



Universidad de Chile  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Antropología

# **DISEÑOS DIAGUITA EN LA CERÁMICA DE LA CUENCA DEL MAIPO-MAPOCHO EN EL PERÍODO TARDÍO**

Memoria para optar al título de Arqueóloga

Estudiante: Paulina Caro  
Profesora Guía: Lorena Sanhueza  
Octubre, 2017

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera dedicar este trabajo a la memoria de mi Madre, Regina López, quien me entregó todas las herramientas que me permitieron enfrentar la vida tal cual es. La que me enseñó que frente a la injusticia del mundo debía mantener el paso firme y sin miedo alzar la voz. La que me demostró con su ejemplo que nada es imposible y que el secreto es creer en uno mismo. Este escrito es el resultado de un largo proceso del cual tú fuiste pieza fundamental. En este sentido, esta tesis no es sólo mía, **es nuestra**, ya que mientras yo estudiaba tú te preocupabas de tener siempre comida en la mesa y amor incondicional. Sin duda, fue un trabajo en conjunto. Gracias mamá por tu enorme fortaleza y profunda dedicación. Espero algún día ser tan valiente como tú lo fuiste: luchadora, trabajadora, revolucionaria, madre, esposa, abuela, **MUJER**.

Me gustaría agradecer a mi Padre, Octavio Caro, por ser el principal responsable de que me decidiera a estudiar arqueología. Era un sueño compartido por ambos y te agradezco enormemente que me ayudaras a concretarlo. Ahora espero que seamos colegas para que sigamos compartiendo nuestra fascinación por el pasado. Estoy segura papá que serás un excelente arqueólogo. A mis hermanos, Thomas Caro y María Edith López, por todo su apoyo, comprensión y por darme los recuerdos más hermosos de infancia que me otorgaron la fortaleza necesaria para seguir avanzando. A mis primos, en especial a Claudio Antonio por su paciencia al brindarme su ayuda en todo el procedimiento estadístico.

A mis amigas, en particular a Gabriela Alfaro, Natalia Mahana, Macarena González y Valeria Ravera por irrumpir en mi vida en el momento preciso. Fueron y siguen siendo un pilar esencial, gracias por potenciar la mejor versión de mí. La universidad no hubiera sido lo mismo sin ustedes, mis mujeres empoderadas y revoltosas. A mi amigo y compañero Daniel Fauré, por su pasión por la historia social y su dedicación política. Te agradezco todas esas conversaciones que sin duda me hicieron crecer y aprender un poco más de la vida. Me alegra que nuestros caminos se hayan encontrado.

Al equipo de basquetbol de JGM por enseñarme el significado del trabajo en equipo, el compañerismo y la organización colectiva. Ustedes hicieron de este equipo un lugar con sentido de pertenencia. Agradezco la confianza que me entregaron al permitirme ser capitana de este tremendo grupo de mujeres gomezmillanas.

No puedo dejar de agradecer a mis colegas antropólogas y arqueólogas, Paula Vega, Halszka Paleczek, Francisca Cornejo y María Olga Lagos por su lealtad y compañerismo. Fueron un soporte fundamental en los momentos más difíciles de este camino. Gracias por sus consejos y sobre todo por su cariño.

A mi profesora guía, Lorena Sanhueza, por su profesionalismo, dedicación y paciencia. Esta memoria no hubiera sido posible sin su ayuda. Y por último, quisiera agradecer al Fondecyt 1140803 por el financiamiento entregado para desarrollar esta investigación; y en especial me gustaría agradecer al equipo de cerámica por toda la ayuda entregada.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS.....	4
CAPÍTULO I: ANTECEDENTES.....	6
1.1 El <i>Tawantinsuyu</i> en Chile Central.....	6
1.2 Manifestaciones de lo Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho.....	10
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	13
2.1 Diseños como medio de comunicación.....	13
2.2 Política comensal en los primeros estados.....	15
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA.....	20
3.1 Selección de la Muestra.....	20
3.2 Análisis cerámico.....	21
CAPÍTULO IV: RESULTADOS ANÁLISIS.....	30
4.1 Frecuencia y distribución de vasijas con diseños Diaguitas y Mixtos en la cuenca del Maipo-Mapocho.....	30
4.2 Análisis de diseño y simetría Diaguita.....	34
4.3 Calidad diseños Diaguita.....	51
4.4 Relación entre forma de las vasijas y diseños Inca y Diaguita.....	56
4.5 Asociaciones contextuales de las vasijas con diseños Diaguitas.....	58
CAPÍTULO V: DISCUSION.....	74
5.1 Presencia Diaguita en Chile Central: síntesis.....	74
5.2 Arte Diaguita como símbolo.....	75
5.3 Política comensal en la cuenca del Maipo-Mapocho.....	78
5.4 Consideraciones finales.....	80

## INTRODUCCIÓN

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La relación que tuvo el *Tawantinsuyu* con las poblaciones locales de Chile Central en el Período Tardío ha sido interpretada a partir de la presencia de aspectos materiales muebles e inmuebles en esta zona (Uribe 1999-2000). Los aspectos muebles hacen referencia a la alfarería y material lítico, mientras que el segundo corresponde al camino del inca, instalaciones arquitectónicas (tambos, pukaras, santuarios de altura) y cementerios.

En la cuenca del Maipo-Mapocho la alfarería presenta sustantivas transformaciones en sus aspectos formales, de diseño e iconográficos debido a la expansión cuzqueña. Uno de los principales elementos novedosos en la alfarería de tiempos tardíos en Chile Central es la aparición de motivos que han sido asociados a la Cultura Diaguita, como por ejemplo en los conjuntos alfareros de sitios como La Reina (Mostny 1947), Quinta Normal (Correa *et al.* 2007) y Parcela 24 Quilicura (González y Rodríguez 1993); las clasificaciones tipológicas propuestas, por su parte, también han reconocido esta presencia (Cantarutti y Mera 2002).

En particular, la alfarería que presenta elementos Diaguita e Inca ha llevado a los diferentes investigadores a plantear la idea que la presencia Inca en Chile Central habría sido mediada por poblaciones Diaguitas (Sánchez 2001, Correa *et al.* 2007-2008, Cáceres *et al.* 2010); mientras que otros autores como Silva (1985), González y Rodríguez (1993) y Stehberg (1995) van más allá afirmando que la instalación incaica fue gracias a la acción de *mitimaes* Diaguitas.

Sin embargo, no existe a la fecha una visión general que permita calibrar la real importancia de la presencia Diaguita en la alfarería que es descrita en los distintos sitios, ni cuál es su envergadura a nivel arqueológico. En consecuencia, la presencia Diaguita identificada en la cerámica ha sido descrita de forma poco precisa utilizando términos como “adscrible a lo Diaguita” (Correa *et al.* 2007) o “reminiscencia Diaguita” (Cáceres *et al.* 2010), evidenciándose una falta de sistematización tanto en los términos usados para referirse a su presencia como a la ausencia de categorías analíticas y metodológicas para aludir a los diseños presentes en la cerámica, siendo poco claro cuáles y cómo se presentan éstos en la alfarería de Chile Central. Este panorama ha llevado a los investigadores a suponer su presencia sin una base analítica muy sólida.

Por lo anterior creemos necesario identificar, describir y evaluar de manera más precisa cómo se presentan los diseños Diaguita en la cerámica del Período Tardío del Maipo-Mapocho, tanto en términos de sus características específicas como de su frecuencia y distribución en los distintos sitios.

Proponemos para esto abordar los diseños Diaguitas a partir de un análisis de simetría basado en tres principios: unidad mínima, estructura de simetría y campo del diseño (Washburn 1977). Esta aproximación nos permitirá establecer el grado de similitud entre los diseños Diaguitas de la cerámica del Maipo-Mapocho con los de la cerámica del Norte Chico, y, de esta manera, evaluar con bases más sólidas el real grado de magnitud que tuvo la presencia Diaguita en los contextos alfareros del Maipo-Mapocho, aportando en última instancia a la discusión sobre los procesos de intercambio e interacción que hubo entre los Diaguitas y las poblaciones locales del Maipo-Mapocho.

## **2.1 Objetivo general**

Evaluar la presencia de los diseños Diaguita en la cerámica de Chile Central (cuenca Maipo-Mapocho) durante el Periodo Tardío

## **2.2 Objetivos específicos**

2.3.1 Establecer la frecuencia y distribución de las vasijas que presentan diseños Diaguita en los sitios considerados dentro de la muestra de estudio.

2.3.2. Caracterizar el grado de similitud, a partir del análisis de simetría, de los diseños Diaguita presentes en la cerámica del Maipo-Mapocho con los definidos para el Norte semiárido.

2.3.3. Determinar la calidad de la elaboración de los diseños Diaguita

2.3.4 Explorar si existe relación entre formas cerámicas y diseños Diaguitas

2.3.5 Establecer las relaciones contextuales de las vasijas con diseño Diaguita

# CAPÍTULO I

## ANTECEDENTES

### Introducción

Las nociones sobre la presencia Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho son, en lo que refiere a la historia de la investigación de la Zona Central, indisociables de los trabajos que han abordado la llegada del *Tawantinsuyu* a esta región. El nexo entre la presencia de ambas culturas materiales, no obstante la naturaleza de ese vínculo no está esclarecida, siempre ha sido abordado desde investigaciones que han caracterizado en primer lugar la presencia del Inca – dejando la problematización del rol de lo Diaguita en un papel secundario. A través de la revisión de antecedentes, queda en evidencia la carencia de una aproximación que caracterice sistemáticamente las expresiones de la cultura Diaguita en esta zona. Si nos atenemos estrictamente, por lo tanto, a la manera en que se ha caracterizado al Período Tardío en la cuenca del Maipo-Mapocho, debemos revisar los supuestos bajo los cuales las investigaciones han descrito la presencia del *Tawantinsuyu* en esta zona. Esperamos, así, dar cuenta de cómo las manifestaciones de lo Diaguita irrumpen en estos trabajos, sin haber sido caracterizadas como un fenómeno en sí mismo.

### 1.1 El *Tawantinsuyu* en Chile Central

Las investigaciones sobre el Inca en la Zona Central de Chile problematizan tempranamente que las estrategias y formas concretas de incorporación territorial de nuevas áreas a la administración cuzqueña son diversas y regionalmente diferenciadas (Stehberg 1976; González 2000; Sánchez 2001; Stehberg y Sotomayor 2012).

Tal es el caso de Stehberg (1976), quien propone, aún antes de tenerse más información sobre otras áreas de Chile Central, una ocupación directa en el valle del Mapocho, afirmando que en la ciudad de Santiago habría un centro administrativo Incaico en donde la modalidad de asentamiento habría tenido énfasis en la agricultura. Silva (1985), por otra parte, plantea que para las zonas lejanas del imperio se instala un dominio selectivo que constituían enclaves personales del Sapa Inca y no del Estado en general, enfocado hacia recursos minerales. En una línea divergente, León (1983) afirma que la presencia Incaica habría sido débil debido a la resistencia y belicosidad de las poblaciones locales de Chile Central. Esta resistencia habría obligado al Inca ingresar a territorio chileno a través de diversas campañas militares para poder someter a los indígenas de la zona (León 1983).

En otras palabras, Stehberg (1976), Silva (1985) y León (1983) manifiestan modalidades de incorporación diferentes por parte del Inca: para el primero, el valle del Mapocho sería parte del *Tawantinsuyu*; para el segundo, esta área sería un enclave de control personal del Inca en los extremos de su Imperio; y, para el tercero, hablamos de una campaña de control militar.

González (2000) será el primer autor que, tras un análisis global de las evidencias disponibles, propone que Chile Central es un mosaico con áreas incorporadas al Estado Inca y otras dejadas al margen, planteando que en esta zona existiría una ocupación diferencial del espacio por parte del Inca. El autor afirma que con escasos datos y el conocimiento de evidencias demasiado puntuales (*i.e.* fortalezas, adoratorios de altura, evidencias funerarias y segmentos de la red vial) resulta lógica la construcción de un panorama inconexo, lo que dificulta una visión global del panorama Inca. De esta manera, critica a su vez la visión economicista y militarista del proceso expansivo Incaico propuesta por Stehberg (1976), Silva (1985) y León (1983).

Esta 'ocupación diferencial del espacio' es una idea trascendental para comprender, entonces, la presencia del Inca en la cuenca del Maipo-Mapocho. A esta hipótesis será necesario incorporar la fructífera idea que propone Uribe (1999-2000) sobre la presencia del Inca en Chile Central, dando un giro a las ideas anteriormente enunciadas en torno a este tema. El autor enuncia que las estrategias de dominio Inca habrían sido de carácter ceremonial y transversal a todo el imperio, con prácticas de gran eficacia simbólica materializadas en los santuarios de altura y *wakas* que operaban en la región. Se desprende por esa transversalidad, que en Chile Central se habrían implementado las mismas estrategias de dominio que en las zonas más septentrionales de influencia Incaica, eliminando el carácter singular de esta región percibidos por otros autores.

Es así que defendemos que existe una intertextualidad importante entre la noción de estrategias simbólicas de ocupación del espacio propuestas por Uribe (1999-2000) y la aplicación que de ello se hace en la cuenca del Aconcagua por Sánchez (2001-2002). El autor propone un modelo de ocupación específico para la cuenca del Aconcagua que perfila una discusión más amplia sobre la presencia Incaica en ella, y que esboza diferencias con las conclusiones aplicables al Maipo-Mapocho. Sánchez (2001-2002) plantea una estrategia de 'dominio indirecto' gracias a una interdigitación de culturas y al desarrollo de diversas prácticas sociales y económicas que implicaban la existencia de vínculos culturales que generaron un espacio en el cual diversos grupos podían participar. Según el autor, esto habría sido posible gracias a las relaciones establecidas previamente tanto entre Diaguitas y los grupos culturales del Periodo intermedio Tardío (PIT) de Aconcagua como entre Diaguitas y el Inca. Sánchez (2001-2002) afirma que la presencia Inca en el área corresponde a la de un Estado Temprano, cuya mayor fuerza coercitiva o de legitimación de su presencia y ocupación, son tanto estrategias político simbólicas como sus capacidades socio-técnicas para manipular mecanismos preexistentes de interrelación cultural. De esta forma, "*el inca aprovecha su relativa integración con la Cultura Diaguita para participar de la interdigitación cultural del área y por la otra implementa conductas ceremoniales de eficacia simbólica, que justifican su presencia instaurando su arquitectura monumental y santuarios*" (Sánchez, 2001-2002:95). Serían, entonces, las condiciones del PIT de la cuenca del Aconcagua las que permitirían la particular forma en que el Inca ingresó y anexó esa zona.

Tales condiciones serían discutibles – o bien, no serían necesariamente aplicables – para la cuenca del Maipo-Mapocho. Para esta cuenca, desde la década de los 70' se arrastra una lectura del Tardío fundada en el control directo y la anexión económico-militar de la zona (Stehberg 1976, Silva 1985, León 1983). De lo anterior surge un diagnóstico en el que, tanto por el hecho de que parte de los primeros sitios intervenidos en torno a lo Inca corresponden a hallazgos fortuitos (Mostny 1946-1947 y 1957) como porque la mayoría de los otros corresponden a sitios de arquitectura monumental y contextos fúnebres (Sanguinetti 1975; Stehberg 1974, 1976a; Planella *et al.* 1993; entre otros), pareciera hacer falta una reinterpretación de las evidencias disponibles para esta cuenca que incorpore perspectivas integradoras a la comprensión del Tardío.

Un elemento que marcaría diferencias con la cuenca del Aconcagua dice razón con las condiciones de interdigitación y dominio indirecto propuestas en ella. En este sentido, Stehberg y Sotomayor (2012) retoman la discusión respecto a las características que habría tenido la ocupación del *Tawantinsuyu* en el valle del Mapocho. Concluyen, al igual que en los años 70s, que habría existido un dominio directo a través de la instalación de un centro urbano del *Tawantinsuyu*, bajo el casco antiguo de la ciudad de Santiago, desde el cual habrían salido caminos incaicos en distintas direcciones y cuya base de sustentación habría sido la hidroagricultura y la minería de plata y oro. Los autores piensan que desde esta urbe se administraron actividades defensivas/militares cuyo centro operativo estuvo radicado en algunas fortificaciones que existieron en el área como el pucará de Chena, Collipeumo, El Peral y cerro grande de La Compañía. A partir de esta posición los autores discuten la posibilidad de que la interdigitación haya tenido un rol en el Maipo-Mapocho similar al de Aconcagua:

*“En los valles del Mapocho-Maipo no se advierte la existencia de relaciones previas de la cultura Diaguita que el Tawantinsuyu hubiera podido manipular para armar su estructura y donde se pudiera recurrir a mecanismos de contacto cultural preestablecidos sin necesidad de resistencia o ejércitos. Tampoco se reconoce, hasta ahora, la existencia de una cultura Diaguita ya interdigitada en el valle del Mapocho, que hubiera actuado como el operador de las relaciones entre las culturas locales y el Inca y que le hubiera permitido al Tawantinsuyu establecer sus instituciones relativamente al margen de la población local. Las diferencias se advierten, además, en el uso diferencial del arte rupestre, en la menor cantidad de construcciones sobre cumbre de cerros y en la mayor densidad de los sitios de ocupación, todo lo cual apunta a que en el Mapocho, las estrategias de incorporación al Tawantinsuyu fueron diferentes a las del valle de Aconcagua”* (Stehberg y Sotomayor, 2012: 144).

De lo expuesto anteriormente, planteamos que existe una relación entre los modelos de ocupación para cada cuenca respecto al rol que pudo tener lo Diaguita en ese proceso. En este sentido, si se afirma para la cuenca del Aconcagua un dominio indirecto del Inca mediante la infiltración de las redes de interdigitación construidas en el PIT, el rol que vendría a jugar lo Diaguita necesariamente sería el de mediador. Por otro lado, si para la cuenca del Maipo-Mapocho se afirma un control directo del Inca, en un escenario en que



no existirían redes previas entre la cultura Diaguita y las poblaciones locales para ser aprovechadas, lo más plausible es que el rol de lo Diaguita no haya sido de mediador: es probable que, si tal marco es verdadero, su papel haya sido implantar modelos foráneos por orden del Inca – vale decir, como *mitimaes*.

Bajo esta premisa hay autores que afirman que estos grupos del Norte Chico habrían facilitado el ingreso del Inca a la cuenca del Maipo-Mapocho. Es así que Silva (1985) cree fundamental el papel de los Diaguitas para el ingreso del Inca en esta cuenca, pues “*Fueron Diaguitas quienes conquistaron bajo orden inca el valle de Chile, donde asentaron mitimaes; la cuenca de Santiago y los márgenes del río Maipo...*” (1985:327). En esta misma línea Stehberg (1995) plantea que en los cementerios del Norte Chico y Chile Central se encuentran poblaciones aculturadas y *mitimaes*, afirmando que la presencia de estos últimos ha sido confirmada por los hallazgos arqueológicos. González y Rodríguez (1993) también plantean la idea de *mitimaes* para la zona del Maipo-Mapocho: ellos interpretan el sitio Parcela 24-Quilicura como un asentamiento incaico enfocado hacia la búsqueda de recursos agrícolas (actividad que sería preponderante en la localidad de Quilicura), con el propósito de abastecer a los *mitimaes* y al ejército incaico. Por otro lado, hay autores que prefieren mantenerse en interpretaciones más cautelosas, reconociendo que la presencia Inca habría sido mediada por poblaciones Diaguitas sin incluir la noción de *mitimaes* para esta zona (Uribe 1999-2000; Sánchez 2001; Correa et al. 2007-2008, Cáceres et al. 2010).

A partir del mismo panorama, González (2000) advierte que hay una gran cantidad de interrogantes en torno a la presencia Incaica que se encuentran abiertas, poniendo especial énfasis en la problemática Diaguita. Para el autor habría que resolver el papel que tendrían los *mitimaes* Diaguitas en relación con las poblaciones locales, pues para él, la fuerte presencia del Inca en la cuenca del Maipo-Mapocho se debería en primer lugar a este grupo, cuyo rol se supone central en el proceso expansivo concerniente al Maipo-Mapocho (González, 1993).

Así pues, no obstante la presencia de elementos Diaguitas en los contextos arquitectónicos monumentales y funerarios de la cuenca del Maipo-Mapocho, aún se encuentra abierta la discusión sobre si esto es indicativo de la existencia de grupos mediadores para el asentamiento del Inca en esta área; o bien, si la evidencia nos está arrojando claros indicios de la presencia de *mitimaes*. Ciertamente es un tema complejo que probablemente no podamos contestar en este momento y en respeto a su complejidad. No obstante, sí podemos afirmar que la aparición de elementos Diaguitas en el registro arqueológico, particularmente en la cerámica, deja en evidencia que estos grupos tuvieron alguna relevancia en este proceso.

## 1.2 Manifestaciones de lo Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho

A lo largo de la historia de la investigación sobre la presencia Inca en la cuenca del Maipo-Mapocho se ha reconocido la presencia Diaguita en el registro material. En efecto, la progresiva visibilidad que irá adquiriendo la cultura material asignada a lo Diaguita, particularmente en la cerámica local, llevará a las y los arqueólogos a preguntarse las razones de la presencia de elementos de la cultura nortina en vasijas de esta cuenca en los diversos contextos (particularmente fúnebres), contextos en los cuales la influencia Inca propicia cambios a nivel morfológico, de diseño e iconográfico en la cerámica, y donde ésta presenta elementos de origen Incaico, Diaguita y locales.

Ya en las discusiones presentadas en párrafos anteriores afloran menciones a la presencia Diaguita en la zona. Grete Mostny (1947) fue una de las primeras en notar la presencia de elementos Diaguitas en el contexto del cementerio de La Reina, en donde reconoce que dentro del material cerámico encontrado hay algunos de origen Diaguita: *“Se encontraron, pues, ceramios de tres diferentes clases: una de forma y decoración peruana; otra de forma peruana con decoración chilena y la tercera de forma y decoración chilena (las tazas diaguitas de la tumba IV)”* (1947:36).

Por otra parte Stehberg (1976), en los primeros trabajos realizados para esta cuenca, identifica motivos procedentes del Norte Chico en el material cerámico de San Agustín de Tango, Chena y Nos *“[...] En efecto, muchos de los motivos proceden del desarrollo areal Diaguita Incaico del Norte Chico y es evidente que los alfareros locales estaban bien familiarizados con ellos”* (1976:34). En años posteriores, reafirma esta idea identificando cerámica de procedencia Diaguita Inca para los contextos de Cerro Grande de La Compañía y El Peral (Stehberg 1994; 2013).

Sin embargo, los trabajos referidos a ello carecen en general de especificidad en cuanto a análisis y descripción de cuáles y cómo se presentan los elementos Diaguitas en este soporte. Es el caso de los trabajos de Mostny (1947) y Stehberg (1976) en los cuales sólo se realizan alusiones muy generales de su presencia afirmando que se encuentra elementos Diaguitas en la cerámica, lo que impide dilucidar de manera más concreta si éstos elementos refieren sólo a la forma, sólo al motivo o una combinación de ambos.

Lo mismo sucede en el contexto funerario del sitio Parcela 24-Quilicura trabajado por González y Rodríguez (1993). Los autores señalan a este sitio como un importante punto de presencia e instalación incaica, por medio de mitimaes Diaguitas en interrelación con las poblaciones Aconcagua, sustentando sus ideas en la observación de las escudillas encontradas en el sitio afirmando que estas tendrían “expresiones Diaguita III”. El problema que se genera acá es que no sabemos a qué se refieren los autores cuando hablan de “expresiones”, por lo cual es difícil aproximarnos puntualmente a lo que ellos denominan como Diaguita.

Un escenario similar se presenta en las investigaciones realizadas en el sitio de Carrascal-1 (Cáceres *et al.* 2010) en donde se habla de una escudilla con “reminiscencia Diaguita III”. Se vuelve a presentar el problema de una poca especificación y la nula descripción de lo que sería esta reminiscencia para referirse a la presencia de lo Diaguita en este cementerio.

En otros trabajos Stehberg (1994; 2013) reconoce para los sitios de El Peral y para el Cerro grande de La Compañía la presencia de cerámica de procedencia Diaguita- Inca. En el caso particular del sitio El Peral, este hallazgo lo llevo a interpretar que la cultura local habría tenido una relación estrecha con los grupos provenientes del norte: “*Asimismo, entre los fragmentos cerámicos aparecidos entre los sedimentos de las Ruinas de Chada, se registró alfarería de la Cultura Aconcagua en directa asociación a la cerámica Diaguita-Incaica que caracterizó al sitio, lo cual demostró la colaboración que se prestaron ambos grupos*” (Stehberg, 2013:145). A nuestro parecer esta afirmación es bastante apresurada considerando que aún no está claro cuáles son estos elementos Diaguitas, que por lo demás él tampoco describe.

Un aporte importante en el marco de este contexto es la clasificación cerámica propuesta por Cantarutti y Mera (2002) para el período Inca en Chile Central. Esta clasificación permitió a muchos investigadores (Cantarutti y Mera 2002, Correa *et al.* 2007-2008, Cáceres *et al.* 2010, Stehberg y Sotomayor 2012, Stehberg 2013) poder identificar particularidades de la cerámica del período Incaico en la cuenca del Maipo-Mapocho, inscribiéndola en un tipo determinado. A través de la clasificación, los autores pudieron dar cuenta de la persistencia de tipos locales, mixturas y posibles relaciones culturales a nivel de la cerámica. Este esquema clasificatorio se aplicó incorporando conceptos que los autores ya habían utilizado en el análisis de vasijas pertenecientes al período incaico del norte semiárido chileno (Cantarutti y Mera 2000; Cantarutti 2002). Ellos afirman que este esquema de clasificación parte de la base de que eventualmente en cualquier región del *Tawantinsuyu*, se puede distinguir cuatro clases cerámicas: alfarería Inca Cuzqueña, alfarería Inca Provincial, alfarería Inca Mixta y alfarería de la fase Inca (Cantarutti y Mera 2002)

Sin embargo, los tipos cerámicos propuestos (Cantarutti y Mera 2002) tampoco son muy claros para poder realizar un análisis más preciso de las vasijas con elementos Diaguitas e Incas. Esto se observa particularmente en el tipo cerámico definido como Inca Mixto, el cual es definido por los autores como aquellas piezas cerámicas que presentan imitación de formas y decoraciones cuzqueñas, pero además combinando elementos cuzqueños y no cuzqueños a nivel de morfología, estructura de los diseños y diseños (como lo Diaguita en el caso de Chile Central). Podemos apreciar que la definición de este tipo cerámico es muy amplio y carece de especificidad, lo cual ha generado que los investigadores lo utilicen de forma bastante libre y poco precisa para clasificar las vasijas de Chile Central del Período Tardío.

