



# Alfarería del sitio arqueológico El Olivar

Memoria renacida a  
partir de sus fragmentos



Alfarería  
del sitio  
arqueológico  
El Olivar

Memoria renacida a  
partir de sus fragmentos

©UCAYALI EDITORES, Santiago Chile  
2019 Impreso en Chile  
Imprenta FYRMA GRAFICA  
ISBN 978 - 956 - 9380 - 02 - 0  
Registro de Propiedad Intelectual Inscripción N° A - 310348  
Derechos reservados.  
UCAYALI EDITORES  
Roberto del Río 1378, Providencia Santiago Chile.  
Ucayaliconsultores@gmail.com  
Primera edición: 500 ejemplares.  
Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural  
y las Artes, Fondart Regional, Convocatoria 2019, Folio 505059  
Proyecto Patrocinado por la Asociación Indígena Cultural Elke.

Título Original: Alfarería del sitio arqueológico El Olivar: Memoria  
renacida a partir de sus fragmentos.

Autoras: Paola González Carvajal, Francisca Gili Hanisch  
Editorial: Ucayali Editores Limitada  
Diseño y diagramación: Patricia Rodríguez  
Fotografías: Paola González, Francisca Gili  
Ilustraciones: Francisca Gili, Claudia Campos  
Diseño portada: Patricia Rodríguez



UCAYALI EDITORES

ELKE  
ARTE + CULTURA + EDUCACIÓN



## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Asociación Indígena Elke por acoger esta iniciativa y al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Fondart Regional, Convocatoria 2019 por financiarla. También a todos los profesionales arqueólogos, antropólogos físicos y conservadores que participaron en el rescate Arqueológico del sitio El Olivar, entre los años 2015 y 2017, especialmente al arqueólogo Gabriel Cantarutti, por el aporte realizado al conocimiento de la prehistoria diaguita, en particular su alfarería. A Daniel Pavlovic por sus reflexiones sobre la tecnología alfarera de las áreas habitacionales del sitio El Olivar. Agradecemos también a María Luisa Hanisch por la atenta revisión del texto.

Finalmente, agradecemos también a los artesanos y artesanas diaguitas que a través de los siglos, concibieron y elaboraron las maravillosas piezas cerámicas del sitio El Olivar, que se dan a conocer en esta obra.





## PRÓLOGO

El pueblo diaguita en su gran amanecer emerge hoy y se levanta. Comenzamos a reencontrarnos y a reconocernos en los distintos territorios del norte semiárido. Atesoramos las antiguas señales dejadas por los ancestros bajo la tierra, siendo el sitio arqueológico El Olivar un espacio que enuncia significativas rutas para develar la cultura de nuestros ancestros. Este legado manifiesta las rúbricas cuatripartitas, que denotan la perfecta geometría del cielo y la tierra.

Los antiguos, los naturales, dejaron un lenguaje sutil y casi secreto, quizás presagiando este gran despertar, heredando la sucesión de los saberes y dones asignados a cada descendiente. Los abuelos y abuelas protegieron celosamente los elementos, destinaron los saberes del arte textil, de la cerámica, de los alimentos, la medicina, la música y la espiritualidad. Dentro de ello, hay una prodigiosa herencia alfarera que el sitio El Olivar viene a consignar como la gran evocación protegida por la misma tierra. La anhelada fuente memorial de nuestro pueblo, donde se evidencia una rica cultura avanzada en técnicas cerámicas y un complejo sistema socio cultural.

Actualmente las comunidades y asociaciones diaguitas de todo el territorio, desde Copiapó al Aconcagua, y especialmente de la región de Coquimbo, destacamos la urgente necesidad de realizar acciones de resguardo del sitio El Olivar. Siendo el hallazgo más importante de la región y de Chile, el pueblo Diaguita unificado, hemos tomado el acuerdo de dar valoración y resguardo a nuestro arte y la cultura manifestado en esta herencia arqueológica. Es por esto que la Asociación Indígena Cultural ELKE, patrocina el desarrollo del Proyecto **“Alfarería Diaguita del sitio El Olivar: herencia, continuidad y apropiación cultural”**; considerando que por medio de esta iniciativa aportamos a la valoración del arte alfarero de los asentamientos habitados por nuestros ancestros.

Carolina Herrera, Presidenta Asociación Indígena Cultural Elke





## Introducción

La presente obra es una invitación a conocer parte del importante legado alfarero que hemos heredado del pueblo Diaguita, recientemente excavado en el sitio arqueológico El Olivar<sup>1</sup>. Este texto es fruto de la iniciativa conjunta entre investigadores y cultores diaguitas que busca difundir esta herencia, para que sea un eslabón más en el proceso de reconocimiento y resguardo de los saberes indígenas de la región.

Patrocinado por la Asociación Cultural Indígena Elke y financiado por el Fondo Regional de las Culturas y Las Artes de Coquimbo, este libro forma parte del proyecto “Alfarería Diaguita del sitio El Olivar: herencia, continuidad y apropiación cultural”, Proyecto Fondart Regional Folio 505059, cuyo objetivo principal es crear una instancia de difusión y puesta en valor del valioso legado cultural conformado por la alfarería diaguita recobrada. Se persigue propiciar un proceso de apropiación cultural y empoderamiento que permita sostener la continuidad de esta tradición alfarera a partir del trabajo con los alfareros locales y la comunidad en general.

---

<sup>1</sup> Las vasijas cerámicas y contextos mortuorios que se describen en esta obra corresponden al rescate arqueológico de las áreas FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar, realizado por los arqueólogos Paola González y Gabriel Cantarutti, en el marco del proyecto “Mejoramiento Ruta 5 tramo La Serena-Vallenar MOP-Sacyr”.

Abrazando los postulados de la arqueología indígena este catálogo persigue intersectar la arqueología con valores y prácticas vernaculares, a través del desarrollo de un proyecto colaborativo, que involucra una propuesta representativa, responsable y relevante para las comunidades, ampliando así el entendimiento e interpretación del registro arqueológico<sup>2</sup>. En este sentido, la presente obra expone parte de la cerámica recobrada en las excavaciones mencionadas, señalando su contexto simbólico, cronológico y evolución cultural, desde el inicio de la cultura diaguita hasta la llegada de los Incas a su territorio.

En primer término, se aporta una breve síntesis acerca del desarrollo de la alfarería en tiempos prehispánicos en el valle del Elqui. Luego se presenta una breve reseña de las investigaciones realizadas en el sitio El Olivar, desde inicios del siglo XX, que dan cuenta de su riqueza patrimonial y enorme importancia para la reconstrucción del pasado prehispánico de la Región de Coquimbo. Después se abordan aspectos ideológicos y simbólicos de la cultura diaguita visibles en la alfarería empleada en contextos mortuorios. Se trata de un conjunto de prácticas vinculadas a una cosmovisión de naturaleza chamánica unida a concepciones animistas, las que otorgan a la alfarería un rol social activo al interior de esta comunidad.

