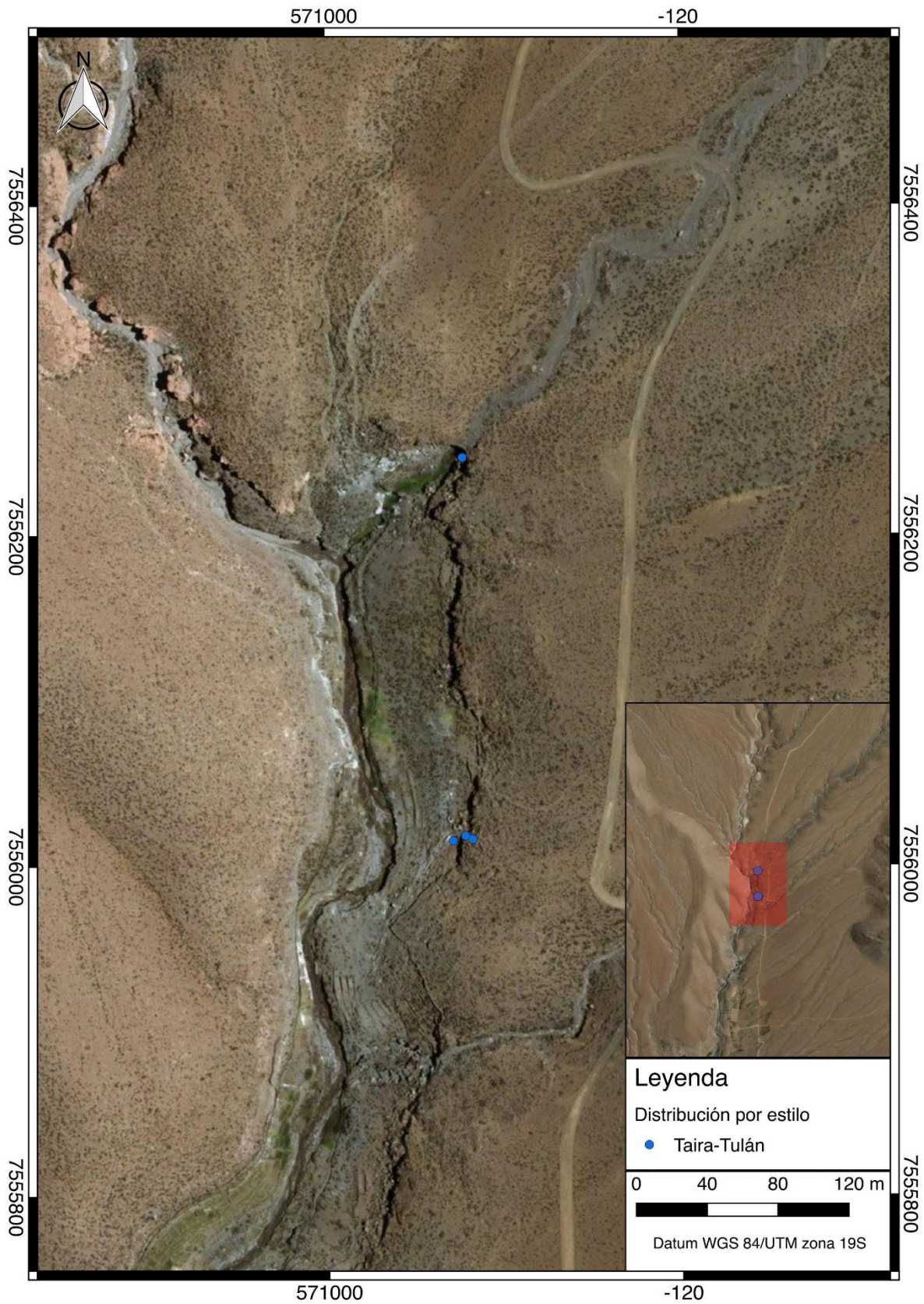


Fig. 9. Mapa de distribución de paneles por estilo. Taira-Tulán.

2.1.2 Confluencia

Confluencia corresponde a uno de los estilos más representados al interior de la quebrada. Presenta un total de 22 paneles adscritos a esta unidad estilística los cuales corresponden a un 25,88% del total de la muestra. Los motivos presentes en este estilo totalizan 141 (32,49% de la totalidad de la muestra).

Tecnológicamente este estilo se comporta de manera bastante uniforme, presentando a la pintura como principal técnica de representación (100,00%). De la misma manera, se repite la tónica con relación a la utilización de pigmento de color rojo. No obstante, en este estilo observamos la modalidad de uso de colores en opciones monocromas y bicromas. El uso del rojo como opción monocroma alcanza un total de 20 paneles (90,91%), mientras que el uso de la opción bicromo (rojo y blanco) se observa en dos paneles (9,09%).

Los 22 paneles totalizan un número de 141 figuras dentro del conjunto estilístico de Confluencia. Predominan figuras de tamaño pequeño y pictografías de carácter antropomorfo y zoomorfo, generando distintos tipos de escenas. Estas escenas aluden principalmente a grupos humanos en actividades de caza de camélidos, no obstante, también existen algunas que aluden a actividades festivas o reuniones de estos grupos. A su vez, los antropomorfos son de pequeño tamaño y poseen elementos característicos que pueden ser atribuibles al estilo Confluencia; entre ellos se puede mencionar la presencia de atuendos como faldellines y tocados de distintos tipos, además de objetos como estólicas o propulsores los cuales son portados por estos grupos (ver fig. 10).

Como indicamos anteriormente predominan de tipo antropomorfo (n=107, 75,89%), siguiéndoles las figuras zoomorfas (n=27, 19,15%); los motivos no figurativos (n=5, 3,55%) e indeterminadas (n=2, 1,42%). Con relación a la configuración de los 22 paneles analizados, 8 (36,36%) presentan escenas. Estas corresponden a reuniones grupales de motivos antropomorfos, los cuales aparecen en actitudes de movimiento o danza (ver fig. 11).

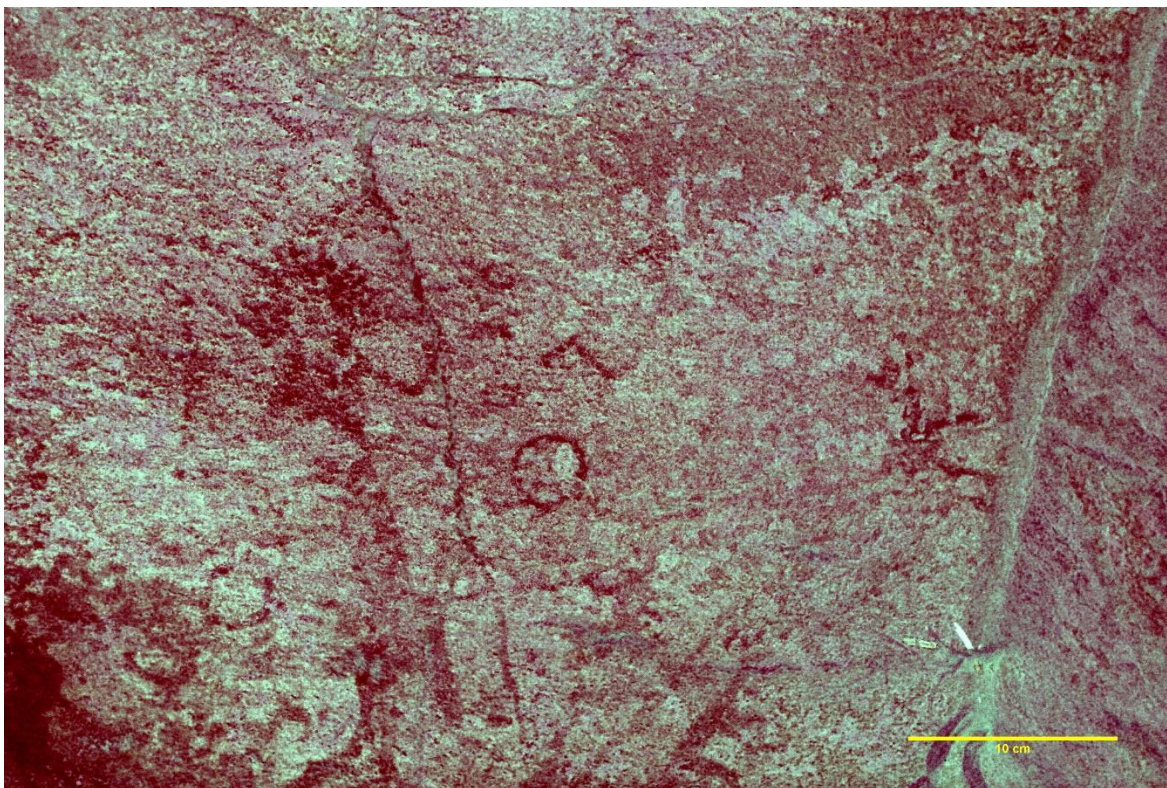


Fig. 10. Antropomorfo estilo Confluencia panel I, Farellón 5. Cupo Norte.

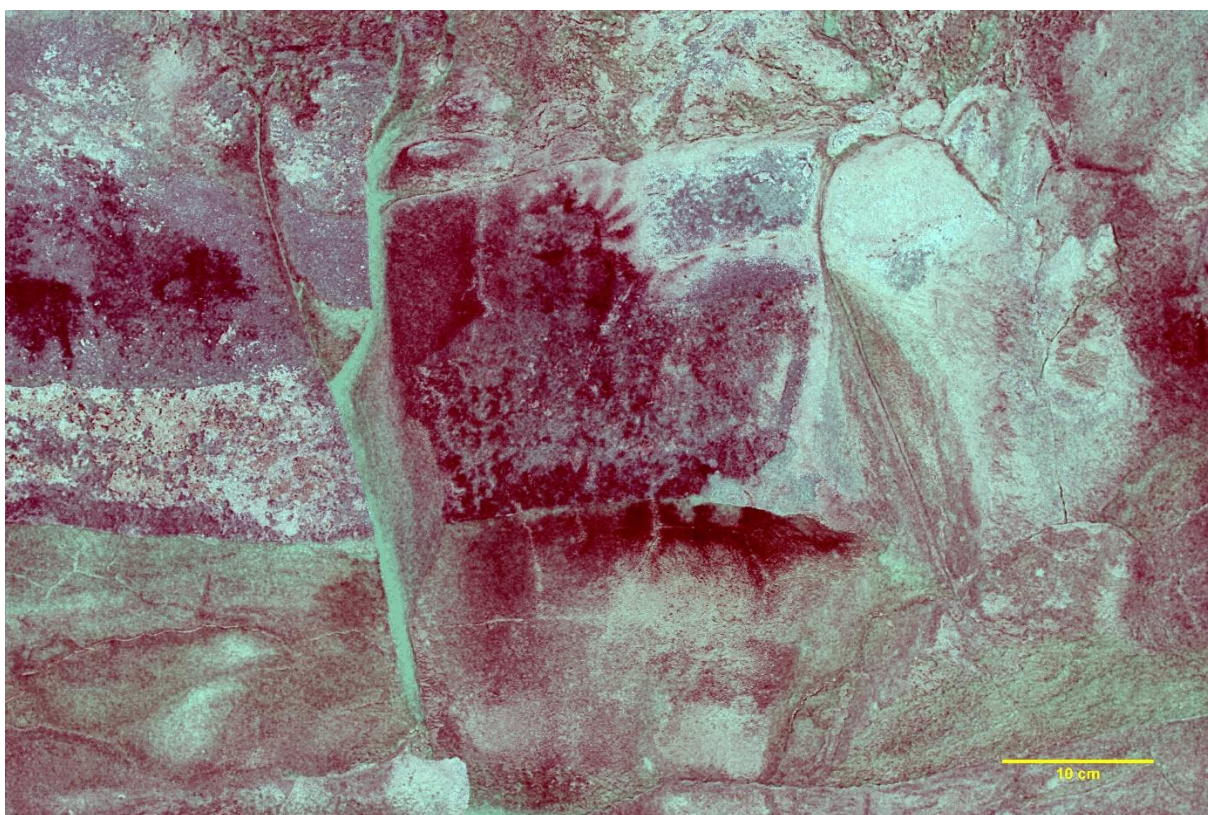
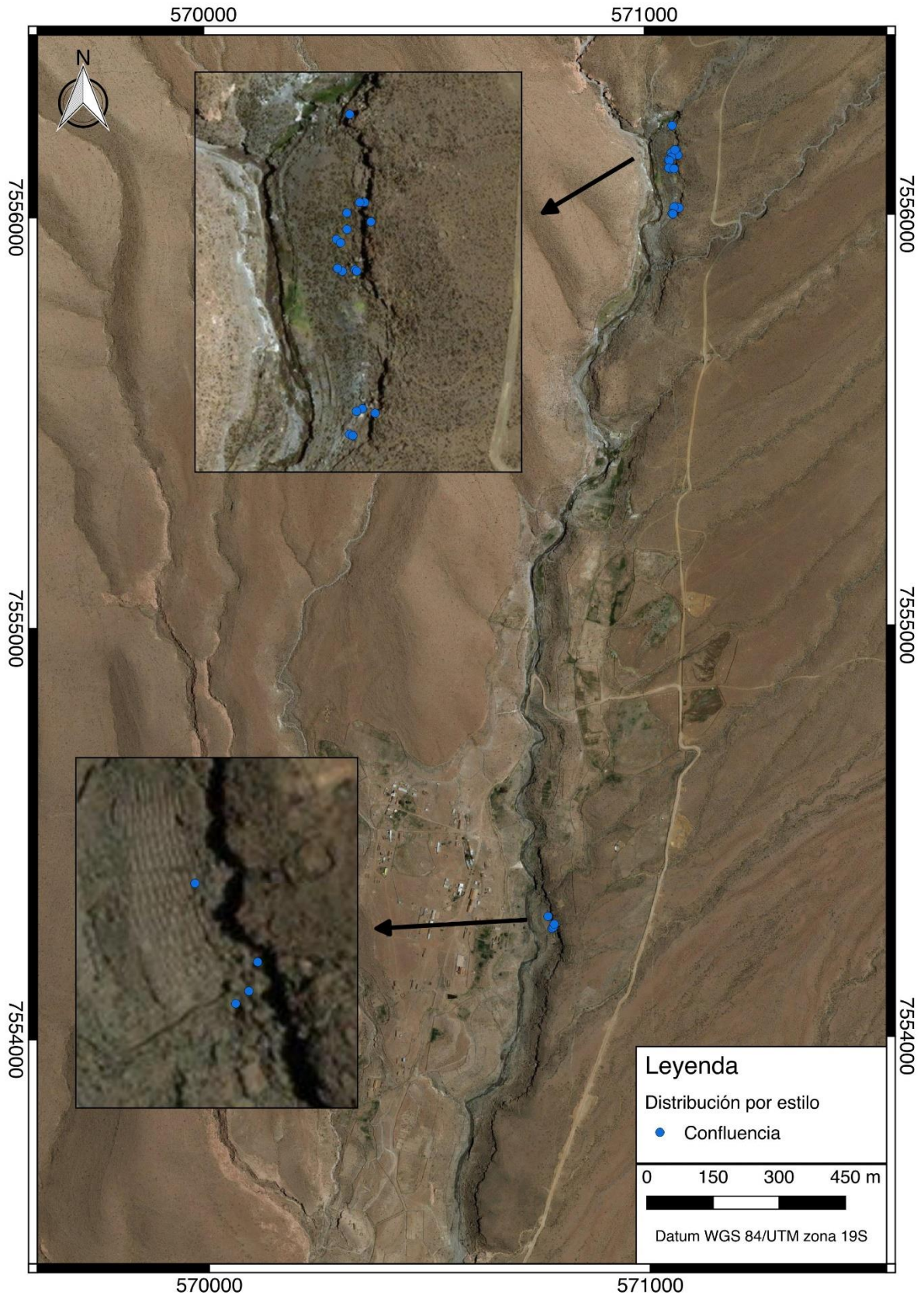


Fig. 11. Escena de antropomorfos estilo Confluencia panel AC, Farellón 4. Cupo Norte



570000 571000
Fig. 12. Mapa de distribución de paneles por estilo. Confluencia.

Los paneles pertenecientes a este estilo se emplazan principalmente en un solo tipo de soporte, paredes de quebrada (n=21, 95,45%) y con un caso (n=1, 5,55%) al interior de un alero.

La gran mayoría de los paneles Confluencia se sitúa en el sector norte de la quebrada con 18 unidades en esa área. Los cuatro paneles restantes lo hacen en el sector sur (ver fig. 12). Dada la prevalencia de paneles en el sector norte y en menor medida en el sur, los sitios arqueológicos que se asocian a este estilo corresponden en su mayoría a estructuras adosadas a la pared de la quebrada, como lo es en el caso del panel J del farellón 4 (ver fig. 13). Estas últimas probablemente fueron reocupadas en periodos posteriores y se depositaron cerámicas pertenecientes al Intermedio Tardío, principalmente los tipos Turi rojo alisado y Ayquina.



Fig. 13. Alero pircado asociado a paneles de estilo Confluencia. Cupo Norte.

2.1.3 Cueva Blanca

Cueva Blanca posee una representación de carácter media al interior de la quebrada. Presenta un número de 8 paneles (9,41%) los cuales poseen 34 motivos (11,60%).

Tecnológicamente los 8 soportes (100,00%) utilizan la técnica de pintura como tecnología de creación del panel. De los 8 paneles analizados, 5 presentan coloración monocroma con uso de rojo exclusivamente (62,50%), mientras que los 3 paneles restantes se aprecia uso de coloración bicroma (rojo y blanco, 37,50%).

En este estilo los camélidos desaparecen casi por completo y las representaciones de figuras humanas se vuelven predominantes. Éstas se muestran en modo frontal, sin movimiento y los diseños geométricos son mucho más frecuentes. Específicamente se aprecian motivos del tipo ondulados, en zig-zag y líneas entrecruzadas (ver fig. 14). Las principales estrategias de composición de las representaciones asociadas a Cueva Blanca se caracterizan por la ortogonalidad, la simetría especular y la traslación. También se aprecia el uso de marcos alrededor de los motivos principales en los paneles de este estilo.

Los 8 paneles entregan 34 figuras dentro del conjunto estilístico Cueva Blanca. Estos motivos se distribuyen principalmente en figuras de carácter geométrico o no figurativo (n=22, 64,71%), antropomorfos (n=9, 26,47%) y en menor medida las figuras restantes adscritas a este estilo son atribuibles a figuras zoomorfas (n=3, 8,82%).

Al interior de esta configuración estilística no se observan escenas. La totalidad de los motivos corresponden a figuras aisladas de carácter compleja que utilizan distintos trazados de líneas en zigzag u onduladas para la composición del panel (ver fig.15).

Los paneles pertenecientes a este estilo se emplazan en un solo tipo de soporte que corresponde a la pared de la quebrada. La totalidad de los paneles asignados a Cueva Blanca se sitúan en el sector norte (ver fig. 17). Los sitios arqueológicos que se asocian a este estilo corresponden principalmente a estructuras adosadas al farellón, como se observa en el panel P del farellón 4 (ver fig. 16), las cuales fueron probablemente reocupadas durante el Intermedio Tardío dada la alta presencia de cerámicas del tipo Turi rojo alisado en superficie.