Un ejemplo de esto se observa en El Cementerio de Quinta Normal (Correa *et al.* 2007) en donde se afirma que la manifestación cerámica incaica se entrelaza con elementos de poblaciones Diaguitas en la cuenca del Maipo-Mapocho, visualizado en cuatro piezas de carácter Inca Mixto. Según los autores, esta interacción de expresiones cerámicas hace pensar en la articulación de lo local con lo foráneo, en donde lo Aconcagua participa en conjunto tanto con lo Inca como con lo Diaguita, existiendo un reconocimiento de la identidad de cada uno, que se manifiesta en los contextos funerarios donde coexisten y a veces se fusionan las diversas expresiones cerámicas. Acá nuevamente queda en evidencia lo poco explícito por parte de los autores de cuáles son estos elementos Diaguitas y Aconcagua, bajo los cuales sustentan su idea.

Frente a este escenario no se tiene realmente claridad respecto a qué elementos Diaguitas están en esta zona y cómo ellos se presentan en la cerámica. Proponemos, por lo tanto, como una estrategia necesaria para avanzar en la comprensión de lo Diaguita en Chile Central, identificar, describir y evaluar de manera más precisa cómo se presenta los diseños Diaguita en la alfarería del PT, tanto en términos de sus características específicas como de su frecuencia y distribución en los distintos sitios.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1 Diseños como medio de comunicación

El estilo tecnológico es considerado una herramienta útil para estudiar los patrones de variación cultural y para identificar y explorar las relaciones sociales a través del registro material (Lemonnier 1992). Dentro del estilo tecnológico toma relevancia el estudio de los diseños, ya que para algunos autores, estos serían utilizados recurrentemente por los grupos humanos para transmitir sus ideas. Es así que Washburn (1977) plantea que lo que es transmitido de forma verbal, es también transmitido por las sociedades de forma gráfica, de ahí la importancia del estudio de los diseños.

Los diseños, según Wobst (1977), permiten de manera más fácil el intercambio, ya sea de energía, información, ideas, etc. En este sentido, los símbolos que usamos ayudan, entre otras cosas, al intercambio de información en distintos niveles. Wobst (1977) afirma que muchas veces se incluyen símbolos de forma consciente para transmitir o reafirmar alguna idea, diseñar un plan de acción, provocar alguna reacción en los receptores, y por otro lado, muchas veces la transmisión de información puede ser emitida y recibida de manera inconsciente y, además, estructurarse a través de reglas inconscientes. Pese a todo, los diseños no deben ser considerados como mero adorno, sino como entidades que provocan reacciones y configuran aspectos referidos a como se ordena el mundo, como las personas han de comportarse en ciertas situaciones, etc. (Wobst 1977).

Si las sociedades usan, como dijimos anteriormente, los diseños para facilitar el intercambio de información (Wobst 1977), el estudio de los diseños a su vez es una herramienta útil para los investigadores para identificar dicho intercambio en situaciones de contacto, ya que es un atributo de alta visibilidad. Gosselain (2000) advierte que los elementos que componen el sistema técnico de una vasija parecen estar desigualmente expuestos a cambiar, de tal manera que algunos pueden ser alterados fácilmente en el momento de la transmisión técnica o durante la práctica, mientras que otros se caracterizan por una estabilidad notable. A partir de esto, el autor detecta tres categorías de las etapas de fabricación que pueden ser distinguidos por la observación de los alfareros en el trabajo, de acuerdo con la relevancia, maleabilidad técnica, y el contexto social en el que las técnicas se aprenden y se llevaron a cabo, en donde la categoría de forma y diseño corresponde a la etapa que deja mayores evidencias al observador.

A partir de lo planteado por el autor, podemos decir que las cualidades visuales de un objeto las hacen especialmente probables que se les atribuya valores estéticos, económicos o simbólicos y por lo tanto están sujetos a préstamos o manipulación consciente o inconsciente por ser las más visibles. En este sentido, el diseño es una puerta de entrada para observar contacto entre distintos grupos. Gosselain (2000) incluye en la

categoría de forma y diseño técnicas que dejan evidencia visible en los productos terminados: ciertas técnicas de procesamiento (por ejemplo, mezcla de arcillas para modificar la textura o color), "preformación" (Courty y Roux 1995, p 20.) o "formación secundaria" (Rye1981, p. 62), decoración, ciertas técnicas de cocción y la mayoría de los tratamientos post-cocción. A pesar de que estas etapas pueden realizarse en lugares privados y de forma individual, su visibilidad post-manufactura permite una amplia gama de personas a ser conscientes del comportamiento alfarero y, en consecuencia, influir en las opciones de las técnicas alfareras (Gosselain 2000).

Bajo esta premisa, Washburn (1977) recoge el rol que juegan los diseños en el intercambio de ideas, a lo cual agrega que la clave para aproximarnos a las relaciones sociales entre diferentes grupos, no está en el estudio del diseño mismo, sino que en su simetría. Ella afirma que la simetría es una propiedad culturalmente significativa, ya que por un lado tiene un rol en la percepción y puede ser utilizada como forma de conocimiento, y por otro, su aparición en contextos culturales revela su utilización en patrones decorativos. Por lo tanto, el análisis de simetría permitiría, según la autora, una descripción más sistemática de los patrones de diseños, señalando su gramática interna. En este sentido, Washburn (1977) plantea que es posible descubrir las formas de interacción e intercambio entre grupos vecinos mediante el estudio del grado de similitud entre las estructuras de simetría entre dos culturas. De esta forma, es posible rastrear la dirección del movimiento de un grupo que se ha relocalizado en el espacio al observar los cambios en sus diseños. Así Washburn afirma:

*“Los movimientos de gran escala quedarían reflejados en cambios profundos y estructurales en la medida en que el grupo se traslada a una gran distancia o bien hacia otro grupo cultural con formato de diseño totalmente diferente. La duración del movimiento quedaría evidenciada en el grado de integración de las estructuras de diseño antiguas y nuevas. Si están bien integradas y las viejas formas estructurales están completamente cubiertas, ha tenido lugar un intenso grado de aculturación. Por otro lado, si sólo se han añadido aspectos menores y periféricos (como cambios en elementos aislados), el movimiento fue breve, la distancia recorrida fue corta, la identidad grupal se mantuvo, sólo un ítem fue intercambiado, o bien otro factor recoge mejor el impacto de la influencia exterior sobre el subsistema particular de diseño” (Washburn 1977:7-8)*

Sin embargo, la incorporación o eliminación de algunos elementos que componen el diseño pueden ser difíciles de distinguir, ya que muchos cambios pueden ser sutiles, puntualmente cuando se analiza un corpus de diseño producido en un rango espacio-temporal breve (Washburn 1977). El punto crucial durante el proceso de exposición a nuevas ideas y en el cambio hacia la adopción de éstas es la aceptación del receptor. Como dice David Clarke: “si la información es rechazada es como si nunca hubiera existido” (1968 en Washburn 1977:8). Esto quiere decir que cuando los nuevos patrones estructurales y composicionales han sido integrados en el sistema antiguo -independiente de la naturaleza de esa integración- es que el investigador sabe que ha ocurrido intercambio de información (Washburn 1977).

En esta memoria se decidió abordar el aspecto estético de la cultura Diaguita para poder aproximarnos a una interpretación de su presencia en la cerámica del Maipo-Mapocho durante el Periodo Tardío. Apoyándonos en lo planteado por Gosselain (2000), se consideró este atributo porque corresponde a lo más visible y por lo tanto es lo que está más expuesto a manipulación y/o préstamo, por lo cual consideramos que el análisis de diseño, en sus distintas dimensiones, posee un potencial importante para aproximarnos al discurso de una sociedad y a su vez cómo ésta se relacionó con otros grupos o sociedades (Washburn 1977). Con este análisis podremos, en primer lugar, identificar el grado de similitud entre los diseños Diaguita del Norte Chico y los presentes en la cerámica del Maipo-Mapocho, lo que nos permitirá, en una segunda etapa, evaluar la importancia que tuvo lo Diaguita en la zona central y sus contextos alfareros, aportando a la discusión sobre los procesos de intercambio e interacción que hubo entre los Diaguitas, el Inca y las poblaciones locales del Maipo-Mapocho.

## **2.2 Política Comensal en los primeros estados**

Si bien nuestro estudio se centra en el análisis de diseños, hay que considerar que las vasijas que tienen motivos Diaguita se encuentran en contextos mortuorios, en los cuales se suelen realizar fiestas y banquetes como forma de ritual para despedir a los muertos. En estos festines las piezas cerámicas juegan un papel fundamental como contenedores de los alimentos y bebidas para estos espacios (Bray 2003). Es por esto que es necesario situar a las vasijas con diseños Diaguitas en el escenario político del banquete y el ritual mortuario de Chile Central, espacio en el cual se ha registrado la presencia de por lo menos tres grupos culturales confluyendo (Inca, Diaguita y Local). Por lo tanto, a continuación revisaremos el concepto de “política comensal”.

La corriente teórica post-procesual ha ayudado a explicar las particularidades de las estructuras sociales, entendiendo la especificidad y dinamismo de la acción humana y el carácter activo de la cultura material (Pearsson 1982, 2000; Hodder 1982, 1982b, 1987; Shanks y Tilley 1987). En lugar de interpretar a la prehistoria como un proceso macro evolutivo con patrones universales, es preciso dar un giro a la lectura del pasado y entender que las sociedades antiguas se desenvuelven y negocian al nivel de la vida cotidiana. Uno de los aspectos sociales relevantes en el ámbito micro social de los grupos humanos es la alimentación. Al igual que en la sociedad moderna las agendas políticas de los primeros estados se desarrollaron en distintos contextos sociales a través de las fiestas y de los banquetes (Bray 2003).

La antropología de la alimentación tiene mucho que aportar respecto a este punto. La comida ha estado en el centro de varios estudios porque es fundamental para la reproducción social, para afirmar y negociar la identidad y el estatus. Los distintos trabajos en esta área han demostrado que el estudio de la comida ofrece un importante punto de entrada en el seno de las relaciones humanas en muchos niveles, entre los cuales se

destacan las dimensiones políticas de la preparación y distribución de alimentos y las formas en que las practicas culinarias reflejan, responden o invocan el cambio político. Por otro lado, la cocina constituye un terreno propicio para la generación de símbolos utilizados en el discurso ideológico y político de una sociedad determinada (véase Weismantel 1988; Adams 1990; Dietler 1996 ; y Hayden 2001).

La celebración y el banquete desempeñan un papel predominante en la aparición de los primeros estados. La distribución de alimentos genera sentimientos profundos de cercanía social e intimidad porque encontramos que el dar o compartir la comida es utilizado en muchas sociedades para solicitar favores o mostrar alianzas (Hayden 2001). Algunos autores han enfatizado que en los contextos de fiesta es ideal introducir nuevos conceptos, nuevos valores y manipular las emociones de las personas, lo que favorecen los intereses políticos y económicos de los anfitriones, en donde las practicas alimentarias son mejores para los estados para promover simultáneamente la negociación del poder y la lealtad como estrategia política (Dietler 1996, Hayden 2001 y Bray 2003). Estas acciones corresponderían a lo denominado “política comensal”, y aunque sólo es uno de los muchos campos potenciales de la acción política, Dietler (1996) continúa sugiriendo que la hospitalidad es quizás una de las más eficaces para disfrazar la naturaleza egoísta del proceso.

Los festejos y banquetes también se dan en diferentes contextos sociales, como lo son los contextos funerarios. En muchas de las culturas tradicionales del mundo, las fiestas funerarias constituyen el más importante y costoso evento en la historia de una familia. Las familias usan frecuentemente todos sus recursos disponibles para acoger festines funerarios en honor de los miembros más importantes de la familia. Al respecto Hayden (2001) se pregunta ¿por qué los funerales como fiestas son tan importantes? ¿Qué tipo de beneficios prácticos se pueden obtener de las exhibiciones ostentadoras de bienes en estos contextos? Cuando examinamos la dinámica comunitaria de sociedades de estatus, el éxito probado para establecer relaciones importantes entre pares de individuos, familias, linajes, clanes y comunidades es a través del comensalismo en las fiestas funerarias (Hayden 2001).

Este autor afirma que en esencia todos los pretextos pueden ser buenos para celebración de alianzas o fiestas promocionales, no obstante los funerales son probablemente los más adecuados, ya que en estos contextos es más susceptible producir estados emocionales favorables y para influir en los sentimientos de invitados y simpatizantes. En este tipo de contextos es más ventajoso mostrar, anunciar y promover éxito a un número grande de personas desde una amplia gama de potenciales aliados como sea posible. Finalmente, debido a que tanta gente puede ser atraída por los funerales, estos son también eventos ideales para grupos de apoyo para demostrar su tamaño e importancia. Así, los funerales se convierten no sólo en asuntos de las familias individuales, sino que además reflexionan sobre el poder y el apoyo al grupo político al que pertenecen. Para las familias más importantes, los funerales proporcionan los mejores contextos posibles para mostrar el



éxito con el fin de mejorar sus propias ventajas para el matrimonio, la defensa, el apoyo político, los intercambios de riqueza y otros tipos de alianzas (Hayden 2001).

Hayden (2001) reconoce dos aspectos de los funerales. Por un lado, son escenarios para la creación de alianzas políticas a través de regalos, favores, servicios o apoyo implícito. También se utilizan extensivamente para la exhibición de la información que promueve el éxito pasado, así como el estado actual de salud y vitalidad de familias específicas y sus grupos de apoyo. Porque las fortunas pueden elevarse y caer precipitadamente en sociedades de estatus, es esencial revalidar su situación política y económica a intervalos regulares y en una gama de niveles diferentes (ya sea entre individuos o entre comunidades). Por lo tanto, los funerales se muestran como los más inclusivos de un gran número de personas a quienes las familias de estatus quieren impresionar (Hayden 2001).

Diferentes tipos de evidencia arqueológica pueden proporcionar una visión de las dimensiones políticas de la comida, el banquete y las prácticas culinarias en las sociedades antiguas. Dada la naturaleza culinaria de las fiestas el uso de vasijas, según Bray (2003), aumenta la visibilidad en arqueología de tales acontecimientos, ya que el equipo culinario es una ventana a la política comensal de los estados tempranos. En este sentido, la autora plantea interpretar el equipo culinario bajo un enfoque de significación social, alejándose así de las tradicionales interpretaciones tipológicas de la cerámica, las cuales se centran principalmente en etnicidad, interacción y asignación temporal. Para esto Bray (2003) se centra en tres dimensiones del kit cerámico: significado culinario, material como significación simbólica y asociaciones de género. En el marco de esta memoria abordaremos sólo las dos primeras dimensiones planteadas por la autora.

### *Política comensal en los Andes*

El festejo y el banquete en los Andes han sido considerados esenciales para la consolidación del poder (Murra 1960, 1975; Rostworowski 1977; y Morris 1995). Durante el Horizonte Tardío, la relación entre alimento y política se manifestó en la elaboración por parte del estado Inca de un conjunto distintivo de servicio de cerámica, almacenamiento y, en menor medida, recipientes de cocina (Bray 2003). La producción y distribución de un conjunto de cerámica estatal altamente reconocible sugiere una estrategia consciente destinada a crear símbolos materiales de la jerarquía social y la diferencia de clases (Hayashida 1995; Bray 2003; Williams 2012).

El carácter encubierto de la cultura material le permite llevar significados y mensajes que no podrían ser puestos más explícitamente "*sin el peligro de controversia, protesta o rechazo*" (McCracken 1988: 69 en Bray 2003). Al igual que los diseños (Wobst 1977), la cultura material en general es un medio propicio para la comunicación de mensajes políticos, que se pueden proyectar con un menor riesgo de contraposición. Hodder (1982c) sugiere que los símbolos materiales, debido a su naturaleza multivocal, ambigua y valorada, son particularmente importantes en el ámbito ideológico para estrategias políticas, ya que "*los artefactos significan cosas diferentes para diferentes personas y*

*llevan valores contradictorios, por lo que pueden usarse para revelar distinciones sociales y para ocultar en el tapete al mismo tiempo, representar y falsificar de forma simultánea*" (Hodder 1982c: 214). Para Bray (2003) la cultura material puede comunicar la autoridad en una sola voz, objetivar el estatus social y las relaciones sociales, y sutilmente "arreglar" el significado. La autora reconoce tres tipos particulares de recipientes que comprendían el kit básico de la cerámica Inca, los cuales eran utilizados para transmitir por parte del estado símbolos de jerarquía y diferenciación social. Estas formas corresponden al Aríbalo, Chua y olla de un pie (Bray 2003).

Funcionalmente este equipo culinario representa probablemente las actividades de almacenamiento y transporte, cocinar y servir los alimentos (Bray 2003, 2004). Además este conjunto sugiere que dos, y posiblemente tres, diferentes categorías de alimentos estaban involucrados como componentes de una comida de élite. La autora afirma que la evidencia arqueológica concuerda bien con la información etnohistórica respecto de la alta cocina Inca en la medida en que el conjunto de los ceramios Incaicos pueden ser interpretados como funcionalmente adaptados a la distribución y almacenamiento de la chicha (Aríbalo), el consumo de carne (Chua) y la cocción o recalentamiento de granos o guisos de maíz (olla de un pie). En particular las prestaciones estatales de la chicha al parecer eran de mayor importancia en las regiones periféricas que en el núcleo del imperio, ya que se identificó un número desproporcionado de Aríbalos encontrados en las provincias (Bray 2003). No obstante, estas tres formas parecen constituir el conjunto mínimo para cualquier grupo afiliado al Inca o individuos que viven en las zonas de influencia del estado, ya que este conjunto se encuentra distribuido en todas las provincias de la cultura Andina. (Bray 2003, 2004).

La decisión de codificar tal diferencia en el conjunto culinario no es accidental. La relación entre los gobernantes y las personas que los servían era en gran medida mediada y materializada a través de la prestación de alimentos y bebestibles en el contexto de la comensalidad ritual. El festín y las prácticas culinarias fue la estrategia política del estado Inca para lograr expandir su territorio y ejercer el control social (Bray 2003).

Por otro lado, las piezas Incas que forman parte de este kit culinario no sólo presentan en su soporte diseños cuzqueños, sino que además se registraron en estos ceramios decoraciones foráneas. Al respecto Williams (2004) plantea que los Incas habrían valorado estilos cerámicos de ciertos grupos étnicos haciéndolos circular dentro de las áreas de influencia del estado a través de sus propias formas. Uno de los estilos incorporados por el Inca corresponde al Paya o Casa Morada Polícromo (Ambrosetti 1907-1908; Bennett *et al.* 1948; Serrano 1958 en Williams 2004), hallado en el Noroeste Argentino, en Bolivia y en Chile. Vemos como el Inca hace partícipe a otros grupos en el espacio del banquete funerario mediante la incorporación de diseños extranjeros.

La zona central de Chile corresponde a una de las áreas de influencia del estado Incaico. Específicamente en la cuenca del Maipo-Mapocho registramos en los contextos funerarios del Tardío dos de los tres tipos de ceramios del equipo culinario Inca: el Aríbalo y la Chua.

Por lo que nuestra región no estuvo exenta de esta estrategia comensal de parte del estado para ejercer el control político sobre ella. Es en este escenario que se inserta lo Diaguita como un actor más dentro del espacio del festín y el banquete funerario en los contextos de entierro del Tardío. Observamos que este grupo ingresa de forma distinta en los contextos de la zona central, ya que a diferencia del estilo Inca-Paya -donde sus diseños ingresan mediante formas Incaicas a los contextos de comensalidad ritual- las decoraciones Diaguita lo hacen de forma independiente plasmándose en piezas locales de la cuenca Maipo-Mapocho.

Creemos que la presencia de la cultura nortina en este espacio nos permite problematizar a este grupo más allá de una interpretación basada sólo en sus diseños, sino que además pensarlo como sujeto activo dentro de una estrategia política mayor. Es por esto que esperamos, a partir de lo planteado para los Andes respecto a la festividad funeraria, interpretar lo Diaguita e identificar regularidades y a la vez especificidades en relación a lo Incaico y lo Local dentro de este periodo.

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1 Selección de la Muestra

A fin de cumplir con los objetivos propuestos se trabajó con piezas cerámicas completas de contextos fúnebres del Período Tardío provenientes de 10 sitios de la cuenca del Maipo-Mapocho (tabla 1).

Se analizó un universo de 309 piezas cerámicas las que fueron examinadas en las respectivas instituciones que las alojan. En el caso del sitio Carrascal-1 no fue posible acceder a las piezas, por lo que se trabajó con los registros visuales de estas (fotografías y publicaciones). Posteriormente sólo a los ceramios con decoración se les aplicaron un análisis específico que describiremos a continuación.

Sitios	Institución depositaria	Nº total de piezas	Nº total de piezas con decoración Diaguita	%	Nº total de motivos Diaguita
Los Jazmines	U. de Chile	20	2	10	2
Lenka Franulic	U. de Chile	8	1	13	1
RML 010 Lampa	U. de Chile	11	1	9	1
Chacabuco	U. de Chile	17	0	0	0
Quilicura- 1	MNHN/Fondecyt 1140803	58	3	5	19
Carrascal- 1	Cáceres et al. 2010	14	4	29	4
Parcela 24-Quilicura	MNHN	7	0	0	0
Marcoleta	MNHN	13	4	31	4
La Reina	MNHN	58	10	17	10
Nos	MNHN	103	20	19	20
<b>TOTAL</b>		<b>309</b>	<b>45</b>	<b>15</b>	<b>61</b>

Tabla 1. Sitios, número total de vasijas, número total de vasijas con decoración Diaguita, su porcentaje y número total de diseños estudiados.

## 3.2 Análisis cerámico

### Etapa 1

En el marco del proyecto Fondecyt 1140803 se ficharon todas las piezas de los sitios ya mencionados. Posteriormente se aplicó una ficha específica sólo a las piezas que poseían decoración las cuales corresponden al 15% del total de vasijas revisadas. Este fichaje constó en la identificación tipológica de las formas y la identificación cultural de la decoración de las piezas, bajo los criterios que detallamos a continuación:

#### *a.1 Identificación de formas*

La identificación de forma fue realizada a partir de un análisis comparativo para poder asignar a cada forma su equivalencia Diaguita, Inca o local. La identificación de formas Inca se realizó a partir de lo planteado por Bingham (1915), Fernández (1971), Meyers (1976), Pardo (1957) y Rowe (1944). La identificación de formas Diaguita se hizo a partir de lo planteado por Cornely (1947-1949), Cornejo (1989-2003) y González (2013). Finalmente, la identificación de formas locales se realizó a partir del trabajo de Massone (1978). Así se consideró que:

<b>Inca</b>	<b>Diaguita</b>	<b>Local</b>
Aribalo	Urna	Jarro
Aysana	Puco	Escudilla
Chua		Cuenco
Plato ornitomorfo		Vaso
Plato zoomorfo		
Quero		

Tabla 2. Tipos de formas y su respectiva asignación cultural.

#### *b.1 Identificación y análisis de decoración*

La identificación de decoración se realizó a partir de un análisis comparativo para poder asignar a cada decoración su equivalencia Inca, Diaguita o Mixto. La identificación de decoración se realizó a partir de lo planteado por Fernández (1971) y González (2013).

Los diseños Diaguitas corresponden a los patrones que le son propios a esta cultura y que fueron elaborados tanto en periodo pre-Incaico como Incaico (González 2013). En cambio los diseños Mixtos, corresponden a un conjunto de nuevos patrones decorativos que surgen sólo en la fase Diaguita-Inca (1.470-1.536 d.C.) que refiere a la llegada del Inca al norte semiárido (González 2013). Según la autora, estos nuevos diseños reflejan el

encuentro cultural entre ambos grupos. Consecuentemente aquellas piezas con motivos Diaguitas y motivos Mixtos pasaron a la siguiente fase de análisis.

## Etapa 2

Para el análisis de vasijas con decoración Diaguita y decoración Mixta se realizó (a.2) identificación de motivos y análisis de simetría a las variantes nuevas de patrones decorativos y (b.2) una evaluación de la calidad de la elaboración de dichos diseños.

### *a.2 Identificación de motivos y análisis de patrones decorativos Diaguita*

a.2.1 Para la identificación de motivos Diaguitas en las vasijas, ya conocidos por la literatura, se realizó un análisis comparativo para poder asignar los patrones de diseño definidos por González (2013).

a.2.2 Para el caso de los motivos Diaguita que presentan algún tipo de modificación u cambio respecto a lo ya definido por la literatura, se procedió a un análisis de simetría de los mismos (Washburn 1977). Este análisis contempló la división analítica de los diseños Diaguita a partir de tres principios fundamentales:

- Campo del Diseño: se refiere a la línea construccional usada para subdividir el área de la superficie de la vasija que será decorada
- Estructura del diseño: es la discriminación de los principios que actúan sobre la simetría de un diseño (traslación, reflexión desplazada, reflexión especular y rotación). Estos principios actúan sobre “unidades mínimas”
- Unidad fundamental o mínima: es el componente más simple en un diseño de patrón repetido. Son las partes asimétricas básicas que logran identidad consigo mismas, siguiendo uno de los principios de simetría que se reseñan a continuación:
  - Traslación: Implica el movimiento de una unidad fundamental a lo largo de la línea eje, en sentido horizontal o vertical.
  - Rotación: Requiere que la unidad fundamental sea movida alrededor del punto eje, cambiando de orientación a cualquier punto de 0° a 360°.
  - Reflexión tipo espejo: requiere que la unidad fundamental sea reflejada a través de la línea eje en una relación de imagen de espejo.
  - Reflexión desplazada: combina las nociones de reflexión tipo espejo y de traslación a lo largo de la línea eje.