Otro tema de interés que se aborda en esta obra, se refiere al proceso de restauración que permitió reconstruir la forma y decoración de las numerosas piezas que se encontraban fracturadas. Sumado a ello se revisan algunos antecedentes de índole tecnológica, referidos a las técnicas de manufactura y características de la alfarería diaguita. Finalmente, se presenta una selección de 25 vasijas, representativas de las cerámicas procedentes de las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar. Estas se muestran ordenadas según su cronología, la que distingue tentativamente<sup>3</sup> un período diaguita inicial, un período diaguita preincaico y un período diaguita incaico. Junto a cada pieza se describen antecedentes relativos a su contexto cultural, incluyendo información bioantropológica de las personas destinatarias de estas ofrendas. También se describen cualidades estéticas, tecnológicas y de uso de cada uno de los ejemplares. De este modo, se espera así contribuir a la reconstrucción del contexto cultural que rodea a la alfarería diaguita, al esclarecer y comunicar las asociaciones y prácticas concretas en que participa la alfarería en el ámbito de la muerte en esta comunidad.

Esperamos que este texto contribuya al respeto y valoración de nuestras raíces prehispánicas, particularmente, entre las comunidades diaguitas y habitantes del norte semiárido, herederos indiscutibles de este valioso legado.

<sup>2</sup> Sensus Nicholas 2010.

<sup>3</sup> A la espera de los fechados radio carbónicos que aportarán una adscripción temporal más certera.

## Antecedentes arqueológicos de la herencia alfarera del valle del Elqui

En la prehistoria del norte semiárido chileno, existen evidencias arqueológicas de comunidades alfareras desde comienzos de nuestra era (Troncoso et al. 2016). Cada uno de estos pueblos alfareros expresaron su tradición por medio de distintos estilos, caracterizados por la elección de diversas técnicas de manufactura, formas, usos del color y elecciones de diseños iconográficos. En tanto, desde la arqueología, se han desarrollado distinciones y clasificaciones de estas expresiones alfareras atendiendo a su contexto y temporalidad. De este modo, se han propuesto periodificaciones y tipologías a partir del estudio de estas manifestaciones artísticas del pasado.

En los párrafos siguientes, se expone la periodificación tradicional de las culturas alfareras y sus respectivos estilos cerámicos en el norte semiárido chileno. Sin embargo, las recientes excavaciones realizadas en el sitio arqueológico El Olivar aportan nuevos antecedentes que conducen a reevaluar la periodificación actualmente en uso, según se expondrá más adelante.



### Periodo Alfarero Temprano

En este periodo se desarrolla el Complejo Cultural El Molle. Su inicio coincidiría con el comienzo de nuestra era y se estima que se extendió hasta el 800 d.C. No obstante, en el valle del Choapa, las comunidades del período Agroalfarero Temprano se habrían extendido hasta el período de contacto con los españoles (Troncoso et al. 2016). Se trata de comunidades agrícolas que presentan un desarrollo diferencial en la tercera y cuarta región. Mientras la tercera región se caracteriza por la existencia de asentamientos permanentes y nucleados, esta situación no se observa en la cuarta región, donde se percibe una mayor movilidad y la existencia de asentamientos más efímeros, orientados fuertemente a la caza y recolección. Las evidencias arqueológicas procedentes de áreas habitacionales y cementerios, asocian a esta cultura una alfarería caracterizada por vasijas de un solo color, engobadas y/o incisas (Troncoso et al. 2016). La pasta delgada y homogénea demuestra sus avanzados conocimientos tecnológicos en manufactura cerámica.

### Periodo Medio

En el periodo Medio se desarrolla el Complejo Cultural Las Ánimas. Estas comunidades alfareras y agrícolas, se asentaron entre los valles de Limarí por el sur, hasta el valle de Copiapó, por el norte, en un rango temporal que abarca aproximadamente desde el año 600 d.C. al 1200 d.C. (Castillo 1989; Niemeyer et al. 1991; Guajardo 2011). Se destaca por su estrecha relación económica y simbólica con los camélidos. Se caracterizan por ser diestros ceramistas y productores de alfarería policroma. La decoración recurre a motivos geométricos sencillos (diseños cuatripartitos -cruz diametral) y división interior en dos campos o cuatro campos asociados, probablemente, a principios simbólicos duales.

Montané (1969) y Ampuero (1973), plantean que el Complejo Cultural Las Ánimas, sería una entidad distinta a la cultura Diaguita, situándola en un tiempo intermedio entre el Complejo Cultural El Molle y el desarrollo diaguita propiamente tal. Montané (1969), propone además cuatro subestilos o tipos en la alfarería del Complejo Cultural Las Ánimas, considerando la forma y decoración de las vasijas:

- Ánimas I: Vasijas cerámicas troncocónicas de pasta anaranjada decoradas en negro.
- Ánimas II: Vasijas troncocónicas con interior reducido (negro).
- Ánimas III: Escudillas subglobulares con engobe rojo, decoradas con hierro oligisto y blanco.
- Ánimas IV: Escudillas hemisféricas con engobe rojo y decoración en blanco y negro. Un rasgo característico es la existencia de una hendidura circular en la base, elemento que se continúa en las escudillas de la fase Diaguita I-Transición.



Fig. 1: Diseños de Escudillas Ánimas III encontrados en las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar.

Ampuero y Rivera (1972), excavan el sitio Compañía de Teléfonos de La Serena. Ellos registran los tipos Ánimas I, II y III en un nivel estratigráfico inferior que la cerámica diaguita, la que se encuentra en el mismo nivel que el tipo Ánimas IV. Ello les permitió plantear que la alfarería Ánimas IV pertenece a la fase I de la cultura Diaguita.



Fig. 2: Diseños de Escudillas Ánimas IV encontrados en las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar.

### Periodo Intermedio Tardío.

En este periodo se desarrolla la cultura Diaguita entre las cuencas del río Huasco y el Choapa. En el valle del Elqui se reconoce que esta cultura habita los mismos espacios que estaban siendo utilizados por sus antecesores Ánimas (Guajardo 2011).

Ampuero (1989) define tres fases para el desarrollo de la cultura diaguita con su correspondiente correlato cultural y cronológico. Ellas son:

#### Fase I o Diaguita Transición (900-1.200 d.C.)

El autor define esta fase a partir de los sitios Punta de Piedra (Valle de Elqui) y Parcela 24 de Peñuelas. Esta fase incluye los tipos Animas IV, definido por Montané (1969), y Transición (Cornely 1956). Este momento de la cultura diaguita se caracteriza por una economía agrícola y la probable domesticación de camélidos. Considera la presencia de escudillas de perfil continuo sin distinción entre paredes y base, decoradas en la superficie exterior por una banda bajo el borde. La decoración geométrica es sencilla y recurre principalmente al patrón zigzag (González 2013).