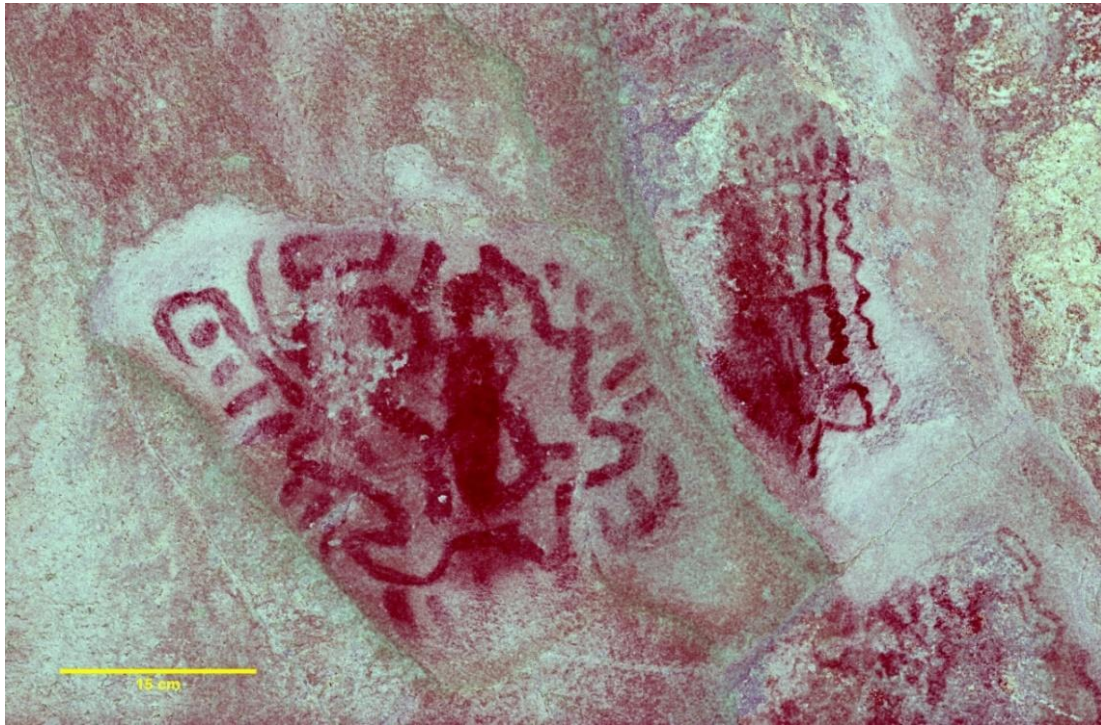


Fig. 14. Figura compleja estilo Cueva Blanca. Panel AF, Farellón 4. Cupo Norte.



Fig. 15. Figura compleja estilo Cueva Blanca. Panel Ñ, Farellón 4. Cupo Norte



Fig. 16. Estructura asociada al Panel P, Farellón 4. Estilo Cueva Blanca. Cupo Norte

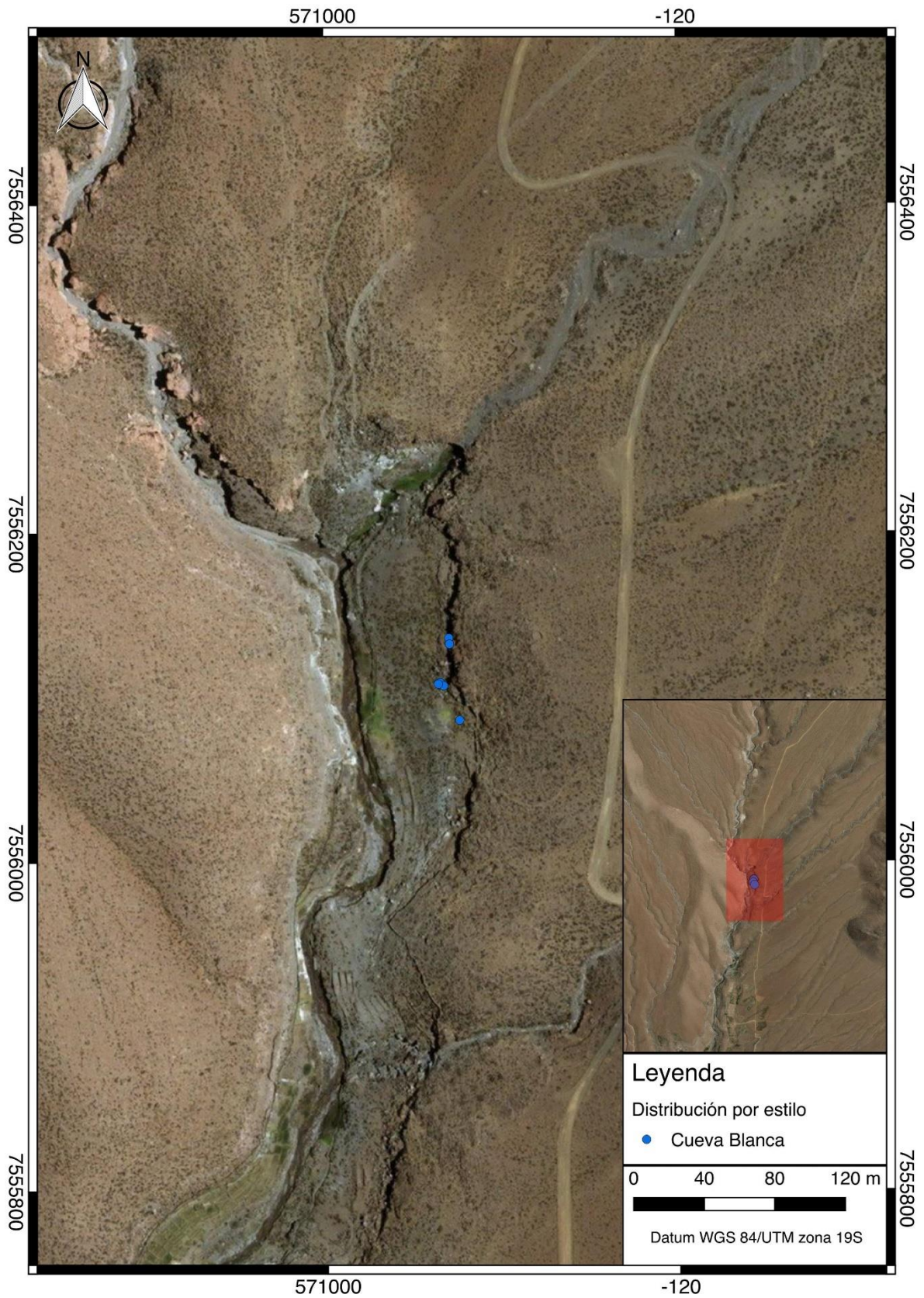


Fig. 17. Mapa de distribución de paneles por estilo. Cueva Blanca.

2.1.4 La Isla

La Isla es un estilo que se encuentra representado con una baja frecuencia al interior de la quebrada. Su presencia se reduce a dos paneles (2,35%) y seis motivos (1,38%)

Tecnológicamente los paneles pertenecientes al estilo La Isla se comportan de manera homogénea utilizando la técnica de pintura monocroma roja en el total de los casos (n=2, 100,00%).

La Isla se encuentra representado por composiciones conocidas en la literatura como “el señor de los camélidos” y el “camélido bicípite”. Este tipo de escena se compone por un antropomorfo complejo, el cual posee un tocado radiado y algún objeto asociado como un báculo. Este último es representado de frente y con los brazos en forma de “V”, generalmente este se encuentra asociado a un camélido de dos cabezas, los cuales se encuentran unidos desde su vientre.

Como se mencionó anteriormente, los dos paneles reportados están conformados por un total de 6 motivos. Los motivos se dividen en zoomorfos con 4 unidades (66,66%), antropomorfo (n=1, 16,66%) y no figurativo (n=1, 16,66%).

Las escenas que pueden ser adscritas al estilo “La Isla” corresponden a dos. La primera descrita también como un “antropomorfo complejo”. Esta escena contempla un antropomorfo con distintos elementos usados como “accesorios” entre ellos lo que podría ser un báculo y un tocado de carácter bicéfalo. A él se le asocian dos camélidos, casi superponiéndose a este motivo, cada uno mirando hacia afuera en lados contrarios. Sobre este motivo y sus respectivos camélidos encontramos dos representaciones zoomorfas más correspondientes a camélidos. Tienen sus cuerpos delgados y alargados, y se presentan orientadas hacia el eje central de la figura, mirando hacia “adentro”. Esta escena se ha reconocido en distintos paneles del estilo La Isla en la región (Berenguer, 2004a, 2004b).

La segunda escena reconocida tiene características similares a la anteriormente descrita. En el centro del panel se dispone un antropomorfo con tocado radiado, en esta oportunidad el motivo no presenta faldellín o algún tipo de báculo. Bajo el motivo principal y casi superpuesto a la figura humana se encuentran el denominado motivo de camélido bicéfalo (sensu Berenguer, 2004a), el cual consiste en un camélido con dos cabezas y sus extremidades delanteras, estas se unen el sector del tronco generando un único cuerpo. Además del motivo anteriormente mencionado se añade un círculo de carácter meandrónico que rodea los dos motivos descritos con anterioridad (ver fig. 18).

La totalidad de los paneles (n=2) pertenecientes al estilo La Isla se emplazan en la pared oriente de la quebrada de Cupo. Además, ambos soportes se ubican en el sector sur de la quebrada (ver fig. 20). En este estilo no se presentan asociaciones con otros sitios arqueológico, el panel D del sector “Las Cuevas” (ver fig. 19) se ubica en un sector alto del farellón de la quebrada. La única asociación que podría argumentarse es la cercanía de la pared rocosa a las terrazas de cultivo presentes en el sector.



Fig. 18. Figura antropomorfa compleja estilo La Isla. Panel D sector “Las cuevas”, Cupo Sur



Fig. 19. Alero asociado al panel D, sector "Las Cuevas" Cupo Sur.

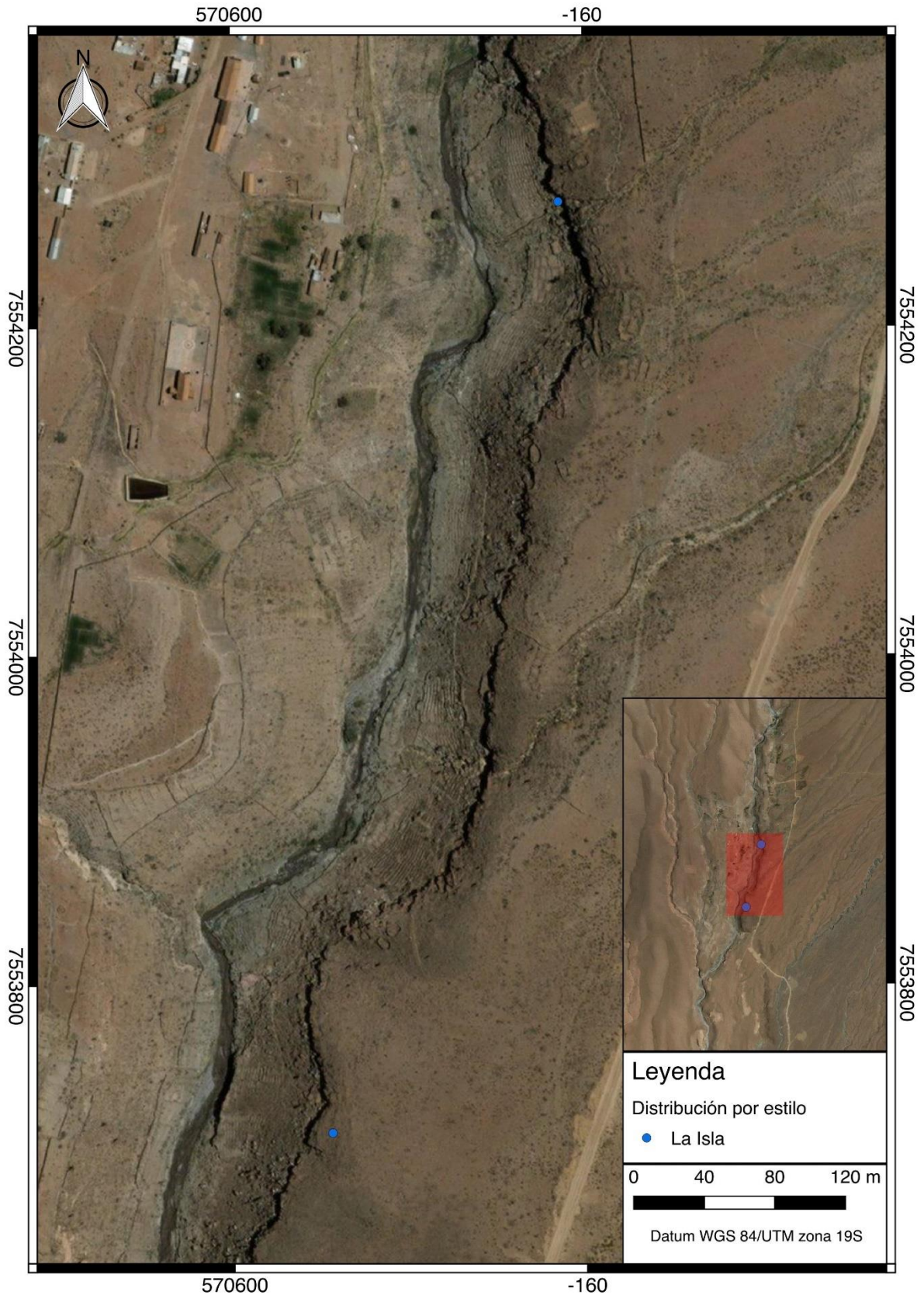


Fig. 20. Mapa de distribución de paneles por estilo. La Isla.

2.2 Conjunto Intermedio Tardío

Lo que en este trabajo denominamos “Conjunto Intermedio Tardío” corresponde principalmente a los estilos Quebrada Seca, como también las Modalidades 1, 2 y 3 que propone Sepúlveda (2011) en su trabajo. No obstante, la autora sólo reconoce la presencia de la Modalidad 1 en la quebrada de Cupo, lo que es concordante con nuestros resultados.

Los 21 paneles reconocidos para este conjunto se componen por un total de 101 (23,27%) figuras. Los motivos se encuentran distribuidos principalmente entre tres categorías. El más numeroso corresponde al grupo antropomorfo con 55 unidades (12,67%), seguido por figuras zoomorfas (n=39, 8,99%), motivos no figurativos (n=6, 1,38%) y otro tipo de figuras (n=1, 0,23%) (ver tabla 7).

Estilo	Numero de Paneles	Numero de diseños	Técnica	Emplazamiento
Modalidad 1	20	91	- Pinturas: 20 paneles (95,24%)	- Pared de quebrada: 18 paneles (85,71%) - Alero: 2 paneles (9,52%) - Bloques aislados: 0 paneles (0,00%)
Quebrada Seca	1	10	- Petroglifos: 1 paneles (4,76%)	- Pared de quebrada: 1 paneles (4,76%) - Alero: 0 paneles - Bloques aislados: 0 paneles (0,00%)
Total	21	6	- Pinturas: 20 paneles (95,24%) - Petroglifos: 1 panel (4,76%) Total: 100,00%	- Pared de quebrada: 19 paneles (90,48%) - Alero: 2 paneles (9,52%) - Bloques aislados: 0 (0,00%) Total: 100,00%

Tabla 7. Cuadro de síntesis de atributos del conjunto Intermedio Tardío.

2.2.1 Modalidad estilística 1

La Modalidad 1 corresponde al estilo o modalidad estilística de mayor representación durante el periodo Intermedio Tardío en la quebrada de Cupo. Presenta 20 paneles (23,53%) y 91 motivos (20,97%).

Tecnológicamente esta modalidad comprende sólo pinturas, pero se observa la alternativa de utilizar el pigmento de manera monocroma con uso de rojo exclusivamente (n=18, 90,00%) o bicroma en colores rojo y blanco (n=2, 10,00%).

De manera general los motivos de la Modalidad 1 se presentan en pinturas de tamaño pequeño, no mayor a los 20 cm de alto o ancho. Los paneles se componen de pocos motivos, en donde se encuentran figuras de tipo antropomorfas en su mayoría. No obstante, también encontramos figuras antropomorfas acompañadas de camélidos, conformando escenas en los cuales ambos tipos de motivos interactúan. Los camélidos se ven representados en menor medida en este periodo.

Los motivos antropomorfos se representan de manera simple y en algunos casos presentan algunos elementos asociados como tocados o instrumentos. Por lo general, aparecen asociados a figuras zoomorfas, especialmente de camélidos, pero también a otras figuras antropomorfas (ver fig. 22). En ese sentido, los paneles generalmente son poco numerosos en este tipo de motivos y rara vez se encuentran en escenas o agrupaciones de representaciones del tipo antropomorfo (ver fig. 21). Este elemento contrasta con lo observado anteriormente dentro del conjunto Formativo, en donde los motivos antropomorfos se presentaban en escenas y en grupos numerosos.

Las figuras zoomorfas presentes en esta modalidad pueden ser identificadas en su mayoría como camélidos. Estos se presentan de manera naturalista en comparación a las figuras del estilo Quebrada Seca. En relación con esto, Sepúlveda (2011) nos señala que algunas figuras buscarían imitar la forma de representar los camélidos en estilos previos, como Confluencia. A su vez, la autora también agrega que algunas de las figuras de camélido tienden a ser acompañadas de motivos de carácter antropomorfo, generándose así escenas en las que ambas imágenes interactúan en una composición (ver fig. 22).

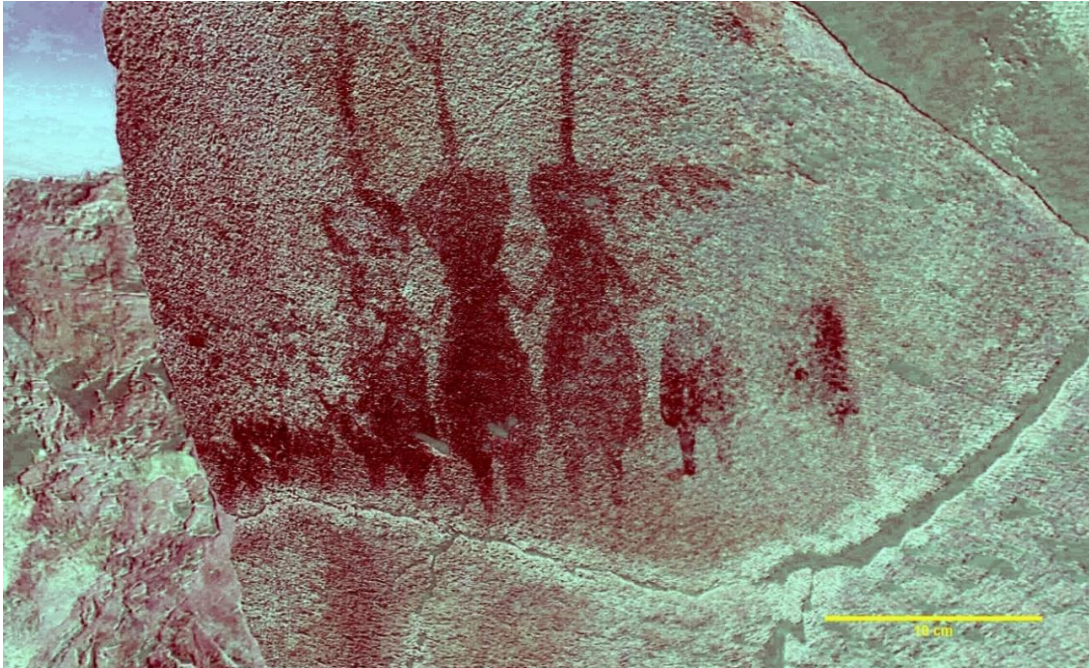


Fig. 21. Escena de antropomorfos Modalidad 1. Panel C, sector “Las Cuevas” Cupo Sur.