## b.2 Evaluación de la calidad en la elaboración de los diseños Diaguita

Para evaluar la calidad de los diseños se realizaron dos tipos de análisis: uno cuantitativo y otro cualitativo con el fin de poder evaluar con completitud las aristas que constituyen un diseño.

### b.2.1 Análisis Cuantitativo

Este consiste en un análisis métrico de los diseños presentes en las vasijas mediante la utilización de la herramientas estadística de desviación estándar y su posterior comparación con su coeficiente de variación para establecer si existe o no regularidad en la elaboración de los motivos Diaguita.

Para ello se procedió en primer lugar a tomar las medidas del alto y el ancho de cada unidad mínima que compone un diseño de una vasija. Dichas medidas se promediaron para así obtener una sola cifra de tamaño por unidad mínima, en donde si un diseño está compuesto por 10 unidades mínimas, tendremos entonces 10 medidas de tamaño. Posteriormente se calculo la media de los tamaños de las unidades mínimas que componen un motivo. Por último, con este promedio se calculó la desviación estándar y respectivamente el coeficiente de variación para poder estimar que tanto se aleja el tamaño de cada unidad mínima de la media de un diseño. El procedimiento aquí descrito se realizó para cada diseño Diaguita.

Considerando que el tamaño de la muestra es bajo (por vasija no hay más de 14 unidades mínimas, es decir, no más de 14 medidas) y además observando cómo se comportan los tamaños de los diseños visualmente, se decidió como parámetro de corte el 10% para determinar si la desviación es significativa o no.

Tras registrar este dato se procedió a asignar un valor a cada diseño según que tanto se aleja el tamaño de las unidades mínimas de su media, donde 0 corresponde a los diseños altamente regulares (ds menor a 10%) y 1 a los diseños cuyo tamaño se aleja significativamente de su promedio (ds mayor a 10%) (tabla 3).

Valor	Regular (0)	Irregular (1)
<b>Criterios</b>	Donde el tamaño de las unidades mínimas no se aleja más del 10% de su promedio (ds<10%). En este caso existirá regularidad en la elaboración del diseño.	Donde el tamaño de las unidades mínimas se aleja más del 10% de su promedio (ds>10%). En este caso habrá irregularidad en la elaboración del diseño.

Tabla 3. Desviación estándar.

### b.2.2 Análisis cualitativo

Este consiste en un análisis visual de las unidades mínimas de cada diseño, para lo cual se generaron cuatro variables de análisis: (b.2.2.a) regularidad del trazo, (b.2.2.b) prolijidad en la terminación de los diseños, (b.2.2.c) regularidad de la morfología de la unidad mínima y (b.2.2.d) la planificación en el campo de diseño.

b.2.2.a Para analizar la *regularidad del trazo* se procedió a evaluar la continuidad del mismo en la confección de las unidades mínimas según el grado de sujeción del trazo a su proyección – por ejemplo en el caso de las rectas o curvas según corresponda al tipo de diseño como lo ilustra la figura 1.



Figura 1. En la franja horizontal superior del diseño las flechas ilustran la discontinuidad del trazo.

Se exploraron varias opciones y se determinó que el porcentaje límite de un 30% refleja mejor en términos estructurales y visuales si un diseño posee calidad en su construcción a través de sus trazos. Si en una pieza se presenta más del 30% de sus unidades mínimas con el trazo irregular, diremos que el diseño es irregular en su confección. Si se presentan



menos del 30% de sus unidades mínimas con el trazo irregular diremos que el diseño de la vasija es regular en su confección. De acuerdo a esta estimación, el valor 0 corresponde a la confección de un diseño con trazo regular y 1 a uno irregular (tabla 4).

Valor	Regular (0)	Irregular (1)
<b>Criterios</b>	Donde menos del 30% de unidades mínimas presentan un trazo irregular. En este caso existirá regularidad en la confección de los trazos del diseño.	Donde más del 30% de unidades mínimas presentan un trazo irregular. En este caso no habrá regularidad en la confección de los trazos del diseño.

Tabla 4. Regularidad del trazo

Creemos que trabajar con categorías binarias fue lo más pertinente, ya que estamos analizando diseños geométricos y para este tipo de arte visual es fundamental que se mantenga la línea continua como concepto esencial, por lo que tener una categoría intermedia daría mucha laxitud al análisis y perdería su sentido inicial del tipo de arte con el que estamos trabajando (Gombrich, 2007).

b.2.2.b Para analizar la *prolijidad en la terminación de los diseños* se asignó un valor a cada diseño de acuerdo a si los trazos que componen cada unidad mínima excedían, no completaban o se restringían adecuadamente a su planificación (pe. figura 2). La prolijidad fue menor en la medida que las líneas no se adecúen a los estándares de la unidad mínima registrados por González (2013) para los diseños Diaguitas del norte Chico (tabla 5).

Valor	Prolijo (0)	Insuficiente (1)	No prolijo (2)
<b>Criterios</b>	Donde todas las unidades mínimas que compone el diseño respetan la proyección estandarizada de la unidad mínima.	Donde el 25% de las unidades mínimas que componen el diseño exceden o no completan la proyección estandarizada de la unidad mínima.	Donde más del 50% de las unidades mínimas que componen el diseño exceden o no completan la proyección estandarizada de la unidad mínima.

Tabla 5. Prolijidad en la terminación del diseño



Figura 2. En este diseño se señala mediante círculos negros donde el trazo excede la planificación de la unidad mínima que en este caso corresponde a una greca

b.2.2.c Para analizar la *regularidad de la morfología* de los elementos que componen la unidad mínima se procedió a comparar dichos elementos constitutivos por los registrados por González (2013) en donde se evaluó si su forma es coherente con los diseños del Norte Chico – por ejemplo, que un motivo escalonado corresponda efectivamente a una reproducción escalerada donde sus ángulos sean de 90° o por lo menos cercano a ese ángulo (figura 3). De acuerdo a esta estimación, el valor 0 corresponde a que la morfología de los elementos de las unidades mínimas es regular, y el valor 1 a que dicha morfología es irregular (tabla 6).

Al igual que en la regularidad del trazo, creemos que en este caso es más oportuno trabajar con categorías binarias, ya que una categoría intermedia nos daría un rango más amplio y nos haría perder la rigurosidad de evaluar realmente si la morfología de los motivos son coherentes con un arte geométrico.

Valor	Regular (0)	Irregular (1)
<b>Criterios</b>	En el caso de no presentarse más de un 25% de irregularidad en la morfología de las unidades mínimas que componen un diseño habrá regularidad en la morfología.	En el caso de presentarse más de un 25% de irregularidad en la morfología de las unidades mínimas que componen un diseño no habrá regularidad en la morfología.

Tabla 6. Regularidad de la morfología

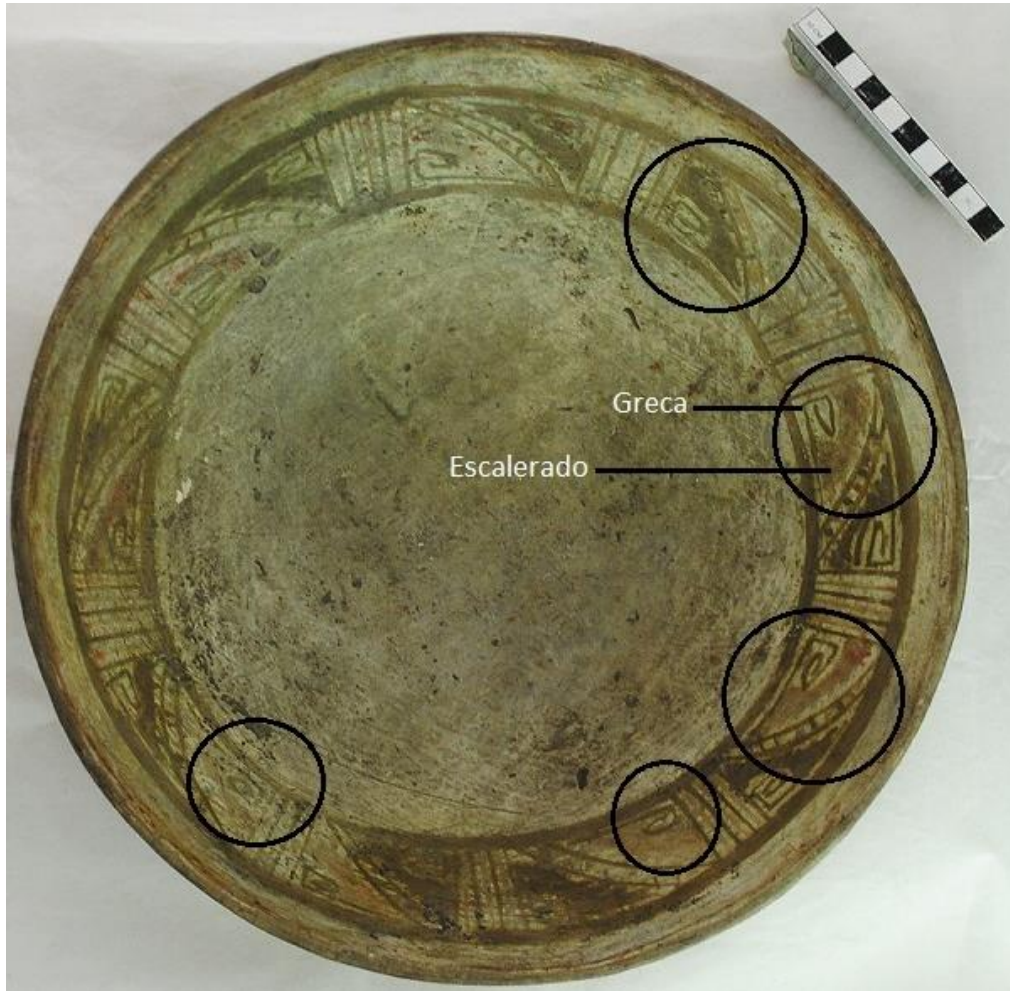


Figura 3. En este diseño no se logra reproducir un motivo escalerado, ya que sus ángulos ni siquiera están cerca de formar un ángulo de  $90^\circ$ . A su vez tampoco está bien logrado el motivo de la greca ya que las líneas en algunos casos ni siquiera son rectas, sino que más bien son líneas curvas.

b.2.2.d Para evaluar si existe una *planificación del uso del campo de diseño de la vasija*, se consideraron dos criterios: por una parte, que todas las repeticiones de unidades mínimas en un campo (por ejemplo, una banda bajo el borde de un jarro) se ajusten al espacio disponible y lo ocupen íntegramente sin variaciones significativas en su tamaño ni morfologías incompletas (figura 4); y, por la otra, que el diseño completo se ajuste al campo específico de la vasija para el cual fue pensado originalmente (siguiendo el mismo ejemplo, que dicha banda sea regular y se restrinja al borde del jarro sin pasar a su cuerpo)

Si estos dos criterios se cumplieron, se le asignó al diseño el valor 0 – planificado –; si sólo uno se cumplió, al diseño se le asignó el valor 1; y por último si no cumplió ninguno de estos criterios, se le asignó al diseño el valor 2 – sin planificación del campo de diseño (tabla 7).

Valor	Planificación (0)	Insuficiente (1)	Baja planificación (2)
<b>Criterios</b>	Si se cumplen los dos criterios diremos que existe una planificación del uso del campo de diseño de la vasija.	Si se cumple sólo uno de los dos criterios.	Si no se cumple ninguno de estos criterios diremos que no existe planificación del uso del campo de diseño de una vasija.

Tabla 7. Planificación del campo de diseño



Figura 4. En este ejemplo vemos que el primer criterio descrito más arriba no se cumple, ya que la última unidad mínima que compone el diseño presenta una variación en su tamaño en comparación con las otras unidades mínimas, lo que refleja una falta de planificación en el campo de diseño.

Posterior al análisis de cada variable cualitativa se procedió a una evaluación en conjunto de estas cuatro dimensiones para poder contar con una síntesis que nos permitiera posteriormente comparar con los resultados cuantitativos. Para ello se calculó el valor máximo y el valor mínimo del cruce de las variables, a partir de lo cual se elaboraron rangos. El resultado fue la generación de tres rangos de valores que permiten evaluar en su totalidad la calidad en la elaboración de los diseños. El rango que va de 0 a 1 indica buena calidad; el rango de 2 a 3 indica una calidad regular; y el rango que va de 5 a 6 indica una mala calidad de los diseños (tabla 8).

<b>Rango</b>	<b>Categoría</b>
0-1	Buena
2-3	Regular
4-6	Mala

Tabla 8: Rango para la medición de variables cualitativas

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS

#### 4.1 Frecuencia y distribución de vasijas con diseños Diaguitas y Mixtos en la cuenca del Maipo-Mapocho.

A partir del análisis iconográfico de piezas completas de los sitios de Lampa, Los Jazmines, Lenka Franulic, Marcoleta, Chacabuco, Nos, La Reina, Quilicura-1, Carrascal-1 y Parcela 24 Quilicura pudimos identificar que en esta zona está presente una variedad de estilos decorativos dentro de los mismos contextos funerarios. El arte Diaguita y Mixto comparte escenario con los estilos Incaico, Inca-paya, y local. Por lo cual, existen vasijas que contienen más de un tipo de diseño, encontrándonos que una misma pieza puede presentar hasta tres motivos distintos (tabla 9).

La presencia Diaguita en la zona es baja, ya que las vasijas con este estilo decorativo corresponden solo a un 15% del total de piezas analizadas (n=309). No obstante lo anterior, la presencia Diaguita es relevante dentro del universo de *piezas decoradas*, puesto que de 179 de estas piezas 45 son vasijas con diseños Diaguita, lo que corresponde a un 25% del total (tabla 9).

Por otro lado, al evaluar la frecuencia de vasijas que sólo poseen decoración Diaguita (es decir piezas que no compartan en su mismo soporte dos diseños diferentes) respecto de las piezas que sólo tienen motivos Incaicos y sólo motivos locales encontraremos que su presencia sigue siendo relevante, ya que no existe una diferencia significativa en sus frecuencias. En este sentido tenemos 56 (18%) vasijas que poseen decoración Incaica, 42 (14%) que presentan decoración local, 35 (11%) que sólo tienen motivos Diaguitas y dos con diseños Mixtos (0,7%).

Los diseños Diaguitas se presentan principalmente solos y cuando se presentan con otros motivos en una misma pieza es principalmente con decoración Incaica. Esta situación difiere de lo observado con respecto de los diseños Inca, ya que existe una alta frecuencia (10%) de éstos asociados a motivos locales. En este caso la diferencia de la frecuencia de las vasijas que comparten diseños Incaicos con diseños Locales es significativa si la comparamos con el resto de las vasijas que tienen otros diseños. Esto puede estar indicándonos que hay una relación importante entre las poblaciones locales y el Inca reflejada en que ambos grupos comparten las mismas vasijas para plasmar su arte visual, cosa que no sucede con los motivos Diaguita.

Por otro lado, hay sitios que tienen mayor variedad de diseños que otros. Los sitios de Quilicura-1 y Nos, además de presentar vasijas con diseños Diaguitas, Mixtos, Incas y locales, presenta piezas que tienen además diseños Inca-paya (tabla 9), que según González (2013), son motivos que provienen del noroeste de Argentina.

Sitios	D		M		D/I		D/L		D/I/L		D/I/M		D/I/P		I		I/L		I/P		L		ND		Total
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
Los Jazmines					2	10									4	20					7	35	7	35	<b>20</b>
Lenka Franulic							1	13															7	88	<b>8</b>
Lampa	1	9															2	18					8	73	<b>11</b>
Chacabuco															3	18					2	12	12	71	<b>17</b>
Marcoleta	4	31													2	15	1	7,7			4	31	2	15	<b>13</b>
Quilicura-1										2	3	1	2	9	16	2	3,4	3	5,2	13	22	28	48	<b>58</b>	
Parcela 24															2	29	1	14	1	14	1	14	2	29	<b>7</b>
Carrascal 1	2	14	1	7	1	7,1									1	7,1					2	14	7	50	<b>14</b>
Nos	17	17	1	1	2	2									17	17	12	12	1	1	7	6,8	46	45	<b>103</b>
La Reina	9	16							1	1,7					18	31	13	22			6	10	11	19	<b>58</b>
<b>Total</b>	<b>33</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>0,3</b>	<b>1</b>	<b>0,3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>56</b>	<b>18</b>	<b>31</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>42</b>	<b>14</b>	<b>130</b>	<b>42</b>	<b>309</b>

Tabla 9: cantidad de vasijas por tipo de diseño en los sitios de la cuenca del Maipo-Mapocho. En la tabla, D=Diagueta, M= Mixto, D/I= Diagueta e Inca, D/L= Diagueta y local, D/I/L= Diagueta, Inca y local, D/I/M= Diagueta, Inca y Mixto, D/IP= Diagueta, Inca-paya, I= Inca, I/L= Inca y local, IP=Inca paya, L= local, ND= no decorado, N= cantidad y %= porcentaje.

Al evaluar la frecuencia de piezas que poseen diseños Diaguita a nivel intrasitio, nos encontramos que La Reina es el sitio que posee más vasijas con esta decoración en relación al total de sus piezas, ya que hay un 41% de ceramios que representan este tipo de diseño. Esta cifra es seguida por el sitio de Marcoleta el cual posee el 31% de piezas con este patrón decorativo y por Carrascal-1 que tiene el 29% de sus vasijas con diseños Diaguita. En último lugar tenemos a los sitios de Lampa y Quilicura-1, puesto que sólo el 9% y 5% respectivamente de sus vasijas, tienen decoración con motivos de la cultura del Norte semiárido (tabla 9).

En la cuenca del Maipo-Mapocho la distribución de vasijas que tienen diseños Diaguitas y diseños Mixtos no es homogénea entre los sitios. Por un lado tenemos sitios que tienen una alta frecuencia de estos diseños (pe. Nos) y otros que poseen una baja o nula presencia de los mismos (pe. Parcela-24). De los sitios que se encuentran en el centro de la cuenca del Mapocho tenemos que el de La Reina es el que concentra la mayor cantidad de diseños Diaguitas, panorama que contrasta con los sitios que se encuentran al norte de ésta, en donde presentan una baja (Lampa) o nula (Chacabuco) presencia de estas decoraciones. De los dos sitios que se estudiaron de la cuenca del Maipo se registró una alta frecuencia de diseños Diaguitas sólo en Nos (figura 5).

En términos generales existe una importante presencia de diseños Incaicos en la cuenca, no sólo en términos de frecuencia, sino porque además estos diseños se encuentran en casi todos los sitios aquí analizados. Lo mismo sucede con los diseños locales, donde su frecuencia es alta y su presencia en los sitios es total. Dentro de este contexto los diseños Diaguitas son relevantes en términos de su frecuencia y distribución en las cuencas, ya que del universo de estudio sólo en dos sitios se encuentran ausentes. Este panorama contrasta con el caso de los diseños Mixtos e Inca paya, ya que estos tienen una muy baja frecuencia en la cuenca y además se encuentran en muy pocos sitios (tabla 9).



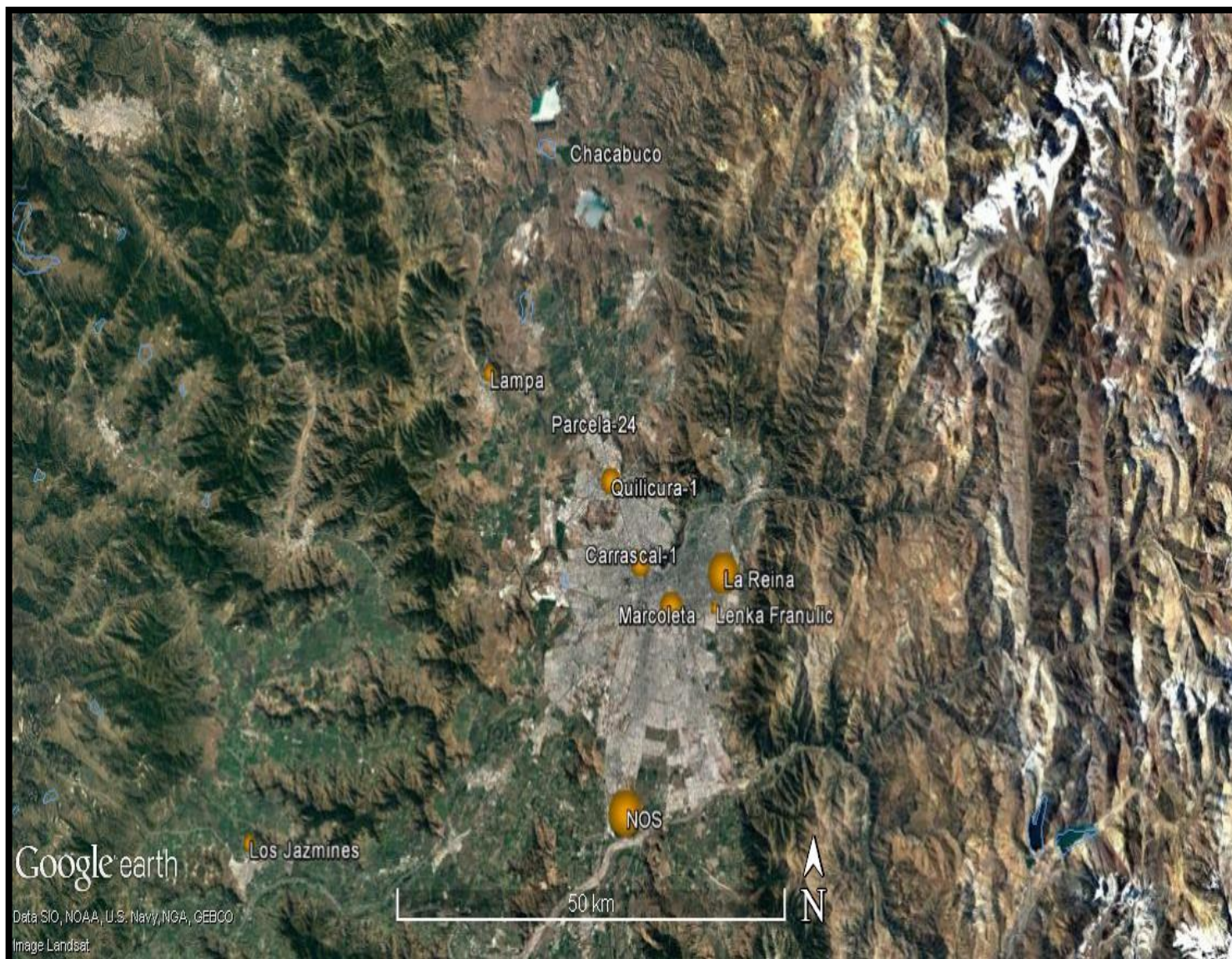


Figura 5. Imagen satelital de la cuenca del Maipo-Mapocho y sitios estudiados. Los círculos amarillos indican proporcionalmente la cantidad de diseños Diaguitas y Mixtos (en el caso que corresponda) por sitio. La ausencia de círculos hace alusión a que no están presentes estos diseños.

## 4.2 Análisis de diseños y simetría Diaguita

En esta sección nos referiremos exclusivamente a la frecuencia de diseños (n=61), la cual es distinta a la frecuencia de vasijas que vimos anteriormente (tabla 9). Esto se debe, como lo mencionamos más arriba, a que existen piezas que poseen más de un tipo decorativo en su soporte, por lo que la cantidad de diseños es más alta que la cantidad de vasijas.

### 4.2.1 Patrones decorativos Diaguita

Identificamos un total de 13 patrones decorativos Diaguitas en Chile Central. Estos corresponden a una diversa gama de diseños pero con una baja frecuencia para cada tipo de patrón (tabla 10). Si comparamos estos 13 diseños con los 179 registrados por González (2013) para el Norte Semiárido, tenemos que en Chile Central se presenta una porción limitada de la riqueza del arte visual Diaguita. .

Al realizar el análisis iconográfico notamos que, en general, los diseños presentes en Chile Central no exhiben mayores diferencias con los del Norte Chico, respetándose la unidad mínima y simetría de los mismos. Las mayores modificaciones registradas fueron en el color de los diseños, hecho que no altera el concepto original de cada patrón lo que nos permitió comparar sin problema con la categorización realizada por González (2013).

#### PATRÓN ZIGZAG B2

González (2013) define que en esta subvariante la unidad mínima es una figura semi triangular compuesta por dos bandas blancas oblicuas y sobrepuestas en cuyo interior se dibujaron una serie de líneas paralelas oblicuas coincidentes con uno de sus bordes laterales, sobre fondo negro. Esta unidad se refleja desplazadamente y se traslada hasta completar la banda (figura 6).

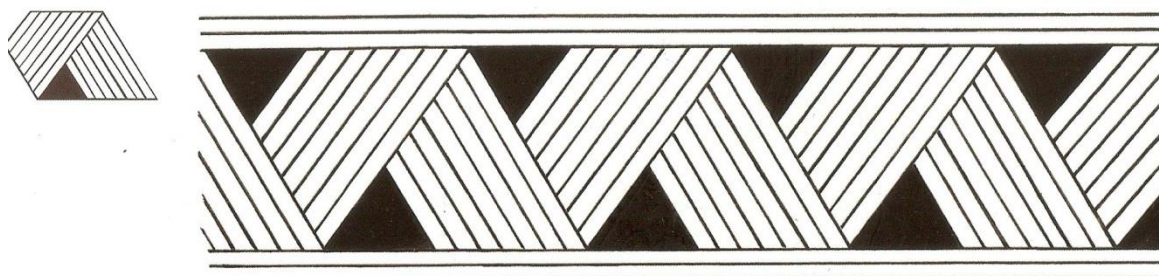


Figura 6. Patrón zigzag B2 (González 2013:82)

Las variaciones observadas en este patrón son en el color, donde la figura se encuentra sobre un fondo negro que va intercalándose con un fondo rojo. Esta modificación se encuentra en los sitios de Nos (figura 7)-, La Reina (figura 8)- y Marcoleta; en el resto de los sitios no existen cambios respecto al original.