#### Fase II o Diaguita Clásica (1.200-1.470 d.C.)

En esta fase se produce la consolidación de la cultura Diaguita. Aumenta el número de sitios y también la riqueza de sus contextos funerarios, así como la complejidad de su iconografía simétrica. Las formas más frecuentes son las escudillas policromas con diferenciación de contorno entre paredes y base. Destacan también por su belleza los jarros pato, urnas y escudillas zoomorfas. Entre los más representativos podemos mencionar el nivel superior de los sitios arqueológicos Punta de Piedra y Parcela 21 de Peñuelas. En términos de sus características técnicas, las vasijas se destacan por presentar una pasta de cocción incompleta y antiplástico grueso, sumado a la existencia de una extraordinaria iconografía.

#### Fase III o Diaguita-Inca (1470-1536 d.C.)

En esta fase se produce el encuentro entre Incas y Diaguitas. Los artesanos diaguitas adoptan formas e iconografía cuzqueña, al tiempo que mantienen la producción de formas y decoración diaguita preincaicas. Aquí se observa un proceso interesante constituido por el surgimiento de una iconografía exclusiva de este período, producto de la mutua influencia entre ambas culturas. La que se ha designado como iconografía Mixta Inca- Diaguita (González 2013). Las ofrendas cerámicas aumentan notoriamente en número y la iconografía refleja principios simbólicos importantes para la cosmovisión Inca, como la cuatripartición o mediación entre opuestos (González 1998).

## La importancia del sitio arqueológico El Olivar

para la comprensión de las comunidades alfareras de la región de Coquimbo



Fotografía: Nicolás Aguayo.

La cultura Diaguita chilena destaca en la América precolombina por la generación de un arte visual abstracto y simétrico, contenido en los diseños policromos de su alfarería. Se trata de una iconografía desarrollada a lo largo de seis siglos. Pese a la gran belleza y complejidad de estos diseños diaguitas, solo en épocas recientes hemos podido desentrañar en parte su significado y comprender mejor su función social (González 2013;2016). Los artesanos diaguitas desarrollaron con maestría los derroteros del arte abstracto logrando composiciones extraordinarias que destacan por su variedad y complejidad.

Las evidencias recuperadas en el sitio El Olivar muestran que la cerámica policroma con decoración geométrica acompaña el desarrollo de las comunidades diaguitas desde sus más tempranos orígenes. Su consolidación comienza a partir de los ancestros del Complejo Las Ánimas. Gradualmente, su arte visual se va consolidando y perfeccionando hasta alcanzar una fisonomía propia y reconocible. En el sitio El Olivar, es visible también el aporte





iconográfico de los Incas. Ellos influyen discretamente en las obras diaguitas, orientados básicamente a comunicar principios importantes para su cosmovisión. No obstante, el Inca también mejora y fomenta el desarrollo y representación del arte local.

El sitio El Olivar es un asentamiento prehispánico de naturaleza habitacional y funeraria, ubicado al norte de la ciudad de La Serena. Se trata del sitio arqueológico más extenso asociado a las culturas agroalfareras del norte semiárido chileno, abarcando unas 35 hectáreas (González y Cantarutti 2015; González 2017; Cantarutti 2018). No obstante, ha sido alterado por el crecimiento urbano del sector de Las Compañías. Este lugar presenta una ocupación prehispánica intensa, de al menos ocho siglos, considerando la presencia de vestigios del Complejo Cultural El Molle, Complejo Cultural Las Ánimas y la cultura Diaguita, en sus periodos Preincaico y Diaguita-Inca.

En cuanto a los antecedentes del sitio El Olivar, éste es conocido desde hace siglos. Ya en 1882 es mencionado por José Toribio Medina en su obra *Los aborígenes de Chile*. Más tarde, en 1929, el arqueólogo Samuel K. Lothrop excava 63 sepulturas y cinco trincheras con depósitos habitacionales. Este investigador no publica sus trabajos, sin embargo, Mary Shepherd Slusser (1950) desarrolla su tesis doctoral a partir del estudio de dichos materiales. También Francisco Cornely realiza numerosas excavaciones en este sitio las que describe en diversas publicaciones (1936, 1951, 1956). Fruto de estos trabajos se recupera una gran cantidad de artefactos, mayoritariamente vasijas cerámicas que se encuentran en el Museo Arqueológico de La Serena. Lamentablemente, las metodologías de excavación utilizadas no consideraron el registro de información contextual de las personas que acompañaban estas vasijas, tales como, sexo, edad, características biológicas y asociaciones contextuales de los entierros.

En el año 1989, Ampuero, Castillo y Biskupovic, excavaron un conjunto de tumbas en cistas<sup>1</sup>, del período diaguita inca, localizadas en una colina en el sector noreste del sitio. Estos trabajos no fueron publicados. No obstante, los restos bioantropológicos recobrados fueron estudiados por Rosado y Urizar (2015). Se trataba de 29 individuos principalmente adultos. Las autoras postulan que ellos corresponderían a una población de élite, ya que no detectaron signos de estrés físico ni privación alimentaria. La alfarería ofrendada denota una fuerte influencia incaica, tanto en sus formas como en la iconografía.

Posteriormente, Quevedo y Garrido (2008 MS) efectuaron un rescate arqueológico en el marco de la ejecución del proyecto inmobiliario Pinamar (Inmobiliaria Fe Grande). Ellos describen el hallazgo de cementerios y depósitos habitacionales compuestos por conchales con abundante material cultural. Los investigadores registraron entierros asociados a camélidos, con ofrendas de vasijas diaguitas del tipo Transición y del tipo Ánimas II, detectando también cistas trapezoidales. Garrido analiza la ocupación doméstica de

este sector del sitio El Olivar postulando la existencia de “*un hábitat compuesto de caseríos relativamente dispersos en el suelo fértil agrícola, que incrementaron su tamaño a través del tiempo, pero siempre mantuvieron cierta distancia relativa entre sí.*” (Garrido 2016:262).

En el año 2010, en el marco del proyecto inmobiliario Loteo Brillamar, se descubren nuevamente evidencias arqueológicas, esta vez rescatadas por los arqueólogos Gabriel Cantarutti y Gloria Cabello. En esta excavación se identificaron restos funerarios de 40 individuos (entierros primarios<sup>2</sup> y secundarios<sup>3</sup>), dentro de los cuales destaca una alta presencia de lactantes (12) y también se describe la asociación entre entierros de humanos y camélidos, tradicionalmente adscritos al Complejo Cultural Las Ánimas (Pacheco et al. 2015). No obstante, Cantarutti y Cabello (2010) constatan la mantención del entierro de humanos y camélidos articulados en tiempos posteriores, correspondientes a la cultura Diaguita. La alfarería recuperada incluye piezas de diferentes periodos y tipos, entre otros, fragmentos tipo Ánimas III, jarros zapato, escudillas tipo Transición y tipo Clásico, escudillas zoomorfas, cuencos monocromos y grandes fragmentos de cerámica gruesa.