Como se mencionó anteriormente los 20 paneles están conformados por un total de 91 motivos. Estos se dividen dentro de esta modalidad en figuras antropomorfas (n=55, 60,44%), zoomorfo (n=29, 31,87%), no figurativos (n= 6, 6,59%) y, finalmente un motivo de carácter indeterminado (1,10%).

En relación con las estrategias compositivas encontramos una alta frecuencia del uso de escenas como recurso de representación de los paneles (50,00%). Un primer tipo de escena corresponde a actividades de “pastoreo” (n=3). En estas se representa generalmente a una figura antropomorfa interactuando con otra del tipo zoomorfa, la cual en todos los casos corresponde a un camélido e intermediadas por una figura lineal que podría corresponder a un lazo. En concordancia con esto, la figura antropomorfa se sitúa adelante en relación con el movimiento, dando a entender su posición de guía o en este caso de “pastor”.

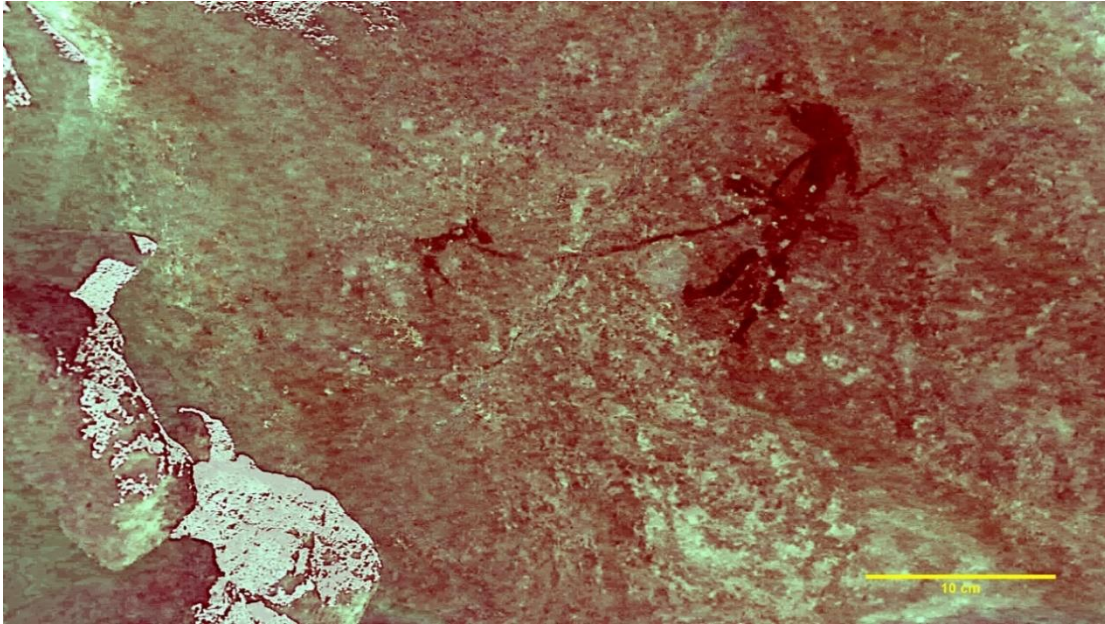


Fig. 22. Escena de pastoreo, Modalidad 1. Panel B, sector “Las Cuevas” Cupo sur.

Un segundo tipo de escena refiere a lo que Montt (2004) denomina como “estilo abreviativo” y que en este trabajo nombraremos como “antropomorfo abreviado”. Reconocemos tres escenas y corresponden principalmente a figuras de carácter antropomorfo, las cuales se presentan con una forma alargada y con elementos de atuendo, en su mayoría algún tipo de túnica (ver fig. 23). La forma de estas figuras presenta un ancho mayor en los sectores cercanos a los hombros o cabezas, como también en el sector final de la túnica. En el sector medial del tronco en algunos casos se produce una escotadura o adelgazamiento de la figura. En otros casos ese adelgazamiento es reemplazado con la solución grafica de no representar la parte medial del tronco, dejando un espacio en blanco entre el sector superior e inferior del motivo.

Los paneles pertenecientes a este estilo se emplazan mayormente sobre paredes de quebrada (n=18, 90,00%) y en menor medida al interior de aleros (n=2, 10,00%). Por otra parte, los paneles se distribuyen en su mayoría en el sector norte de la quebrada con 16 (80,00%). Los cuatro (20,00%) soportes restantes lo hacen en el área sur de la quebrada.

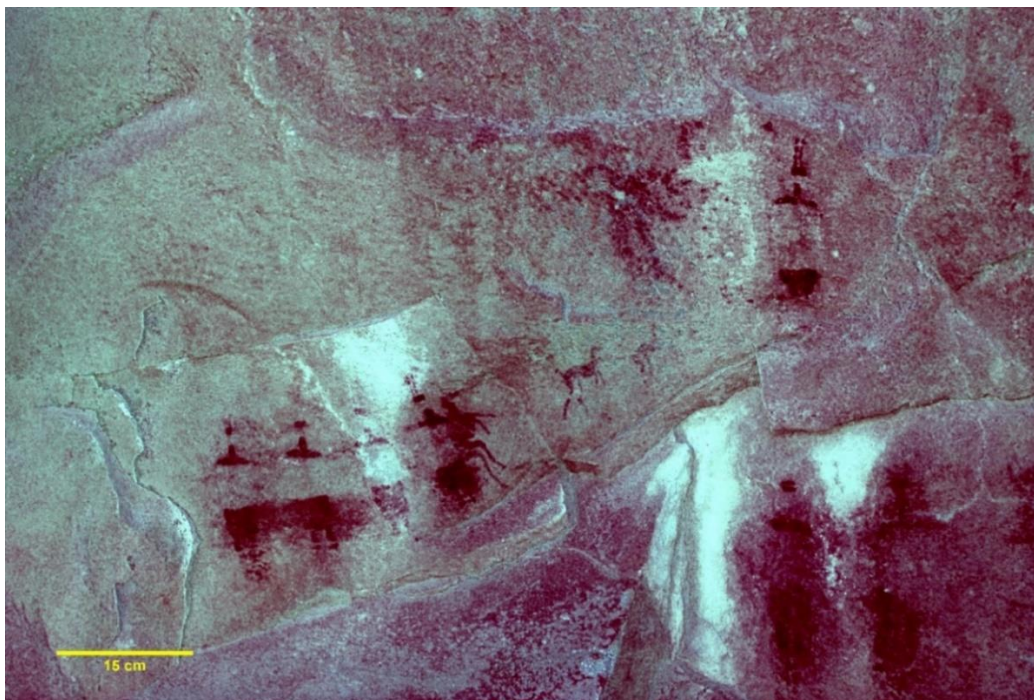


Fig. 23. Panel con antropomorfos abreviados. Modalidad 1, Panel Q, Farellón 4. Cupo Norte

Las asociaciones a sitios arqueológicos al interior de esta modalidad son variadas en ambos sectores de la quebrada. En el sector norte predominan las asociaciones a estructuras adosadas al farellón, estas se emplazan cercanas al complejo de terrazas de cultivo que se encuentra al interior de la quebrada. Al interior de estas estructuras, como la que se asocia al panel J del farellón 5, encontramos una cuenta y mineral de cobre probablemente a modo de ofrenda en los sectores cercanos al arte rupestre (ver fig. 24). De manera similar, al interior de las estructuras se encuentran fragmentos cerámicos de momentos del Intermedio Tardío.

Por otra parte, el panel AH del farellón 4 perteneciente al sitio “Las Lajas” reportado por Sepúlveda (2011), se encuentra asociado a una cantera taller de producción lítica. Específicamente en este sector se manufacturaron diferentes palas, probablemente utilizadas durante el periodo Intermedio Tardío. De la misma manera este mismo panel, así como la mayoría de los ubicados en el sector norte y sur de la quebrada, se localizan en las cercanías de un complejo sistema de terrazas de cultivo (ver fig. 26). Este conjunto de estructuras dedicados funcionalmente a la agricultura se encuentra en su mayoría inactivo y se extiende por ambos lados de la quebrada cubriendo casi toda la extensión de esta (ver fig. 25). A su vez estas presentan en su superficie materialidad correspondiente a los periodos Intermedio Tardío y Colonial, principalmente fragmentaria cerámica.



Fig. 24. Fragmentos de mineral de cobre y cuenta asociados al panel J del Farellón 5.



Fig. 25. Sistema de terrazas de cultivo asociado a paneles de Modalidad 1.

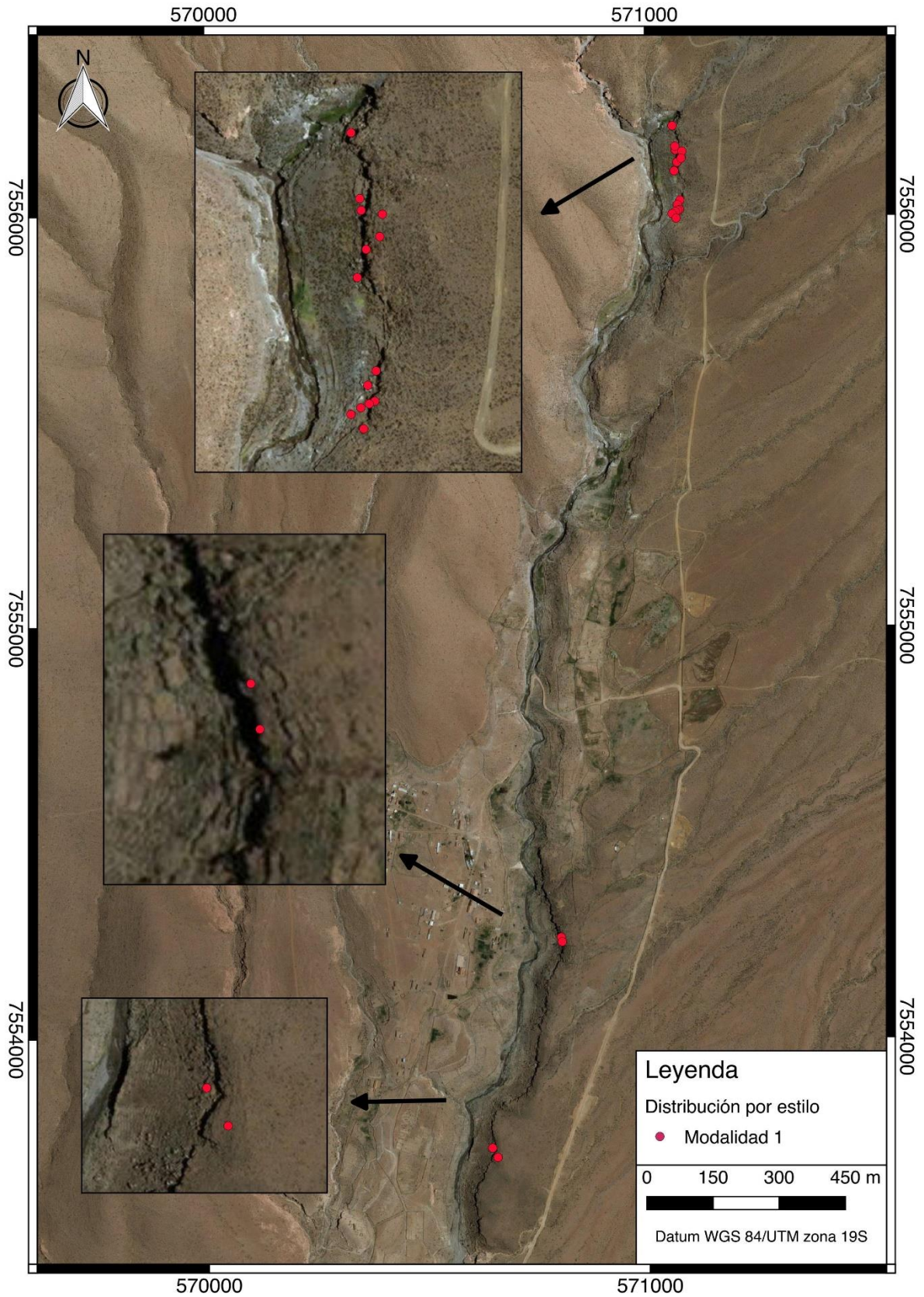


Fig. 26. Mapa de distribución de paneles por estilo. Modalidad 1.

2.2.2 Quebrada Seca

El estilo Quebrada Seca se encuentra representado de forma baja en la quebrada de Cupo. Su presencia se reduce a un panel (1,18%) y 10 motivos (2,30%) que corresponden a petroglifos.

Si bien adscribimos este panel a Quebrada Seca, este presenta similitudes con los que Sepúlveda (2011) denomina Modalidad III, pues en ambos estilos las figuras corresponden a camélidos de dos o cuatro patas situándose de perfil en la mayoría de los casos. Es característico en estas figuras la economía formal con la cual se construye el motivo, utilizando pocos trazos para representar las patas, cuerpo y cabeza de estos animales. En relación a lo anteriormente expuesto, la totalidad de las figuras corresponden a zoomorfos, probablemente camélidos, de dimensiones entre los 10 y 15 cm. Son representados con una economía formal en los trazados y siempre manteniendo una visión de perfil (ver fig. 27).



Fig. 27. Representaciones del estilo Quebrada Seca, Panel V, Farellón 4. Cupo Norte.

El panel que se aprecia en este conjunto se emplaza en la pared este de la quebrada de Cupo y en su sector norte (ver fig. 29). Comparte su asociación a otros paneles de arte rupestre al interior de una estructura adosada al farellón (ver fig. 28). En los sectores aledaños a esta se encuentran diferentes campos de cultivo inactivos



Fig. 28. Estructura asociada a panel estilo Quebrada Seca.

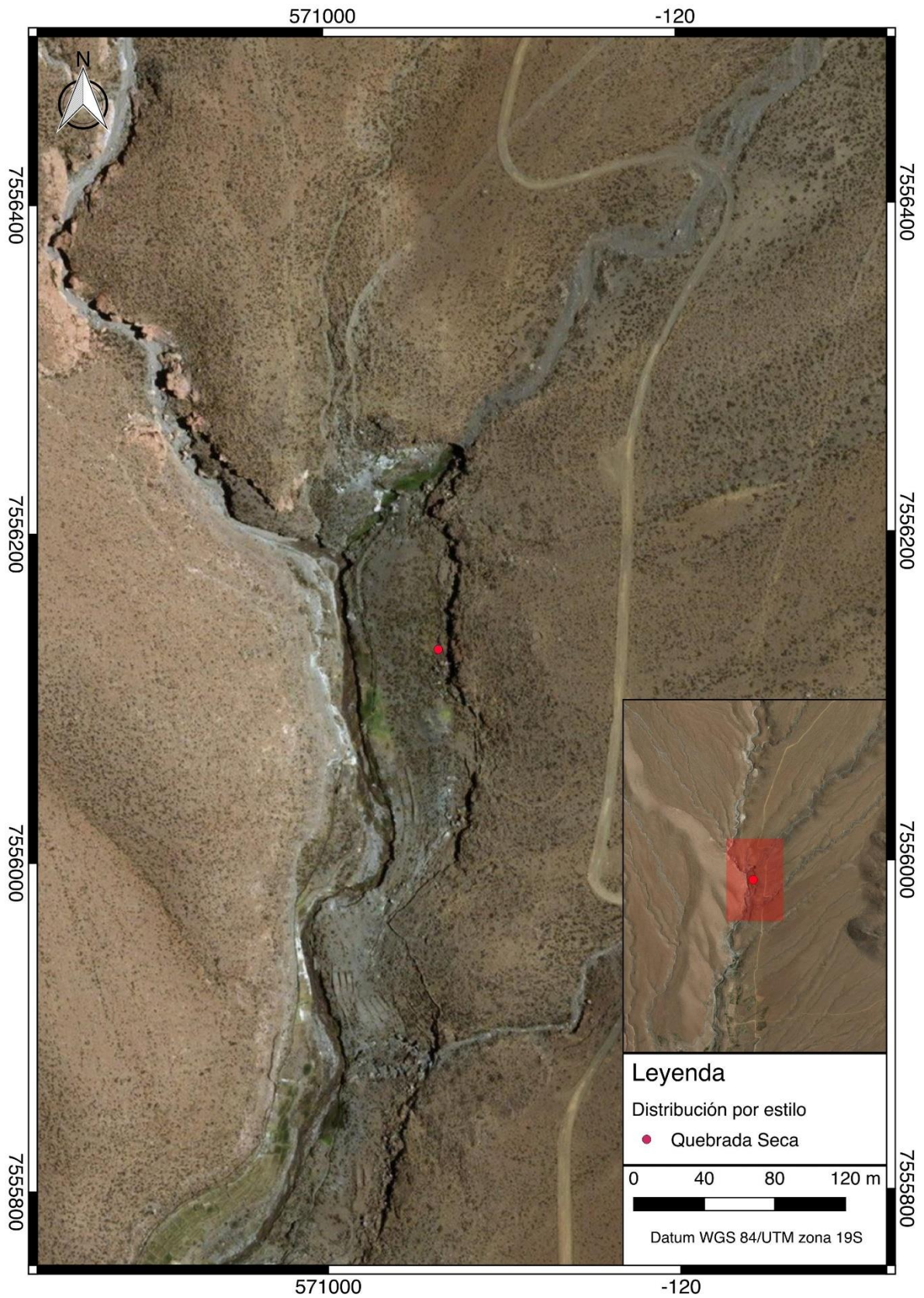


Fig. 29. Mapa de distribución de paneles por estilo. Quebrada Seca.

SINTESIS

Como bien expusimos dentro de la quebrada existen distintos conjuntos de arte rupestre los cuales remiten a dos momentos, los periodos Formativo e Intermedio Tardío. El primer momento, cuenta con un mayor número de paneles y motivos presentes al interior de la quebrada. De la misma manera, este momento también se presenta de manera más heterogénea en relación con la presencia de distintos estilos conocidos. El segundo momento, se presenta de manera menos numerosa en términos de paneles y motivos. No obstante, si bien este momento se encuentra representado en menor medida con relación al Formativo este tiene una presencia más homogénea representada principalmente por la Modalidad 1.

Periodo	N.º de paneles	Total %
Formativo	37	63,79%
Intermedio Tardío	21	36,21%
Total	58	100,00%

Tabla 8. Cuenta de paneles por periodo.

Los estilos más representados en la quebrada durante el Formativo corresponden a Confluencia con 22 unidades (25,88%) y menor medida encontramos a Cueva Blanca (n=8, 9,41%), Taira-Tulán (n=5, 5,88%) y el estilo La Isla (n=2, 2,35%). Durante el periodo Intermedio Tardío contamos con la presencia mayoritaria de la Modalidad 1 con 20 paneles (23,53%) y en mucho menor medida las representaciones pertenecientes a Quebrada Seca (n=1, 1,18%) (ver tabla 8 y 9).