Figura 7. Jarro asimétrico, sitio Nos  
Fuente: Dávila 2015



Figura 8. Escudilla, sitio La Reina  
Fuente: Dávila 2015

Este patrón se encuentra representado en casi todos los sitios (excepto en Los Jazmines), donde tiene mayor presencia particularmente en el sitio de Nos y La Reina (tabla 10). Sin embargo, este tipo de patrón también ha sido registrado en las vasijas de la cultura Incaica (González, 2013) y de la cultura Aconcagua (Falabella, 1997), por lo que no sería un diseño exclusivo de la cultura Diaguita. Esto dificulta poder afirmar que este diseño es reflejo de la presencia únicamente de este grupo en Chile Central.

### PATRÓN ZIG-ZAG B 3-2

En esta subvariante la unidad mínima es un triángulo negro que abarca la sección media de la banda. Esta unidad se refleja desplazadamente y se traslada hasta completar la banda. (González 2013) (figura 9).



Figura 9. Patrón Zigzag B3-2 (González 2013:82)

Las variaciones observadas en este patrón son modificaciones en el color del triángulo, en donde el color negro es reemplazado por el color rojo. Este patrón sólo está presente en las Urnas funerarias del sitio Quilicura-1 de Chile Central (figura 10).



Figura 10. Urna funeraria, sitio Quilicura-1  
Fuente: Dávila 2015

### PATRÓN ZIGZAG C

La unidad mínima es una greca escalonada en el sector superior y en uno de sus sectores laterales, que se refleja desplazadamente y se traslada a lo largo de la banda horizontal, las grecas reflejadas se separan por una o más líneas oblicuas, o sólo por un espacio vacío (González 2013). Dependiendo de las variedades existentes en la unidad mínima, la autora las clasifica en distintas subvariantes, como por ejemplo la subvariante C1 (figura 11).

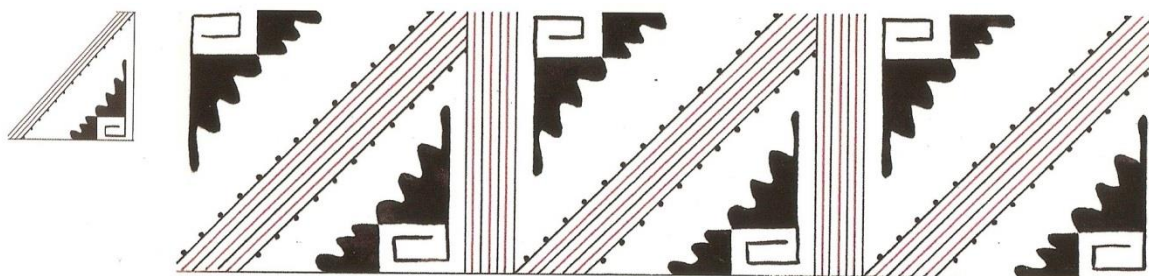


Figura 11. Patrón zigzag C1 (González 2013:83)

En esta subvariante las grecas son de color negro y presenta una banda con siete líneas oblicuas de color negro y rojo alternadas, en donde las líneas presentan hileras de puntos adosadas. Esta banda separa las grecas reflejadas desplazadamente (González 2013). En Chile Central el diseño zigzag C aparece principalmente en el sitio de Nos y La Reina presentando diversas modificaciones (figura 12 y 13).

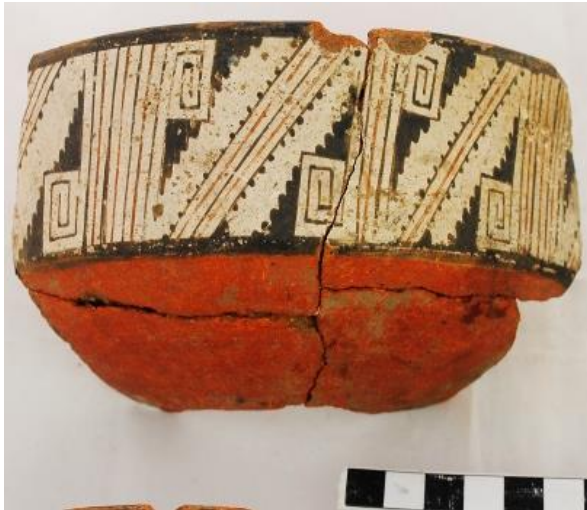


Figura 12. Pucos, sitio Nos  
Fuente: Dávila 2015



Figura 13 plato, sitio La Reina  
Fuente: Dávila 2016

En el sitio de Nos, podemos observar que este diseño (figura 12) presenta modificaciones en la cantidad de líneas que separan las unidades mínimas. Aquí las grecas escalonadas reflejadas se separan a veces por siete líneas y otras sólo por tres líneas oblicuas, donde la línea del medio es de color rojo. En el sitio de La Reina (figura 13) las líneas oblicuas que separan las unidades mínimas no presentan hileras de puntos adosadas. Como estas variantes no son definidas por González (2013), las identificamos como dos nuevas subvariantes del patrón zigrzag C.

### PATRÓN ZIGZAG C5

En esta subvariante González (2013) describe que las grecas escalonadas (unidades mínimas) se reflejan desplazadamente y se separan por una doble línea zigrzag horizontal con puntos exteriores de colores negro y rojo (figura 14).

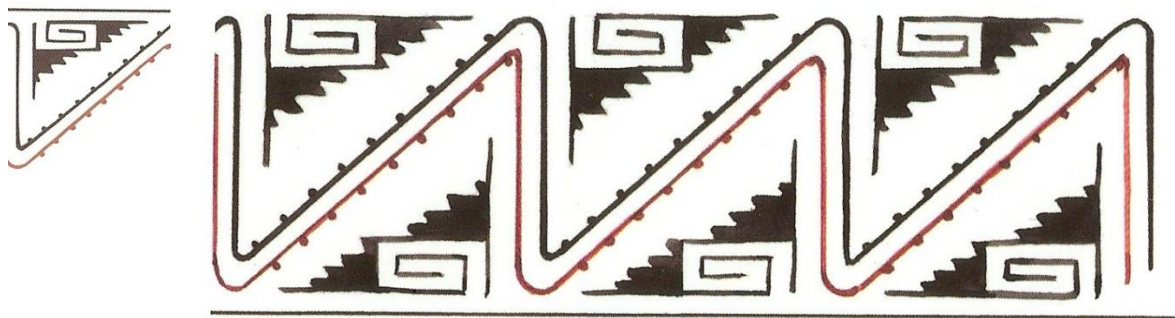


Figura 14. Patrón zigrzag C5 (González 2013:85)

Este patrón aparece en Chile Central sin modificaciones y sólo ha sido registrado en las urnas pareadas del sitio Quilicura-1 (figura 15).



Figura 15. Urna funeraria, sitio Quilicura-1. Fuente: Dávila 2015

### PATRÓN ZIGZAG D

La unidad mínima es una greca sobre fondo negro, sin escalonado. Una banda blanca oblicua separa las unidades mínimas que se reflejan desplazadamente. Esta banda oblicua presenta en su interior varias líneas oblicuas paralelas de colores alternados rojo y negro. Esta banda separa las grecas ya reflejadas, que se desplazan en traslación horizontal (González 2013). Dependiendo de las variedades existentes en la unidad mínima, la autora las clasifica en distintas subvariantes, como por ejemplo la subvariante D1 (figura 16).

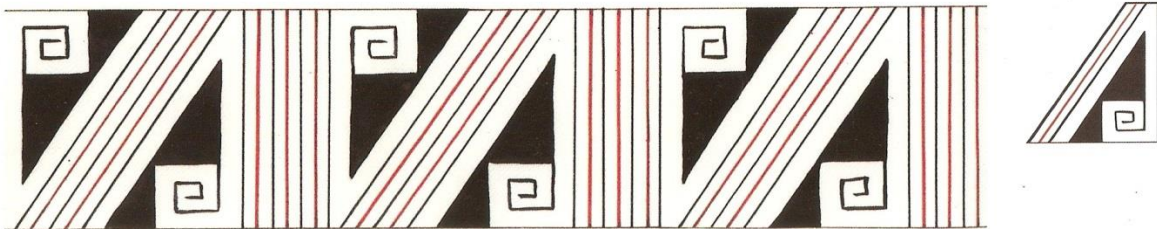


Figura 16. Patrón zigzag D1 (González 2013:86)

Las variaciones observadas para este diseño en Chile Central se presentan en primer lugar en la banda, donde existe una sola banda oblicua de color rojo sobre un fondo blanco que separa las grecas ya reflejadas. También se identificaron cambios en el color de la unidad mínima, en donde la greca está sobre un fondo negro alternándose sobre un fondo rojo (figura 17). Como este diseño no se encuentra definido por González (2013) podemos afirmar que este corresponde a una nueva subvariante del patrón zigzag D.



Figura 17- Cuenco, sitio Marcoleta. Fuente: Dávila 2015.

PATRÓN ZIGZAG E

La unidad mínima es un motivo escalonado sin greca que se refleja desplazadamente y se traslada luego horizontalmente como un todo. Presenta líneas oblicuas paralelas separando las reflexiones. Una banda, que presenta líneas paralelas verticales que alternan su color de rojo a negro, separa la reflexión desplazada de esta figura escalonada (González 2013) (figura 18).



Figura 18. Patrón zigzag E (González 2013:86).

Este diseño aparece en un Jarro del sitio los Jazmines el cual presenta cambios en las líneas oblicuas que separan las unidades mínimas, las cuales no presentan hileras de puntos adosados como en el diseño original del Norte Chico (figura 19).



Figura 19. Jarro, sitio Los Jazmines  
Fuente: Dávila 2015.



Figura 20. Plato, sitio Los Jazmines  
Fuente: Dávila 2015.

Por otro lado, este diseño aparece además en un plato en el mismo sitio donde los cambios también ocurren en la banda de líneas oblicuas que separan las unidades mínimas, pero en este caso la banda es reemplazada por una línea escalonada de color rojo (figura 20). Como estos cambios no son a nivel de la simetría del diseño podríamos decir que estamos frente a dos nuevas subvariantes del patrón zigzag E.

### PATRÓN DOBLE ZIGZAG K

González (2013) describe a la unidad mínima como un cuadrado negro con un apéndice vertical lineal en el sector superior. Esta unidad se refleja desplazadamente en el sector central de la banda, y se vuelve a reflejar desplazadamente en los bordes inferior y superior. Una línea horizontal escalonada roja demarca estas reflexiones y se traslada verticalmente una vez, en el sector inferior de la banda (figura 21).

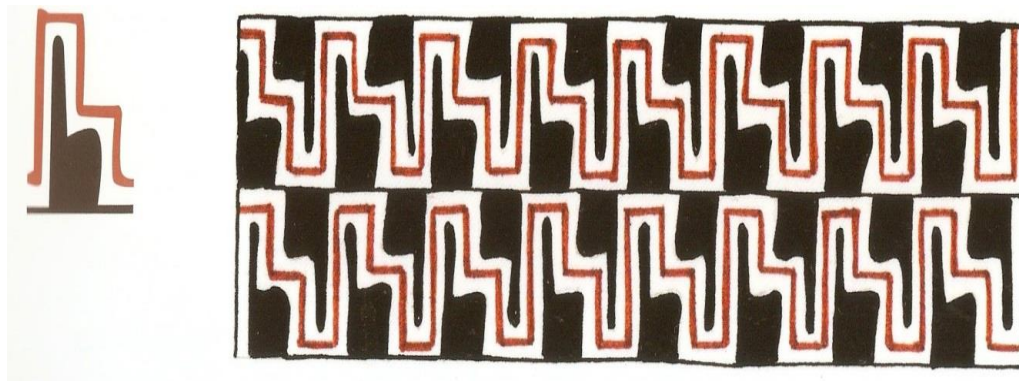


Figura 21. Patrón doble zigzag K (González 2013:103).



Este patrón se pudo identificar en tres fragmentos de una vasija<sup>1</sup> en el sitio de Nos el cual presenta pocos cambios. Se mantiene la unidad mínima y el patrón de simetría, pero en este caso la unidad mínima se refleja y traslada sólo en la parte superior e inferior de la banda, ya que en el centro hay una línea horizontal roja que separa ambas bandas (figura 22).



Figura 22 fragmento vasija, Nos. Fuente: Dávila 2015.

### PATRÓN ZIGZAG NO DEFINIDO

Encontramos un patrón que no es definido por González (2013), que podría corresponder a innovaciones locales de los diseños Diaguitas. Se trata de un sólo diseño zigzag que se encuentra en el sitio de Nos. La unidad mínima es una greca enmarcada en un semi cuadrado de color rojo alternándose con uno de color negro del cual brota una especie de pestañas. Una banda blanca oblicua separa las unidades mínimas que se reflejan desplazadamente. Esta banda oblicua presenta en su interior una línea oblicua de color rojo. Esta banda separa las grecas ya reflejadas, que se desplazan en traslación horizontal (figura 23).

---

<sup>1</sup> Este es el único caso en que incluimos dentro de la muestra de piezas completas fragmentos de una vasija, ya que el patrón Diaguita presente en estos fragmentos no está en otras vasijas de la muestra, por lo que consideramos fundamental incluir estos fragmentos al análisis iconográfico para no prescindir de este tipo de patrón decorativo.



Figura 23. Cuenco, sitio Nos. Fuente: Dávila 2015.

### PATRÓN LABERINTO

La unidad mínima es una greca cuadrangular de múltiples giros que rota respecto a otra greca opuesta o se traslada horizontalmente hasta completar la banda (González 2013). Un ejemplo es el Patrón Laberinto D (figura 24).

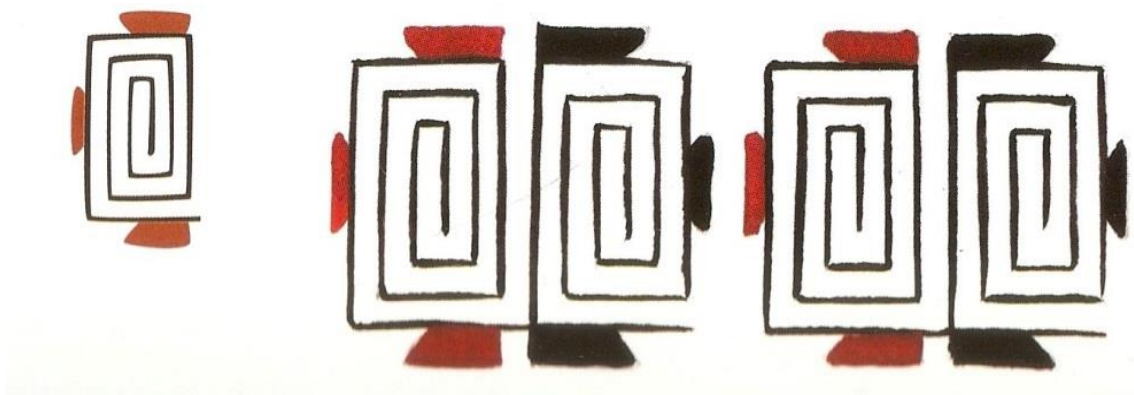


Figura 24. Patrón Laberinto D (González, 2013: 153).

Las variaciones observadas de este patrón en Chile Central son en la simetría del diseño, en donde la unidad mínima no se traslada horizontalmente como en el anterior, sino que rota en su mismo eje (figura 25). El cambio en la simetría nos haría plantear que este diseño correspondería a un nuevo patrón Laberinto. Este diseño se encuentra en una vasija del sitio Marcoleta y en dos piezas de Carrascal-1.



Figura 25. Escudilla, Puente Carrascal-1.

### PATRÓN CADENAS

La unidad mínima se compone de un triángulo rectángulo del cual se desprende un apéndice lineal horizontal que termina en un gancho. Esta unidad puede sufrir distintos movimientos simétricos. Dependiendo del tipo de movimiento simétrico este patrón se divide en distintas subvariantes (González 2013). Un ejemplo es la subvariante B7 en donde los movimientos simétricos corresponden a la rotación de la unidad mínima que luego se traslada horizontalmente hasta completar la banda (figura 26).



Figura 26. Patrón Cadenas B7 (González, 2013:131).

Los cambios registrados en este diseño son en su unidad mínima, la cual se compone de un triángulo rectángulo de cual se desprende una voluta en vez de un gancho (figura 27). Esto no haría plantear que estamos frente a una subvariante del patrón cadenas no definido aún.



Figura 27. Cuenco, sitio Nos. Fuente: Dávila, 2015.

### LÍNEAS OBLICUAS EN TRASLACIÓN E

González (2013) describe a este diseño como una banda decorada con trazos oblicuos en traslación vertical. La autora afirma que este diseño está presente en urnas y platos de la fase Diaguita I y II (900-1470 d.c.) (figura 28). Esto tiene total coherencia con lo registrado para Chile Central, ya que este tipo de patrón se encuentra en urnas pareadas encontradas en el sitio de Quilicura-1 como lo ilustra la figura 29.



Figura 28. Líneas oblicuas en traslación E  
(González 2013: 155)



Figura 29. Urna funeraria, Quilicura-1  
Fuente: Dávila 2015.

## PATRÓN ONDAS

En el diseño ondas F3 la unidad mínima consiste en un cuadrado unido a una línea horizontal oblicua, que se traslada en sentido horizontal y vertical. En su desplazamiento vertical la unidad sufre un leve desplazamiento que alinea los cuadrados en sentido oblicuo (González 2013). Según la autora se distinguen tres variaciones cromáticas dentro de esta categoría lo cual daría paso a dividir este patrón en tres subvariantes. Por ejemplo la subvariante F 3-1 tiene una alternancia de una alienación de unidades mínimas de color rojo por cada cuatro alienaciones de color negro (figura 30).

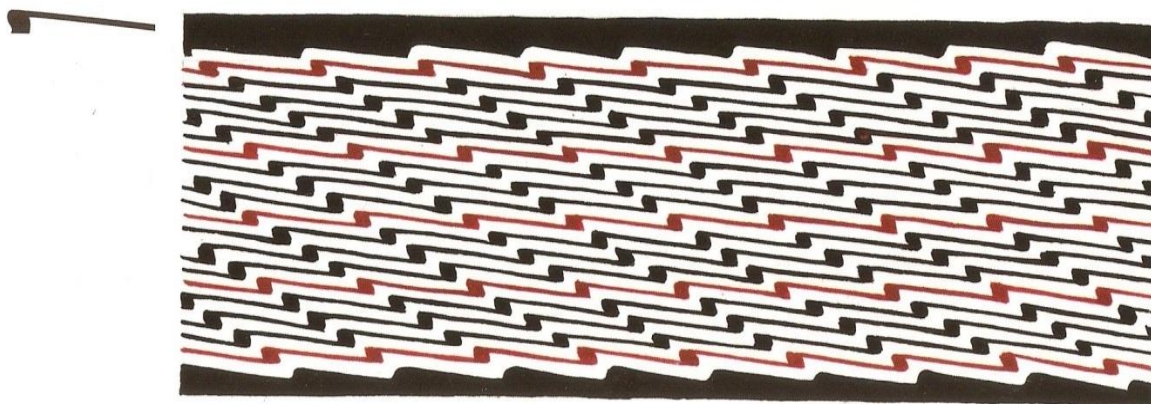


Figura 30. Patrón Ondas F 3-1 (González, 2013: 119).

Este diseño se encuentra en el sitio de Nos y las únicas variaciones observadas para este son en el color, donde existe una alternancia de dos alienaciones horizontales de unidades mínimas de color rojo cada dos alienaciones de color negro (figura 31). Siguiendo la misma lógica de la autora, este cambio cromático daría paso entonces a una cuarta subvariante del patrón F3.



Figura 31. Pucó, sitio Nos. Fuente Dávila, 2015.

## PATRÓN ONDAS C2

Por otro lado, tenemos el patrón ondas C1 (figura 32) en donde la unidad mínima corresponde a un diseño más o menos triangular y alargado de color negro, que termina en un gancho dispuesto en un fondo blanco y, que se traslada horizontalmente de izquierda a derecha para luego reflejarse desplazadamente respecto a la unidad ubicada en la alienación inferior (González, 2013).

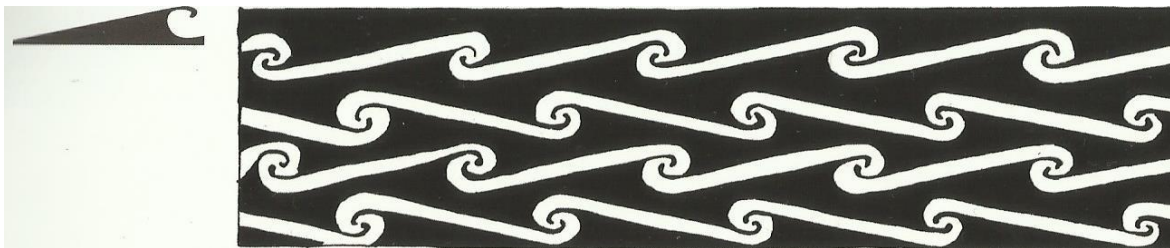


Figura 32. Patrón ondas C1 (González 2013:110).

En el sitio de La Reina identificamos este diseño en donde tanto la unidad mínima como la simetría del diseño son idénticas al patrón descrito recientemente. Sin embargo, existe un intercambio de color negro a rojo en cada alienación horizontal (figura 33). Para la autora (González, 2013) este intercambio cromático implica que este diseño corresponde a otra subvariante del patrón ondas C, siendo entonces ondas C2 el patrón que se encuentra en este sitio.



Figura 33. Plato ornitomorfo, sitio La Reina. Fuente: Dávila, 2016.

#### 4.2.2 Diseños Mixtos: Inca-Diaguita

Los diseños Mixtos corresponden a un conjunto de nuevos patrones decorativos que surgen sólo en la fase Diaguita-Inca (1.470-1.536 d.C.) fase que refiere a la llegada del Inca al norte semiárido. Estos nuevos diseños reflejan el encuentro cultural entre ambos grupos (González 2013). En la cuenca del Maipo-Mapocho identificamos 2 patrones decorativos Mixtos (tabla 10).

En el ámbito simbólico, estos nuevos patrones representan ideas de gran relevancia para los Incas, como la visión del mundo como fuerzas opuestas por medio de la cuatripartición, pero utilizando motivos Diaguitas. Es también común el empleo de contraste cromático, que también refleja este lenguaje visual de fuerzas opuestas (González 2013).

#### Cuatro figuras opuestas

Según González (1995) las cuatro figuras opuestas se registran en la decoración interior de pucos o escudillas campaniformes. Consta de cuatro figuras iguales que se ubican de manera opuestas entre sí, marcando cuatro partes equidistantes del cerámico en donde las figuras van rotando según sentido del reloj (González 2013). Este patrón expresa el principio simbólico de cuatripartición que, como mencionábamos anteriormente, es de gran relevancia para la cosmovisión Incaica. En Chile Central se presenta una sola variante de este patrón:

#### ESCALONADO VARIANTE B1

En esta variante la unidad mínima es una figura escalonada de cuatro niveles que se refleja verticalmente (González 2013) (figura 34). Este motivo fue registrado en las Urnas pareadas del sitio Quilicura-1 en la tumba V, en donde las figuras se repiten según el principio de rotación a cuatro vueltas y existe un contraste cromático de rojo y negro (figura 35). A diferencia de lo registrado por González (2013) para el norte semiárido, en la cuenca del Maipo-Mapocho estas figuras opuestas no fueron registradas en otros soportes cerámicos.

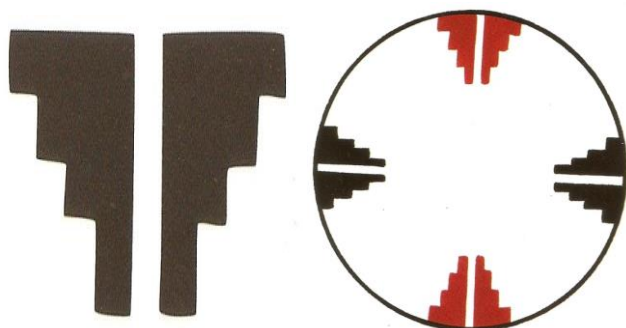


Figura 34. Variante B1 escalonado (González 2013:273).

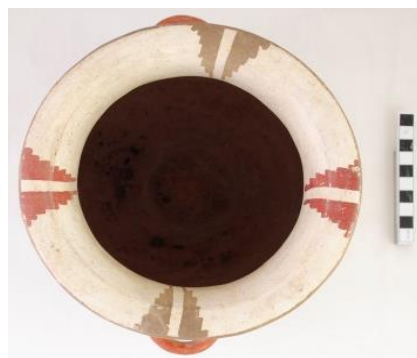


Figura 35. Urna funeraria, Quilicura-1  
Fuente: Dávila, 2015.

## PATRÓN DOBLE ZIGZAG H

En este patrón la unidad mínima es una greca blanca sobre fondo negro y rojo. Esta unidad se refleja desplazadamente y se traslada horizontalmente. Un eje de reflexión horizontal reproduce esta configuración en sentido vertical, transformándolo en un diseño bidireccional. Una banda blanca diagonal separa las grecas reflejadas (González 2013). La autora distingue tres subvariantes. Un ejemplo de éstas es el Patrón doble Zigzag H1 (figura 36).