En el año 2014, en el marco de la construcción de la doble vía entre la ciudad de La Serena a Vallenar (“Proyecto Mejoramiento Ruta 5 La Serena- Vallenar MOP-Sacyr”), se detectaron osamentas humanas de naturaleza prehispánica (Lucero y Velásquez 2014). Esto determinó el cese de las obras en un polígono de 380 metros de largo por 50 metros de ancho. A raíz de estos hallazgos, el Consejo de Monumentos Nacionales ordenó la realización de una caracterización arqueológica y posterior rescate de esta área, labor encargada a los arqueólogos Paola González y Gabriel Cantarutti (2015). En la etapa de caracterización arqueológica del mencionado proyecto, se excavaron 452 pozos de sondeo a lo largo de 8 ejes. Esta investigación preliminar permitió identificar tres tipos áreas arqueológicas: 8 áreas funerarias, 29 áreas de conchales (principalmente depósitos de basuras) y 6 áreas de potenciales actividades domésticas, las que incluyeron fogones, concentraciones de clastos y pisos de habitación, entre otros.

En el mes de diciembre de 2015 se dio inicio al rescate de dos de las áreas funerarias encontradas FUN 6 y FUN 8 (González y Cantarutti 2018). Luego de 14 campañas que se extendieron hasta el mes de Agosto de 2017, se excavó una superficie de 332 m<sup>2</sup>. Esta investigación permitió rescatar 212 entierros primarios y 44 entierros secundarios. A estos hallazgos se suman 56 camélidos articulados, 3 cánidos en contextos funerarios y una gran cantidad de materiales arqueológicos (cerámica, líticos y conchas, entre otros). Un total de 39 sepulturas presentaron asociación entre humanos y los camélidos recién mencionados.

<sup>2</sup> Corresponde a una persona encontrada enterrada en su posición anatómica.

<sup>3</sup> Corresponde a uno o más osamentas humanas en la cual no existe una relación anatómica entre sus partes.

<sup>1</sup> Sepultura que se delimita por medio de piedras lajas verticales formando una estructura trapezoidal o rectangular.

En todas las áreas caracterizadas por los pozos de sondeo se encontraron cerámicas. En los sectores habitacionales, depósitos domésticos y conchales destaca la presencia de grandes cantidades de fragmentos. Entre estos se encuentran secciones de escudillas decoradas, junto con formas monocromas que habrían funcionado como ollas para el procesamiento de alimentos. También se identifican grandes contenedores para el almacenaje de comida o líquidos. Por último, a ellos se suman escudillas y jarros rojo engobados, probablemente usadas para contener y servir bebidas y comestibles (Pavlovic et al. 2019).

A estas evidencias de fragmentos procedentes de áreas habitacionales, se agrega un valioso legado de 170 vasijas cerámicas completas, encontradas en diferentes niveles de integridad. Ellas proceden de las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 y fueron depositadas como parte de los ajueres de los difuntos. Estas extraordinarias vasijas aportan luces acerca del origen y evolución cultural de estas comunidades alfareras. La enorme riqueza de la información recobrada permite reconstruir procesos sociales que marcaron el devenir de las comunidades diaguitas. Asimismo, nos permiten reevaluar lo que se conoce sobre el Complejo Cultural Las Ánimas (González 2017 y Cantarutti 2018).

Actualmente, el Complejo Cultural Las Ánimas se considera como una entidad cultural distinta y antecesora de la cultura Diaguita (Montané 1969 y Ampuero 1973). No obstante, los antecedentes recobrados por González y Cantarutti (2019), conducen a replantear el marco cronológico-cultural vigente para la cultura Diaguita en el valle del Elqui. Por una parte, las áreas excavadas, tanto en la etapa de caracterización (pozos de sondeo), como durante el rescate de las áreas funerarias, señalan una notoria continuidad en el uso del espacio entre comunidades ánimas y diaguitas. De igual modo, se detecta una enorme cercanía en las prácticas sociales y tecnológicas de ambos grupos. Otro argumento se refiere a la coexistencia en contextos funerarios de vasijas de tipos Ánimas II y III junto a vasijas diaguita de tipo Transición, las cuales han sido entendidas tradicionalmente como diacrónicas. La suma de estas líneas de evidencia permiten comprender que el Complejo Cultural Las Ánimas no es un desarrollo distinto a la cultura Diaguita, sino que forma parte de una fase Diaguita Inicial o Protodiaguita.

El rescate de las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 ha permitido conocer de manera vívida aspectos poco explorados de nuestra prehistoria y nos ha abierto nuevos horizontes para estudiar diferentes temas vinculados a la cerámica, en términos de su uso, manufactura y rol social.

## Prácticas simbólicas y aspectos ideológicos:

Alfarería diaguita como ofrenda funeraria.

Un paso necesario antes de emprender el estudio de la alfarería amerindia consiste en despojarnos de nuestras arraigadas concepciones occidentales acerca de la cerámica, el mundo de los artefactos y entidades no humanas, en general. Para los pueblos amerindios prehispánicos y del presente etnográfico en Los Andes y tierras bajas de la Amazonía, el mundo está integrado por una multiplicidad de seres que cuentan con intencionalidad, difuminándose la frontera entre naturaleza y cultura (Viveiros de Castro 2013, Descola 2012). Esta división es característica del pensamiento occidental racional y positivista. A este respecto Viveiros de Castro (2010:35) señala: *“La etnografía de la América indígena está poblada de referencias a una teoría cosmopolítica que describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos- los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos-, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes”*.



Los primeros indicios de esta perspectiva innovadora para entender a la naturaleza y cultura material de los diaguitas chilenos provinieron del estudio de su arte visual. En efecto, se ha planteado que la iconografía diaguita preincaica se vincula a una específica tradición de arte chamánico sudamericano de larga data, que aún cuenta con representantes en el presente, tales como, el pueblo Shipibo Conibo en la amazonía peruana (González 2013, 2016). La pertenencia de la cultura Diaguita a esta tradición chamánica es sugerida por aspectos contextuales, como la evidencia de consumo de alucinógenos, la asociación de su arte visual a un alter ego animal, el entierro en urnas y la deformación craneana intencional, entre otros. También son relevantes los paralelos existentes en los principios que gobiernan su arte visual, caracterizado por su carácter abstracto y compleja simetría, la ilusión de movimiento o vibración, el poder autogenerador del diseño, la infinita variabilidad a partir de elementos acotados, el principio de complejización gradual, la visión en positivo/negativo de los patrones simétricos y su atracción hipnótica, entre otros (González 2016). Estas cualidades, semejantes al arte óptico, pueden ser comprendidas como “tecnologías de encantamiento” (Gell 1998), que dotaron a estos patrones de un rol preponderante en la vida social de estas comunidades. Estas reconstruidas letanías visuales, presentes en el arte indígena sudamericano, fueron elaboradas por artesanos expertos en operaciones simétricas de alta complejidad y difícil concepción.

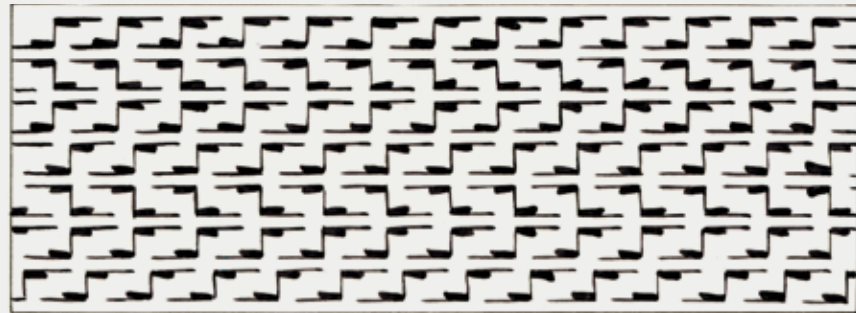


Fig. 3: Diseño diaguita preincaico patrón Líneas Quebradas C1 (González 2013:145).