La mayoría de estas manifestaciones se encuentran localizadas en el tramo norte de la quebrada, donde se concentra la mayor cantidad de paneles en relación con los otros sectores. En este sector destaca la presencia de un ojo de agua o *puquio*, que tiene un gran alero asociado en su sector más alto (ver fig. 31). Al interior de este alero no destaca la presencia de arte rupestre, no obstante, en el farellón que se opone a este último podemos observar un importante panel con representaciones de camélidos además de diferentes manifestaciones rupestres en los alrededores de este lugar. Una gran cantidad de los paneles pertenecientes a este momento se emplazan en sistemas de aleros y estructuras adosadas a la pared este de la quebrada de Cupo.

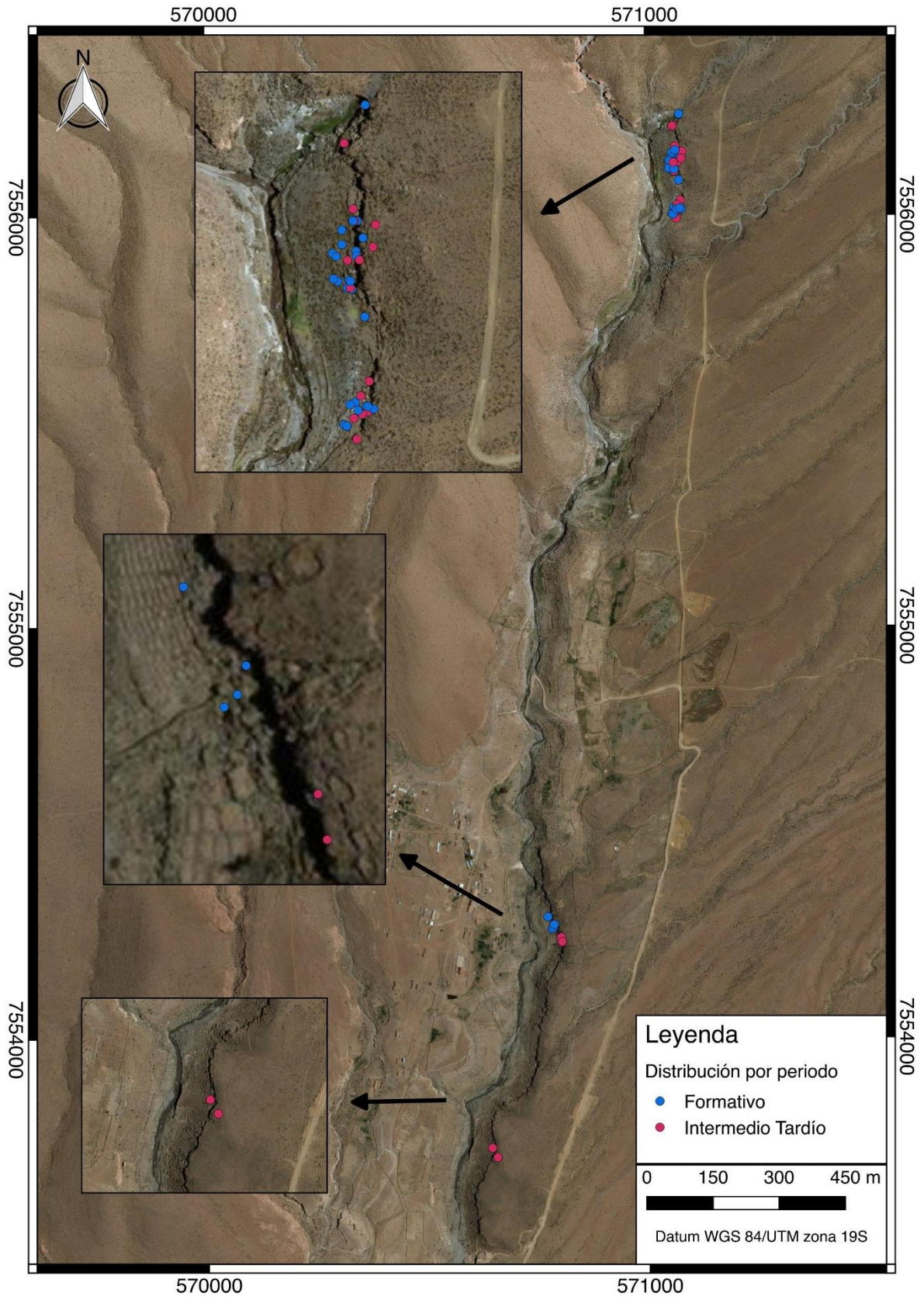


Fig. 31. Mapa de distribución de paneles por periodo, Formativo e Intermedio Tardío.

Durante el Formativo la distribución de los paneles presenta diferencias, el tramo norte concentra un porcentaje de un 83,78% (n=31) del total (ver tabla 9), en donde encontramos principalmente la presencia de estilos como Confluencia y Cueva Blanca (ver tabla 10). Por otra parte, el tramo sur condensa solo un 16,22% (n=6) de los paneles presentes para ese momento (ver tabla 9). En este último sector se encuentra la presencia minoritaria de paneles de los estilos Confluencia y La Isla (ver tabla 10). En el mismo periodo la distribución de los motivos es similar a lo observado anteriormente. El tramo norte de la quebrada de Cupo concentra 190 motivos (90,48%) y el sector sur condensa los 20 motivos restantes (9,52%). Estos datos nos indican una clara concentración de arte rupestre presente en el tramo norte de la quebrada de Cupo, en desmedro de otros espacios disponibles a lo largo de esta misma en el periodo Formativo, donde los paneles con un mayor número de figuras se emplazan en este tramo. De manera similar a lo observado en aspectos relacionados a la composición de los paneles presentes en la quebrada, podemos dar cuenta de una mayor frecuencia de escenas presentes en el tramo norte (ver tabla 11). En el periodo Formativo encontramos la presencia de 12 escenas, de las cuales un 66,66% (n=8) se ubican en el tramo norte. En cambio, el 33,33% restante (n=4) se ubican en el sector sur (ver tabla 12).

Por otra parte, durante el periodo Intermedio Tardío se repite la tendencia en relación con la distribución de los paneles. Durante este momento en el tramo norte se concentra un 80,95% (n=17) porcentaje del total (ver tabla 9), donde encontramos la presencia de la Modalidad 1 y el estilo Quebrada Seca (ver tabla 10). En contraste, en el lado sur se emplaza el 19,05% (n=4) de paneles restantes, los cuales corresponden principalmente a representaciones pertenecientes a la Modalidad 1. En relación con la distribución de motivos observamos una distribución similar a la antes expuesta. En el tramo norte la presencia de figuras es mayoritaria concentrando un total de 81 motivos (80,20%) y el sector sur las 20 figuras (19,80%) restantes, es también en el sector norte donde se emplazan los paneles con un mayor número de figuras (ver tabla 11). Respecto a las composiciones en este periodo se observó la presencia de un total de 10 escenas, las cuales se encuentran en su mayoría en el tramo norte. En este sector de la quebrada se localiza el 70,00% (n=7) de este tipo de composiciones, el 30,00% restante (n=3) lo hace en el tramo sur de la quebrada (ver tabla 12).

Número de paneles	Tramo Norte	Tramo Sur	Total
Formativo	31	6	37
Intermedio Tardío	17	4	21
Total	48	10	58

Tabla 9. Cuenta de paneles por periodo y ubicación en la quebrada.

Estilos	Tramo norte	Tramo sur	Total
Modalidad 1	16	4	20
Quebrada Seca	1	0	1
Taira-Tulán	5	0	5
Confluencia	18	4	22
Cueva Blanca	8	0	8
La Isla	0	2	2
Total	48	10	58

Tabla 10. Cuenta de paneles por estilo.

Sector	1-5 motivos	6-10 motivos	11-15 motivos	16+ motivos
Tramo norte	39	17	5	4
Tramo sur	16	4	-	-

Tabla 11. Cuenta de paneles por intervalos de motivos y ubicación.

Localización escenas	Formativo	Intermedio Tardío	Indeterminado	Total
Tramo norte	8	7	1	16
Tramo sur	4	3	-	7
Total	12	10	1	23

Tabla 12. Cuenta de paneles con representaciones de escenas por periodo y ubicación.

Como se aprecia en la siguiente tabla (ver tabla 13) los motivos más representados corresponden a antropomorfos. Estos últimos se presentan principalmente en escenas pertenecientes al estilo Confluencia, donde se observan concentraciones de este tipo de motivos. En general este tipo de composición prevalece en el sector norte de la quebrada de Cupo.

Tipo de Motivo	Formativo	Intermedio Tardío	Total general
Antropomorfo	117	55	172
Zoomorfo	63	39	102
No figurativo	28	6	34
Indeterminado	2	0	2
Otro	0	1	1
Total general	210	101	311

Tabla 13. Cuenta de motivos por periodo.

La representación de zoomorfos se ve en diferentes estilos los cuales tienen representación en los sectores norte y sur. No obstante, en estilos como Taira-Tulán estas figuras se presentan solo en el sector norte y principalmente en el afloramiento de agua en la cabecera de la quebrada (ver tabla 14). Por otra parte, las figuras zoomorfas se ven presentes en gran medida en los estilos Confluencia y Modalidad 1 (ver tabla 14), los cuales se encuentran representados en los sectores norte y sur. Sin embargo, en el sector norte se concentran la mayoría de las figuras.

Estilos	Antropomorfo	Zoomorfo	No figurativo	Indeterminado	Otro	Total
Confluencia	107	27	5	2	0	141
Taira-Tulán	0	29	0	0	0	29
La Isla	1	4	1	0	0	6
Cueva Blanca	9	3	22	0	0	34
Modalidad 1	55	29	6	0	1	91
Quebrada Seca	0	10	0	0	0	10
Total	172	102	34	2	1	311

Tabla 14. Cuenta de motivos por estilo y tipo de representación.

Podemos observar elementos paisajísticos y espaciales que son distintivos de cada tramo, los cuales creemos que poseen relaciones con el arte rupestre que son particulares y que podrían denotar asociaciones propias a los distintos momentos de ocupación de la quebrada.

Dentro de estos elementos destacan, en el tramo norte, la existencia del ojo de agua o *puquio*, el cual posee una estructura espacial particular, y marca además el inicio del sistema agrícola de la quebrada. Este último también relaciona elementos como las estructuras asociadas a las terrazas, su sistema de regadío y sitios asociados a la manufactura de herramientas relacionadas a actividades agrícolas. Este sistema de terrazas podría ser adscrito con seguridad al Intermedio Tardío, principalmente por los tipos cerámicos (Turi rojo alisado y Ayquina) presentes en las diferentes estructuras.

Relacionados al arte rupestre en el sector norte de la quebrada encontramos también fragmentos de cuentas y mineral de cobre. El panel asociado a estos materiales corresponde a uno de la Modalidad 1 del Intermedio Tardío. Es posible que la cuenta y los fragmentos de mineral de cobre se depositaron en la cercanía del arte rupestre a modo de ofrenda o *challa*.

Por otra parte, en el sector sur destacan dos elementos espaciales que son importantes a ser relevados. El primero corresponde al poblado presente en el tramo sur de la quebrada, el cual probablemente concentra la ocupación del periodo Intermedio Tardío en la localidad de Cupo. Es importante hacer notar que no se registraron manifestaciones rupestres directamente asociadas dentro de los límites del poblado, incluyendo el interior de estructuras y las vías de circulación de este. De manera similar, en el sector sur destaca una ampliación del sistema agrícola el cual cuenta con arte rupestre asociado principalmente a las terrazas de cultivo y las estructuras adosadas al farellón de la quebrada que se encuentran en la cercanía.

VII. DISCUSIÓN

En la siguiente sección buscaremos responder las principales interrogantes planteadas en el presente trabajo. Estas últimas consisten en comprender las prácticas y la espacialidad asociadas a las pinturas rupestres de la quebrada de Cupo entre el Formativo y el periodo Intermedio Tardío. Para cumplir con el objetivo principal utilizamos un marco teórico que integre las dos variables principales, las prácticas y la espacialidad, en relación con su expresión a lo largo del tiempo. En ese sentido, creemos que la propuesta de los paisajes históricos de Pauketat y Robb (2013) se acoplan de buena manera con la propuesta de este manuscrito. Por lo tanto, en este apartado intentaremos comprender la conformación de estos paisajes y su relación histórica con la ocupación de la quebrada.

Las investigaciones realizadas previamente en torno a las pinturas rupestres de la subregión del río Salado se han centrado principalmente en comprender su cronología y la pertenencia de los estilos a determinados momentos de la secuencia histórica de la región. Producto de esto, las investigaciones se han enfocado en el registro y la documentación de la iconografía de estas manifestaciones artísticas. Pocos son los trabajos que destacan las prácticas asociadas a este tipo de representaciones y en menor medida los aspectos espaciales que se relacionan al arte rupestre (Berenguer, 2004b; Gallardo, 2004; Gallardo *et al.*, 1999).

De la misma manera la quebrada de Cupo ha sido relegada en su mayoría a estudios de carácter estilístico (Montt, 2004; Sepúlveda, 2011). Estos últimos no han dado cuenta de la diversidad de sitios arqueológicos presentes en la quebrada y las asociaciones con el arte rupestre ahí presente.

Arte rupestre de Cupo y la construcción de paisajes históricos en la quebrada

A partir de los análisis realizados en este trabajo hemos podido dar cuenta que existen una gran diversidad de estilos presentes en la quebrada, la cual configura a este espacio como un importante nodo de representaciones rupestres en la región. Estos estilos se distribuyen cronológicamente entre los periodos Formativo e Intermedio Tardío y dan cuenta de las diferentes etapas de ocupación de la localidad. En su gran mayoría, los paneles reconocibles pueden ser adscritos al estilo Confluencia y a la Modalidad 1 del periodo Intermedio Tardío. No obstante, encontramos en la quebrada la presencia de estilos como Taira-Tulán, Cueva Blanca y La Isla, estos últimos representados en menor medida.

En ese sentido, encontramos mayor diversidad estilística en el Formativo que en el periodo Intermedio Tardío.

En la quebrada estos conjuntos se organizan de manera heterogénea y presentan diferentes características a través de los periodos aquí analizados. En ese sentido, propondremos en esta sección como se conforman los diversos paisajes históricos a partir de los distintos “*taskscape*” que pudimos observar, es decir las relaciones espaciales y prácticas que se asocian con el arte rupestre.

Espacialmente podemos observar que el arte rupestre se manifiesta de manera continua al interior de la quebrada, al menos en el sector norte. No obstante, si analizamos este fenómeno como un *taskscape* (*sensu* Ingold, 1995) podemos notar que a estas manifestaciones se les asocian diferentes prácticas y espacialidades en cada momento de la secuencia de ocupación de la localidad de Cupo. Por consiguiente, estas diferencias podrían indicar distintas formas de producción y convivencia con el arte rupestre en este espacio.

Durante el Formativo Temprano contamos con la presencia de los estilos Taira-Tulán y Confluencia. En su conjunto las manifestaciones de este segmento temporal corresponden a casi la mitad de las representaciones rupestres presentes al interior de la quebrada. De manera similar, los motivos presentes en ambos estilos totalizan más de la mitad de las figuras. En ese sentido, la intensidad de marcado en este momento es el mayor de la quebrada en cualquier fase de la secuencia de ocupación de la localidad de Cupo, dando a entender que en este periodo la producción de arte rupestre correspondió a una práctica importante y más intensa para los habitantes de este territorio.

Respecto a las temáticas que se buscaban expresar en la quebrada, los motivos presentes comprenden en su mayoría pinturas de color rojo de figuras humanas y camélidos de pequeño tamaño. La gama de figuras presentes en la quebrada es pequeña y observamos una constante repetición de los motivos, evidenciado a partir de la gran cantidad de antropomorfos y camélidos de características similares. Estos presentan elementos característicos a partir del uso de accesorios como faldelines, tocados cefálicos y estólicas que se asocian a la representación de estas figuras. Estas características se repiten tanto en los motivos adscritos al estilo Confluencia como los presentes en algunos paneles del Intermedio Tardío, los cuales comparten también similitudes en la forma de representar a los camélidos (Sepúlveda, 2011).

Al interior de este periodo los datos nos muestran una organización del paisaje rupestre que se estructura a partir de dos ejes. El primero, que se observa de forma general y mayoritaria al interior de la quebrada, nos muestra que los paneles se distribuyen a lo largo de la pared este. Asociados a este farellón se ubican diferentes estructuras pircadas las cuales son de tamaños pequeños, no obstante, presentan en su interior una gran densidad de paneles. Este tipo de organización genera visibilidades cerradas y espacios reducidos en los cuales se realizaron diferentes tareas, en donde el arte rupestre sólo puede ser vistas desde las cercanías o el interior de las estructuras.

El estilo del Formativo que se presenta en esta modalidad espacial corresponde a principalmente a Confluencia, en donde se ubican la mayoría de sus representaciones en el tramo norte de la quebrada. Por otra parte, asociados al mismo tipo de estructuras adosadas al farellón de la quebrada podemos encontrar paneles del estilo Confluencia en el sector sur. Estos se presentan en una mucho menor densidad en relación con el tramo norte de la quebrada y no se observan paneles del estilo Taira-Tulán en este sector.

En general el paisaje rupestre del Formativo presenta algunos denominadores comunes en su organización. Este dispone en los alrededores de recursos económicos críticos que pueden obtenerse en la quebrada. Destacan la presencia de agua dulce a partir del afloramiento o *puquio* y la presencia de forraje a lo largo de la quebrada. Otros elementos importantes podrían corresponder a materias primas líticas y la recolección de recursos silvestres de origen animal o vegetal.

Por su parte, los paneles pertenecientes a Taira-Tulán se ubican en espacios abiertos y las figuras presentan mayores dimensiones que el resto de los motivos presentes en la quebrada. Destaca la presencia del panel A del sitio Cueva Roja, el cual se emplaza en una posición elevada respecto al suelo, ubicándose sobre el manantial o *puquio*. Este panel presenta una composición típica del estilo Taira-Tulán, muy similar a la presente en el sitio tipo de Taira (SBa-43) en donde se observan camélidos superpuestos en diferentes tamaños (Berenguer, 1995; Berenguer y Martínez, 1986). Además, es una característica típica de este estilo ubicarse en lugares cercanos a cursos o afloramientos de agua.

Respecto a las relaciones iconográficas presentes en el arte rupestre del Formativo Temprano estas pueden caracterizarse en dos categorías. La primera se asocia al estilo Taira-Tulán en el cual se representan manifestaciones que enfatizan la presencia de animales y probablemente la naturaleza. Esto se debe principalmente a que en este estilo

encontramos sólo motivos zoomorfos entre los cuales observamos mayoritariamente camélidos, pero también animales como felinos y zorros. Por otra parte, al interior del estilo Confluencia encontramos paneles que grafican la relación entre motivos antropomorfos y zoomorfos, como también la reunión de figuras humanas en grupos numerosos.

En ese sentido creemos que las prácticas a las que se asocia el arte rupestre de Cupo durante el Formativo Temprano dan cuenta de la realidad descrita por los diversos autores para este periodo (Berenguer, 1995; Gallardo, 2009). Encontramos, por una parte, los paneles Taira-Tulán cercanos a lugares con flujo de agua en sectores abiertos y con representaciones de mayor tamaño. Destacando entre estos últimos la presencia de un panel sobre el manantial o *puquio*, lo cual ha sido reportado en otros sitios como parte de una disposición de prácticas rituales en ceremonias de que buscaban la reproducción del rebaño. También podríamos argumentar que en estos espacios se desarrollaron prácticas de pastoreo a distancias cercanas a estos paneles, esta actividad corresponde a una de amplia visibilidad al interior de la quebrada.