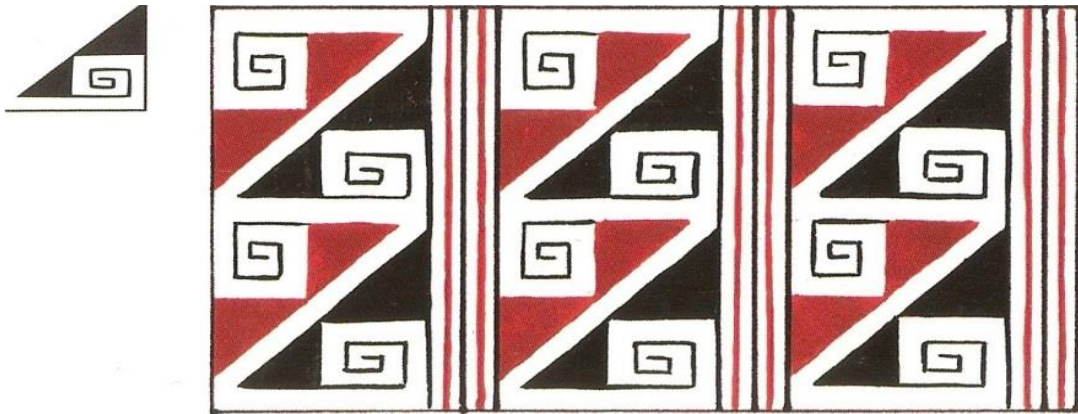


Figura 36. Patrón doble zigzag H 1 (González 2013:262).

En Chile Central se registró este diseño en una sola pieza del sitio carrascal 1 y en una vasija del sitio de Nos, presentando variaciones en su simetría. Este ya que no corresponde a un diseño bidireccional y tampoco corresponde a un patrón doble. En esta vasija la unidad mínima es una greca blanca sobre un fondo negro o blanco, donde la greca se refleja desplazadamente y se traslada de forma horizontal hasta completar la banda. Una banda blanca diagonal separa la unidad mínima reflejada (figura 37 y 38). En este sentido podríamos decir que este diseño corresponde a una nueva subvariante del Patrón Zigzag H.



Figura 37. Puco, Puente Carrascal-1



Figura 38. Plato, sitio Nos. Fuente: Dávila, 2015.



#### 4.2.3 Síntesis patrones decorativos Diaguita y Mixtos

De toda la variedad de diseños Diaguita se presentan en Chile Central principalmente los patrones zigzag, en comparación con otros tipos de patrones, siendo dentro de éstos el zigzag B2 con la más alta frecuencia en la cuenca (gráfico 1), encontrándose en casi todos los sitios (con excepción de Los Jazmines y Quilicura-1) donde Nos corresponde al contexto que tiene mayor frecuencia de este tipo de patrón. El resto de los patrones no se presentan en más de dos sitios (tabla 10 y gráfico 1).

Hay sitios que tienen una mayor diversidad de patrones decorativos Diaguita (pe. Nos y Quilicura-1) en contraste con el resto de los sitios que tienen a veces sólo un tipo de patrón (pe. Lampa). Por otro lado, la frecuencia de diseños Mixtos es muy baja en la cuenca registrándose sólo en los sitios de Quilicura-1 y Carrascal-1 (tabla 10 y gráfico 1).

Patrones decorativos	La Reina	Lampa	Lenka Franulic	Los Jazmines	Marcoleta	Nos	Puente Carrascal 1	Quilicura-1	Total general
Cadenas						2			2
Laberinto					1		2		3
Escalonado Variante B1								2	2
Líneas oblicuas en traslación B								8	8
Ondas C2	1								1
Ondas F3						1			1
Zig-zag						1			1
Zig-zag B2	5	1	1		2	10	1	1	21
Zig-zag B 3-2								4	4
Zig-zag C	4					4			8
Zig-zag C5								4	4
Zig-zag D					1				1
Zig-zag H						1	1		2
Zig-zag E				2					2
Doble Zig-zag k						1			1
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>20</b>	<b>4</b>	<b>19</b>	<b>61</b>

Tabla 10. Frecuencia de patrones decorativos Diaguita/Mixto en los sitios del Maipo-Mapocho

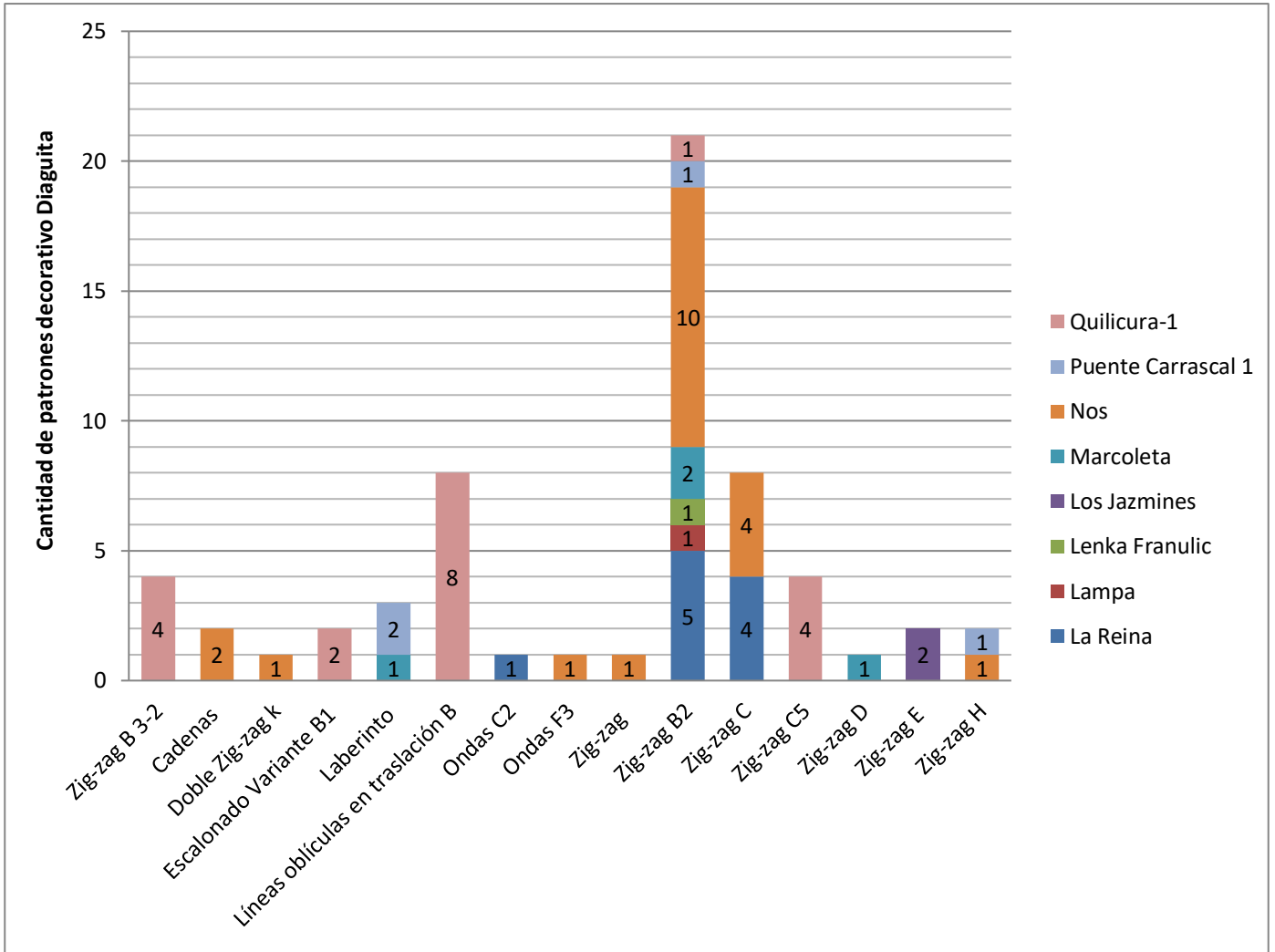


Gráfico 1. Frecuencia de patrones decorativos Diagonal/Mixto en los sitios del Maipo-Mapocho

### 4.3 Calidad de diseños Diaguita y Mixtos

#### 4.3.1 Análisis cuantitativo

Se evaluó la regularidad de cada uno de los diseños Diaguita y Mixtos en los sitios en que éstos motivos estuviesen presentes, razón por lo cual quedaron fuera del análisis los sitios de Chacabuco y Parcela 24. Para el caso de los sitios con presencia de diseños Diaguita no pudieron ser parte del universo de análisis en primer lugar el sitio de Lenka Franulic, ya que el motivo registrado para este sitio se encontraba en malas condiciones de conservación, por lo que fue imposible aplicar el análisis correspondiente. Y por último, el sitio de Carrascal-1, puesto que sólo tuvimos acceso a esta colección a través de fotografías, y como este análisis requiere de una evaluación métrica es necesario tener las piezas de manera presencial.

Por tanto se presentan los resultados del análisis cuantitativo aplicado a seis (La Reina, Lampa, Los Jazmines, Marcoleta, Nos y Quilicura-1) de los diez sitios de la muestra de estudio.

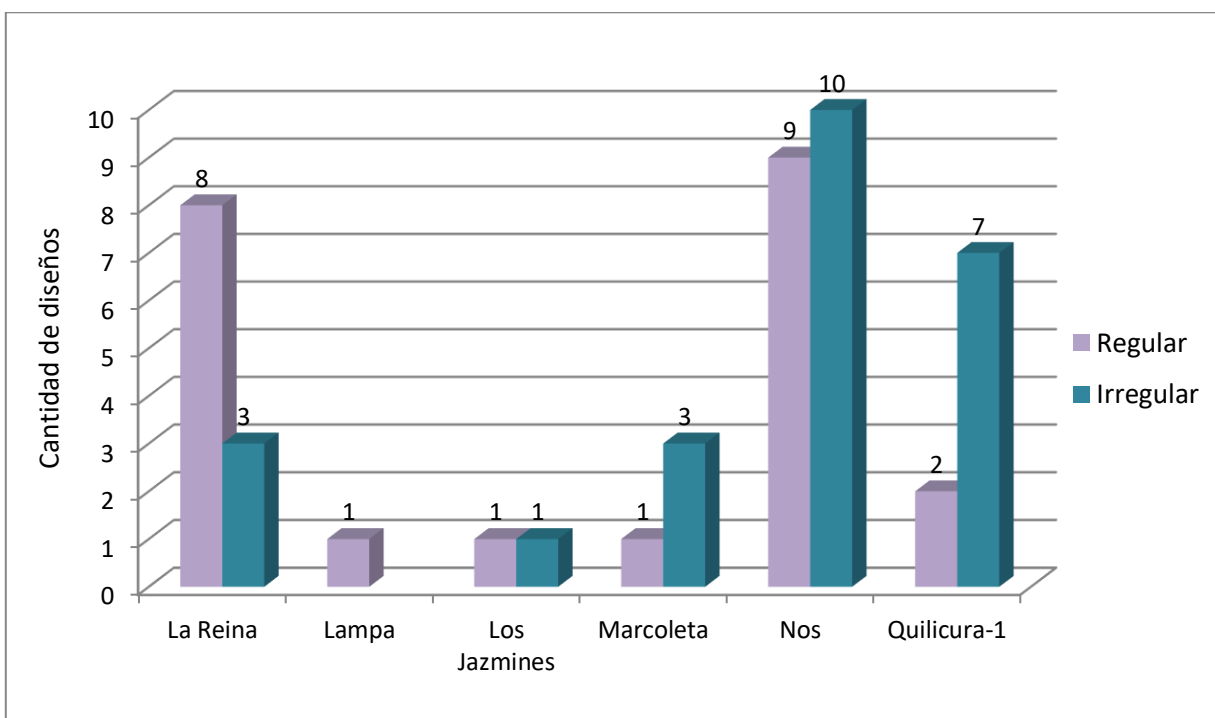


Gráfico 2. Regularidad de los diseños.

Una lectura general (gráfico 2) nos indica que existe una heterogeneidad en cuanto a la regularidad métrica de la confección de los diseños entre los sitios estudiados. Por un lado tenemos sitios que presentan diseños en su mayoría regulares respecto a su elaboración (La Reina y Lampa), otros donde existe la misma cantidad de diseños regulares como

irregulares (Los Jazmines) y por último sitios que presentan un porcentaje mayor de diseños irregulares en su manufactura (Marcoleta, Nos y Quilicura-1).

### 4.3.2 Análisis cualitativo

Para el caso de este tipo de análisis se logró trabajar con las piezas de Carrascal-1 a través de su registro fotográfico lo que nos permitió realizar el análisis cualitativo a este sitio a pesar de no contar físicamente con sus vasijas. Se exponen a continuación los resultados de los análisis de cada una de las categorías propuestas en la metodología.

#### Regularidad del trazo

En esta categoría de análisis observamos que la mayor parte de los sitios presentan diseños con una confección del trazo de forma irregular. La excepción dentro de este escenario es el sitio de Quilicura-1, puesto que la mayor parte de sus motivos poseen una regularidad en la confección del trazo (gráfico 3).

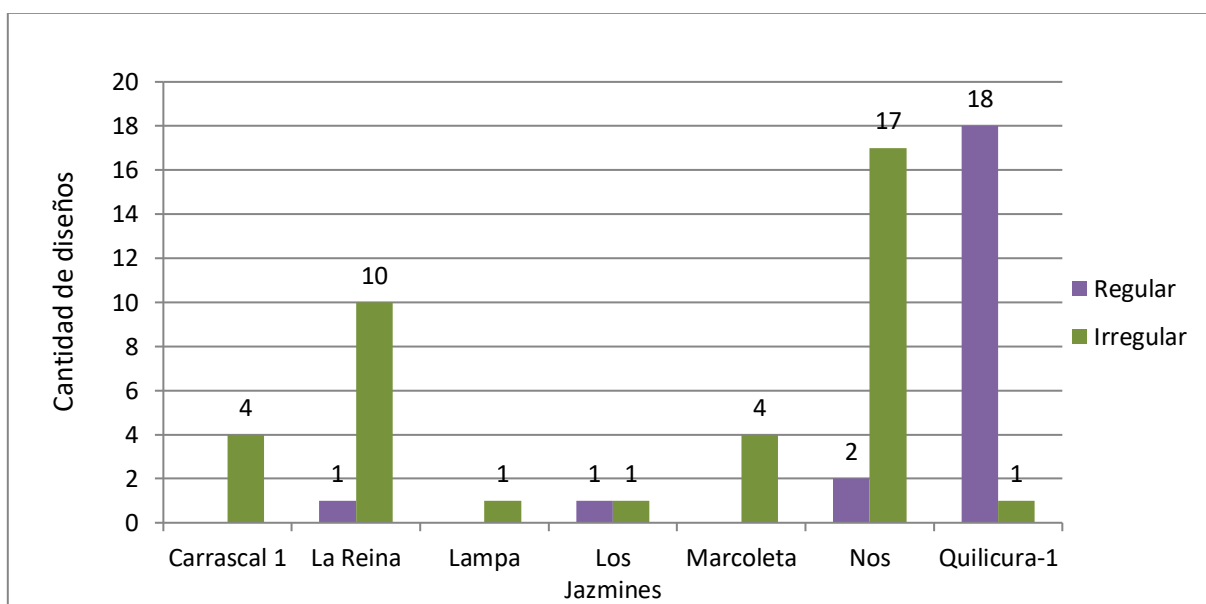


Gráfico 3. Regularidad del trazo.

#### Prolijidad en la terminación de los diseños

En general los sitios presentan diseños prolijos en su terminación, con excepción del sitio de La Reina que presenta motivos mayormente no prolijos. Por otro lado, los contextos de Carrascal 1, La Reina y Nos presentan diversidad mayor respecto a la prolijidad en la terminación de los diseños (gráfico 4).

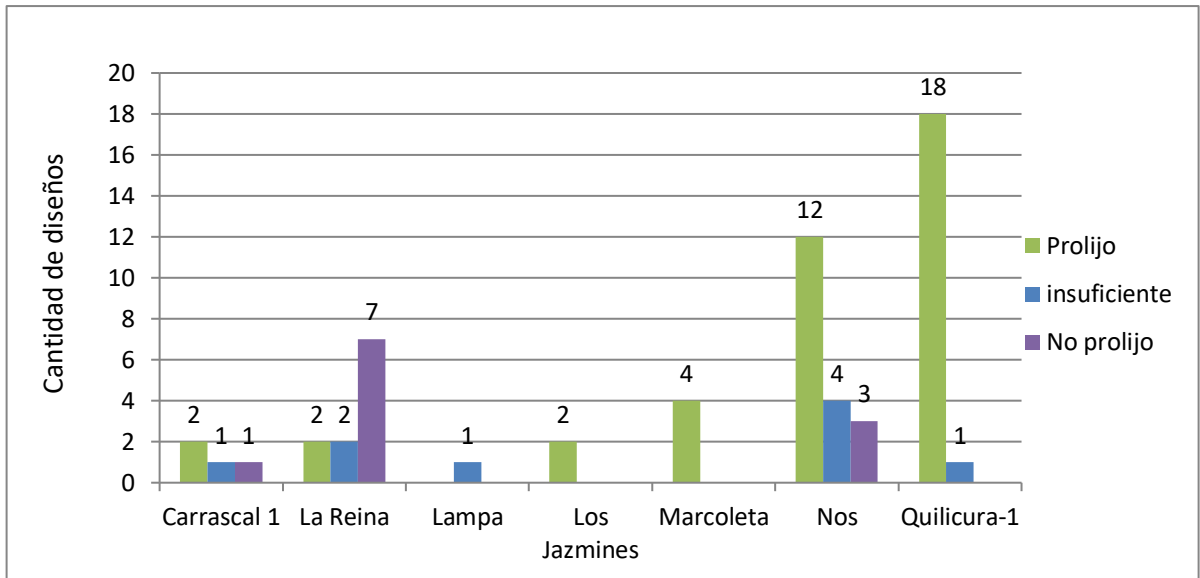


Gráfico 4. Prolijidad en la terminación de los diseños.

Regularidad en la morfología de los diseños

Para el caso de la evaluación de la morfología de los diseños nos encontramos con un escenario más parejo. Existen dos sitios en donde la morfología de los motivos son en su mayoría regulares (La Reina y Quilicura-1) y tres en donde los diseños tienen una morfología irregular (Carrascal-1, Lampa y Marcoleta). Existen contextos donde la misma cantidad de diseños (Los Jazmines) o casi la misma (Nos) presentan ambas categorías de calidad en la confección morfológica de los mismos (gráfico 5).

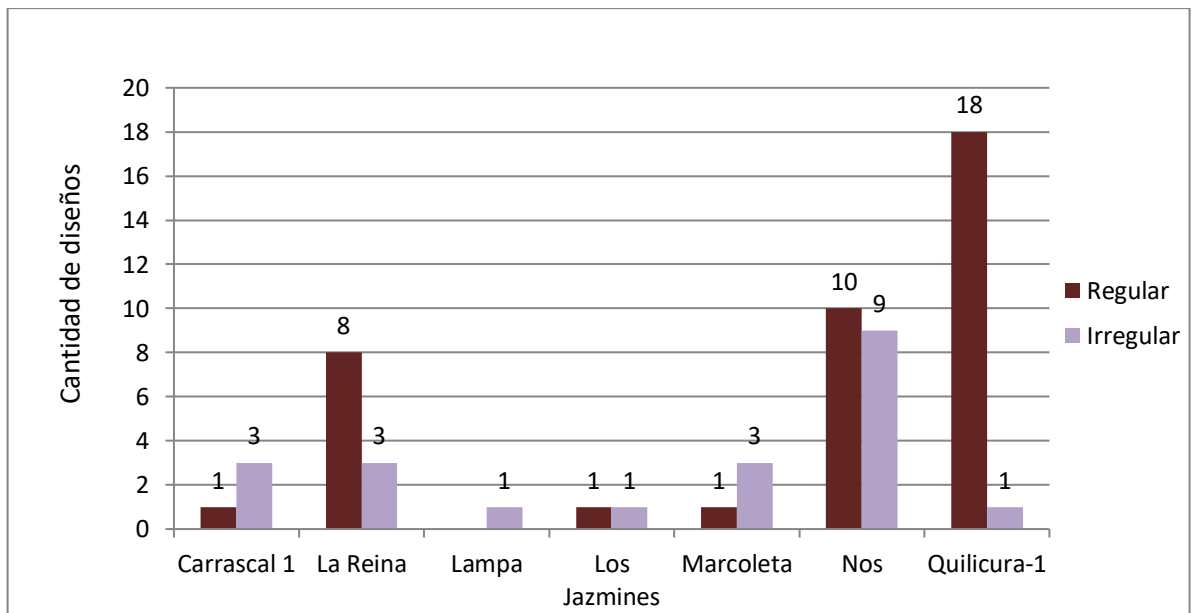


Gráfico 5. Regularidad en la morfología de los diseños.

### Planificación del campo de diseño

El sitio de Quilicura-1 es el único en donde se observa una planificación en el campo de diseño de las vasijas, puesto que en la mayor parte de los sitios se observa una planificación insuficiente (gráfico 6).

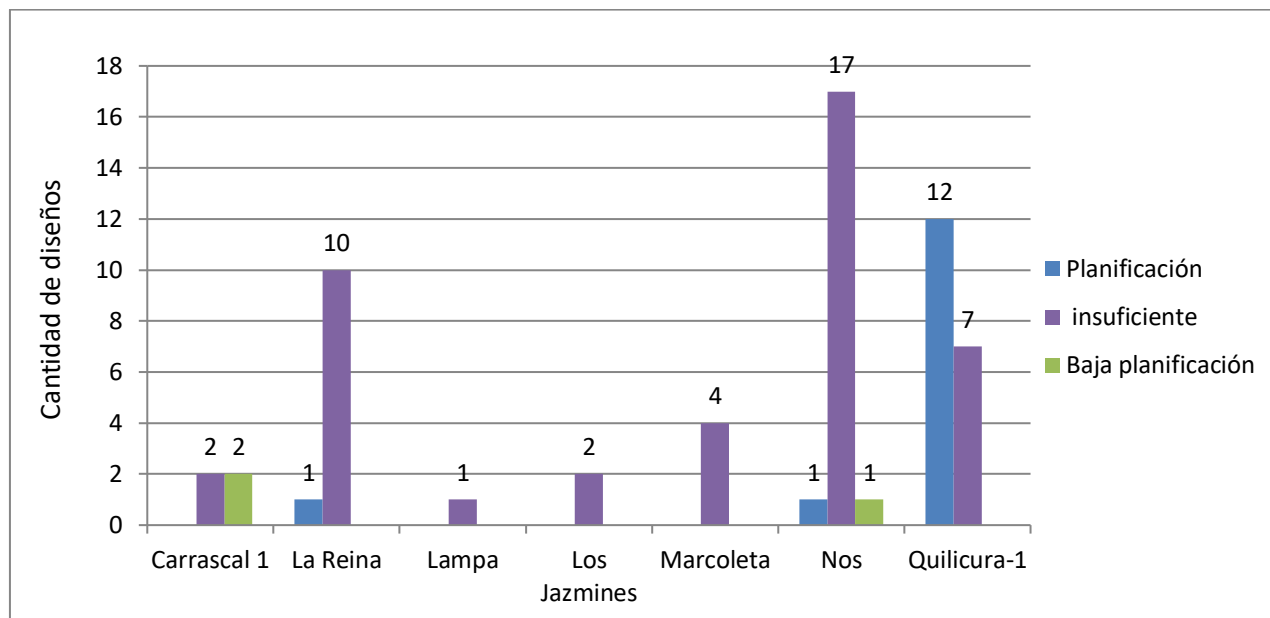


Gráfico 6. Prolijidad en la terminación de los diseños.

Un paneo general deja en evidencia respecto a la calidad de los diseños que existe una heterogeneidad tanto intra como entre sitios. La mayor parte de los sitios presentan diseños con un trazo irregular y una planificación insuficiente del campo de diseño, sin embargo la mayoría posee prolijidad en la terminación de los éstos. Para el caso de la variable morfología notamos mayor diversidad existiendo sitios que presentan dentro de su mismo contexto tanto diseños regulares como irregulares en su forma (Los jazmines y Nos) (tabla 11).

El único sitio que presenta calidad en sus diseños es Quilicura-1, ya que tiene una buena evaluación en las cuatro variables de análisis cualitativo. El resto de los sitios presenta diversidad en la evaluación de dichas categorías para sus diseños (tabla 11).

Sitios	Trazo	Terminación	Morfología	Campo diseño	Síntesis Calidad
Carrascal-1	Irregular	Prolijo	Irregular	Insuficiente/Baja	Regular
La Reina	Irregular	No prolijo	Regular	Insuficiente	Mala
Lampa	Irregular	Insuficiente	Irregular	Insuficiente	Mala
Los Jazmines	Regular/ Irregular	Prolijo	Regular/Irregular	Insuficiente	Regular
Marcoleta	Irregular	Prolijo	Irregular	Insuficiente	Regular
Nos	Irregular	Prolijo	Regular/Irregular	Insuficiente	Regular
Quilicura-1	Regular	Prolijo	Regular	Planificación	Buena

Tabla 11. Resumen de las variables cualitativas evaluadas.

### *Evaluación de las dimensiones cuantitativa y cualitativa*

Las dos líneas de evidencia que hemos analizado no son coincidentes, ya que los sitios presentan evaluaciones diferenciales al comparar la regularidad métrica y respectivamente la calidad de sus diseños (tabla 12).

En este sentido, no existe relación entre diseños altamente regulares con diseños de buena calidad, sino más bien observamos un panorama diverso tanto dentro como entre los mismos sitios. Es así que hay sitios con diseños tanto regulares como irregulares con una mala calidad de los mismos (pe. La Reina), y otros que presentan un panorama más extremo donde la evaluación de la calidad es buena pero sus diseños en conjunto no son regulares (pe. Quilicura-1) (tabla 12).