El estudio de esta tradición de arte chamánico sudamericano en pueblos indígenas actuales nos abre caminos interpretativos para una mejor comprensión del arte diaguita. Por ejemplo, en relación al arte abstracto y simétrico amazónico, Taylor (2008: 16) señala que *“es posible que lo que vemos de la tradición gráfica contemporánea amazónica sea solamente la conservación de una tendencia presente en tiempos precolombinos, fruto de una tradición cultural antigua. La de una forma de arte sumamente intelectual, cerebral, elaborado y complicado”*. Entre los Shipibo Conibo de la Amazonía peruana, por ejemplo, es frecuente darles a los patrones simétricos atributos de personas. Por ejemplo, Illius (1994: 197) señala el testimonio del chamán Netén Vita, quien le indica que para sanar debe contactar a los espíritus tutelares que son *“las tiras de dibujos de mi cielo (noco naina kené)”*. Por su parte, Taylor (2008:6) plantea que para la cosmovisión indígena amazónica *“cualquier superficie con motivos geométricos puede evocar subjetividad o personalidad. Incluso las pinturas mismas pueden ser tratadas como personas”*. Entonces, la autora plantea que la pintura abstracta de los grupos amazónicos estaría destinada a *“la representación de seres totales como “corporalizaciones”. Unas “corporalizaciones” de seres no humanos surgidas de la imaginación visual de los indígenas”*. Entonces, este arte abstracto-geométrico *“tiene un papel muy importante en la perpetuación de esta tradición de imaginar figurativamente seres sobrenaturales”* (Taylor 2008: 13).

Las vasijas completas recobradas en las recientes excavaciones de las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar han permitido avanzar en la comprensión de su diversidad y contextualización. De este modo, se ha profundizado en las variaciones temporales de los patrones decorativos, prácticas mortuorias y su asociación a actores específicos (hombres, mujeres y niños). Todo ello colabora a comprender mejor el rol simbólico y social de la alfarería diaguita. Se trata de una comunidad que buscó incansablemente rodearse de belleza, afán evidente en la maestría de sus artefactos líticos y óseos, así como en su acabada iconografía cerámica. Particularmente, estos trabajos nos acercan al pueblo diaguita y su íntima relación con la muerte. ¿Cómo las comunidades diaguitas construyeron relaciones sociales con el mundo material en el ámbito de la muerte?. En este sentido, una idea esencial es el concepto de mediación. Resulta evidente, al observar las ofrendas que ciertos lugares, cosas o personas son pensadas cómo manteniéndose en comunicación incluso después de la muerte. Los objetos comprometen nuestras emociones y evocan recuerdos, ideas y significados en nuestra mente dándole a ellas una “vida social” (Merleau Ponty 2002; Appadurai 1986).

Un aspecto importante revelado a partir de esta investigación fue la evidencia de prácticas de consumo de alucinógenos, bastante generalizadas en la población adulta. En efecto, en la muestra estudiada un 39% de los hombres y un 12,5% de las mujeres presentaron en sus ofrendas artefactos asociados a esta práctica. Esto sugiere que el consumo de alucinógenos fue una costumbre bastante generalizada en

la población adulta, no necesariamente restringida solo a chamanes, y de mucha antigüedad, registrándose desde el período diaguita inicial hasta el período diaguita-inca. El chamanismo se encuentra muy ligado a una visión de mundo animista, que hemos tenido la posibilidad de comprobar en las prácticas mortuorias de la comunidad de El Olivar.

En efecto, las relaciones entre personas y objetos que nos sugieren la existencia de esta cosmovisión animista es coherente con el sentido dado por Bolin (1998:43)<sup>4</sup> quien señala: *“La gente andina no separa el medioambiente natural del medioambiente espiritual. Ellos creen que tanto animales como personas, son todos parte de una naturaleza viva, sienten y respiran. La Pachamama, los Apus, los lagos, las rocas, los brotes y las cosas animadas e inanimadas – todas las manifestaciones de la naturaleza necesitan alimento y bebida, amor y consideración”*. Esta idea es reforzada por Sillar (2009) quien plantea que los conceptos andinos de animismo consideran lugares y cosas como “entidades sintientes” que tienen poder de actuar en nuestra realidad e influir en la vida social de la comunidad. De acuerdo al autor, esta cosmovisión andina expresa un compromiso diario y continuo de cuidado mutuo entre humanos, animales y naturaleza. Se trata de una interdependencia entre las personas y el mundo material, en la cual se conciben también actos comunicativos entre estas entidades. En este sentido, se ha definido el animismo como la creencia en la habilidad de personas, lugares o cosas para comunicarse entre unos y otros (Ingold 2006; Hornborg 2006; Bird-David 1999).

En este sentido, resulta conmovedor descubrir la delicadeza de los ajuares destinados a los niños en las áreas funerarias del sitio El Olivar. Estos son variados, podemos mencionar desde un sencillo arreglo de conchas blancas a elaborados entierros donde los pequeños son acompañados de camélidos en un gesto de protección y resguardo. Mencionaremos también el hallazgo de alimentos como pescados y vasijas, junto con clastos de formas caprichosas (piedras huacas) y adornos. Llamó poderosamente nuestra atención la cercanía a los cuerpos de infantes de una modalidad particular de jarros zapatos que, a través del modelado y las aplicaciones, asemeja a un pecho femenino. Esto sugiere que el uso de esta vasija persigue hacer trascender la relación maternal al ámbito de la muerte por medio de estos objetos que rememoran la etapa de lactancia.

<sup>4</sup> Extraído de Sillar (2009).

Cada sepultura configura un universo donde distinguimos algunos patrones comunes, pero en los que predomina una delicada singularidad. En particular, los entierros de humanos en asociación a grandes camélidos articulados, probablemente llamas, constituyen verdaderas puestas en escena en las que nada es dejado al azar y, en conjunto, humanos y animales dan cuenta de un lenguaje no verbal de intensa emotividad. A veces el cuerpo del animal parece abrazar y cobijar al humano, en otras oportunidades estos animales se articulan como figuras simétricas, donde el humano actúa como eje de reflexión. ¿A qué suerte de mediación, de acto comunicativo apelan estos entierros? ¿Qué ideas sustentaron la relación entre humanos y estos misteriosos rebaños?