Por otra parte, los paneles adscritos a Confluencia se encuentran asociados a aleros y farellones de quebrada con estructuras pircadas adosadas. Estos se presentan en espacios pequeños donde se aglutinan varios paneles, los cuales estaban asociados probablemente a las prácticas domésticas de las poblaciones habitantes de la quebrada. Estas últimas podrían variar probablemente entre actividades de preparación de alimentos, retoque y confección de herramientas líticas y funciones de abrigo o pernocte. Cercano a estas estructuras, al igual que con el estilo Taira-Tulán, es probable que se hayan realizado tareas relacionadas al pastoreo o mantención del rebaño.

La construcción del taskscape correspondiente al Formativo Temprano (1400 a.C. – 100 d.C.) en la quebrada de Cupo presenta una estructuración a partir de las prácticas de pastoreo que se comenzaban a manifestar en este periodo. Si bien, Taira-Tulán y Confluencia presentan diferencias de emplazamiento tienen elementos en común, como la cercanía a las fuentes de agua en donde la mayoría de los paneles se distribuyen en la parte norte de la quebrada en los alrededores del manantial. Estas conjugan una serie de relaciones que aúnan elementos como la ocupación de los aleros y la realización de prácticas pastoriles en esta localidad, probablemente por grupos familiares pequeños a través de importantes ciclos de movilidad. En su conjunto estas relaciones fenoménicas, las cuales se materializaban en las diferentes disposiciones de cuerpos y objetos al interior

de la quebrada configuraron la experiencia de estas comunidades durante este periodo, moldeando las formas de vida y de como habitar un territorio en un momento en particular.

Durante el Formativo Tardío (100 d.C. – 900 d.C.) la organización del paisaje rupestre tiene ciertas variaciones con lo observado en el periodo anterior. En este segmento temporal observamos la presencia de los estilos Cueva Blanca y La Isla, los cuales cuentan con una disminución del número de paneles con respecto al periodo anterior. En su conjunto ambos estilos totalizan 10 paneles, disminuyendo en este momento notoriamente la cantidad de representaciones que se encuentran en la quebrada. De manera similar, el número de motivos que encontramos en estas composiciones es menor que en las presentes en el Formativo Temprano correspondiendo a alrededor del 12,86% de las figuras. A su vez, los paneles se distribuyen de manera desigual entre los dos estilos marcando una presencia más notoria del estilo Cueva Blanca con relación a La Isla, que se manifiesta de manera mínima en Cupo.

Como se mencionó anteriormente la intensidad de marcados rupestres durante este periodo es la menor de la secuencia al interior de la quebrada. Las distribuciones de los paneles de este segmento temporal presentan características diametralmente opuestas. Los paneles del estilo Cueva Blanca se emplazan exclusivamente en el sector norte de la quebrada, en lugares cercanos a las representaciones de estilos anteriores de la secuencia como Confluencia. Estos utilizan los mismos sistemas de aleros y estructuras que se reocupan durante este periodo, lo que nos podría indicar una continuidad en el patrón de asentamiento de la quebrada de Cupo.

Con relación a los paneles del estilo La Isla, estos se emplazan exclusivamente en el sector sur, el área de menor densidad de arte rupestre. Estos no presentan asociaciones con paneles de otros estilos ni con sitios arqueológicos. Según Berenguer (2004b) los paneles de este estilo observados en el sector del Loa se emplazan en sectores de tráfico interregional. No obstante, en la quebrada no se observan registros concretos de vías de estas características. Pese a esto, los reportes de Varela (1999) podrían indicar que la localidad de Cupo fue parte del *Qhapaq ñan* durante el período Tardío. Esto se debería a que la quebrada representa un corredor natural de acceso a otras zonas, por lo que podrían entenderse estas manifestaciones del estilo La Isla como pertenecientes a un contexto de tráfico interregional, pero este último enunciado requiere de mayores contrastaciones aún.

En ese sentido, durante este periodo se muestra una clara diferencia en la construcción del paisaje rupestre entre los estilos Cueva Blanca y La Isla. Por una parte, Cueva Blanca mantiene la estructura espacial de Confluencia, emplazándose al interior de los mismos aleros utilizados previamente en el Formativo Temprano, principalmente en el sector norte de la quebrada. La Isla se distribuye mayoritariamente en el sector sur, donde existen también representaciones pertenecientes a Confluencia. No obstante, estas últimas no se asocian a los lugares previamente ocupados en el Formativo Temprano, y no parece presentar asociaciones significativas con los diferentes sitios arqueológicos presentes en la quebrada.

No obstante, iconográficamente se produce un cambio sustancial en la forma de producción de arte rupestre. En este momento dominan figuras antropomorfas en escenas complejas. A estas últimas se les asocian también elementos geométricos en el caso de Cueva Blanca y motivos zoomorfos en el estilo La Isla. El repertorio de motivos no figurativos corresponde a elementos como líneas onduladas, en zigzag y círculos. Por otra parte, las figuras zoomorfos presentes en el estilo La Isla corresponden principalmente a camélidos, los cuales pueden ser observados en composiciones descritas como el “señor de los cetos” y el camélido bicapite (sensu Berenguer, 2004a).

En ese sentido durante el Formativo Tardío los discursos asociados al arte rupestre cambian significativamente. Estos se relacionan principalmente a la representación de la figura humana en el centro de las composiciones, incluyendo otros tipos de motivos como los no figurativos o zoomorfos de manera secundaria en la disposición del panel. Por otra parte, las figuras humanas presentes en los estilos Cueva Blanca y La Isla se representan de manera tal que se utiliza un solo motivo por composición, al contrario de los estilos del Formativo Temprano en donde las configuraciones de los paneles no tenían figuras principales y agrupaban numerosos antropomorfos y zoomorfos o una combinación de ambos tipos formando importantes escenas.

En cuanto a las prácticas asociadas a estos paneles podrían corresponder al aprovechamiento del agua presente en la quebrada de Cupo a partir de un patrón de asentamiento que utilizaba de forma complementaria este tipo de sitios. Como se mencionó anteriormente los paneles Cueva Blanca se emplazan al interior de los complejos de estructuras que se adosan a la pared de la quebrada. En estas estructuras se realizaron tareas múltiples de carácter principalmente doméstico. Relacionados a este periodo encontramos en superficie cuentas y fragmentos de mineral de cobre, los cuales eran

traídos probablemente desde Incahuasi Inka. La espacialidad de las prácticas antes mencionadas presenta similitudes con las que desarrollaron durante el Formativo Temprano, donde se emplazaban los paneles pertenecientes a Confluencia en aleros pircados con visibilidades reducidas. Además, es probable que durante este momento se hayan realizado actividades de pastoreo al interior de la quebrada, las cuales son ampliamente visibles desde las inmediaciones de las estructuras.

El *taskscape* que se conforma a partir de la relación entre el arte rupestre, las prácticas realizadas en la quebrada y su espacialidad presenta características similares a las que encontramos en el Formativo Temprano. No obstante, se presentan diferencias notorias en dos aspectos entre las conformaciones rupestres del Formativo Temprano y Tardío. El primero de estos elementos corresponde a la intensidad marcado o producción de arte rupestre, la cual se ve drásticamente disminuida en comparación al Formativo Temprano. Lo segundo hace relación al repertorio visual que se despliega al interior de la quebrada durante el Formativo Tardío. Este último se compone principalmente de figuras de tipo antropomorfo, las cuales son el centro de la composición representándose generalmente un solo individuo por panel y se muestran interactuando con motivos zoomorfos y no figurativas. Se encuentran también en estos paneles asociaciones con figuras geométricas las cuales no se observan en ningún otro estilo de las cronologías analizadas en este trabajo. En ese sentido, pese a que existan continuidades en la organización espacial del *taskscape* las narrativas que se imponen en la manufactura del arte rupestre difieren de gran manera entre lo observado en el Formativo Temprano y su fase Tardía.

Respecto a la organización del arte rupestre en el Intermedio Tardío es necesario dar cuenta de los aspectos más importantes que guían su disposición en el espacio y su relación con las prácticas al interior de la quebrada de Cupo. Durante este momento destaca la presencia de la Modalidad estilística 1, la cual se presenta en altas frecuencias. Este último punto contrasta con lo observado para otros estilos durante el mismo periodo, en donde reportamos también la presencia de Quebrada Seca que se manifiesta de manera casi nula contabilizando un solo panel para este tipo de manifestaciones.

Durante este momento las características principales de los paneles presentes en la quebrada es la manifestación de pinturas de color rojo. Estos paneles se organizan siguiendo patrones de disposición que muestran con alta frecuencia figuras humanas y de animales, principalmente camélidos. Los motivos del tipo antropomorfo se presentan en dos

formas de composición, la primera hace alusión a la asociación de estas figuras con camélidos, y la segunda muestra las representaciones en grupos numerosos de humanos. Respecto a las escenas en donde interactúan los motivos antropomorfos y zoomorfos generalmente observamos que se manifiesta una figura de cada tipo. Estas figuras humanas presentan una forma muy similar a las observadas en Confluencia, portando en diferentes casos distintos tipos de accesorios y prendas como faldellines, tocados cefálicos y propulsores. Por su parte, los camélidos comparten también sus similitudes con el estilo anterior presentándose de forma naturalista con muchas de las características de Confluencia. Las interacciones de estas figuras parecen aludir a imágenes de pastoreo, en donde se muestra ambos motivos unidos por un lazo o cuerda.

Por otra parte, las escenas que muestran la interacción de varios antropomorfos presentan características diferentes a las anteriormente descritas. En estas los motivos se observan en hileras mostrándose la mayoría del tiempo dos o más personajes. Estos presentan algunas diferencias con los motivos presentes en las escenas recién descritas, si bien la totalidad de estas figuras presentan tocados cefálicos no se aprecian armas como estólicas y las vestimentas de estos parecieran corresponder a túnicas. Siguiendo con estas diferencias las representaciones humanas en este tipo de composición presentan una forma escotada o en forma de 8, y en algunos casos se observa lo que Montt (2004) denomina figuras de estilo abreviado.

Espacialmente este conjunto se distribuye tanto en el sector norte como en el sur, no obstante, sus frecuencias son mucho mayores en el tramo norte de la quebrada. La mayoría de los paneles se emplazan en la pared de la quebrada, específicamente en su muro este. En este sector se observan diferentes conjuntos de estructuras que se adosan en forma de pircas al farellón, estas tienen tamaños pequeños, pero se encuentran de manera abundante a lo largo de la quebrada. De la misma manera que en los estilos anteriores observamos la presencia de varios paneles al interior de una misma estructura. En la mayoría de los casos podemos dar cuenta que conviven representaciones de diferentes periodos. Este hecho se repite de manera frecuente al interior de la quebrada y destaca que no se presencian superposiciones tanto a nivel de estilos como de periodos.

Asociados a estos conjuntos de estructuras observamos la presencia de un sistema agrícola que se emplaza a ambos lados de la quebrada en casi la totalidad de su extensión. Este sistema comprende múltiples andenerías y sus respectivos mecanismos de irrigación encontrándose diferentes canales y compuertas. Destaca también la presencia de

canteras/taller para la confección de instrumental lítico, especialmente palas utilizadas para las labores agrícolas desarrolladas al interior de la quebrada.

Respecto a las tareas realizadas al interior de las estructuras destaca la presencia de fogones y manos de moler, encontrándose también diferentes macro-restos vegetales especialmente maíz. En conjunto con la fragmentaria cerámica, pertenecientes principalmente a los tipos Turi rojo alisado y Ayquina, es bastante probable que se hayan desarrollado actividades de preparación de alimentos en relación a las pinturas rupestres presentes en la quebrada. En menor medida encontramos asociados a estas manifestaciones artísticas fragmentos de mineral de cobre y cuentas de collar de malaquita o crisocola.

Se reconoce también la existencia de una estancia de grandes dimensiones con arquitectura perteneciente al Intermedio Tardío. Este pequeño poblado se emplaza en el sector sur de la quebrada en los sectores altos del farellón, y como es tendencia de los diferentes sitios arqueológicos se ubica en el área oriente. En su interior se presenta diversas estructuras de planta rectangular y semi-rectangular, además de estructuras de patrón circular o tipo *chullpa*.

En ese sentido, la asociación más importante de las pinturas rupestres se da con el sistema agrícola y las estructuras que se asocian a este a modo de estancia agro pastoril. Este elemento ya había sido reportado por Sepúlveda (2011) asociando los 16 paneles distribuidos en 4 sitios arqueológicos presentes en su trabajo a este tipo de organización espacial y económica.

Por otra parte, en este trabajo se reporta también la presencia de un panel del tipo Quebrada Seca, el cual había sido mencionado en un trabajo previo de Varela (1999). Las figuras de este tipo presentan un patrón estilístico y tecnológico muy diferente a sus símiles de la Modalidad 1. Este corresponde a un petroglifo que utiliza la técnica de inciso lineal y presenta variadas representaciones de camélidos de tipo esquemático. En la quebrada de Cupo la presencia de este panel corresponde a un hecho aislado, sin embargo, pueden observar asociaciones espaciales similares a las representaciones pertenecientes a la Modalidad 1. Este panel se emplaza en el farellón este de la quebrada al interior de una estructura que presenta un muro adosado, al igual que los otros paneles se encuentra en las cercanías del sistema agrícola.

Durante este momento se articula un sistema relacional diferente al que se describió para el Formativo. A lo largo del Intermedio Tardío se articularon distintas actividades en asociación al arte rupestre. Estas últimas configuraron la experencialidad a partir de la materialización de nuevas formas de vida, la cual se conformó a partir de las actividades que involucraban las prácticas agrícolas del importante sistema tecno-económico que se desarrolló interior de la quebrada. Esto último convierte al arte rupestre del Intermedio Tardío a una manifestación que se produce y observa concordancia con la organización agrícola. En relación con esta transformación económica probablemente se establecieron diferentes relaciones sociales que involucraban una nueva forma de organizar las labores, derechos y liderazgos al interior de las comunidades habitantes de esta localidad.

Los diferentes cambios sociales también pudieron involucrar un cambio en la construcción de los asentamientos, donde es probable que haya aumentado el tamaño del grupo para realizar las tareas de esta estancia cada vez más compleja a lo largo del tiempo. A diferencia de lo observado en el Formativo el arte rupestre tiene un énfasis en su organización espacial mucho más apegado a las prácticas agrícolas que al pastoreo. De manera similar y relacionado a los cambios en la organización del asentamiento el arte rupestre se enlaza más cercano a los sectores de habitación de estas poblaciones, los cuales se volvieron más permanentes en esta quebrada.

A partir de los datos que pudimos relevar en la quebrada de Cupo, podemos dar cuenta que existen diferentes configuraciones de paisajes durante los periodos Formativo e Intermedio Tardío. Estos paisajes históricos comparten una tradición en común y se presentan al interior de una genealogía de prácticas que tiene su origen durante el Formativo Temprano. El desarrollo de estas configuraciones espaciales fue acompañando los distintos procesos sociopolíticos y económicos que se dieron al interior de la quebrada entre los periodos Formativo e Intermedio Tardío. Producto del paso del tiempo se fueron acoplando diferentes repertorios de prácticas con relación a las manifestaciones rupestres de la localidad de Cupo.

Durante el Formativo pudimos observar la configuración de diferentes paisajes en relación con los estilos presentes en la quebrada. Por una parte, encontramos las manifestaciones pertenecientes a Taira-Tulán las cuales se integran en un sistema de espacialidad y prácticas de características particulares. Este estilo se asocia a espacios abiertos y con frecuencia a lugares con flujos de agua, como manantiales o *puquios*. Además de presentar relaciones de tipo económico, como presencia de forraje y agua para

los animales, estas asociaciones podrían integrarse a significados de tipo religioso. Berenguer y Martínez (1986) asocian la presencia de estos manantiales, como el presente en Cupo, a manifestaciones religiosas y ritualidad en torno a la reproducción y fertilidad del ganado, en este caso de camélidos en procesos incipientes de domesticación.

Probablemente, durante el Formativo Temprano el ojo o manantial de Cupo agrupó una serie de relaciones que se expresaron en la ejecución de prácticas de carácter religioso y económico en sus cercanías. Este punto particular en el espacio generó desplazamientos de los cuerpos de personas y animales, probablemente camélidos recientemente o en proceso de domesticación, en donde el grupo de pastores buscaba contemplar o ejecutar manifestaciones artísticas en sus alrededores.

Por otra parte, durante el mismo periodo observamos la presencia de otro estilo rupestre que genera relaciones espaciales y prácticas diferentes a las de Taira-Tulán. Las manifestaciones de Confluencia se desarrollan en espacios cerrados, en aleros con estructuras adosadas que presentan la ejecución de actividades relacionadas en mayor medida a la caza y recolección (Gallardo, 2001, 2004). Estos pequeños espacios al interior de las quebradas indicaban los lugares que eran ocupados específicamente por estos grupos cazadores recolectores (Sinclair, 2004).

El arte rupestre generaba una relacionalidad con prácticas involucradas a la manufactura y mantención de instrumental lítico, herramientas propias de estas poblaciones como puntas de proyectil. El repertorio estilístico de las manifestaciones Confluencia se basa principalmente en la representación de acciones, como escenas de caza o danza como en el caso de Cupo o el alero “Los Danzantes” (Gallardo, 2004). Esta representación de acciones en conjunto a las prácticas que se ejecutan al interior de los aleros convierte a Confluencia en un estilo que podría basarse en el hacer.

Los puntos en donde encontramos arte rupestre de este estilo se comportarían como “taskscape” (sensu Ingold, 1995), en los cuales se materializarían prácticas específicas en espacios determinados. De igual manera en estos espacios se reconocerían los puntos determinados del patrón de asentamiento de estas poblaciones, en donde la asociación con el estilo Confluencia estaría indicando una ocupación efectiva del territorio y la interacción de pequeños grupos de personas al interior de estos campamentos de tarea. De igual manera a lo observado en Confluencia se comportarían los espacios utilizados por el estilo Cueva Blanca. Durante el Formativo Tardío el uso de estos espacios de aleros se volvió

más complementario a un patrón de asentamiento que comenzaba a nuclearse en el interior de la vega de Turi (Sinclair, 2004).

Durante el Intermedio Tardío los emplazamientos de las pinturas rupestres seguirían un patrón similar a lo observado en Cueva Blanca y Confluencia. Estas se presentarían en aleros con estructuras adosadas y presentarían en su interior diferentes paneles de la Modalidad 1 y los estilos anteriores presentes en la quebrada. No obstante, las prácticas asociadas a este tipo de manifestaciones se verían fuertemente influenciadas por la presencia de un complejo sistema agrícola en la localidad de Cupo. En ese sentido, las diferentes estructuras funcionarían como una estancia agropastoril durante el Intermedio Tardío, los diferentes paneles de la Modalidad 1 estarían relacionados a diversas prácticas dentro de este contexto. Estas corresponden a actividades de tipo económico principalmente al trabajo en los campos de cultivo, la manufactura y refacción de palas líticas y la preparación de alimentos. Aunque también pudimos dar cuenta de la asociación de cuentas de mineral de malaquita o crisocola y fragmentos de mineral de cobre en forma de ofrenda.