Sitios	Regularidad métrica	Calidad
La Reina	Regular/Irregular	Mala
Lampa	Regular/Irregular	Mala
Los Jazmines	Regular/Irregular	Regular
Marcoleta	Irregular	Regular
Nos	Regular/Irregular	Regular
Quilicura-1	Irregular	Buena

Tabla 12. Resumen análisis cuantitativo y cualitativo

#### 4.4 Relación entre forma de las vasijas y diseños Inca y Diaguita

A partir de la evaluación entre forma y decoración observamos que los diseños Diaguita se concentran en vasijas no restringidas en especial en pucos (25%) y en menor medida en platos (17%) y escudillas (14%). De igual manera estos diseños están presentes en formas restringidas, donde el porcentaje más importante lo presentan los jarros con un 17% igualando en materia porcentual a los platos. De acuerdo a lo revisado en la literatura (Cornely 1947-1949, Cornejo 1989-2003 y González 2013) es coherente que la mayor cantidad de diseños del norte semiárido estén presentes en los pucos, puesto que los Diaguitas preferentemente plasmaban sus diseños en estas formas abiertas (gráfico 7).

A diferencia de los diseños Diaguita la decoración Incaica se encuentra mayormente en piezas restringidas como la Aysana (69%) seguido por el Aríbalo (57%). Por otro lado, un importante porcentaje de estos diseños se encuentran en los platos (22%), los cuales específicamente corresponden a Chuas, platos ornitomorfos y platos zoomorfos (gráfico 7).

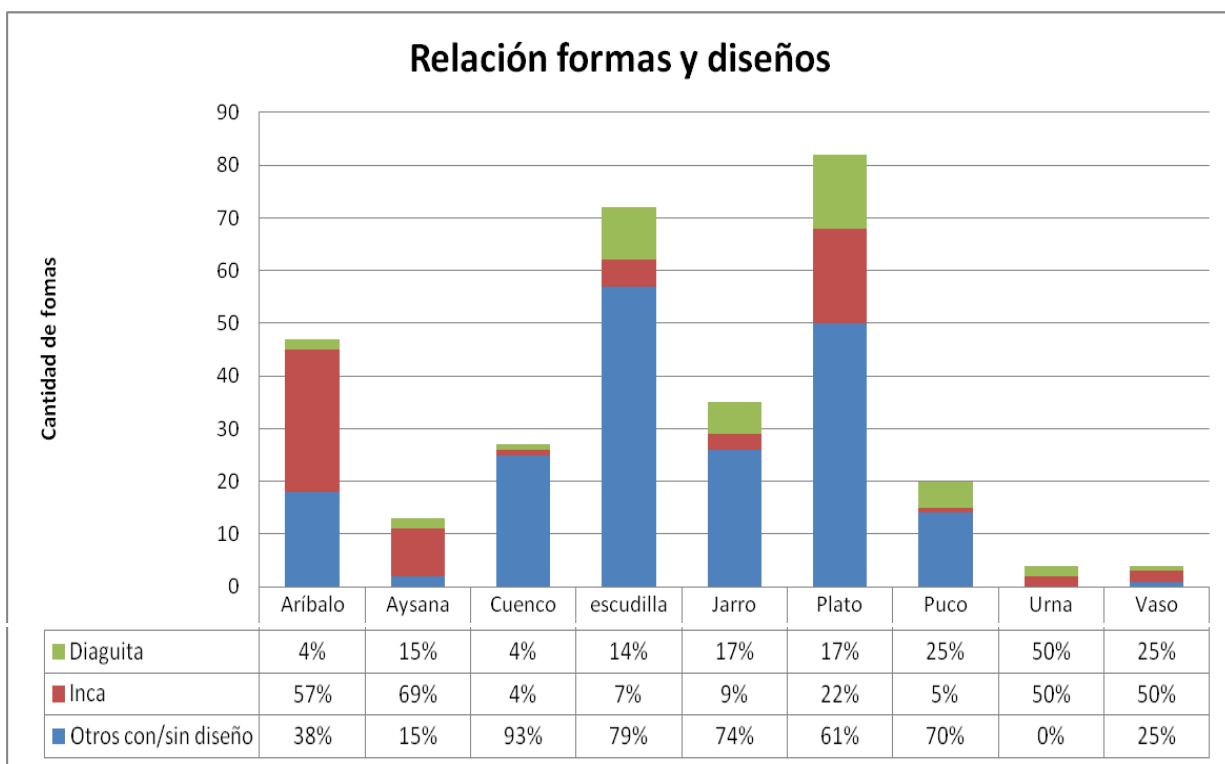


Gráfico 7. Relación formas y diseños

Para el caso específico de los patrones Diaguita quisimos evaluar si estos se encuentran presentes de manera recurrente en alguna forma particular. Para esto se presentaron los tipos de patrones decorativos de manera genérica, es decir los patrones ondas C2 y F3 por ejemplo, fueron presentados bajo la denominación general de patrón ondas (gráfico 8).



El patrón zigzag se encuentra en casi todas las categorías de forma (con excepción de los vasos) mayoritariamente en platos y en menor cantidad en escudillas (Gráfico 8). El patrón Ondas está presente sólo en vasijas abiertas, mientras que el patrón Laberinto se encuentra particularmente en las categorías de Aysana y vaso. Por último, el patrón Cadenas sólo se registra en escudillas (gráfico 8).

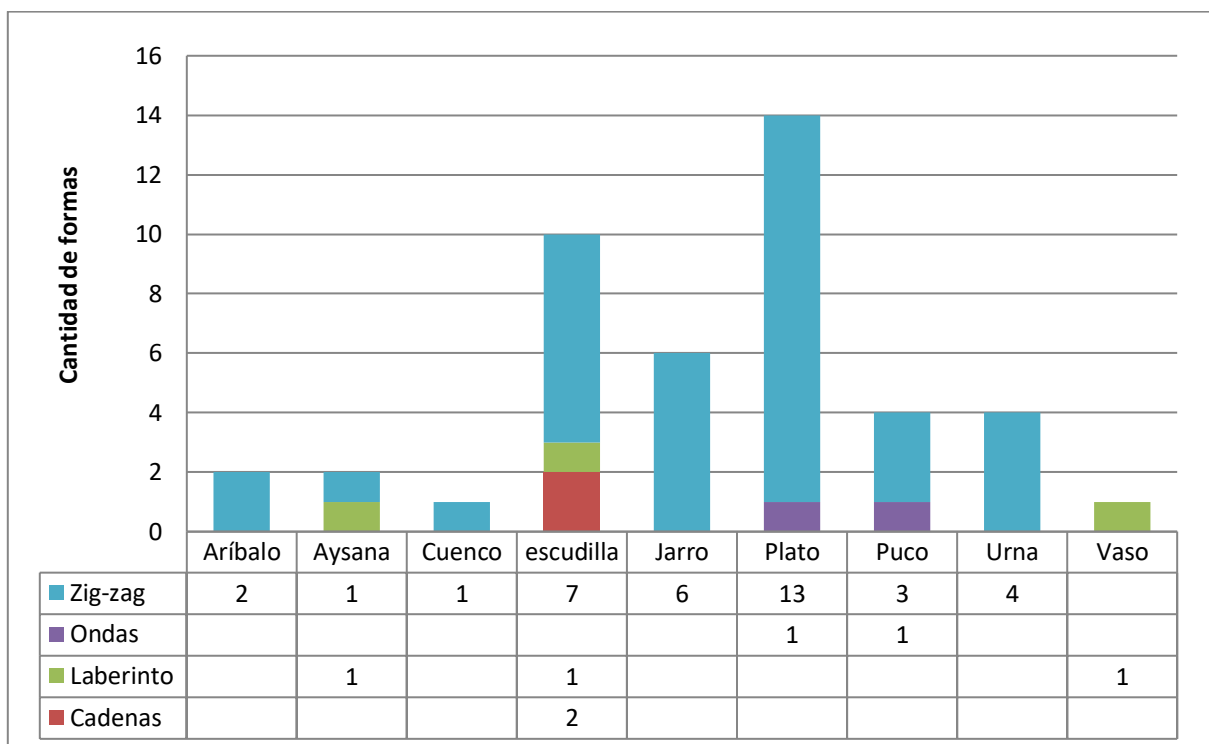


Gráfico 8. Relación patrón decorativo Diaguita-forma cerámica

Al observar estos datos podemos decir que no existe alguna preferencia en plasmar algún tipo de patrón particular en alguna forma específica. Más bien nos da la impresión que la utilización de los tipos de formas cerámicas como soportes de los patrones decorativos Diaguita es totalmente azarosa.

#### 4.5 Asociaciones contextuales de las vasijas con diseños Diaguita y Mixtos

Para aportar a una interpretación arqueológica más amplia sobre lo Diaguita, es que se pretendió dar una mirada a nivel de sitio. A través de las vasijas se trabajó en identificar alguna relación relevante entre las piezas con decoración Diaguita, los entierros donde fueron depositadas y el ajuar asociado en el caso que corresponda.

Sin embargo no fue posible presentar todos los contextos arqueológicos, ya que en algunos casos no pudimos acceder a esa información (Lampa) y en otros no existe literatura que nos entregue contenido sobre el contexto del sitio (Marcoleta y Nos). Presentaremos entonces las posibles relaciones relevantes de los sitios de La Reina, Quilicura-1, Carrascal-1, Lenka Franulic y Los Jazmines.

##### La Reina

Mostny (1947) denomina a este sitio como un cementerio incaico el cual está compuesto de cinco tumbas, ubicadas en dos hileras, de arquitectura similar: cámara o bóveda subterránea, donde cada túnel está cerrado con una pirca de piedras hacia la bóveda, donde ésta permanecía hueca para poder depositar a los muertos (figura 39).

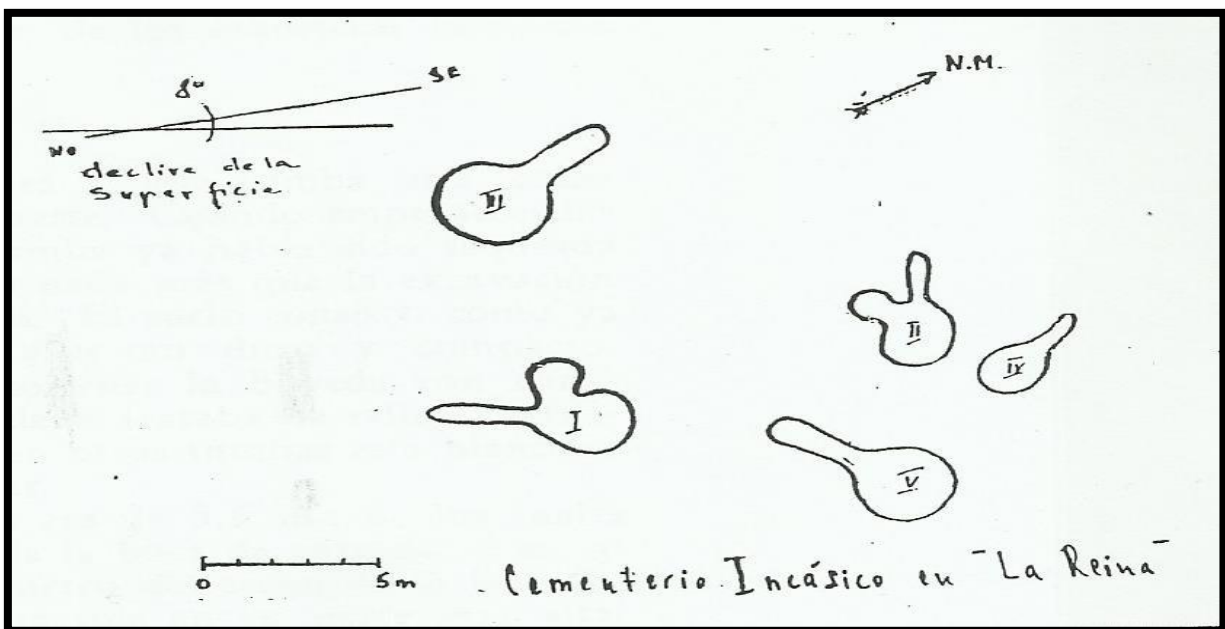


Figura 39. Sitio La Reina con la ubicación espacial de las tumbas. Fuente: Mostny, 1947.

De total de piezas de este sitio 10 poseen decoración Diaguita (tabla 18). Estas vasijas se agrupan en las tumbas II y IV, siendo esta última la que concentra la mayor parte de piezas con esta decoración. A su vez hubo vasijas que no pudimos asociar con ninguna tumba (tabla 13).

La tumba II tiene la particularidad de tener dos entierros dispuestos en sectores distintas de la bóveda (figura 40). No tenemos información específica que nos indique en cuál de éstos dos sectores proviene la única Chua con decoración Diaguaita registrada para esta tumba (tabla 13), así que tendremos que comentar ambas ofrendas.

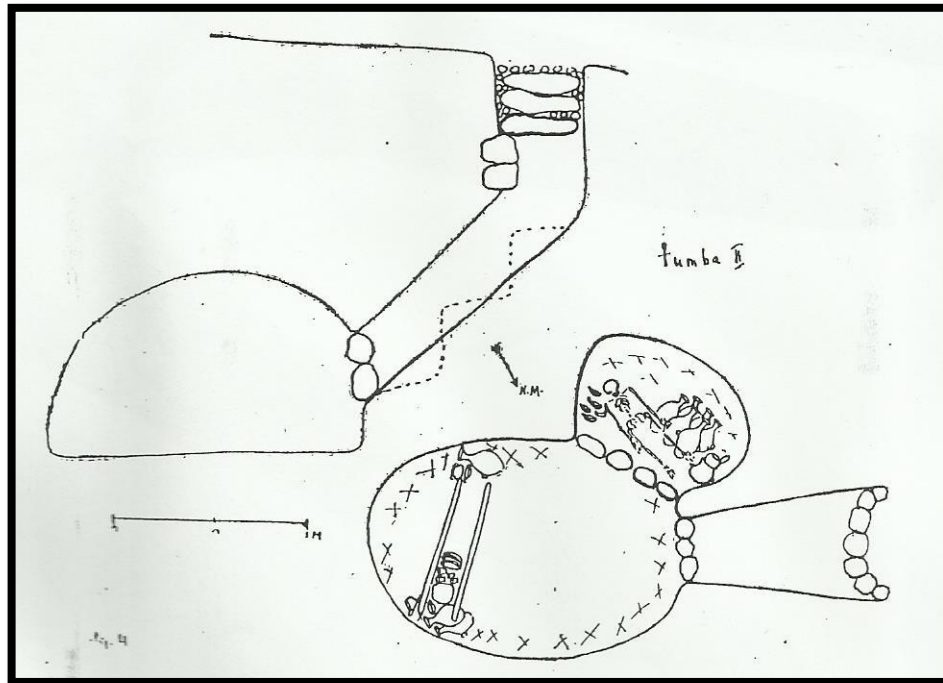


Figura 40. Tumba II, cementerio de La Reina. Fuente: Mostny, 1947.

El sector más grande de la bóveda posee un rico ajuar pero no tiene esqueleto asociado (figura 40). Según la autora esto podría indicar que se trata de una sepultura simulacro de una persona importante, de la que no se pudo conservar su cuerpo y el ajuar marcaría su presencia. En este se encontraron dos palos paralelos de madera en donde alrededor y entre ellos se hallaron seis pseudo apodos (cuatro cubiertos con un plato como tapa), una olla y un plato ornitomorfo y en el borde de la bóveda estaban depositados huesos de camélidos. Por último, queremos destacar que en la zona centro oriental de los palos se encontraron seis Queros de madera y cuatro láminas de oro (Mostny 1947).

El segundo sector de la bóveda que corresponde al más pequeño (figura 40), contenía un esqueleto que sobre las órbitas de los ojos y en la boca tenía tres cuentas discoidales de malaquita y los orificios de la nariz e oídos se encontraban tapados con cuatro cuentas tubulares del mismo material. Además, sobre el mentón se hallaba una delgada y rectangular lámina de cobre (cosida originalmente en un tejido que habría cubierto su cara) y al lado izquierdo de la cabeza había un Quero de madera con dos pinzas de cobre. En el fondo del nicho se encontraba el resto de las ofrendas que correspondían a pseudo apodos, ollas y platos, en donde en uno de éstos la autora describe la presencia de restos de roedores (sólo los troncos) que habrían servido de comida (Mostny 1947).

VASIJAS	TUMBAS
 <p data-bbox="423 789 1003 825">Chua con decoración Diaguita: patrón zigzag B2.</p>	<p data-bbox="1127 485 1279 520">Tumba II/1</p>
 <p data-bbox="423 1260 1003 1293">Puco con decoración Diaguita: patrón zigzag C1.</p>	<p data-bbox="1127 1020 1289 1056">Tumba IV/4</p>
 <p data-bbox="407 1864 1023 1898">Escudilla con decoración Diaguita: patrón zigzag C.</p>	<p data-bbox="1114 1549 1295 1585">Tumba IV/10</p>



Plato con decoración Diaguita: patrón zigzag C.

Tumba IV/12






Cuenco con decoración Diaguita: patrón zigzag B2.

Tumba IV/ 16



Escudilla con decoración Diaguita: patrón zigzag B2.

Tumba IV/16

 <p>Aribaloide con decoración Diaguita: patrón zigzag B2.</p>	<p>Caudrícula II</p>
 <p>Jarro asimétrico con decoración Diaguita: patrón zigzag C</p>	<p>Sin referencia</p>
 <p>Plato ornitomorfo con decoración Diaguita patrón ondas C2.</p>	<p>Sin referencia</p>



Plato con Decoración Diaguita: patrón zigzag B2.

Tabla 13: Vasijas con decoración Diaguita y asociación tumbas.

La tumba IV presenta un esqueleto (que correspondería a un individuo joven) en cuyo mentón había una lámina rectangular de plata y un ajuar compuesto por seis pseudo-apodos, un Aríbalo, catorce platos, dos ollas, un jarrito, dos tazas Diaguitas y huesos de camélidos dispersos por el borde de la bóveda (figura 41) (Mostny, 1947).

No pudimos identificar las tazas Diaguitas a las que la autora alude, pero los platos que Mostny menciona de manera genérica, corresponden a las categorías morfológicas que nosotros utilizamos (puco, escudilla, cuenco y plato) por lo que su descripción de vasijas coincidiría con el nuestro para los diseños Diaguita registradas para esta tumba (tabla 13).

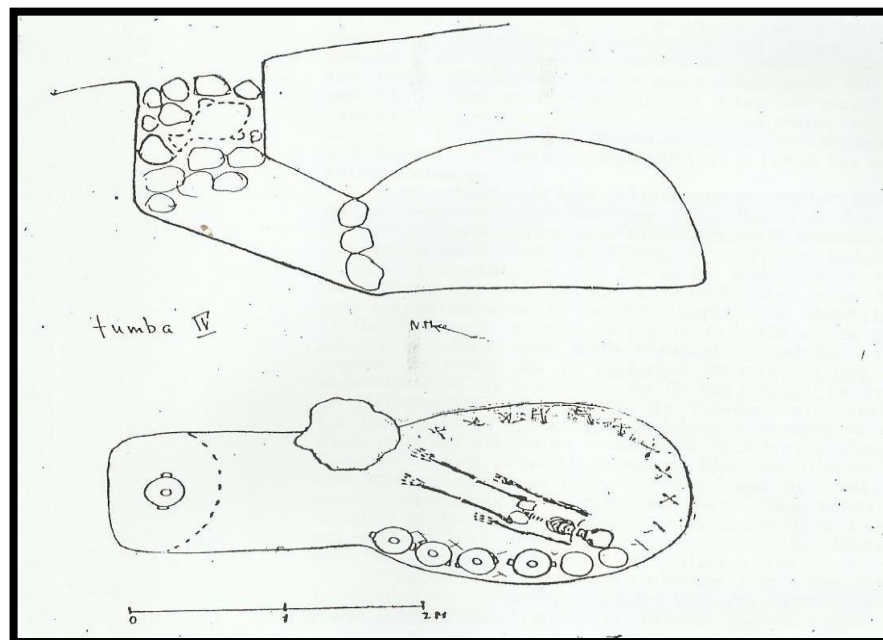


Figura 41. Tumba IV, cementerio de La Reina. Fuente: Mostny, 1947.

En resumen las piezas con decoración Diaguitas fueron asociadas a las tumbas II y IV de un total de cinco tumbas, en las cuales destacan las ofrendas correspondientes a adornos de malaquita y metal. Sin embargo, al revisar las ofrendas del resto de las tumbas (Mostny 1947), notamos que poseen un ajuar de similares características por lo que no contamos con alguna información distinta a las tumbas que no tienen vasijas con diseños nortinos.

Las decoraciones presentes en las piezas de las tumbas II y IV en su mayoría corresponden sólo a patrones zigzag, puntualmente zigzag C y zigzag B2. Revisamos el grupo de vasijas que no pudo ser asociado a alguna tumba del sitio y nos encontramos que, al igual que las vasijas de las tumbas II y IV, éstas poseen mayormente motivos Diaguita del tipo zigzag C y zigzag B2. Existe sólo una pieza que presenta un tipo decorativo distinto a los mencionados: este corresponde al patrón Ondas C2.

Ya habíamos mencionado que el motivo zigzag B2 no es exclusivo de la cultura Diaguita, ya que esta decoración es utilizada por otros grupos, como el Inca. De todas maneras, si este motivo fuera efectivamente de proveniencia Incaica (hecho difícil de saber) sería totalmente coherente con las características del sitio; en el cual hay una importante frecuencia de vasijas con estos motivos y otros elementos relacionados con esta cultura como lo son las ofrendas de concha (collar encontrado en el cuello del infante) y de metal (cabeza de clava de cobre en forma de estrella de seis puntas). Tenemos entonces un contexto bastante interesante, en donde lo Diaguita se presenta con decoraciones bien específicas acompañada de otras vasijas con motivos locales e Incaicos, sumado a otros elementos de valor (adornos de metal).

### Carrascal- 1

Carrascal-1 es definido por Cáceres *et al.* (2010) como un sitio de funebria de poblaciones locales del periodo Tardío, las que tuvieron influencias incaicas o estuvieron en proceso de incanización. Este sitio consta de una tumba colectiva compuesta de cuatro esqueletos humanos, de los cuales todos (con excepción del esqueleto tres) presentan piezas con decoración Diaguita o Mixta siendo el esqueleto 1 el que tiene la mayor frecuencia de ellas (tabla 14).

Este esqueleto corresponde a un individuo subadulto de entre 10 y 15 años de edad. Además de las vasijas asociadas a este entierro (algunas fragmentadas e incompletas, un jarro, un vaso, un cuenco, dos platos y una escudilla) el esqueleto no posee otro elemento que destaque (Cáceres *et al.* 2010).







VASIJAS	ENTIERRO
 <p data-bbox="363 569 940 600">Escudilla con decoración Mixta: patrón zigzag H.</p>	<p data-bbox="1097 373 1268 405">Esqueleto 1</p>
 <p data-bbox="370 963 932 995">Vaso con decoración Diaguita: patrón laberinto.</p>	<p data-bbox="1097 772 1268 804">Esqueleto 1</p>
 <p data-bbox="357 1362 945 1394">Aysana con decoración Diaguita: patrón laberinto.</p>	<p data-bbox="1097 1171 1268 1203">Esqueleto 2</p>
 <p data-bbox="347 1797 958 1862">Aysana con decoración Diaguita: patrón zigzag B y decoración Incaica: patrón clepsidra en traslación D</p>	<p data-bbox="1097 1566 1268 1598">Esqueleto 4</p>

Tabla 14. Vasijas con decoración Diaguita, Inca y Mixta y asociación tumbas.

Distintos son los casos del esqueleto 2 y esqueleto 4, donde el primero (infante de 4-5 años) además de presentar algunas piezas cerámicas (Aysana y una olla) está asociado a dos conchas de loco (*Concholepas concholepas*). En el caso del esqueleto 4 (preadolescente de 10-12 años) su contexto es relevante no sólo porque posee la mayor cantidad de piezas cerámicas asociadas a su entierro (una Chua, un jarro, un Aríbalo y una olla), sino porque además presenta un instrumento musical, una “flauta de pan” de combarbalita, que fue encontrada en la zona del cráneo de individuo (Cáceres *et al.* 2010).

En comparación a los otros entierros, notamos una especial atención en el infante, ya que éste posee una Aysana con decoración Diaguita (tabla 14) asociada a las dos conchas de loco (*Concholepas concholepas*) que daría cuenta de influencia incaica, ya que es típico encontrar en esta cultura la asociación de infantes con conchas marinas, particularmente con adornos (estatuillas antropo y zoomorfas, colgantes y cuentas) confeccionados en *Spondylus* sp (Cornejo, M. 1995 en Cáceres *et al.* 2010).

De la misma manera, detectamos una singular atención en el entierro del esqueleto 4 (preadolescente) el cual posee también una Aysana con decoración Diaguita asociada a la flauta de pan (confeccionada en combarbalita roja con un fino tratamiento de pulido) que posee dos tubos simples, donde “*el tubo largo presenta en su parte distal un orificio intencional, que silencia el tubo, siendo en instrumento «matado» en un sentido simbólico, quitándole la posibilidad de producir sonido al morir su dueño, enterrándolo junto a él*” (Cáceres *et al.* 2010:336). Según los autores este instrumento sería único hasta la fecha en la cuenca del Mapocho, ya que sólo se han encontrado otros instrumentos de este mismo material (un pito) en Conchalí en con contexto incaico ubicado en la sección Antropología, MNHN y otras flautas pero con distinta morfología (como por ejemplo en el sitio inca en el Cerro La Cruz registradas por Rodríguez *et al.* 1993).

Es relevante mencionar que a pesar que el esqueleto 1 no posee, además de sus vasijas, ofrendas igual de llamativas que los entierros ya descritos, presenta una pieza con decoración Diaguita y otra con decoración Mixta (patrón poco frecuente en Chile Central), realidad que contrasta con el esqueleto 3 (que corresponde a un adulto) que sólo tiene asociada una olla monocroma.