Evidentemente, las fronteras entre sujeto/objeto y humano/animal resultan desvanecidas. Pareciera como si esta necrópolis desplegara numerosos actos comunicacionales, interpelando a la muerte. A veces la mandíbula del camélido, roza la cabeza del humano y sus patas cobijan su espalda, cual formidables guardianes. Es frecuente también el hallazgo de ofrendas cerámicas en las cercanías de los camélidos, o bajo su cabeza. Se trata de seres concebidos y tratados como personas, semejantes a los humanos, relación impensable en nuestra cultura occidental que ha separado drásticamente el mundo cultural del mundo natural.



Fig. 4: Entierro Infante con jarro zapato con forma de pecho femenino encontrado en el área funeraria FUN 8 del sitio El Olivar.



Fig. 5: Entierro Ánimas de una mujer adolescente junto a camélido, encontrado en el área funeraria FUN 6.

Ciertamente, la forma de concebir estos objetos y animales no es la misma que la nuestra. En el mundo indígena americano, tanto prehispánico como actual, existen entidades que la cosmovisión occidental concibe como no humanas y que son consideradas como personas, las que tienen un rol activo en la vida social. Por lo tanto, es posible establecer con ellas vínculos de distinta especie, particularmente en el ámbito de la muerte. Los hallazgos del sitio El Olivar interpelan nuestros sentidos, fragmentando nuestra racionalidad y conduciéndonos a reformular nuestra anquilosada relación entre humanos y animales, entre humanos y artefactos, revelándonos en forma patente, que la manera de pensarlos a nosotros mismos y a la naturaleza ciertamente no es universal. La cosmovisión diaguita, en el ámbito mortuario, desdibuja la dicotomía entre sujetos activos y objetos inertes.

Otros ejemplos de aquello lo podemos apreciar en numerosas piezas cerámicas de El Olivar que están dotadas de atributos humanos y animales. El hecho que los objetos materiales pudieran ser dibujados con forma humana muestra como las fronteras entre lo humano, lugares y cosas fueron mucho más difusas en Los Andes que en nuestra cosmovisión occidental. Ojos, bocas, manos, fauces felínicas, orejas y pezones – entre otros- se combinan en los artefactos cerámicos, retratados con engobes y modelados en sobre relieve. Estos rasgos relativizan los límites entre los cuerpos vivos y los cuerpos inertes. Muchas veces se juega con el lenguaje metafórico y la ambigüedad de las formas, instancias en las cuales un contenedor puede tener atributos humanos y animales.

Por ejemplo, en algunas de las escudillas zoomorfas del periodo clásico se observa que, entre bandas de despliegue iconográfico geométrico abstracto, se deja un espacio para retratar felinos (probablemente el gato andino o el jaguar). En ellos se observa que desde el borde de la pieza emergen dos protúberos asemejando las orejas de estos mismos. En las paredes laterales de algunas escudillas clásicas, también es posible apreciar, en ciertos casos, una hendidura cóncava, y en otros una hendidura convexa. Es probable que este rasgo refleje una condición de género. Este tipo de vasijas ha sido interpretada como una representación gráfica del rol social de los chamanes (Troncoso 2005). El autor sugiere que estas escudillas representan personas que cumplen un rol relevante en la sociedad diaguita. La presencia en el sector central de la vasija de un personaje que combina atributos humanos y felínicos (alter ego animal), rodeado de bandas con diseños simétricos y abstractos, denotaría el rol del chamán y su capacidad de mediar entre opuestos.



Fig. 6: Representaciones de felinos en escudillas Diaguita recobrados en las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8.

Por su parte, los jarros zapato presentan una gran variabilidad dentro de la norma formal designada por la asimetría de la pieza y la presencia de solo un asa. Dentro de este universo, es posible encontrar formas que remiten a aves, o que combinan atributos de aves y humanos. Los atributos humanos consideran la representación modelada e incisa de manos y brazos, también atributos del rostro como ojos, nariz o mentón. Como mencionábamos anteriormente, destacan especialmente algunas vasijas a la que se le han añadido protúberos que asemejan al pezón de un pecho femenino.



Fig. 7: Variabilidad de jarros zapato recobrados en las áreas funerarias FUN6 y FUN8.

Otras manifestaciones de esta cosmovisión animista a la cual hemos hecho referencia, se aprecia en la costumbre de “matado” o sacrificio de las piezas cerámicas. Estas prácticas han sido constatadas en las ofrendas del sitio El Olivar. El “matado” corresponde a la realización de una perforación en la base de la pieza que anula su vida útil como recipiente, estableciendo probablemente una analogía con el término de la vida de la persona que recibe la ofrenda. Por otra parte, el sacrificio de la vasija consiste en su quiebre intencional producido al recibir un golpe con un objeto contundente, tras depositarla junto al difunto. De acuerdo a Mauss (1947) la destrucción de objetos como práctica social, se justifica porque estos objetos han adquirido una fuerza – positiva o negativa- de una esencia comparable a la de los seres humanos que acompañan.

De este modo, estos rituales observados en las prácticas mortuorias del sitio El Olivar, en los que participa activamente la alfarería diaguita, parecieran organizarse bajo el concepto de que estos artefactos continúan desempeñando un rol en el ámbito de la muerte. Resulta claro que la cultura material cumple una tarea no solo funcional sino también significativa, otorgando a la alfarería una vida socialmente activa- agencia- que captura nuestra atención en un plano emotivo.

## Restauración de piezas

La restauración es un área de la disciplina de la conservación patrimonial que vela por la restitución formal de las piezas mediante acciones directas de intervención. Estas acciones se pueden implementar bajo diferentes criterios dependiendo de los valores que se desee rescatar o recuperar del artefacto en cuestión. En el caso de las piezas cerámicas de El Olivar se buscó resguardar su valor arqueológico. Este da cuenta de piezas que estuvieron insertas en un sistema cultural prehispánico, luego pasaron por un largo período de abandono, en este caso depositadas bajo la tierra como parte de una instalación funeraria y posteriormente fueron recuperadas y reinsertadas en nuestro contexto cultural. El objetivo es entonces entender, el desarrollo, uso y función cultural que tuvieron estas piezas en su contexto de creación. Además se busca comprender si en estas hay huellas que dan cuenta del proceso de enterramiento y su permanencia en el tiempo bajo la tierra. Para ello es muy importante analizar las modificaciones que presenta la pieza y conocer los agentes causantes de estas alteraciones. De este modo podemos discernir cuáles de estas modificaciones son informativas del contexto cultural de uso y cuáles deben ser revertidas en vistas de poder recuperar más información cultural de la pieza en cuestión<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Esta aproximación metodológica ha sido tomada de la propuesta de diagnóstico desarrollada por Roxana Seguel y colaboradores en el Laboratorio de Arqueología del Centro Nacional de Conservación y Restauración.



Desde su nacimiento la materialidad de una pieza arqueológica está sujeta a diversas instancias de manipulación. Las cerámicas sirvieron para contener alimentos y bebidas, los residuos de estos se almacenan entre sus poros. Hoy mediante diversas estrategias analíticas ellos se pueden estudiar permitiéndonos conocer el uso de las diferentes formas de vasijas a lo largo del tiempo. Por ello antes de cualquier intervención restaurativa se han tomado muestras para hacer análisis de residuos que nos informen de los contenidos que alguna vez albergaron estas vasijas. También el uso va dejando huellas de abrasión en las paredes que dan cuenta de la utilización de las piezas. Todos estos elementos son muy valiosos para poder conocer a aquellos humanos que las elaboraron y utilizaron, para luego depositarlas como ofrendas para acompañar el camino de los difuntos.