A partir de los datos relevados en Cupo podríamos dar cuenta de la existencia de dos grandes *taskscape*s que articulan el arte rupestre de la quebrada con las prácticas y espacialidad asociadas a estas manifestaciones. La primera estructuración espacial corresponde a la que podemos observar durante un gran lapso del Formativo, esta formación relacional agrupa elementos como el arte rupestre y la ocupación del asentamiento en torno a recursos como el agua.

Por otra parte, la segunda estructuración responde a la desarrollada durante el Intermedio Tardío. Esta corresponde principalmente a las manifestaciones de la Modalidad 1 asociadas principalmente a un sistema agrícola. La espacialidad de estas manifestaciones artísticas indica un uso por parte de pequeños grupos y de forma intermitente, en donde se realizaban diferentes prácticas de subsistencia y probablemente de carácter ritual. Este se superpuso al sistema previo y modifica elementos correspondientes a su organización espacial y agrega nuevas prácticas al interior de la localidad. La experiencia de los habitantes cambia a hacia una vida basada mayormente en el pastoreo a una articulada a partir del trabajo comunal al interior de estructuras sociales complejas basadas en las ideas comunitarias que conforman el *ayllu*. A esto se le agrega un nuevo repertorio rupestre que parece ser propio del Intermedio Tardío, pero que presenta una fuerte raigambre en los estilos Formativos. Este se inserta respetando los

conjuntos iconográficos anteriores compartiendo en muchos casos soportes al interior de las estructuras. Con el paso del tiempo y una distanciaci3n entre la ejecuci3n del artista con la pintura, las sociedades codifican esos procesos y probablemente traspasan la agencia de la persona ejecutante de la obra hacia el paisaje, volviéndolo una característica inherente a la habitabilidad del territorio el cual puede parecer una relaci3n importante a las prácticas de arte rupestre.

Pese a que en la quebrada pudimos observar el desarrollo de un proceso de larga duraci3n, es necesario articular este fenómeno a partir de sus aspectos pragmáticos para comprender como se conjugan a nivel micro los diferentes elementos que dan sustento a los meta-relatos en torno a la prehistoria. En este caso pudimos dar cuenta que el arte rupestre en la quebrada de Cupo corresponde a una práctica que se desenvuelve con una profundidad hist3rica considerable. No obstante, este fenómeno se inserta de forma diferenciada en el tiempo generando patrones espaciales heterogéneos sobre los cuales se superponen las distintas prácticas que desarrollaban estas comunidades. En ese sentido, los cambios que ocurren entre el Formativo y el Intermedio Tardío podrían relacionarse a modificaciones en los imaginarios de estas poblaciones dado que los discursos que se plasman en el arte rupestre corresponden a elementos diferentes en cada momento.

En relaci3n con lo anteriormente expuesto, los conjuntos de prácticas que se desenvuelven en la quebrada en cada periodo son diferentes. Durante el Formativo observamos una organizaci3n ligada al pastoreo, mientras que en el Intermedio Tardío el componente agrícola presenta una mayor importancia. En ese sentido, producto de los usos dispares del espacio y las diferentes unidades pragmáticas que se acoplan a los sitios de arte rupestre, existe un cambio en como se experimenta el paisaje por estas poblaciones en cada momento hist3rico.

En resumen, podríamos entender que el arte rupestre presento importantes asociaciones con la forma comprender el territorio y las formas de habitarlo al interior de cada momento hist3rico. Este se ligó a diferentes formas espaciales y prácticas que constantemente daban forma a las experiencias y subjetividades de las poblaciones de la localidad de Cupo. En estos entornos rupestres se desarrollaron y constituyeron formas de conceptualizar y generar patrones sobre los cuales se entendía el espacio y que presentaba un dominio de validez particular entorno a diferentes unidades pragmáticas. Los patrones antes mencionados parecen ser conceptos ligados a la habitabilidad de lugares

secundarios al interior de los diferentes sitios del patrón de asentamiento que se ha observado a nivel regional en el río Salado.

Arte rupestre y procesos regionales

La quebrada de Cupo tiene el potencial de ayudarnos a comprender varios procesos regionales que se dan entre el Formativo y el Intermedio Tardío en la subregión del río Salado. Esto se debe principalmente a que en esta localidad se expresan la gran mayoría de los estilos rupestres conocidos en la región en los periodos antes mencionados. Por consiguiente, podríamos extrapolar las evidencias encontradas en Cupo, manteniendo los resguardos del caso, hacia las dinámicas regionales.

En lo que respecta al Formativo pudimos observar la presencia de paneles del estilo Taira-Tulán, Confluencia, Cueva Blanca y La Isla. Este tipo de representaciones ya habían sido documentado en la subregión del río Salado previamente a excepción del estilo La Isla (Berenguer, 2004b). Gallardo y colaboradores (1999) evidencian la presencia de grabados Taira-Tulán en las localidades de Caspana y la confluencia entre los ríos Salado y el Loa. Por otra parte, Gallardo (2004) da cuenta que además de la presencia de Taira-Tulán en la región, estos paneles no conviven en un mismo soporte con los estilos locales como Confluencia y Cueva Blanca. Al interior de la quebrada de Cupo se repite la tendencia observada por Gallardo (2004), dado que los paneles correspondientes a Taira-Tulán no comparten el mismo bloque con los otros estilos presentes en el área.

El patrón de asentamiento durante el Formativo Temprano indica el uso intensificado de quebradas con recursos críticos como agua y forraje, en donde los estilos rupestres Taira-Tulán y Confluencia se asocian a esta forma de utilizar el espacio, emplazándose en las cercanías de estructuras adosadas a las paredes de las quebradas. Este tipo de sitio tendría como principal función la extracción y producción lítica, orientadas a la caza y recolección (Sinclair, 2004). En el caso de Cupo podemos encontrar ambos estilos rupestres asociados a este tipo de sitios, como indicaría el patrón de asentamiento típico de este momento.

La importancia que tuvieron los camélidos en las esferas del pastoralismo, y por consecuencia en las caravanas de tráfico interregional, llevaron a la creación de diversos sistemas religiosos o ceremoniales en torno a estos animales (Núñez, 1994; Núñez y Santoro, 1988). En ese sentido, existe un consenso entre los investigadores del desierto de Atacama que el arte rupestre fue uno de los principales medios en donde se expresaba la

ritualidad en torno a la explotación de los camélidos (Berenger,1995; Cáceres y Berenguer, 1993)

Berenguer (1995) siguiendo a van Kessel (1976) indicaría que el arte rupestre podría participar en este ceremonialismo a modo de un “ritual de producción”. En este tipo de rituales las figuras actuarían como una tecnología simbólica, en la cual los símbolos imitarían su finalidad (van Kessel, 1992). Este tipo de ceremonias estaría relacionado principalmente al estilo Taira-Tulán, en donde la producción de arte rupestre se ligaría conceptualmente con el origen y la multiplicación del ganado (Berenguer, 1995). Los autores aluden a la proximidad que presenta el arte rupestre de Taira-Tulán con manantiales o afloramientos de agua. Dentro de la ontología andina los manantiales o puquios funcionan como “agujeros creacionales”, desde donde nacerían en este caso las llamas. Estos estarían en el interior de la tierra y serían propiedad de las deidades o *mallku* que las originan (Berenguer y Martínez,1986). En ese sentido, Taira-Tulán sería concebido como un estilo rupestre dentro de una ideología pastoralista, el cual buscaba en su ejecución intervenir las relaciones de las deidades y el ganado a partir de ritos de eficacia simbólica (Berenguer, 1995)

En el caso de Cupo la organización de las variables previamente mencionada sería muy similar a lo que observan Berenguer (1995) y Berenguer & Martínez (1986) en el sitio tipo de Taira. El panel A del sitio “Cueva Roja” presenta una asociación directa a un manantial, emplazándose las manifestaciones rupestres en el sector contiguamente superior a este último. Por otra parte, existe una cercanía importante del volcán Paniri probablemente el lugar de donde nacerían estos camélidos. Esto podría indicarnos que al interior de la quebrada se pudieron haber realizado importantes rituales de carácter pastoril relacionados con la fertilidad del rebaño, en lugares cercanos o directamente asociados a este panel de arte rupestre y al manantial.

A diferencia de lo que se conoce para el estilo Taira-Tulán las interpretaciones asociadas al arte rupestre de Confluencia están centradas más en aspectos económicos e ideológicos que ligados a la religiosidad. Gallardo (2001, 2004) relaciona las manifestaciones de Confluencia a los lugares efectivamente utilizados por las comunidades del Formativo Temprano. Entendiendo que el patrón de asentamiento en la subregión del río Salado durante el Formativo utiliza los alrededores de la vega de Turi y las quebradas aledañas a esta, el arte rupestre Confluencia se localiza en las áreas cercanas a flujos de agua y manantiales. Gallardo (2001) no reporta la presencia de paneles en las

inmediaciones de la vega de Turi, y de manera similar no se encuentran representaciones Confluencia en todos los sectores con flujos de agua.

Según Gallardo (2001), al parecer los sitios de arte rupestre pertenecientes a Confluencia se emplazan asociados directamente a las ocupaciones en las quebradas aledañas a la vega de Turi. Estos estarían, a diferencia de Taira-Tulán, en lugares utilizados de manera directa en la quebrada asociados principalmente a aleros con estructuras en los cuales se realizaron tareas de caza y recolección además de actividades de retoque y mantenimiento del instrumental lítico. A diferencia de los sitios en la cercanía de la vega de Turi donde se encuentra toda la cadena operativa de los instrumentos utilizados por estas poblaciones.

En conjunto a esto y tomando en cuenta el contexto general que vivía el Formativo, Gallardo (2004) propone que las manifestaciones de Confluencia y Taira-Tulán diferencian sus emplazamientos en relación con las prácticas económicas de los grupos que las efectuaban. Durante el Formativo Temprano conviven al menos dos modos de vida, uno de tradición arcaica basado en una economía cazadora recolectora y una surgente tradición centrada principalmente en el pastoreo. Teniendo en cuenta las evidencias de los sitios presentes en las quebradas afluentes del río Salado, Gallardo (2004) propone que el arte rupestre de Confluencia refleja una ideología cazadora.

Esta ideología presente en el estilo Confluencia se diferenciaría de la reflejada en Taira-Tulán principalmente por dos elementos. El primero corresponde a que las representaciones de Confluencia muestran a los camélidos en diferentes actitudes y en relación con los humanos en algunas escenas en claros contextos de caza a diferencia de Taira-Tulán que centra las representaciones en la repetición a gran escala de los motivos de llamas (Gallardo, 2004). El segundo elemento corresponde a los emplazamientos y relaciones espaciales entre los diferentes sitios de arte rupestre. Dado que Confluencia tiende a ser un arte de carácter más privado que público a diferencia de Taira-Tulán, estando presente en aleros con pequeñas ocupaciones utilizados principalmente en contextos de caza (Gallardo, 2004).

Gallardo (2004) postularía también que esta disociación de los estilos rupestres del Formativo Temprano sería a causa de la contradicción de los modos de producción de los grupos de cazadores y pastores. El surgente modo de vida pastor y su asociación al caravaneo extraería fuerza de trabajo del grupo social modificando los modos de

producción de estas poblaciones (Gallardo, 2004). Por su parte, las ventajas del intercambio y la acumulación de bienes y prestigio traerían consigo una estructura de distribución desigual de los recursos, creando nuevos protagonismos sociales que controlaban las redes de intercambio y caravaneo (Gallardo, 2009). Esto también queda evidenciado en que parte de esa producción excedentaria fue utilizada para la creación de estructuras ceremoniales, como el sitio Tulán-54, que demostraban las relaciones de prestigio de las personas involucradas en las actividades de pastoreo y caravaneo (Núñez, 1992).

La forma de comprender el territorio, sus asociaciones con el arte rupestre y las prácticas particulares que se desarrollarían en su entorno se irían codificando a lo largo del tiempo. Estos generarían patrones de ocupación que se repetirían durante la secuencia y que presentan una genealogía de larga data en la subregión del río Salado, los cuales se materializan en los diferentes sitios arqueológicos asociados a arte rupestre en las localidades de este sector. Sin dudas el arte rupestre fue una práctica que jugó un rol importante en la creación de paisajes históricos durante la prehistoria de la región, en donde observamos la presencia de varios sitios asociados a este tipo de manifestaciones. Por otra parte, es relevante dar cuenta de la agencia que tienen los espacios y sus particularidades al momento de afectar las formas de vida de las poblaciones de estos territorios. Es una característica propia del espacio la presencia de recursos claves que pueden ser capitalizados por los habitantes del alto Salado, los cuales pueden corresponder tanto a bienes con potencial económico y simbólico, como es la presencia de agua y manantiales.

Este elemento debió repetirse a lo largo de diferentes puntos específicos dentro del sistema de alta movilidad que manejaban estas poblaciones que adquirirían recientemente una economía basada en el pastoralismo. Es probable que estos otros sitios dentro del circuito de movilidad también presentaran asociaciones a arte rupestre, tal y como indica Sinclair (2004) muchas de las ocupaciones del Formativo Temprano se encuentran emplazadas cercanas a este tipo de materialidad.

Estos circuitos antes mencionados funcionaron también como marcadores de temporalidad, probablemente en dos sentidos. El primero podría corresponder a uno de carácter cíclico que marcaba la ocupación de la quebrada dentro del circuito de movilidad anual o estacional que tenían estas poblaciones. No obstante, también marca el ciclo de renovación de relaciones de carácter ritual con las deidades que se materializaban en espacios específicos como los manantiales o puquios. Estos últimos tendrían una agencia directa en el éxito o fracaso de la reproducción del rebaño, una de las principales

actividades económicas durante este periodo. La segunda marca de temporalidad tendría un peso de carácter histórico, dado que la presencia de arte rupestre marca un precedente para la ocupación de espacios particulares de estas poblaciones dentro del patrón de asentamiento.

No obstante, según los datos reportados en el presente trabajo los estilos Taira-Tulán y Confluencia si bien estarían disociados espacialmente pertenecerían al mismo sistema de asentamiento. De manera similar, Sinclaire (2004) reporta configuraciones similares en los sitios asociados a los estilos Taira-Tulán y Confluencia. En ese sentido, mas que corresponder a poblaciones diferentes la disociación espacial que se observa en estos estilos podría corresponder a distintas maneras de concebir el entorno y las prácticas que deben de ser relacionadas con cierto estilo rupestre. Sin embargo, es necesario explorar en profundidad esta hipótesis en otros contextos de la subregión del río Salado.

En el caso de Cueva Blanca su presencia se encuentra documentada en diversos sitios al interior de la subregión del río Salado, específicamente en Inkahuasi, la quebrada de Hojalar y la confluencia entre los ríos Caspana y Salado (Gallardo *et al.*, 1999). En la quebrada de Cupo este estilo no había sido reportado previamente, no obstante, las excavaciones en el sitio “El Suri” reportadas por Sinclaire (2004) presentan fechas asociadas al Formativo Tardío. Los paneles de este estilo se encuentran localizados en su mayoría a quebradas con cursos de agua y generalmente se asocian a estructuras pertenecientes a campamentos de tarea (Berenguer, 2004a; Gallardo *et al.*, 1999). Dadas las características de la quebrada de Cupo es esperable la presencia de este estilo a partir de las fechas obtenidas en el sitio “El Suri” y el rol que juega la quebrada en el patrón de asentamiento del Formativo Tardío.

Por otra parte, el estilo La Isla ha sido reportado principalmente en la localidad del río Loa, específicamente en su tramo medio durante el Formativo Tardío (Berenguer 2004a, 2004b). En la quebrada observamos dos de estos paneles que presentan características similares a las descritas por el autor, los cuales representarían casos aislados de su presencia en el río Salado. Esto podría ser explicado por que la quebrada de Cupo corresponde a un callejón natural para el tráfico entre dos regiones, desde las cuales pudieron haber transitado desde y hacia el Loa, dado que las evidencias consideran que el Formativo Tardío representa un momento de alto tráfico interregional (Berenguer, 2004b).

Respecto al Formativo Tardío, Sinclair (2004) propone que a inicios de este periodo se inicia un proceso de consolidación aldeano en el sector alto del río Salado en donde se utilizaría la vega de Turi como punto principal del patrón de asentamiento. En este patrón predominaría un uso más eficiente del espacio en donde se concentrarían las ocupaciones en las localidades de Turi, Incahuasi y Caspana, en las cuales destacarían la presencia de algunos sitios como Chulqui Aldea, Los Círculos, Turi Aldea, El Otro Sitio, Incahuasi Aldea, Tarikuna y Aldea Quebrada Chica. No obstante, existiría un uso complementario de aleros, los cuales también cuentan con estructuras, como campamentos de tarea especializados (Sinclair, 2004). A este tipo de sitios se asocian las manifestaciones rupestres pertenecientes al estilo Cueva Blanca, el cual documentamos en este trabajo en la quebrada de Cupo (Gallardo *et al.*, 1999). Dado que los principales sitios residenciales que se presentan en este sistema de asentamiento, como Chulqui Aldea y Turi Aldea, se ubican en el sector de la vega de Turi es muy probable que los que aquí presentamos correspondan a campamentos de tarea.

Por su parte, los motivos presentes en los estilos Cueva Blanca y La Isla no tienen precedentes en la región hasta este momento (Berenguer, 2004a; Gallardo *et al.*, 1999; Gallardo, 2009). En estos se observa una clara disociación de los patrones visuales encontrados en los estilos previos como Confluencia y Taira-Tulán, en donde desaparecen los detalles anatómicos de las figuras humanas y animales, como también se pierde el dinamismo o animación de las imágenes (Berenguer, 2004a). Los paneles Cueva Blanca se presentan siguiendo los patrones de disposición que se observan en los textiles antes mencionados, privilegiando el uso de la simetría y la ortogonalidad en la organización del panel (González, 2005; Sinclair, 1997). Las diferentes composiciones de este estilo se caracteriza por el uso de figuras de carácter geométrico como cruces, líneas onduladas y en zigzag, la disminución de los motivos de camélidos y la representación de seres humanos pintados de frente (Gallardo *et al.*, 1999; Gallardo, 2009).

La iconografía que se exhibe en estos paneles también ha sido asociada al desarrollo de tapicerías de estilo Pucara y presenta una amplia distribución regional en el desierto de Atacama (Sinclair, 1997). Esta ha sido observada en diferentes soportes en los sitios asociados a la fase de desarrollo Alto Ramírez, presentándose en bolsas, túnicas, cestería y geoglifos en las regiones de Tarapacá y el Loa Medio (Gallardo y Cabello, 2015). Las imágenes de estas piezas corresponden principalmente a figuras humanas con cabezas radiadas o dentadas, las cuales se disponen con patrones que buscan la simetría

y la ortogonalidad. Estas últimas han sido asociadas recientemente a emblemas que darían a sus portadores un estatus de liderazgo y prestigio, poder que era ejercido por estos emergentes personajes en rituales religiosos y políticos bajo lógicas de redistribución (Gallardo y Cabello, 2015).

Si bien se presenta una disrupción en la iconográfica con el periodo anterior este no parece ser el caso en relación con su componente espacial. En la subregión del río Salado los paneles pertenecientes a Cueva Blanca se emplazan en quebradas asociadas a cursos de agua (Sinclair, 2004). Algunos de estos sitios, como los aleros Toconce, Chulqui y El Pescador, presentan ocupaciones previas evidenciadas por patrones líticos iniciales, cerámica del tipo Los Morros y arte rupestre de los estilos Confluencia o Taira-Tulán (Sinclair, 2004). Este último patrón de reocupación de sitios a lo largo del Formativo también es observado en la localidad de Cupo, evidenciando en la quebrada la presencia de paneles del estilo Cueva Blanca en convivencia con Confluencia y Taira-Tulán.