A diferencia del sitio La Reina, Carrascal-1 es un sitio que posee una sola tumba colectiva con cuatro inhumaciones. Las vasijas con decoración Diaguita están asociadas a tres de los cuatro entierros. El esqueleto 1 posee dos piezas con decoración Diaguita, uno con patrón Laberinto y la segunda con patrón Mixto zigzag H. Habíamos comentado más arriba que éste último motivo es escaso en la cuenca, por lo que creemos que es relevante su presencia en este sitio. El esqueleto 2 corresponde a un infante, el cual tiene una vasija con decoración Diaguita también tipo Laberinto asociada además a conchas de locos. Notamos que existe una cercanía entre Carrascal-1 y La Reina, en donde también el único individuo infante registrado estaba asociado a conchas, componente advertido como Incaico (ver Mostny 1947 y Cáceres *et al.* 2010).

Por último el esqueleto 4 tiene una sola vasija con decoración Diaguita (zigzag B2) la cual presenta además decoración Incaica (clepsidra en traslación D). Es poco usual para la zona que en una misma pieza exista decoración Diaguita e Inca, ya que según lo analizado hay mayor frecuencia de vasijas que compartan en una misma pieza decoración Incaica y Local. Otro elemento inusual (Cáceres *et al.* 2010) es que este entierro está asociado a un instrumento musical, el cual corresponde a una flauta de pan de combarbalita, hallazgo único para la cuenca del Mapocho.

Es interesante evaluar que los entierros que presentan piezas con motivos Diaguita también estén asociados a elementos Incaicos (como el caso de las concha), y otros inusuales para la zona (flauta). Estos individuos al parecer tendrían una importante valoración social considerando sus ricos ajuares, lo que contrasta con el esqueleto 3 que sólo fue encontrado con una vasija monocroma. Por otro lado, destacamos que en este sitio se encuentre en su mayoría el tipo de patrón Diaguita Laberinto y un diseño Mixto que también deja entrever la intención de remarcar la cercanía entre ambas sociedades.

### Quilicura- 1

Quilicura -1 es un sitio funerario que ha sido excavado en dos oportunidades siempre en contextos de salvataje arqueológico (González y Rodríguez 1993 en Pavlovic, 2016). En el primer rescate Stehberg (1976) registró cuatro tumbas en las cuales se identificaron cerca de 30 vasijas, que según el autor, corresponderían a estilo Inka-local e Inka mixto (Aríbalos y escudillas bajas), locales de fase Inka (escudillas y jarros) y solo una pieza local (escudilla Aconcagua Negro sobre salmón). En el año 2014 se realizó el segundo salvataje (zona aledaña al primero) en el cual se pudo identificar lo que sería un quinto contexto mortuorio denominado por Pavlovic et al. (2015) como tumba V del sitio Quilicura -1. De las cinco tumbas de este sitio la número V presenta dos, de las tres piezas con decoración Diaguita y Mixta. En el caso de la tercera vasija, ésta no registra procedencia (tabla 15).

La tumba V contenía un individuo femenino de entre 20 y 35 años de edad, orientado E-W y extendido decúbito dorsal (Cavieres 2015 en Pavlovic 2016), el cual tenía como ajuar funerario alrededor de 25 vasijas, de las cuales es importante destacar la presencia de piezas pareadas o gemelas: dos vasos tipo Queros y las dos Urnas funerarias como lo ilustra la figura 42 (Pavlovic 2016). Es justamente el par de Urnas las piezas que poseen en esta tumba diseños no sólo Diaguitas, sino que también Mixtos e Incas, destacando además su asociación con las otras piezas pareadas, los Queros, que tienen diseños geométricos o tocapus, decoración característica de la zona cuzqueña presente generalmente en los textiles incaicos (Fernández 1971).

A partir de aspectos tecnológicos, decorativos, formales y de conservación, se plantea preliminarmente que las Urnas funerarias y los Queros podrían estar indicando una producción foránea o vasijas producidas y decoradas con técnicas y/o materias primas diferentes al conjunto alfareros de la tumba (Pavlovic 2016).

VASIJAS	TUMBAS
 <p data-bbox="362 1096 1062 1226">Urna gemela antropomorfa con decoración Diaguita: patrón zigzag C5, zigzag B 3-2 y líneas oblicuas en traslación B. Decoración Incaica: patrón rombos en hilera A y rombos en hilera G.</p>	<p data-bbox="1149 730 1273 760">Tumba V</p>
 <p data-bbox="349 1822 1078 1885">Urna funeraria gemela (Vista de arriba) con decoración Mixta: patrón escalonado variante B1</p>	<p data-bbox="1149 1507 1273 1537">Tumba V</p>



 <p data-bbox="440 701 987 730">Quero gemelo con decoración Incaica: Tocapu</p>	<p data-bbox="1149 422 1273 451">Tumba V</p>
 <p data-bbox="428 1199 998 1232">Chua con decoración Diaguita: patrón zigzag B2</p>	<p data-bbox="1122 982 1305 1012">Sin referencia</p>

Tabla 15. Vasijas con decoración Diaguita, Inca y Mixta y asociación tumbas

Queremos destacar por último, que a partir del análisis arqueobotánicos (Belmar et al. 2015 en Pavlovic 2016), ambos Queros pudieron haber sido utilizados para el consumo de chicha de maíz (almidones y silicofitolito de *Zea mays*). Además, otras piezas muestreadas evidenciaron la presencia de quínoa, poroto, papa, ají y leguminosas silvestres (Pavlovic 2016).

De un paneo general del sitio destacamos en primer lugar el ajuar funerario de la tumba V puesto que al compararlo con los respectivos ajuares del resto de las tumbas del sitio, éste concentra la mayor cantidad de piezas del sitio (alrededor de 25 piezas). Por otro lado, de las piezas registradas en esta tumba es relevante mencionar la presencia de dos pares de piezas gemelas: dos vasos tipo Queros y dos Urnas funerarias (figura 42).

Queremos relevar la presencia de estas piezas pareadas porque representan el principio de dualidad tan valorado por la cosmovisión Incaica (González 2013). Ya Quevedo (1993) había

reportado la existencia piezas gemelas en el sitio las Tinajas de Quilicura las cuales estuvieron asociados a inhumaciones infantiles, sin embargo no se habían registrado para la cuenca del Maipo-Mapocho la presencia de Queros pareados lo que, según Pavlovic (2016), implica un hallazgo de suma importancia para la zona.

De igual importancia son las Urnas funerarias, ya que estas tienen la particularidad de poseer tres tipos de patrones distintos plasmados en ellas. Identificamos diseños Inca cuzqueños (rombos en hilera A y rombos en hilera G), diseños Diaguitas (zigzag C5, zigzag B3-2 y líneas oblicuas en traslación B) y diseños Mixtos (escalonado variante B1) (tabla 15). Estas piezas no sólo representan el principio del dualismo, sino que además el diseño Mixto es indicativo del principio de cuatripartición presente en la ideología Inca (González 2013). Para González (2013) los principios de dualismo y cuatripartición expresados en la iconografía, sumado a la presencia de patrones Inca cuzqueños serían el reflejo de referentes simbólicos propios de la fase Diaguita-Inca.

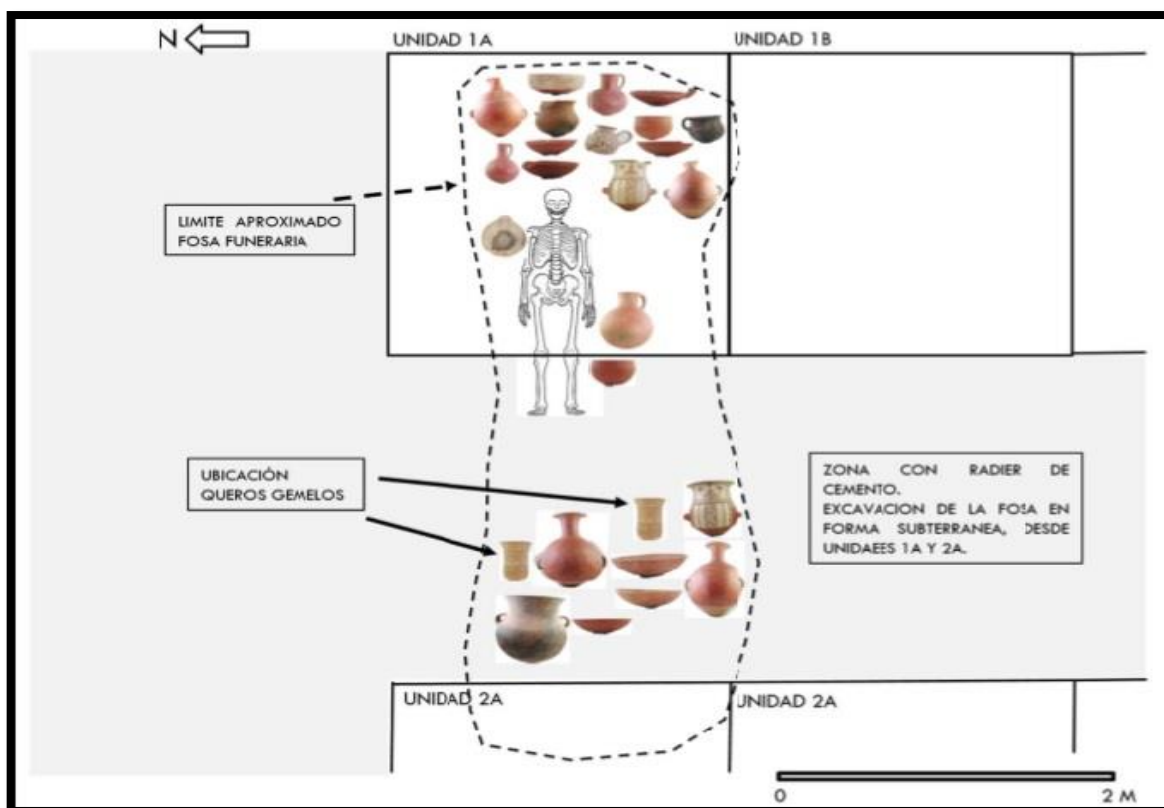


Figura 42. Disposición esquemática ofrendas cerámicas Quilicura -1, tumba V. Fuente: Pavlovic 2016.

Lenka Franulic

Dentro de un contexto de salvataje arqueológico se identificó este sitio funerario compuesto por un total de cuatro entierros, en donde uno de ellos fue asignado al Periodo Alfarero Temprano y el resto corresponden al Periodo Tardío. De las tumbas del Tardío identificamos una sola pieza con decoración nortina asociada al entierro tres, la cual se encontraba al norte del cráneo del individuo (tabla 16).

Este entierro contenía a un individuo de sexo femenino de una edad estimada de 29 +/- años de edad (Diario de terreno 2003). El esqueleto 3 registró una escasa ofrenda, donde se identifican dos vasijas, fragmentos cerámicos (de paredes delgadas y pulidas), lascas, carboncillos y posiblemente una preforma lítica. Este panorama no nos permite decir mucho sobre alguna relación relevante entre la pieza con decoración Diaguita y el ajuar funerario del individuo en el contexto del sitio.

En síntesis estamos frente a un sitio funerario de cuatro entierros, en donde la única pieza con decoración Diaguita está asociada al esqueleto 3. Este entierro cuenta con una escasa ofrenda, la cual se caracteriza por ser la única, hasta el momento, de tener material lítico asociado (lascas y una preforma). Sin embargo, dista de los tipos de ofrendas hallados en los entierros de los sitios antes descritos, donde el único elemento Incaico identificado corresponde a una Chua, que es justamente la misma pieza que posee el motivo Diaguita.


VASIJAS	ENTIERRO
 <p data-bbox="386 1675 959 1705">Chua con decoración Diaguita: patrón zigzag B2</p>	<p data-bbox="1101 1304 1230 1333">Entierro 3</p>

Tabla 16. Vasija con decoración Diaguita y asociación tumbas.

### Los Jazmines

Los Jazmines corresponden a un contexto funerario compuesto por tumbas del periodo Arcaico y del Tardío, donde este último presenta un total de trece tumbas (Constanza Cortés, comunicación personal, diciembre 2016). Las dos piezas con decoración Diaguita identificadas para este sitio, solamente una pudo ser asociada a los entierros (tabla 17). Se trata de la tumba ocho que además de la vasija con diseño nortino presenta una jarra con decoración Local sin registrarse otro tipo de ajuar asociado (tabla 17).


VASIJA	TUMBA
 <p>Jarra con decoración Diaguita: patrón zigzag E</p>	Tumba 8
 <p>Plato con decoración Diaguita: patrón zigzag E</p>	Sin referencia

Tabla 17. Vasija con decoración Diaguita y asociación tumbas.

Este sitio se comporta de manera similar a Lenka Franulic, puesto que la única pieza con decoración nortina que pudo ser asociada a su tumba sólo es acompañada por una vasija monocroma sin otro tipo de ajuar presente en esta tumba.



En síntesis, al referirnos a la distribución de las piezas con diseños Diaguitas podemos decir que éstas no se encuentran en todos los contextos como ya lo indicamos más arriba (Chacabuco y Parcela-24 Quilicura), y por otro lado tampoco están asociados a la totalidad de tumbas o entierros de los sitios donde se encuentran.

Sitios	nV	nVDD	nT	nTDD	%TDD	%Vs/r
La Reina	58	10	5	2	40	40
Quilicura-1	58	3	5	2	40	30
Carrascal-1	14	4	4	3	75	
Lenka Franulic	8	1	4	1	25	
Los Jazmines	20	2	13	1	8	50

Tabla 18. Porcentaje de tumbas que presentan diseños Diaguita de los sitios de la cuenca del Maipo-Mapocho. En la tabla, nV= número total de vasijas, nVDD= número total de vasijas con diseño Diaguita y/o Mixto, nT= número total de tumbas, nTDD= número total de tumbas con vasijas con diseño Diaguita y/o Mixto, %TDD= porcentaje de tumbas con vasijas con diseño Diaguita y/o Mixto y %Vs/r= porcentaje de vasijas con diseños Diaguita y/o Mixto sin referencia de tumbas.

De los cinco contextos arqueológicos presentados anteriormente notamos que por lo menos en tres de ellos (Quilicura-1, Lenka Franulic y Los Jazmines) las piezas con decoración Diaguita y/o Mixto no se concentran en más de dos tumbas o entierros. Carrascal- 1 es el único contexto del cual tenemos certeza sobre la asociación de todas sus vasijas con decoración nortina y sus respectivos entierros, en el cual estas piezas no se distribuyen en más de tres tumbas (tabla 18).

El sitio La Reina tiene un importante porcentaje de piezas con estos diseños (40%) de las que no fue posible reconstruir su asociación contextual, lo que dificulta tener una lectura más certera sobre de la distribución específica de sus vasijas (tabla 18).

## CAPÍTULO V

### DISCUSIÓN

#### 5.1 Presencia Diaguita en Chile Central: síntesis

De acuerdo a los resultados presentados hemos logrado generar una visión actualizada de la presencia de “lo Diaguita” en Chile Central, basado en variables cuantitativas y cualitativas. Para comenzar nuestra discusión queremos destacar lo siguiente:

En términos generales la presencia de vasijas con diseños Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho la definimos como baja, puesto que ésta corresponde a un 15% del total de piezas analizadas para esta memoria (n=309). Sin embargo, si consideramos sólo el universo de vasijas decoradas (n=179) las piezas con esta decoración aumenta a un 25%, cifra que no deja de ser relevante en este contexto.

Si evaluamos el total de vasijas que sólo poseen un diseño (es decir las piezas que no compartan en su mismo soporte dos diseños diferentes) y comparamos las piezas con decoración Diaguita (11%) de las Incaicas (18%) y locales (14%) observamos que su frecuencia no se aleja mucho de las otras.

Además la presencia Diaguita es heterogénea en ambas cuencas (Maipo-Mapocho) tanto en términos de su frecuencia como de su distribución. Refiriéndonos al primer punto observamos que no todos los sitios aquí estudiados tienen vasijas con decoración nortina (Parcela 24 Quilicura y Chacabuco) y los sitios que si la presentan exhiben frecuencias distintas entre ellos respecto de las piezas con esta decoración. Por ejemplo los contextos de La Reina y Quiliura-1 tienen la misma cantidad de vasijas pero existe una importante diferencia entre estos al comparar los porcentajes de piezas Diaguitas que posee cada uno. Es así que La Reina presenta un 17% de vasijas con diseños Diaguita y Quilicura-1 sólo tiene un 5% de este tipo de vasijas.

La distribución dentro de cada cuenca (Mapocho y la del Maipo) también es distinta. En la cuenca del Mapocho advertimos que en la zona central existe mayor concentración de vasijas con este tipo decorativo (pe. Marcoleta y La Reina) en comparación con el sector norte de ésta en donde hay una baja (Lampa) o nula (Chacabuco) presencia de estas decoraciones. Panorama distinto en el caso de la cuenca del Maipo, ya que el sitio de Nos es el que posee el monopolio de estas piezas.

Al revisar las formas de los ceramios donde están plasmados los diseños Diaguita se puede observar una regularidad consistente, que además marca una significativa diferencia respecto a los diseños Incaicos. Es así como para el caso de los primeros, estos en su mayoría, están plasmados en piezas (locales) no restringidas como pucos y escudillas. Para el caso de los diseños Incaicos, en cambio, estos se encuentran mayoritariamente en

vasijas restringidas como lo son Aríbalos y Aysanas y en piezas abiertas las que corresponden a los platos (Chua). Este escenario para el caso de ambos estilos decorativos y sus correspondientes formas era lo esperado según lo revisado en la literatura (Bingham 1915, Fernández 1971, González 2013, Meyers 1976, Pardo 1957 y Rowe 1944).

Por otro lado, observamos que existen diferencias en el campo de diseño de las piezas no restringidas de la zona Central en relación a las del norte Chico. Se sabe, a partir de la literatura (González 2013) y la observación empírica, que los Diaguitas confeccionaban sus motivos en la parte externa de las vasijas abiertas. Sin embargo, para la zona central notamos que la mayor parte de las decoraciones nortinas están elaboradas en la parte interior de estas piezas, manteniéndose, la tradición por parte de las poblaciones locales de Chile Central de confeccionar los diseños dentro de los ceramios.

En relación también a los diseños, observamos que no toda la variedad de diseños Diaguitas está presente en Chile Central. De los 179 diseños (preincaicos e incaicos) registrados para el semiárido por González (2013), acá sólo se registran 13. Por otro lado, los tipos de patrones identificados corresponden principalmente a motivos zigzag en donde el tipo zigzag B2 es el que tiene mayor frecuencia en el Maipo-Mapocho. Este panorama no sólo se da en los contextos funerarios del Tardío, sino que también en los sitios habitacionales (pe. Cornejo 2016), en donde el patrón que presenta una mayor frecuencia corresponde al zigzag.

Por último, en relación a la calidad de los diseños Diaguita, si bien los dos análisis realizados (cuantitativo y cualitativo) estiman dimensiones distintas en la elaboración de los diseños, una evaluación conjunta de ambos análisis nos muestra un panorama similar: existe un escenario diferencial entre los sitios de la cuenca, ya que hay sitios con distintos estándares de confección y calidad decorativa; y por otro lado dentro de los mismos sitios hay diferencias en la elaboración de los motivos con respecto a su regularidad (métrica) y calidad. En este sentido, detectamos diferencias entre sitios y además intra sitio con respecto a la regularidad métrica y calidad de los patrones decorativos Diaguita.

De acuerdo a lo anterior, planteamos que la presencia Diaguita en los contextos Tardíos de Chile Central tiene ciertas particularidades que permite plantear una discusión en dos ámbitos: su arte visual como símbolo y su participación en el contexto comensal del Maipo-Mapocho.

## **5.2 Arte Diaguita como símbolo**

Como planteamos recién, el análisis de la calidad de los diseños Diaguita, en su dimensión cualitativa y cuantitativa indican que existen diferencias a nivel intra y entre sitios. La lectura de este escenario nos lleva a plantear que hay distintos (as) sujetos (as) que están siendo partícipes en la creación de estos diseños y que éstos (as) poseen distintos niveles de habilidad, puesto que no existe una concreta estandarización ni una alta calidad en la

totalidad de las decoraciones Diaguitas ya sea a nivel de sitio como en alguna de las dos cuencas (Maipo-Mapocho) de Chile Central. A partir de la naturaleza particular de cada contexto, el carácter heterogéneo de la confección de los diseños, los cambios que se presentan en sus colores, unidades mínimas y campo de diseño de los patrones Diaguita creemos que lo más viable es que los autores (as) de estas decoraciones en la zona central hayan sido artesanos locales. La única excepción fue registrada para el caso de las Urnas gemelas del sitio Quilicura -1, ya que a partir de aspectos tecnológicos y decorativos Pavlovic (2016) plantea que estas piezas (junto con los Queros) podrían ser el resultado de una producción foránea o haber sido producidas y decoradas con técnicas y/o materias primas diferentes al conjunto alfarero del sitio.

No existen muchos estudios sobre la calidad de ejecución de los diseños en el norte chico por lo que no contamos con un marco de referencia bajo el cual poder basarnos para comparar calidad entre los diseños de la zona Central y el Semiárido. Sin embargo, un trabajo reciente sobre estandarización de los diseños Diaguita en el valle del Limarí realizado por Ossa (2017) indica que existe cierto grado de estandarización en la cerámica decorada Diaguita, en donde dicha producción sería realizada por artesanos a nivel familiar. Si bien este trabajo (Ossa 2017) sólo se remite a la zona del Limarí, es un referente que nos permite afirmar que el panorama en la cuenca del Maipo-Mapocho es bastante distinto. Mientras que el valle del Limarí presenta diseños Diaguita con estándares de calidad más homogéneos, en Chile Central tenemos que la confección de estas decoraciones es bastante diversa y heterogénea.

Esto contrasta con el análisis de simetría de los diseños. Identificamos para Chile Central que en la estructura de simetría de estos motivos no existen mayores alteraciones comparativamente con los diseños del norte semiárido (González 2013). Los cambios más profundos detectados son principalmente en sus colores y en menor medida en las unidades mínimas. A partir de lo planteado por Washburn (1977) podemos afirmar que existió un movimiento continuo en el tiempo entre la cultura del semiárido y la zona central del territorio, ya que la incorporación e integración de las estructuras de diseño Diaguita por parte de las poblaciones locales fue profunda, al observar que no hay cambios significativos en la simetría de los éstos. El contacto de ambos grupos se ve reflejado en la irrupción de nuevos patrones visitantes en la cuenca del Maipo-Mapocho, en donde ideas se intercambiaron estableciéndose así una red de comunicación entre alfareros (as) que dentro de determinados contextos sociopolíticos, ya sea de manera consciente o inconsciente (Wobst 1977), tomaron decisiones de cómo incorporar y/o apropiarse de este estilo.

Washburn (1977) afirma que como los estilos pueden referirse a formas estructurales o configuraciones de composición específicas, cualquier grupo puede llevar o emplear más de un estilo. El “estilo” trasciende los rígidos límites del concepto de grupo cultural denominado por los arqueólogos o etnógrafos, en este sentido la autora (Washburn 1977) enfatiza que los estilos pueden ser considerados como representativos de las reglas muy básicas de diseños poseídas y practicadas por un grupo de artesanos que interactúan.

El excelente manejo de la simetría deja en evidencia un alto grado de compenetración entre los grupos locales con la sociedad Diaguita. Sin embargo, no tenemos certeza de la dirección del movimiento entre ambos grupos, ya que las formas de interacción pudieron ser variadas (Washburn 1977). No obstante, la presencia de decoración Diaguita en formas locales, la existencia de por lo menos dos piezas foráneas (Urnas funerarias de Quilicura-1) y la ausencia de motivos locales en el Norte Chico, nos permite proponer de forma preliminar que el movimiento pudo haber ocurrido desde la zona del semiárido hacia la zona central. Por otro lado, prácticamente no hay vasijas foráneas del Norte Chico en Chile Central, entonces ¿cómo aprendieron los artesanos locales estos patrones simétricos? La exposición de los motivos nortinos hacia la población local pudo haber ocurrido en más de un tipo de soporte material. En este sentido, no sólo hay que considerar el soporte cerámico sino que también hay que tomar en cuenta otros soportes como lo son los textiles que son más eficientes y cómodos de transportar.

Para el caso de Chile Central vemos que el intercambio de ideas implicó la incorporación no sólo del estilo Diaguita, sino que además otros estilos a la zona (p.e Inca-paya), escenario que concuerda por lo planteado por Washburn (1977) en que una cultura puede tener más de un estilo. Lo interesante es que a pesar de la incorporación de estilos nuevos, sigue manteniéndose el estilo local sin cambios aparentes lo que podría reflejar una intención explícita de parte de las poblaciones de la cuenca del Maipo-Mapocho de mantener límites de identidad (Hodder 1982b).

Llegado a este punto nos llama la atención que a pesar de que no exista un buen manejo en la ejecución de los diseños, sí exista un conocimiento acabado de los principios simétricos de las decoraciones nortinas. Sería un error pensar que esta situación es el resultado de una “mala copia”, más bien creemos que la no prolijidad en la técnica y el buen manejo simétrico se debe a que no se está reproduciendo estos diseños con fines estéticos, sino más bien se le está dando importancia al contenido que subyace en los patrones de simetría. En este sentido la simetría estaría operando como símbolo de algún mensaje político.

Bajo este supuesto interpretamos una intencionalidad, consciente o no, por parte de los artesanos locales por reproducir “un discurso” y que para ello se le da énfasis a una buena incorporación del movimiento simétrico de los diseños, restándole tiempo de trabajo a la ejecución técnica. En el arte no siempre se evalúa a un artista como bueno sólo por tener una ejecución perfecta, sino que es importante manejar determinados recursos estéticos para transmitir lo que se quiere, ya sea un concepto, una crítica política, una ideología, etc. En este sentido, el contexto sociopolítico será el que determine a qué se le dará más énfasis en la representación visual, si a la reproducción técnica o a los recursos estéticos (Oyarzún *et al.* 2005).