Como mencionábamos en el capítulo anterior, en las comunidades diaguitas existía la tradición de fragmentar las piezas cuando eran depositadas como parte del ajuar de las personas que morían. Ello ha generado que un 70 % de las piezas cerámicas recuperadas en las áreas FUN 6 y FUN 8 se encontraran fracturadas en numerosas partes. Por ello las labores de restauración se han tornado en una metodología fundamental para poder conocer las formas y diseños de estas piezas. Hemos visto que en el período diaguita inicial existió una mayor tendencia a fragmentar las piezas en numerosas partes. En algunos casos las labores de restauración nos han permitido conocer piezas, inéditas a la fecha, que nos informan acerca del origen de la cultura Diaguita (Ver como ejemplo Fig.16-17-18). Es probable que en antiguas excavaciones piezas con estos niveles de fragmentación no hubiesen sido recuperadas o restauradas, por ello no teníamos mayores antecedentes sobre ellas.

Como ejemplo del registro de prácticas asociadas a la historia de vida de las piezas, fue posible observar en algunas cerámicas la existencia de fragmentos teñidos de rojo, mientras otros permanecían con su color original. Esta alteración sugiere la existencia de una acción performática propia del proceso de configuración de la instalación funeraria. En la cual, luego de fragmentar la pieza junto al difunto, se habría "challado" la ofrenda con pigmentos rojizos (por ejemplo, algún óxido de hierro). Este acto ceremonial habría dejado una huella sobre las paredes de algunos fragmentos. Lo interesante de este tipo de observaciones es que nos permite imaginar este pasado y proponer prácticas sociales asociadas a los ritos mortuorios. Esta perspectiva permite agudizar nuestra mirada para entender mejor el rol y uso social que tuvieron estas vasijas.

En el caso de las piezas de las áreas FUN 6 y FUN 8 de El Olivar, las intervenciones directas de conservación se realizaron siguiendo estándares internacionales para la restauración (Buys y Oakley 1993; Cronyn 1990). Estos se rigen por el criterio de reversibilidad y mínima intervención (Carrascosa 2009; Muñoz Viñas 2003). Siempre se respetó el original y no se generaron hipótesis sobre secciones formales o iconográficas

faltantes. En las intervenciones se realizaron principalmente limpiezas sólo para áreas de interés formal e iconográfico o en secciones que lo requirieron para procesos de adhesión, como lo son las aristas de las secciones fragmentadas. También se adhirieron las partes cerámicas que mostraron posibilidad de ensamblaje. Esto último, se hizo con resinas termoplásticas diseñadas para la restauración, las cuales son reversibles y presentan una alta perdurabilidad en el tiempo. Finalmente, solo en los casos que presentaron problemas estructurales se hizo refuerzos con yeso y/o papel japonés, los cuales son reintegrados cromáticamente para no interferir en la continuidad formal y estética de las piezas.



Fig. 8: Ejemplo de una pieza restaurada procedente del área funeraria FUN 8.



## Tecnología: creando vida

La presente sección busca ofrecer una breve mirada que familiarice al lector con algunas nociones básicas de la producción alfarera. Hacemos referencia en primer lugar a las concepciones animistas presentes en la manufactura en Los Andes. Para luego aportar una breve noción de los procedimientos técnicos y las herramientas involucradas en la práctica alfarera. Hay que destacar que las tecnologías cerámicas que se pueden observar en la arqueología han generado un gran cuerpo de información, vasto y complejo, del cual extraemos algunos aspectos relevantes para la mejor comprensión de este libro.

El estudio de la alfarería diaguita sugiere que la cerámica fue una producción centrada en el hogar. Al parecer no hubo grandes centros especializados en su manufactura, sino que cada unidad residencial o familia contaba con personas capaces de realizarla (Pavlovic 2003).

Un aspecto muy interesante a considerar es que bajo la concepción andina el proceso de crear un objeto se entiende de una manera muy especial. Los objetos son concebidos como seres dotados de humanidad, la elaboración de un artefacto va entrelazada con una serie de procesos afectivos similares a los involucrados en la crianza. En otras palabras, es posible concebir la acción de crear como un simil del criar (Arnold 2017). De este modo, el afecto al ser entendido como verbo y sustantivo (sensu Hamilakis 2015), derriba esta fría concepción occidental en donde se conciben los artefactos como materia inerte. Mediante el afecto se otorga vida y humanidad a estos bellos contenedores cerámicos.





Otro punto relevante en el proceso tecnológico de la cerámica es el descanso. La praxis cerámica nos muestra que cada uno de los procesos que se detallan a continuación están intercalados por procesos de pausa. Este descanso resulta fundamental para que estos eximios artesanos llegaran a los sobresalientes resultados que hoy nos deslumbran.

Las pastas utilizadas en los artefactos cerámicos se componen de elementos arcillosos dotados de plasticidad y de arenas finas que le dan estructura a la pieza, también conocidas como antiplásticos o inclusiones. Estas mezclas se originan de modo natural, o bien, pueden ser producto de combinaciones de minerales provenientes de más de una fuente. El estudio de los fragmentos cerámicos procedentes de los sondeos realizados en el rescate arqueológico del sitio El Olivar<sup>6</sup>, señala que los alfareros trabajaron principalmente con pastas graníticas a lo largo de todos los periodos cronológicos representados en el sitio. Las pastas graníticas se originan en formaciones geológicas caracterizadas por ser conglomerados de diferentes minerales ricos en cuarzo. Ellas corresponden a mantos geológicos creados por cerros que se erosionan generando gravilla. Este tipo de suelo está presente a lo largo de todo el norte semiárido por lo que es posible que las pastas que se ocuparon en dichas piezas procedan de fuentes cercanas o de valles aledaños un poco más lejanos. Otra posibilidad es que las vasijas provengan de comunidades vecinas al sitio El Olivar (comunicación personal Pavlovic 2019).

El estudio de las pastas revela un tratamiento diferenciado de esta arcilla, principalmente granítica, a lo largo del tiempo, cuyas características dependen también del tipo de contenedor. En los tipos cerámicos Ánimas I y Ánimas II vemos una pasta más fina donde hubo un trabajo de colado y limpieza de inclusiones de mayor volumen. Luego, en el desarrollo Diaguita, vemos que las inclusiones de la pasta se engruesan y que ya no se trabaja con una arcilla tan fina. En las vasijas más pequeñas usadas para servir, se aprecia el uso de un antiplástico más fino que permite una mejor resistencia mecánica. Por su parte, las vasijas usadas para cocinar cuentan con un grano más grueso, caracterizado por poseer una mejor conductividad térmica (comunicación personal Pavlovic 2019).