Teniendo en cuenta los cambios económicos y sociales que atravesaba la región durante el Formativo Tardío, postula que Cueva Blanca es un estilo que se emplaza en los lugares estratégicos los cuales además estarían marcando territorialidad (Gallardo *et al.*, 1999). Esto último se vería reflejado en las relaciones espaciales con puntos de accesos o confluencias de quebradas, en rutas de tránsito interiores y hacia el exterior de la cuenca del Salado en las localidades de Caspana, Incahuasi y los ríos Toconce y Hojalar, también en su asociación con recursos minerales como en Incahuasi y forraje para camélidos en la vega de Turi (Sinclair, 2004).

Como se explicó anteriormente, durante este momento varios autores han planteado una apertura interregional y la interacción de las poblaciones del Salado con áreas como el sur de Tarapacá, el noroeste argentino y de manera más indirecta, probablemente a través del oasis de San Pedro de Atacama con la esfera de Tiwanaku (Berenguer, 2004a; Gallardo y Cabello, 2015; Sinclair, 2004). Esto afectó sin duda las relaciones sociales y la organización sociopolítica de estas poblaciones, en donde se comienzan a observar los primeros asentamientos nucleados y el surgimiento de liderazgos a partir de la capitalización del prestigio.

Especialmente Cueva Blanca se presentaría en sitios similares a Confluencia, principalmente en quebradas de uso secundario, en donde la apropiación de recursos pareció ser una de las asociaciones más importante de este tipo de sitios. La manufactura

y aprovisionamiento de instrumental lítico, la confección de cuentas de crisocola y malaquita son prácticas que se relacionan con el estilo Cueva Blanca en la región. Por otra parte, también se postuló a este estilo como una marca territorial en donde se estarían marcando lugares claves de tránsito y acceso al sector de la vega de Turi. Al parecer el tráfico interregional expresado tanto en la movilidad como en los bienes que se están traspasando en las caravanas de llamas jugó un rol fundamental en las relaciones de Cueva Blanca.

Si bien los espacios y las prácticas que se asocian a Cueva Blanca pueden ser similares lo que se observa en Confluencia, el repertorio visual que se encuentra en estos sitios es completamente diferente. La iconografía de amplia distribución regional a partir de las redes de tráfico a largo alcance estaría permeando las formas de hacer arte rupestre de las poblaciones del río Salado. Los emblemas de prestigio asociados a las tapicerías del estilo Alto Ramírez influenciados por los desarrollos altiplánicos de Pucara, se haría presente en diferentes sitios en los alrededores de la vega de Turi. Sin embargo, aún no se han explorado de forma más exhaustiva las relaciones del estilo Cueva Blanca con sus contextos espaciales, por lo cual no es descartable ninguna de las hipótesis anteriormente planteadas en el párrafo anterior. No obstante, es importante hacer notar que estos emblemas lograron modificar las prácticas del arte rupestre, transformando de manera sustancial su iconografía.

Con relación a los datos obtenidos en la quebrada de Cupo observamos un patrón similar al postulado por Sinclair (2004). Esta quebrada corresponde al acceso norte de la cuenca de la vega de Turi y presenta asociaciones a flujos de agua permanente. Como dimos cuenta previamente en Cupo contamos con la presencia de paneles adscritos a los estilos del Formativo Temprano, dando cuenta de una continuidad en la ocupación de este sector. Los paneles Cueva Blanca comparten espacio con los estilos Confluencia y Modalidad 1, no obstante, solo observamos su presencia en el sector norte de la quebrada donde la asociación al curso de agua es más evidente.

Dentro de este paisaje de alta movilidad, en donde las principales ocupaciones se localizaban en la vega de Turi, es probable que la quebrada de Cupo funcionara como un asentamiento de uso secundario siendo utilizada como un campamento de tarea para la apropiación de recursos específicos. En adición a esto también se pudieron haber realizado prácticas asociadas al pastoreo en las cercanías del tramo norte, donde se localiza el manantial y la mayoría de las representaciones del estilo Cueva Blanca. Hacia fines del Formativo Tardío es posible postular que esta ocupación se haya consolidado como una

estancia hortícola-pastoril. La espacialidad de este asentamiento se vio sumamente marcada por la presencia de paneles de arte rupestre, configurando los espacios al interior de las estructuras donde se realizaban la mayoría de las tareas domésticas.

En su conjunto los sitios de arte rupestre asociados al periodo Intermedio Tardío dan cuenta de una organización que se observa con frecuencia en la región durante este momento, la cual también es observada en la localidad de Cupo. Esta corresponde a una formación a partir de un patrón de ocupación estanciero de orientación económica agro pastoril, generalmente estos sitios se ocupan por periodos de tiempo acotados en un sistema rotativo de diferentes espacios del sistema de asentamiento de esta comunidad (Aldunate, 1993). Si bien no se encuentran corrales en estos conjuntos de estructuras no es descartable la presencia de animales domésticos al interior de la quebrada. Por otra parte, en el sector sur de la quebrada observamos la presencia de un pequeño poblado que hasta el momento no ha sido reportado en las investigaciones.

Como es tendencia al interior de la subregión del río Salado la mayoría de los paneles pertenecientes a la Modalidad 1 se asocian a sitios de ocupación estacional y de orientación agro pastoril (Sepúlveda, 2011). A diferencia de estos sitios de menor complejidad como Cupo y Pilpila, también se encuentran representaciones de la Modalidad 1 en los aleros cercanos a asentamientos más complejos como Likan y Incahuasi Inca (Sepúlveda, 2011). Por otra parte, las manifestaciones pertenecientes al estilo Quebrada Seca han sido reportados en asentamientos habitacionales como el *pu cara* de Turi y sectores agrícolas en la localidad de Caspana (Vilches y Uribe, 1999). Este último estilo comparte diferentes atributos con lo que Sepúlveda (2011) llama Modalidad estilística 3 encontrándose en sitios de diferente complejidad como Incahuasi Inca, el Diablo, La Cruz y Cueva del Diablo.

Los espacios en donde se emplazan los paneles de arte rupestre del Intermedio Tardío poseen algunas similitudes a los estilos más tempranos como Confluencia y Cueva Blanca. Estos corresponden a pequeños aleros con estructuras adosadas al farellón de la quebrada, generalmente son espacios pequeños y se encuentran varios paneles en su interior. A consecuencia de esto creemos que el arte rupestre que es ejecutado al interior de estas estructuras que se presentan a lo largo de la quebrada corresponde a manifestaciones realizadas en espacios de baja visibilidad y con poca afluencia de público. Esto concuerda con el patrón de asentamiento que se establece desde el Formativo y se mantiene en algunos sectores de la sociedad durante del Intermedio Tardío. En este patrón

pequeños grupos familiares utilizarían diferentes asentamientos dentro de un sistema rotativo anual o estacional, lo cual generaría expectativas arqueológicas de sitios con ocupaciones cortas y con poco depósito material (Aldunate, 1993; Uribe, 2002).

Si observamos con detención las dataciones asociadas a los sitios con arte rupestre del Intermedio Tardío encontramos que pocas de estas fechas superan los 1.200 años d.C. (Sepúlveda, 2011). Este último elemento se vuelve importante si consideramos que la mayor parte de la evidencia asociada a los sistemas agrícolas de gran escala es posterior a la fecha antes mencionada (Parcero-Oubiña *et al.*, 2016). Con relación a esto, existe consenso entre los investigadores que en una fecha cercana a los 1200 d.C., la cual marca el inicio de la fase Toconce, se introducirían poblaciones altiplánicas provenientes del sistema *Mallku* en el suroeste de Bolivia (Castro *et al.*, 1986, 2016). A partir de ello se ha postulado que estas traerían consigo importantes cambios en el patrón de asentamiento con el establecimiento de poblados en las cabeceras de quebrada, la proliferación de sistemas agro-hidráulicos a gran escala, sistemas religiosos basados en los ancestros y materializados en los complejos de estructuras de chullpas y de patrones alfareros foráneos como la cerámica tipo Hedionda (Castro *et al.*, 1984, 1986, 2016).

Por otra parte, los registros de sitios arqueológicos en la primera fase del Intermedio Tardío son aún escasos y se encuentran pobremente documentados en la región. Una de estas causales podría corresponder a que la mayoría de los sitios con esas fechas fueron reocupados durante la segunda parte de este periodo siendo perturbados los contextos más tempranos como ocurre en el *pucara* de Turi (Aldunate, 1991). Excluyendo los sitios de mayor importancia casi la totalidad de las evidencias encontradas para la primera fase del Intermedio Tardío corresponden a sitios que ocupan un lugar secundario en patrón de asentamiento. Estos pueden ser reconocidos como campamentos de tarea o estancias agro-pastoriles, las cuales en varios casos se asocian a arte rupestre.

Este último elemento fue observado también por Berenguer (2004b) en la zona alta del río Loa. Durante esta fase se documentaron pocos sitios arqueológicos, entre los que destaca el sitio Laguna Este-1 o SBa-153 (Berenguer 2004b), sitio excavado por Rivera y Marinov (1996[2001]) aledaño al sector Vizcachuno que corresponde a un área de forrajes para pastoreo. Este presenta recintos aglutinados adosados a la pared de la quebrada, al igual que en la localidad de Cupo, y se asocian a 11 paneles del estilo Taira-Tulán.

Este desarrollo local en el sector de Santa Bárbara fue bautizado como fase “Laguna” entre las fechas (950-1200 d.C.) (Berenguer, 2004b). Estas fechas coinciden con un “silencio arqueológico” registrado en el sector del alto Salado. Donde la Fase I del *pucara* de Turi y Turi-2 presentan dataciones asignables a este momento, sitios que muestran evidencias de nucleamiento o que estarían funcionando como campamentos bases (Aldunate, 1991; Castro et al., 1992). Los otros tipos de sitios que pueden ser adscritos a este momento corresponden a campamentos de tarea como Cupo o los correspondientes a la fase Laguna, los cuales estarían siendo utilizados como estancias agropastoriles (Berenguer, 2004b).

Las dimensiones de estos sitios según Berenguer (2004b) corresponden a campamentos pequeños, los cuales albergaban a grupos familiares de pocos individuos. Aunque si bien presentan estructuras más grandes a la de la fase anterior (Carranza), los depósitos y los materiales en este tipo de sitio son más abundantes, lo cual sugiere un uso más regular, aunque de todas formas intermitente. Su cercanía a las vegas, el tipo de estructuras que se encuentran asociadas y la poca variabilidad funcional de las vasijas encontradas sugieren un uso de los campamentos de la fase Laguna como campamentos de uso estacional. De manera similar, la cerámica encontrada en los sitios pertenecientes a la fase Laguna corresponde en su mayoría a estilos locales, comunes en todos los oasis del área de influencia atacameña, sugiriendo una interacción de este tipo de sitios en la esfera netamente intrarregional (Berenguer, 2004b).

Por otra parte, si contrastamos el arte rupestre perteneciente a la Modalidad 1 con los estilos contemporáneos como Quebrada Seca o Santa Bárbara, damos cuenta que los repertorios de motivos, las técnicas, los emplazamientos presentan diferencias sustanciales. El arte rupestre de la Modalidad 1 presenta motivos, técnicas y composiciones que se asemejan mucho o tienen un patrón cercano al Formativo. Inclusive Sepúlveda (2011) se percata de esto y atribuye estas características del arte rupestre a la “agencia y decisiones del artista que ejecuta estas obras”. Si bien creemos que las agencias de los pintores se constituyen como un elemento importante al momento de manufactura del arte rupestre, nos parece relevante también entender los contextos sociales, espaciales y las prácticas asociadas a estas manifestaciones.

Pareciera ser que gran parte del arte rupestre de la Modalidad 1 tiende a graficar prácticas de pastoreo, utilizando técnicas y motivos que son más propias de una tradición Formativa que del Intermedio Tardío. Durante la fase Toconce, en el río Salado, y Santa

Bárbara, en la región del río Loa, las manifestaciones rupestres parecieran tener un patrón foráneo y asociadas a contextos de tráfico interregional encontrándose diferentes motivos que aluden a estos contextos como la presencia de llamas cargueras y caravanas de llamas o personajes de amplia distribución regional como el sacrificador (Berenguer, 2004a; Castro *et al.*, 2016). En ese sentido, los discursos que se imponen al interior de estos estilos presentan imaginarios y probablemente sistemas relacionales completamente diferentes a la Modalidad 1 que observamos en Cupo, este último elemento debe ser tratado con mayor profundidad en próximos trabajos.

Las características antes mencionadas no parecieran correlacionarse con lo que observamos en Cupo, quebrada en la cual predomina el uso de pinturas y la representación de motivos con una raigambre en el Formativo (Montt, 2004). Esto podría explicarse dado que esta localidad, al ser un sitio de características secundarias dentro del patrón de asentamiento, no estaría relacionada de manera tan cercana a los elementos de interacción interregional. Como se mencionó anteriormente, la presencia de los estilos Santa Bárbara y Quebrada Seca tendrían la tendencia a situarse en corredores interregionales como el río Loa y poblados con ocupaciones relevantes dentro del contexto regional como el *pucara* de Turi y la localidad de Caspana (Berenguer, 2004a; Gallardo y Vilches, 1995; Vilches y Uribe, 1999). Por otra parte, a partir de lo que puede apreciarse en la bibliografía, las asociaciones espaciales de los paneles en los estilos Santa Barbara y Quebrada Seca no parecen relacionarse mucho a sectores agrícolas o estancias agropastoriles, a excepción de las representaciones reportadas en Caspana (Vilches y Uribe, 1999).

Los distintos fechados que presenta Sepúlveda (2011) en su mayoría registran ocupaciones que son previas al 1200 d.C., se observan dataciones posteriores en sitios como Incahuasi Inca y Agua Mineral. En uno de estos sitios, Incahuasi Inca, se registran ocupaciones pertenecientes también al Horizonte Tardío. Comprender la cronología de los sitios rupestres ha sido durante gran tiempo un desafío importante para los investigadores del desierto de Atacama y el mundo, elemento que se encuentra al debe en este trabajo también. Corresponde a una importante proyección a futuro dar cuenta de mejores dataciones del arte rupestre de la subregión del río Salado, dado que esto nos permitiría acceder de mejor manera a las prácticas y espacios asociados a este tipo de sitio en momentos temporales acotados. Esto nos permitiría dar cuenta de la naturaleza de las poblaciones que ejecutaron este arte rupestre durante el Intermedio Tardío y si realmente en sus comienzos la Modalidad 1 se asociaba a los trabajos en los sistemas agrícolas,

fenómeno que sucedió con seguridad con posterioridad después de una fecha cercana al 1200 d.C. durante la fase Toconce.

En relación a esto, la mayoría de los fechados que se conocen a partir de la construcción de canales en los campos de cultivo nos muestran un patrón de incremento de esta actividad alrededor del 1200 d.C. momento que coincide con el inicio de la fase Toconce (Parcero-Oubiña *et al.*, 2016). Teniendo en cuenta que Cupo se encuentra más alejado del núcleo de la población en el *pucara* de Turi y de sus sistemas agrícolas más importantes, como Topaín y Panire, sugiere al menos que la conformación de la quebrada de Cupo como un centro agrícola de importancia podría ser posterior a sitios antes mencionados. Sin embargo, esta hipótesis debe ser confirmada con datos y fechas precisas de los contextos y estructuras del sistema agrícola de esta localidad.

Por otra parte, el estudio de sitios de arte rupestre durante este periodo nos abre la puerta a comprender un momento que se encuentra pobremente documentado en la región. Este corresponde a los desarrollos de la subregión del río Salado entre el 900 – 1200 d.C., momento que puede caracterizarse como un periodo Intermedio Tardío Inicial y donde se desarrollarían cambios importantes que nos ayudarían a entender la aun poco investigada transición entre el Formativo Tardío y la Fase Toconce. Coincidentemente la mayoría de los sitios que conocemos para esta fecha corresponden a estancias agropastoriles con características similares a Cupo, de las cuales una gran parte se encuentra asociada a sitios de arte rupestre. El estudio de la integridad de estos contextos, tanto de las representaciones como de las prácticas y espacios que se le asocian, podría ampliar nuestros conocimientos acerca del segmento inicial del Intermedio Tardío. Este momento corresponde a uno que asentaría las bases para el establecimiento de la fase Toconce y los posteriores cambios sociales que se desarrollarían durante este periodo.

Los patrones de asentamiento de las poblaciones del Formativo Tardío tienden a utilizar este tipo de sitios como campamentos de tarea asociados a la presencia de arte rupestre. Como mencionamos anteriormente la Modalidad 1 parece ser un elemento transicional, principalmente por la cronología que se encuentra asociado a este tipo de sitios, generalmente ocupaciones en momentos previos al 1200 d.C. (Sepúlveda, 2011). Además, sus motivos recuerdan a una tradición más temprana de pastoreo, desligada de los motivos macrorregionales, algo diferente a lo que se observa en la segunda fase del Intermedio Tardío, en donde el arte rupestre tiende a asociarse a poblaciones de carácter

caravanero, con técnicas de petroglifos principalmente que representan motivos foráneos en contextos relacionados en su mayoría rutas de tráfico (Berenguer, 2004b).

Por lo general, durante el Intermedio Tardío el arte rupestre se encuentra disociado de las labores agrícolas a excepción de sitios como Caspana y presentándose de manera mucho menos frecuente que en los contextos Formativos. En concordancia con esto existen pocos sitios que muestren asociaciones claras entre sistemas agrícolas y arte rupestre en momentos posteriores al 1200 d.C. momento que marcaría el inicio de la fase Toconce. Esto nos podría indicar un cambio en el sistema de ritualidad y creación de comunidad, probablemente más relacionado con los antepasados a partir de los diferentes complejos de *chullpa* que se observan en la región. Los diferentes cambios sociales y políticos que ocurren durante la fase Toconce pudieron haberle quitado importancia al arte rupestre en la participación de prácticas comunitarias y cotidianas, introduciendo tal vez nuevas lógicas sobre las cuales descansaban elementos como el sentido de territorio e identidad. Estas últimas podrían corresponder a elementos rituales como la *chullpa* y los diferentes ciclos de festividades asociados al trabajo agrícola. Teniendo en cuenta el cambio demográfico y el aglutinamiento de las comunidades en grandes poblados, los pequeños espacios comunitarios y rituales del Formativo son incompatibles con el número de personas involucrados en el trabajo agrícola a gran escala y su ciclo anual de festividades.

VIII. CONCLUSIONES

En el presente trabajo nos propusimos abordar una materialidad que había sido estudiada en profundidad hace algunas décadas en las diversas investigaciones que se han realizado en la subregión del río Salado. No obstante, esta vez utilizamos una aproximación que privilegió elementos diferentes a los clásicamente relevados, los cuales se habían centrado principalmente en los aspectos iconográficos del arte rupestre. Sin desestimar las perspectivas utilizadas anteriormente, buscamos complementar los conocimientos que se tenían sobre estas manifestaciones artísticas al intentar comprender las relaciones espaciales y las prácticas que se asocian a estas durante el Formativo y el Intermedio Tardío.