### 5.3 Política comensal en la cuenca del Maipo-Mapocho

Como lo mencionamos anteriormente el tipo de formas incaicas más recurrentes en los sitios son el Aríbalo y la Chua. Estos ceramios corresponden a dos de las tres piezas que componen el equipo culinario básico que el Inca difundió como política de estado a todas las provincias que estuvieron bajo su influencia (Bray 2003). Estas vasijas están directamente relacionadas con la política comensal, ya que fueron utilizados como recipientes de servicio (pe. maíz) y para la bebida (chicha)- en las fiestas y banquetes. En estos contextos de celebración las vasijas eran el material cultural utilizado para transmitir por parte del estado Incaico símbolos de jerarquía, poder y reafirmar diferencias sociales a todos sus súbditos. En Chile Central se ha planteado ampliamente la utilización y puesta en práctica de esta estrategia (González y Rodríguez 1993; Planella y Stehberg 1994; Planella et al. 1993; González 2000; Sánchez 2001-2002, 2004; Sanhueza 2001; Correa et al. 2007-2008; Cáceres et al. 2010; Martínez 2011; Stehberg 1976, 1976b, 1995, 2006, 2013; Stehberg y Sotomayor 2012, Pavlovic et al. 2012, Troncoco et al. 2012; Cornejo 2016).

En este escenario irrumpe lo Diaguita a través de sus diseños plasmados en formas locales como pucos. En general esta cultura se presenta en piezas no restringidas (mayormente pucos) las cuales fueron utilizadas en los espacios domésticos. Estos ceramios dentro del contexto del banquete funerario están relacionados con la actividad de servir los alimentos, por lo que tendrían un rol definido en el conjunto culinario del estado Inca y a la vez acotado, ya que no se le permite tener alguna participación relacionada con la actividad de almacenar y servir bebidas, actividad al parecer monopolizada por los Aríbalos Incaicos.

En este sentido, no se registraron diseños Diaguitas en las formas clásicas cuzqueñas como Aríbalos y Chuas, por lo que lo Inca estaría marcando una distancia con las decoraciones Diaguita, hecho que contrasta con el alto porcentaje de piezas con decoración Incaica compartiendo espacio con decoraciones locales y en menor medida con motivos Paya. Para el caso puntual de los diseños Inca-paya Williams (2004) explica que el estado Inca solía adoptar estilos de ciertos grupos para hacerlos circular por las regiones donde el estado tenía influencia. Este estilo, según la autora, correspondería a uno de los adoptados por el Inca y hecho circular por algunas zonas, dentro de las cuales se encuentra nuestra región. En cambio, los diseños Diaguita en general se encuentran solos y cuando comparten espacio en una misma pieza con otros motivos lo hacen con diseños Incaicos en casos específicos (pe. urnas funerarias).

En este panorama existe un sólo diseño Diaguita que se encuentra en soportes Incaicos, este corresponde al patrón zigzag B2. Habíamos advertido que este patrón también se había registrado en la cultura Incaica y que por ello no la consideramos una decoración exclusiva de lo Diaguita; y es más, también se registra en las decoraciones locales Aconcagua preincaicas. Es difícil definir a cual de los grupos pertenece, por lo que decidimos no considerarla como diagnóstica en la interpretación contextual. No obstante es interesante advertir que es el único patrón compartido por ambas culturas en Chile Central

dentro del contexto de comensalismo. Tal vez esta “ambigüedad” es la que le permite estar presente en formas clásicamente Incas.

Podríamos decir entonces que la cultura Diaguita ingresa de forma distinta en los contextos funerarios del Tardío. Si bien su presencia en Chile Central está ligada con el arribo del Inca a la zona, los diseños nortinos no están asociados directamente al kit culinario estatal como sucede con el estilo Local y el estilo Paya. Si no más bien, estos motivos ingresan de manera independiente utilizando formas locales, por lo que pareciera existir una intención consciente de marcar alguna diferencia con esta cultura, ya que por alguna razón lo Incaico no permite ingresar a los motivos Diaguita a las formas de sus ceramios.

Por otro lado, la baja frecuencia de motivos Diaguita en esta zona nos estaría indicando que éstos no se están produciendo de manera constante a escala mayor. Esto puede significar que sólo algunos grupos o algunos sujetos (as) conocen y manejan la simetría nortina, por lo que no toda la población local estaría implicada en el contacto con esta sociedad. Este hecho concuerda con la idea de *mosaico* planteada por González (2000), en donde sólo algunas áreas estarían implicadas en este contacto, existiendo así una *ocupación diferencial* del espacio por parte de la cultura Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho. En este sentido, serían unos pocos los que querrían visibilizar a lo Diaguita en estos contextos mortuorios utilizando las estructuras de diseño por ser lo más visible y por ello más susceptible a que se le atribuya valores simbólicos (Gosselain 2000).

No debemos olvidar que los contextos mortuorios son bastante complejos para la interpretación arqueológica, ya que son el escenario más adecuado (Hayden 2001) para el despliegue de estrategias ideológicas que se materializan a través de algún objeto u artefacto convirtiéndolo en símbolo de significación política. Hay que considerar que el material es cultura, no un registro objetivo de lo que realmente se hace en contraposición a lo que se cree o piensa, por lo que no hay que ver el registro funerario como el reflejo de la vida cotidiana. Las ideas que comunican los materiales no son inequívocas y creíbles, ya que su significado puede ser en un momento claro, en otro complicado, ambiguo u olvidado en diferentes sociedades, puede ser mistificado o aclarado dependiendo del contexto cultural. (Hodder, 1982a, 1982b, 1982c y 1993; Pearsson 1982 y 2000). Bajo este lineamiento, es bueno plantearse el contexto de comensalismo de forma menos literal de cómo lo hemos venido planteando acá, entendiéndolo como un espacio conflictivo donde convergen tres grupos sociales distintos.

En este sentido, es importante pensar cuál fue el rol, la participación o la injerencia de los grupos locales de Chile Central en este escenario. A lo largo de este escrito hemos relevado la importancia de lo Diaguita y lo Inca como únicos actores del Período Tardío, dejando de lado a los sujetos locales de esta zona como meros receptores de políticas extranjeras. La presencia de estos tres grupos en los contextos funerarios del Maipo-Mapocho nos hace pensar en un escenario mucho más complejo. Nos imaginamos los espacios de los banquetes funerarios como instancias de tensión, táctica, estrategia, conflictos, negociación y también conciliación y acuerdos, aspectos y contradicciones propias de cuando se

encuentran distintos grupos sociopolíticamente heterogéneos (Fuenzalida 2014). Por lo que no debemos pensar a los grupos locales como sujetos pasivos frente a la llegada del Inca y lo Diaguita a la zona, sino como partícipes activos de esta realidad.

En este punto y para terminar creemos necesario discutir las categorías asignadas por algunos autores respecto del supuesto rol de los Diaguitas como “mediadores” (Uribe 1999-2000; Sánchez 2001; Correa *et al.* 2007-2008; Cáceres *et al.* 2010) o “mitimaes” (Silva 1985; Stehberg 1995; González y Rodríguez 1993) en Chile Central. Estas categorías corresponden a conceptos estáticos que hablan sólo de una forma de interacción social entre Diaguitas y las poblaciones locales creando la falsa idea que existe un discurso unívoco compartido por todas las comunidades Diaguitas (en el caso de ser mediadores), y además, como afirma Fuenzalida: “...*excluye definitivamente cualquier mecanismo de interacción social que no sea la implantación, invasión o conquista de estos mitimaes sobre las comunidades locales*” (Fuenzalida 2014:22).

#### **5.4 Consideraciones finales**

El replantearnos las categorías de los Diaguitas como “mediadores” (Uribe 1999-2000; Sánchez 2001; Correa *et al.* 2007-2008; Cáceres *et al.* 2010) o “mitimaes” (Silva 1985; Stehberg 1995; González y Rodríguez 1993) implica problematizar los matices que existieron en la relación de la sociedad Diaguita con la población local del Maipo-Mapocho. Quisiéramos explorar en algunas directrices para en última instancia aportar a futuras investigaciones en la profundización de esta relación.

Nos gustaría retomar el punto sobre el diseño que, dentro del contexto del sitio La Reina, es diferente al resto de los patrones registrados para ese sitio. En las fases Diaguita I y II González (2013) ha advertido que en los valles de Illapel y Chalinga (Choapa) existen diferentes tipos de patrones decorativos Diaguita en comparación con el resto de la región, ya que existen decoraciones que les son exclusivas a cada valle. Según la autora, existía por parte de estos grupos un esfuerzo por marcar diferencias identitarias intravalles, en donde los diseños serían la evidencia de una voluntad explícita de marcar una identidad local, en donde los grupos buscan una auto identificación dentro de un territorio mayor. En este sentido el arte funciona, según la autora, como un emblema de diferenciación dentro del mismo territorio Diaguita. En la cuenca del Maipo-Mapocho pudimos identificar dos diseños que sólo son producidos en el valle de Chalinga: nos referimos al patrón Ondas C2 que se encuentra en el sitio de La Reina y al doble Zigzag K presente en el sitio de Nos. A pesar que no pudimos reconstruir el contexto de este último sitio, creemos pertinente detenernos en estos dos diseños, ya que nos permiten evaluar que hubo contacto entre las poblaciones locales de Chile Central y las poblaciones que habitaron el valle de Chalinga.

En la Fase Diaguita III las diferencias intravalles continúan. Tenemos para los valles del Elquí y Limarí la coexistencia de patrones Diaguitas preincaicos, de origen Mixto y Cuzqueños. Pero para el valle del Choapa, particularmente en el río Illapel se aprecia una segregación entre contextos locales y contextos Incaicos, donde los diseños cuzqueños



están prácticamente ausentes (excepción sitio Loma de los Brujos) y existe un aumento del número de patrones Diaguitas no registrados antes (González 2013). Frente a este escenario la autora plantea que para esta fase se elabora una estrategia de interacción diferencial de las mismas comunidades Diaguitas frente a la llegada del Inca. Para la zona central de Chile podemos evidenciar contextos similares a los del Valle del Elquí y Limarí. Nos referimos a los sitios de Carrascal-1 y Quilicura-1 (particularmente la tumba V) en los cuales coexisten motivos Diaguitas, Mixtos y Cuzqueños, lo que sería concordante con contextos de entierros de la zona septentrional del semiárido en periodo Incaico.

Para la fase Diaguita-Inca González (2013) afirma que en el valle de Limarí se pudieron identificar patrones en algunos contextos funerarios, los cuales darían cuenta de ciertos privilegios en algunos entierros. Estos patrones corresponden a un mayor porcentaje de vasijas pareadas (principio de dualidad) relacionadas con instrumental asociado al consumo de alucinógenos (componente chamánico), ciertos bienes de prestigio (adornos de metal) y una mayor cantidad de piezas decoradas con patrones Incas cuzqueños (González 2013). Los contextos del Estadio Fiscal de Ovalle (Cantarutti 2002) y el sitio Planta Pisco de Control (Biskupovic, 1999) serían ejemplos de contextos mortuorios privilegiados.

A pesar de que en la tumba V del sitio de Quilicura-1 no se haya encontrado indicios de consumo de psicoactivos ni bienes de prestigio, de todas maneras la presencia de piezas pareadas e iconografía asociada al estilo Inca cuzqueño, Diaguita y Mixto nos hace pensar que este entierro posee referentes simbólicos propios de la Fase Diaguita III (o Diaguita-Inca). Planteamos que existe una intención explícita de hacer visible la relación estrecha entre Diaguitas e Incas a través de estas vasijas, marcando una diferenciación con el resto del conjunto alfarero. Esta idea se sustenta además en tanto los Queros como las Urnas pudieron provenir de otro lugar o haber sido confeccionadas con materias primas distintas al resto de las vasijas del entierro (Pavlovic 2016) lo que marcaría una clara diferencia dentro del contexto arqueológico, y para nosotros corresponde a un discurso político de diferenciación social porque serían las únicas piezas registradas hasta el momento que podrían tener un origen foráneo.

A partir de lo anteriormente expuesto González (2013) propone que existiría heterogeneidad en la sociedad Diaguita, donde la zona septentrional y centro se diferenciarían de la zona sur del territorio semiárido. A partir de los diseños registrados para la zona central identificamos en algunos sitios evidencia de esta diferencia intergrupala. Si bien este planteamiento no ha sido lo suficientemente trabajado, es interesante plantear de manera preliminar que la presencia Diaguita en la cuenca del Maipo-Mapocho corresponde a un grupo cultural diverso y que este factor es crucial al momento de interpretar la manera en que esta sociedad interactuó con los grupos locales de Chile Central. Por último queremos recalcar que las interpretaciones expuestas en esta memoria sólo refieren a una sola dimensión social (el arte) y que por lo tanto debemos triangular estos supuestos con otras evidencias materiales que nos ayuden a explorar otras dimensiones en una perspectiva cultural. Es útil utilizar el universal de simetría para caracterizar sistemáticamente una serie de elementos materiales, pero no tenemos que olvidar que si bien los estilos se analizan objetivamente, éstos hablan de sistemas subjetivos a los que representan (Washburn 1977).

## REFERENCIAS CITADAS

- Adams, Carol, J. 1990. *The sexual politics of meat*. Continuum Press, New York.
- Barros Arana, Diego. 1930 [1884]. *Historia general de Chile*. Tomo primero. Segunda edición. Editorial Nascimento, Santiago.
- Bingham, Hiram, 1915. Types of Machu Picchu Pottery. *American Anthropologist* 17:257-271. 1979 [1930] *Machu Picchu: Citadel of the Incas*. Hacker Art Books, New York.
- Bray, T. 2003. The commensal politics of earley states and empires. *The archaeology and politics of food and feasting in early states and empire*. Kluwer Academic, New York.
- Bray, T. 2003. Inka Pottery as Culinary Equipment: Food, Feasting, and Gender in Imperial State Design. *Latin American Antiquity*, Vol. 14, No. 1 pp. 3-28.
- Bray, T. 2004. La Alfarería imperial Inka: una comparación entre la cerámica estatal del área de Cuzco y la cerámica de las provincias. *Chungará*, Revista de Antropología Chilena, 36(2):365-374.
- Biskupovic, M. 1999. Excavación arqueológica en la Planta Pisco Control de Ovalle, IV Región, Chile. *El Limarí y sus valles*, Vol. N°1, Museo del Limarí, pp. 7-27.
- Cáceres et al. 2010. Carrascal 1: nuevos aportes a la discusión sobre la presencia inka en Chile Central. *Actas del XVII Congreso de Arqueología Chilena*, tomo 1, pp. 331-340.
- Cantarutti Gabriel, y Mera Rodrigo. 2002. Alfarería del cementerio Estación Matucana: ensayo de clasificación y relaciones con la cerámica del periodo Inca de Chile central y áreas vecinas. *Werken* 3: 147-70.
- Cantarutti, Gabriel. 2002. Estadio fiscal de Ovalle: redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca en el valle del Limarí (IV Región de Coquimbo, Chile). Santiago de Chile.
- Correa I., F. Bahamondes, M. Uribe y C. Solervicens 2007-2008. Contextos alfareros de interacción social: lo local y lo foráneo en el cementerio Inca de Quinta Normal. *Revista Chilena de Antropología* 19: 143-171.
- Cornejo, L. 1989. El plato zoomorfo Diaguita: variabilidad y especificidad. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* N°3, p.47-80.
- Cornejo, L. 2016. El centro político Inka en el extremo austral del *Tawantinsuyu* (Chile Central). En prensa: *boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*
- Dietler, M. 1996. Feast and commensal politics in the political economy. *In food and the status quest*, edited by P. Wiessner and W. Shieffenhovel, pp.87-125. Berghahn Books, Providence, Rhode Island.
- Falabella, F.1997. El estudio de la cerámica Aconcagua en Chile Central: una evaluación metodológica. *Actas del XIV Congreso de Arqueología Chilena*.

Feely, Anabel. 2012. Los modos de hacer vasijas: elecciones técnicas y estilos tecnológicos del oeste Tinogasteño (Catamarca).

Fernandez Baca, J.1971. *Motivos de ornamentación de la cerámica inca-Cuzco*. Librería Studium, Lima.

Fuenzalida, N. 2014. La vida en la muerte: Resistencias e Incanización en la alfarería fúnebre de las comunidades del curso medio inferior del Aconcagua. Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

González, C. y A. Rodríguez. 1993. Análisis de las prácticas mortuorias Incaicas en Chile central. Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, tomo II: 223-234.

González, Carlos, y Rodríguez Arturo. 1993. Análisis de las prácticas funerarias incaicas de Chile central. *Boletín Museo Regional De La Araucanía - Actas Del XII Congreso Nacional De Arqueología Chilena* 4, no. Tomo II: 223-34.

González, Carlos. 2000. Comentarios arqueológicos sobre la problemática inca en Chile central (Primera parte). *Boletín De La Sociedad Chilena De Arqueología* 29: 39-50.

González, Paola. Diseños cerámicos de la fase Diaguita-Inca: estructura, simbolismo, color y relaciones culturales, Santiago. Departamento de Antropología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, 1995 a.

González, Paola. Diseños cerámicos de la fase Diaguita-Inca: estructura, simbolismo, color y relaciones culturales. *Revista Hombre y Desierto*, [Antofagasta], nro. 9 (1995b), pp. 175-184.

González, P. 1998. Doble reflexión especular en los Diseños Cerámicos Diaguita-Inca: De la imagen al Símbolo. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7:39-52.

González, Paola. 2000b. Diseños cerámicos Diaguita y diseños cerámicos Aconcagua: diferenciación e interrelaciones desde una perspectiva estructural. *Contribución Arqueológica* N° 5, no. Tomo 1: 337-68.

González, Paola. 2004a. Arte visual, espacio y poder: manejo incaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el Valle de Illapel. *Chungara, Revista Chilena de Antropología* 36, no 2: 375-392.

González, Paola. 2004b. Patrones decorativos y espacio: el arte visual diaguita y su distribución en la cuenca del río Illapel. Volumen Especial, 2004. Páginas 767-781 *Chungara, Revista de Antropología Chilena*.

Gombrich, E. H. (2007). *Historia del Arte*. Editoria : Phaidon Press Limited.

Gosselain, Olivier. 2000. Materializing identities: an african perspective. *Journal of archaeological method and theory* 7 (3).

- Hayashida, Frances M. 1999. Style, Technology, and State Production: Inka Pottery Manufacture in the Leche Valley, Peru. *Latin American Antiquity* Vol. 10, No. 4, pp. 337-352.
- Hayden, B. 2001. Funerals as feasts: Why are they so important? *Cambridge Archaeological Journal* 20(2):263-265.
- Hodder, I. 1982a. Theoretical Archaeology: A reactionary View. En *Symbolic and Structural Archaeology*, edited by I. Hodder, pp. 1-16. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hodder, I. 1982b. Symbols in Action: Ethnoarchaeological studies of Material Culture. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hodder, I. 1982c. *The Present Past*. Pica Press, New York. Hodder, Ian (editor).
- Hodder, I. 1993. The Narrative and Rhetoric of Material Culture Sequences.
- Latcham, Ricardo. 1928. Alfarería indígena chilena. *Sociedad impresora y litográfica Universo, Santiago*.
- Lemonnier, P. 1992. *Elements for an Anthropology of Technology*. Ann Arbor, Michigan.
- Llagostera, Agustín. Hipótesis sobre la expansión Incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. *En Homenaje al DR. Gustavo Le Paige S.J.* Antofagasta, Universidad del Norte, 1976, pp. 203-218.
- León, Leonardo. 1989b. Expansión Inca y resistencia indígena en Chile. *Chungara* 10:95-15.
- Martínez, Andrea. 2011. Reevaluación del sitio Cerro La Cruz: su función en las estrategias de dominio incaico en el curso medio del Aconcagua. Tesis para optar al título de arqueóloga. Universidad de Chile.
- Meyers, Albert. 1975. Algunos problemas en la clasificación del estilo incaico. *Pumapunku* 8:7-25.
- Meyers, Albert. 1976. Die InKa en Ekuador. *Bonner Amerikanistische Studien* No. 8, Bonn. Spanish translation published 1998, *Los inkas en el Ecuador: análisis de los restos materiales*, Abya-Yala, Quito. Mintz, Sydney.
- Morris, C. 1995. Symbols to Power Styles and Media in the Inka State. *Style, Society, and Person: Archaeological and Ethnological Perspectives*
- Mostny, Grete. 1947. Un cementerio incásico en Chile central. *Boletín Del Museo Nacional De Historia Natural* 23: 17-39.
- Murra, Jhon, V. 1960. Rite and Crop in the Inca State. *In Culture and History*, edited by Stanley Diamond, pp. 393-407. Columbia University Press, New York.
- Murra, Jhon, V. 1975. El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía

de las sociedades andinas. En *Formaciones económicas y políticas del mundo Andino*, editado por John Murra, pp.59-115. Instituto de estudios Peruanos, Lima.

Ossa, V. 2017. Estandarización de la cerámica decorada Diaguita preincaica en el valle del Limarí (IV región de Coquimbo, Chile). Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Oyarzún, P., Nelly Richard, Claudia Zaldívar. (2005). *Arte y Política*. Santiago de Chile: Universidad Arcis: Universidad de Chile: Consejo Nacional de Cultura y las Artes.

Richard, N. (1986). *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago, Chile: Metales pesados.

Pardo, Luis. 1939. Arte Peruano: Clasificación de la cerámica Cuzqueña (época incaica). *Revista del Instituto Arqueológico del Cuzco* 4(6-7): 3-27.

Pardo, Luis. 1957. *Historia y Arqueología del Cuzco, Tomo II*. Ediciones, Cuzco.

Parker Pearson M. 1982. Mortuary practices, society and ideology: an ethnoarchaeological study. En *Symbolic and Structural Archaeology*, editado por I. Hodder, pp. 99-113. Cambridge University Press, Cambridge.

Parker Pearson M. 2000. *The Archaeology of Death and Burial*. Texas A&M University Press, College Station, Texas.

Pavlovic, D., A. Troncoso, R. Sánchez y D. Pascual, 2012. Un tigre en el valle. Vialidad, arquitectura y ritualidad incaica en la cuenca superior del río Aconcagua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 44(4):551-569. Arica.

Pavlovic, D. 2016. Informe salvataje contexto mortuorio tumba 5 sitio Quilicura 1, cuenca del río Mapocho. Ms Fondecyt 1140803.

Planella, M. Teresa, Rubén Stehberg, Blanca Tagle, Hans Niemeyer, y Carmen del Río. 1993. La fortaleza indígena del Cerro Grande de la Compañía (Valle del Cachapoal) y su relación con el proceso expansivo meridional incaico. *Boletín Museo Regional De La Araucanía - Actas Del XII Congreso Nacional De Arqueología Chilena* 4, no. Tomo II: 403-22.

Planella, M. Teresa, Rubén Stehberg. 1994. Etnohistoria y arqueología en el estudio de la fortaleza indígena de Cerro Grande de la Compañía. *Chungará* 26 (1).

Quevedo, S. 1993 Informe del rescate arqueológico del cementerio incaico Las Tinajas de Quilicura. Museo Nacional de Historia Natural. Manuscrito en archivo.

Richard, N. (1986). *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago, Chile: Metales pesados.

- Rostworowski, M. 1977. Redes económicas del Estado inca: el “ruego” y la “dádiva”. Economía y desigualdad. *Instituto de Estudios Peruanos*. Lima, pp. 15-47.
- Rowe, John. 1944. An introduction to the archaeology of Cuzco. *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 27 (2). Cambridge, Mass.: Harvard University.
- Sánchez, Rodrigo. 2001-2002. El Tawantinsuyu salvaje en el Finis Terrae Australis (Chile Central). *Revista Chilena De Antropología* 16: 87-127.
- Sánchez, R., 2004. El Tawantinsuyu en Aconcagua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(2): 325-336. Arica.
- Sanhueza, Lorena. 2001. El aríbalo inka en Chile central. *Revista Werken* 2: 47-69.
- Shanks, M. y C. Tilley 1987 Style and ideology. En: *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*, editado por M. Shanks y C. Tilley, pp. 137-171. Cambridge University Press.
- Silva, O.1978. Consideraciones acerca del Período Inca en la cuenca de Santiago. *Boletín del Museo Arqueológico de la Serena*, N°16, pag. 211-243. La Serena
- Stehberg, Rubén. 1976. La fortaleza Chena y su relación con la ocupación incaica de Chile central. *Publicación Ocasional MNHN* N°23.
- Stehberg, R. 1976b. Notas arqueológicas del cementerio incaico de Quilicura, Santiago, Chile. *Noticiario Mensual del Museo Nacional de Historia Natural* 234: 5-13.
- Stehberg, Rubén. 1995. Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile. *Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos*, Santiago, Chile.
- Stehberg, R., 2006. En torno al simbolismo del pucara de Chena. *Diseño Urbano y Paisaje* 3(9). Publicación electrónica.
- Stehberg, Rubén y Gonzalo Sotomayor. 2012. Mapocho Incaico. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 61, pp. 85-149.
- Stehberg, Rubén. 2013. Caminos, guacas y el reducto fortificado de Cerro El Peral: Instalaciones para el control Inca del paso de Chada, Chile central. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 62, pp. 129-146.
- Troncoso, A. 1999. La cultura Diaguita en el valle de Illapel: una perspectiva exploratoria. *Chungara: Revista de Antropología Chilena* 30, N°2, p. 125-142.
- Troncoso, A., D. Pavlovic, F. Acuto, R. Sánchez y A. González-García, 2012. Complejo arquitectónico Cerro Mercachas: Arquitectura y ritualidad incaica en Chile Central. *Revista Española de Antropología Americana* 42(1):293-319. Madrid.

Uribe, Mauricio. 1999-2000. La arqueología del Inka en Chile. *Revista Chilena De Antropología* 15: 63-97.

Washburn, Dorothy K. 1977. A symmetry analysis of Upper Gila área ceramic design. *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 68. Cambridge, Mass.: Harvard University.

Weismantel, M. 1988. Food, gender, and poverty in the Ecuadorian Andes. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

William, V. 2004. Poder estatal y cultura material en el Kollasuyu. *Boletín de Arqueología PUCP*, N°8, pp. 209-245.

Wobst, H. Martin. 1977. Stylistic behavior and information exchange. *University of Massachusetts*.