Al interior de cada periodo pudimos dar cuenta de características particulares, expresadas en prácticas y espacios diferentes que se relacionan con los estilos rupestres presentes en la quebrada de Cupo. Esta variabilidad que se expresa en dos paisajes u organizaciones rupestres para el Formativo y uno para el período Intermedio Tardío creemos que se deben principalmente a los diferentes procesos sociales que se están desarrollando al interior de la subregión del río Salado a lo largo de la secuencia aquí estudiada. La comprensión de estos procesos a cabalidad y su relación con el arte rupestre corresponde a un objetivo que excede los alcances de este trabajo, no obstante, se esbozaron diferentes alternativas que podrían dar pie a nuevas investigaciones. Estas últimas proponen entender procesos de complejización social, territorialidad y ritualidad que se han ligado a las manifestaciones rupestres.

Si bien intentamos abordar la mayor cantidad de aspectos tanto metodológicos como de antecedentes, nos hemos enfrentado a un problema frecuente que se da en los estudios de arte rupestre. Este último corresponde a lograr una mayor precisión con las cronologías de los sitios de este tipo de materialidad, por consiguiente, gran cantidad de las inferencias que se realizaron en este trabajo fueron realizadas a partir de las cronologías relativas o tipológicas asociadas a los estilos de arte rupestre y otras materialidades. Algunas de las propuestas aquí presentadas tendrían mayor basamento si presentaran cronologías más precisas, sin duda es un elemento por mejorar a futuro o que puede ser parte de nuevas investigaciones que presenten innovaciones metodológicas para abordar este tipo de sitios.

Creemos también que es necesario destacar la importancia que tiene la aplicación de software computacionales para el análisis de este tipo de materialidad. Dada la creciente influencia de la tecnología en la investigación es necesario generar conexiones con otras disciplinas para poder relevar de manera más precisa una mayor cantidad de datos. Esto presenta una ventaja para los diferentes proyectos interesados en esta temática, lo cual nos permitió incrementar de manera considerable la muestra conocida para la localidad de Cupo. Consideramos también que esto se debe al estado de conservación de las pinturas, las cuales con el paso del tiempo y la interacción con diferentes agentes erosivos han perdido parte de su pigmentación, sobre todo para las manifestaciones artísticas presentes en el segmento más temprano de la secuencia. En ese sentido vemos como una opción viable la ejecución de este tipo de análisis en otras localidades de la subregión del río Salado.

Respecto a los aspectos teóricos y su relación con los resultados damos cuenta que es de suma relevancia considerar las prácticas y la espacialidad del arte rupestre al momento de abordarlos en una investigación. Esto nos permite comprender las formas en las que eran utilizados los diferentes sitios arqueológicos y como se materializaban las prácticas alrededor en puntos particulares del espacio a modo de *tasksapes*. Por consiguiente, estos marcos conceptuales nos ayudan a entender las diferentes maneras en las que estas poblaciones pensaban y habitaban el territorio. Los modos de vida y habitar se cristalizan en una relación entre los sistemas sociopolíticos de cada momento histórico y las diferentes agencias que el espacio pudo tener en estos desarrollos. En ese sentido el estudio del arte rupestre nos abre la puerta para teorizar acerca de una gran variedad de fenómenos sociales que se conjugan en los espacios que estas manifestaciones ocupan.

Por último, y no menos importante, este trabajo busca generar un aporte para el estudio de sitios con cronologías cercanas a la transición entre el Formativo Tardío y el periodo Intermedio Tardío. Este momento se encuentra todavía pobremente documentado en los alrededores de la vega de Turi y es de suma importancia para la prehistoria del río Salado y la región de Antofagasta comprender como se desarrollaron los cambios sociales en las fases antes mencionadas, sobre todo en el segmento inicial del Intermedio Tardío. Esta investigación podría representar un aporte metodológico para abordar sitios en esta cronología transicional, dado que la mayoría de los sitios que se encuentran documentados corresponden a lugares secundarios del patrón de asentamiento asociados

a arte rupestre, los cuales presentan características muy similares a lo que observamos al interior de la quebrada de Cupo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuto, F. 1999. Paisajes cambiantes: la dominación Inka en el valle Calchaquí Norte (Argentina). *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento*, (supl. 3): 143-157.
- Adán, L y M. Uribe. 1995. Cambios en el uso del espacio en los períodos agroalfareros. Un ejemplo de ecozona de quebradas altas, la localidad de Caspana (Provincia El Loa, II Región). *Actas del II Congreso Nacional de Antropología Chilena*, Tomo II:541-555, Valdivia.
- Agüero, C. 1994. Madejas, hilados y pelos: los turbantes del Formativo Temprano en Arica, Norte de Chile. *Memoria para optar al Título Profesional de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago*.
- Agüero, C. 2005. Aproximación al asentamiento humano temprano en los oasis de San Pedro de Atacama. *Estudios atacameños*, 30: 29-60.
- Agüero, C., y Uribe, M. 2011. Las sociedades Formativas de San Pedro de Atacama: Asentamiento, cronología y proceso. *Estudios atacameños*, 42: 53-78.
- Aldunate, C., Berenguer, J., y Castro, V. 1981. La función de las *Chullpa* en Likán. en *Actas del VIII Congreso de Arqueología de Chile Valdivia* (pp. 129-74). Santiago de Chile: Ed. Kultrún.
- Aldunate, C., Berenguer, J., y Castro, V. 1983. Estilos de arte rupestre en el Alto Loa. *Creces*, 4(3): 19-28.
- Aldunate, C., Berenguer, J., Castro, V., Cornejo, L., Martínez, J. L., y Sinclair, C. 1986. Cronología y asentamiento en la región del Loa Superior. Dirección de Investigación y Bibliotecas, Universidad de Chile, Imprenta Universitaria, Santiago.
- Benveniste, E. 1978. *Problemas de Lingüística General II*. Siglo Veintiuno Editores, México, D.F.
- Berenguer, J. 1995. El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara*, 7-43.
- Berenguer, J. 1996. Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿Animales silvestres o domésticos? *Chungara*, 85-114.

- Berenguer, J. 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, 9-56.
- Berenguer, J. 2000. *Tiwanaku, señores del lago sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Berenguer, J. 2004a. Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: Imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 9:75-108.
- Berenguer, J. 2004b. *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Sirawi Ediciones, Santiago.
- Berenguer, J., y Martínez, J. L. 1986. El río Loa, el arte rupestre de Taira y el rito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 74-99.
- Berenguer, J., Castro, V., Aldunate, C., Sinclair, C., Cornejo, L. 1985. Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. *Estudios en arte rupestre*, 87-108.
- Bourdieu, P. 1979 [1984]. *Distinction. A social critique of judgement of taste*, London.
- Cáceres, I., y Berenguer, J. 1993. Problemas con la distribución y cronología del arte rupestre de Taira. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 16: 24-27.
- Cartajena, I. 1994. Determinación de restos óseos de camélidos en dos yacimientos del Loa Medio (II Región). *Estudios Atacameños. Arqueología y antropología surandinas*, 11: 21-49.
- Castro, V., Aldunate, C., y Berenguer, J. 1984. Orígenes altiplánicos de la fase Toconce. *Estudios Atacameños*. 7:159-178.
- Castro, V., C. Aldunate, J. Berenguer, L. Cornejo, C. Sinclair y V. Varela 1992 Relaciones entre el noroeste argentino y el norte de Chile: el sitio 02-Tu-002, Vegas de Turi. En *Taller: De Costa a Selva: Producción e Intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro-Sur*. pp. 215-239. Instituto Interdisciplinario de Tilcara/Universidad de Buenos Aires, Tilcara.
- Castro, V., J. Berenguer, F. Gallardo, A. Llagostera, D. Salazar. 2016. Vertiente Occidental Circumpuneña. Desde las sociedades posarcaicas hasta las preincas (ca. 1500 años a.C.

a 1470 años d.C). *En Prehistoria en Chile, desde sus primeros habitantes hasta los incas*. F. Falabella, M. Uribe, L. Sanhueza, C. Aldunate, J. Hidalgo (ed). Capítulo V.

Criado, F. 1991. Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje. *Boletín de antropología americana*, (24), 5-29.

Criado, F., y Villoch V. 2000. Monumentalizing landscape: From present perception to the past meaning of Galician megalithism (north-west Iberian Peninsula). *European journal of archaeology*, 3(2), 188-216. Descola, P. 2005. *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Fabian, J. 1983. *Time and the other: How anthropology makes its object*. Columbia University Press.

Gallardo, F. 2001. Arte rupestre y emplazamiento durante el Formativo Temprano en la cuenca del río Salado (desierto de Atacama, Norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:83-98.

Gallardo, F. 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* 36:427-44.

Gallardo, F. 2009. Social interaction and rock art styles in the Atacama Desert (northern Chile). *Antiquity*, 83(321), 619-633.

Gallardo, F. y Cabello, G. 2015. Emblems, Leadership, Social Interaction and Early Social Complexity: The Ancient Formative Period (1500 BC–AD 100) in the Desert of Northern Chile. *Cambridge Archaeological Journal*, 25(03), 615-634.

Gallardo, F. y F. Vilches. 1995. Nota acerca de los estilos de arte rupestre en el Pukara de Turi (Norte de Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20:26-28.

Gallardo, F., Sinclair, C., Silva, C. 1999. Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, 57-96., Berenguer, J., y Gallardo, F (ed.).

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

- González, P. 2005. Códigos visuales de las pinturas rupestres Cueva Blanca: Formas, simetría y contexto. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 10(1), 55-72.
- Harding, J. 2005. Rethinking the great divide: long-term structural history and the temporality of the event. *Norwegian Archaeological Review*, 38: 88–101.
- Harman, J. 2005. Using decorrelation stretch to enhance rock art images. In *American Rock Art Research Association Annual Meeting*. sn.
- Hernando, A. 2000. Hombres del tiempo y mujeres del espacio: individualidad, poder e identidades de género. *Arqueología espacial*, (22), 23-44.
- Hodder, I. (Ed.). 1982. *Symbolic and structural archaeology*. Cambridge University Press.
- Horta, H. 1996. Taira: Definición estilística e implicancias iconográficas de su arte rupestre. *Chungara*, 28: 395-417.
- Ingold, T. 1993. The temporality of the landscape. *World archaeology*, 25(2), 152-174.
- Ingold, T. 1995. Building, dwelling, living: how animals and people make themselves at home in the world. *Shifting contexts: Transformations in anthropological knowledge*, 57-80.
- Lewis Williams, J.D. 1995. Modelling the production and consumption of rock art. *South African Archaeological Bulletin* 162:143-154.
- Llagostera, A. 1996. San Pedro de Atacama: Nodo de complementariedad reticular. *Estudios y debates regionales andinos*, 96, 17-42.
- Mege, P., y Gallardo, F. 2015. Elementos arqueosemióticos y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (NORTE DE CHILE). *Chungará*, 47(4):589-602.
- Montt, I. 2002. Faldellines del período Formativo en el Norte Grande. Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. *Estudios Atacameños*, 23:7-22.
- Montt, I. 2004. Elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión de río Salado, Norte Grande de Chile. *Chungara (Arica)*, 36: 651-661.
- MOP, 2004. Diagnóstico y clasificación de los cursos y cuerpos de agua según objetivos de calidad. Cuenca río Loa.

- Nielsen, A. 2007. Bajo el hechizo de los emblemas: políticas corporativas y tráfico interregional en los Andes circumpuneños. *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, 2.
- Núñez, L. 1984. Tráfico de Complementariedad de Recursos entre las Tierras Altas y el Pacífico en el área Centro sur Andina. *Unpublished Ph. D. thesis, University of Tokyo, Tokyo*.
- Núñez L. 1992. *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria.
- Núñez, L. 1994. Emergencia de complejidad y arquitectura jerarquizada en la Puna de Atacama: las evidencias del sitio Tulán-54. *Taller de costa a selva*, 85-115.
- Núñez, L. 2006. La orientación minero-metalúrgica de la producción atacameña y sus relaciones fronterizas. *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes surcentrales*, 205-260.
- Núñez, L. 2007. Reflexiones sobre el tráfico de caravanas y complementariedad circumpuneña. *Sociedades precolombinas sur andinas: Temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los andes centro sur*, 33-58.
- Núñez, L. y T. Dillehay 1995 *Movilidad Giratoria, Armonía Social y Desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de Tráfico e Interacción Económica*. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.
- Núñez, L. y C. Santoro 1988 Cazadores de la Puna Seca y Salada del área Centro-Sur Andina (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 9:11-60.
- Núñez, L., y Santoro, C. 2011. El tránsito arcaico-formativo en la circumpuna y valles occidentales del centro sur andino: hacia los cambios" neolíticos". *Chungará*, 43: 487-530.
- Núñez, L., Cartajena, I., Carrasco, C., De Souza, P., y Grosjean, M. 2006. Emergencia de comunidades pastoralistas formativas en el sureste de la Puna de Atacama. *Estudios Atacameños*, (32), 93-117.
- Núñez, L., M. Grosjean, B. Messerli y H. Schreliet. 1995/96. Cambios ambientales holocénicos en la Puna de Atacama y sus implicancias paleoclimáticas. *Estudios Atacameños* 12:31-40.

- Ortloff, C. R., y Kolata, A. L. 1993. Climate and collapse: agro-ecological perspectives on the decline of the Tiwanaku state. *Journal of archaeological science*, 20(2), 195-221.
- Parceros-Oubiña, C., Fábrega-Álvarez, P., Troncoso, A., Salazar, D., Hayashida, F., Borie, C., y Pino, M. 2016. Sistemas agrohidráulicos en el Loa superior: el caso de Topaín. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 23-42.
- Parceros-Oubiña, C., Fábrega-Álvarez, P., Salazar, D., Troncoso, A., Hayashida, F., Pino, M., Borie, C. y Echenique, E. 2017. Ground to air and back again: Archaeological prospection to characterize prehispanic agricultural practices in the high-altitude Atacama (Chile). *Quaternary International*, 435, 98-113.
- Pauketat, T. 2000. The tragedy of commoners. *Agency in Archaeology*. Editado por M.A. Dobres y J. Robb, pp: 113-128. Routledge, Londres.
- Pauketat, T. 2001. Practice and history in archaeology: An emerging paradigm. *Anthropological Theory*, 1: 73-98.
- Pauketat, T. and J. Robb 2013. From moments to millennia: Theorizing scale and change in Human History. En *Big Histories, Human Lives: Tackling problems of scale in Archaeology*, J. Robb & T. Pauketat (eds.), pp: 3-34. SAR, Santa Fe.
- Pollard, G. 1970. The cultural ecology of ceramic stage settlement in the Atacama Desert. *Ph.D. Dissertation*, Columbia University, Columbia.
- Rees, Ch. y P. De Souza 2000 Producción lítica durante el período Formativo en la subregión del Río Salado. Ponencia presentada en XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Simposio "Marxismo y Arqueología", Arica.
- Robb, J. 2010. Beyond agency. *World Archaeology* 42(4): 493-520.
- Salazar, D., Salinas, H., Mcrostitie, V., Labarca, R., y Vega, G. 2010. Cerro Turquesa: diez siglos de producción minera en el extremo norte de Chile. In *Actas del XVII congreso nacional de arqueología chilena* (Vol. 2, pp. 1085-1097).
- Santoro, C. M., L. Nuñez, V. G. Standen, H. González, P. A. Marquet y A. Torres. 1998. Proyectos de irrigación y la fertilización del desierto. *Estudios Atacameños* 16:321-336.
- Schiappacasse, V., Castro, V., Niemeyer, H. 1989. Los desarrollos regionales en el norte grande (1000 a 1400 d.C.). *Culturas de Chile: Prehistoria*, 181-220.

Sepúlveda, M. 2002. *Imagen y Espacialidad en el Desierto de Atacama Durante los Períodos Tardíos (950- 1.550 d.C.)*. Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología y Arqueología, Universidad de Chile, Santiago.

Sepúlveda, M. 2011. Arte rupestre y complejidad social durante el periodo intermedio tardío en la Subregión del río Salado (Norte de Chile). *Chungara* 43: 53-72.

Sepúlveda, M., y Laval, E. 2010. Aplicación y aplicabilidad de métodos físico-químicos para el estudio de las pinturas rupestres. Ejemplo de estudio en la localidad de río Salado (norte de Chile). In *Actas de XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (Vol. 2, pp. 825-834). Valdivia: Universidad Austral, Sociedad Chilena de Arqueología.

Sinclair, C. 1997. Pinturas rupestres y textiles formativos en la región atacameña. *Estudios Atacameños*, 14, 327-338.

Sinclair, C. 2004. Prehistoria del período Formativo en la cuenca alta del río Salado (región del Loa superior). *Chungara*, 36:619-639.

Sinclair, C., M. Uribe, P. Ayala y J. González 1997 La alfarería del período Formativo en la Región del Loa Superior: sistematización y tipología. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo II:285-314, Contribuciones Arqueológicas 5, Copiapó.

Soja, E. W. 1985. The spatiality of social life: towards a transformative retheorisation. In *Social relations and spatial structures* (pp. 90-127). Palgrave, London.

Tilley, C. Y. 1994. *A phenomenology of landscape: places, paths, and monuments* (Vol. 10). Oxford: Berg.

Trigger, B. 1992. *Historia del pensamiento arqueológico*. Crítica.

Troncoso, A. 2005. Genealogía de un entorno rupestre en Chile central: un espacio, tres paisajes, tres sentidos. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 10(1): 35-53.

Troncoso, A. 2007. Dos proposiciones sobre los sitios de arte rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 15-20.

Troncoso, A. 2008. Arquitectura del paisaje y relacionalidad del espacio. En *Puentes Hacia el Pasado*. Editado por Jackson, D., Salazar, D., y Troncoso, A. 191-204. Sociedad Chilena de Arqueología.

Uribe, M. 2002. Sobre alfarería, cementerios, fases y procesos durante la prehistoria tardía del desierto de Atacama (800-1600 DC). *Estudios atacameños*, 22:7-31.

Uribe, M. 2006. Acerca de complejidad, desigualdad social y el complejo cultural Pica-Tarapacá en los Andes Centro-Sur (1000-1450 DC). *Estudios atacameños*, (31), 91-114.

Uribe, M. y L. Adán. 1995. Tiempo y espacio en Atacama: La mirada desde Caspana. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21: 35-36.

Uribe, M., L. Adán y C. Agüero. 2002. El dominio del Inka, identidad local y complejidad social en las tierras altas del desierto de Atacama, Norte Grande de Chile (1.450-1.541 d.C.). Ponencia presentada en el *IV Simposio Internacional de Arqueología PUCP*, Lima

Van Kessel, J. M. 1976. La pictografía rupestre como imagen votiva (un intento de interpretación antropológica). *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige. SJ Universidad del Norte, Antofagasta*, 227-244.

Van Kessel, J. M. 1992. Pago a la tierra: porque el desarrollo lo exige. *Allpanchis*, (40), 201-217.

Varela, V. 1999. El camino del Inca en la cuenca superior del río Loa, desierto de Atacama, norte de Chile. *Estudios Atacameños* 18:89-103.

Vilches, F. y M. Uribe. 1999. Grabados y pinturas del arte rupestre Tardío de Caspana. *Estudios Atacameños*, 18:73-87.

Willey, G. R. 1953. Prehistoric settlement patterns in the Virú; Valley, Peru. *Bureau of American Ethnology Bulletin*.