Una vez preparada la pasta, ésta reposa hasta estar en condiciones de ser usada. Luego de este descanso, las vasijas son modeladas a mano mediante diversas técnicas. Probablemente, se recurrió al enrollamiento espiralado de rodetes, modelado por presión manual y paletéo. Se descarta el uso de torno ya que es una tecnología que llegó a América con el arribo de los españoles.

En el área FUN 8, del sitio El Olivar, se realizó el hallazgo de una mujer cuya ofrenda se vincula con la manufactura de alfarería. Se trata de algunas herramientas de piedra con forma de riñón, similares a

las lamas que se usan actualmente para levantar las paredes de las piezas. Estas herramientas muestran huellas de uso, manifestadas en estrías situadas en su costado, que probablemente señalan las marcas dejadas por los antiplásticos de mayor dureza. En su ofrenda también se encontró un instrumento de hueso pulido con numerosas huellas de uso, utilizado seguramente como herramienta en el proceso de manufactura. Además, en el sitio se han encontrado algunos fragmentos de cerámica rebajados, los cuales pudieron ocuparse también como probables herramientas para modelar y levantar las paredes de las piezas. Finalmente, destacamos la presencia de piedras finas muy lisas y brillantes, que seguramente se usaron en el proceso de pulido. Probablemente también se utilizaron herramientas de material orgánico, como madera, caña, cuero y /o fibra textil, las cuales debido a las condiciones medioambientales del área no se preservan.

Respecto de la producción de los contenedores cerámicos, con el paso del tiempo la tecnología fue cambiando y podemos ver que en las piezas cerámicas más tempranas las paredes son más finas y delicadas y, en la medida que el tiempo va transcurriendo, las paredes se engrosan. Pareciera que el levantamiento de las paredes deja de ser prioritario y se pone énfasis en la integración de engobes con la variada gama de motivos iconográficos diaguita, incorporados por los artesanos y artesanas a lo largo de su desarrollo cultural.

Junto con la mujer cuya ofrenda contenía herramientas para la elaboración cerámica también se encontró pigmento rojo almacenado en una valva de loco, evidencia del uso del color aplicado mediante engobes. Estas son pinturas desarrolladas con la misma arcilla en un estado líquido combinada con tierras y minerales que le dan una coloración. Esto genera una pintura que permitió desarrollar campos de color y diseños sobre las piezas. Probablemente los engobes eran aplicados por inmersión o con algún tipo de pincel justo antes de que la pieza se secase completamente (en su estado de cuero). Luego de esta etapa, en diversas tradiciones culturales se usa el sobado con una piedra suave como pulidor, ayudando así a la sujeción. En el caso de las piezas diaguitas no podemos observar la huella del pulido. Esto sugiere que probablemente la superficie siguió siendo trabajada con algún elemento suave de probable origen orgánico -como el textil o cuero-, el cual dejó la superficie totalmente nivelada, suave y homogénea.

En el caso de los engobes también vemos que hay una variabilidad en el tratamiento a lo largo del tiempo. Desde el punto de vista cromático, en los distintos períodos representados en el sitio se utiliza la tricromía blanco, rojo y negro. Sin embargo, se observan diferencias en sus cualidades, tales como, tono, espesor y sujeción. Esto sugiere que las recetas de engobes y su modo de aplicación fueron variando con el paso de los años. Por ejemplo, muchos engobes de los periodos iniciales y clásico presentan mayor tendencia a la decoloración. También en vasijas tempranas se observa escasa cohesión de los pigmentos con la super-

<sup>6</sup> González, P. y G. Cantarutti. 2019. Informe Consolidado Sondeos de Caracterización Arqueológica Sitio El Olivar. Proyecto Mejoramiento Ruta 5 Norte, Tramo La Serena Vallenar, PK 475.200 - 475.600, Región de Coquimbo

ficie cerámica. Conjeturamos que en algunos de estos casos no se trata de un problema tecnológico, sino de una elección técnica de aplicar el pigmento tras la cocción de la pieza, proceso denominado "pintura fugitiva". Esta elección de colorear y decorar la pieza después del horneado genera una menor cohesión de los pigmentos y una preservación deficiente de estos motivos decorativos en el tiempo. Con la llegada del Inca, las tecnologías de aplicación de engobes en la alfarería mejoran. Por ejemplo, esto se observa en una mejor cohesión de los engobes y calidad en los trazos de las iconografías.

Tras un lento y cuidadoso proceso de manufactura las piezas se dejaban descansar hasta que estaban completamente secas. Luego eran cocidas con fuego, lo que cohesionaba sus elementos constitutivos permitiendo la transformación desde la arcilla a la cerámica. Las evidencias arqueológicas nos muestran que en tiempos prehispánicos existieron distintos tipos de cocción. Una de ellas es la cocción reductora, en la cual la pieza se quema en un ambiente sin oxígeno quedando de color negro. Y otra es la cocción oxidante, que considera la presencia de oxígeno durante el proceso, lo que permite que las vasijas conserven la coloración de las arcillas. En el caso de los diaguitas, se utilizó una cocción de ambiente oxidante que permitió preservar la gama de colores y su despliegue iconográfico. En periodos tempranos, en el caso de las escudillas tipo Ánimas II se ponían elementos en el interior de las vasijas que generaban un ambiente reductor solo en esta zona dejándola negra.

A lo largo del tiempo se observan variantes en la cocción. En las piezas tempranas se aprecia una cocción más completa que en las piezas clásicas o diaguita Inca. Esto se ve, en la presencia de un núcleo gris en el centro de las paredes y en la disgregación de los componentes arcillosos. Quizás esta opción se relaciona con privilegiar la viabilidad tecnológica de los engobes y por ende en las posibilidades iconográficas de las piezas. Otra posibilidad interpretativa apunta al contexto de una producción en mayor escala que trajo consigo una pérdida de control del proceso de cocción, quedando piezas con estas cualidades (Comunicación personal. Daniel Pavlovic 2019).



Fig.9: Herramientas para la manufactura cerámica recuperadas en el sitio El Olivar: lama con forma de riñón de piedra, fragmento de herramienta de hueso, pulidores de piedra, cerámica rebajada y valva de loco con pigmento.

## Temporalidad y contexto

Alfarería recobrada en las áreas FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar<sup>7</sup>

### PERÍODO DIAGUITA INICIAL O PROTODIAGUITA

Las piezas que se describen a continuación se incluyen en el período inicial de la cultura Diaguita, que surge a partir de los ancestros del Complejo Cultural Las Ánimas. De acuerdo a lo expresado en secciones anteriores, las recientes excavaciones del sitio El Olivar evidencian que las comunidades Ánimas no configuran un grupo cultural diferente al Diaguita. Por el contrario, estas comunidades forman parte de su proceso de génesis. Esto se evidencia en la coexistencia espacial de sus asentamientos, tanto habitacionales como funerarios, en las semejanzas tecnológicas en la producción de artefactos líticos, metálicos y cerámicos, además de la coexistencia en ofrendas funerarias de alfarería Ánimas II y III, con vasijas Diaguita Fase I o Transición, tradicionalmente consideradas como diacrónicas (González y Cantarutti 2019).

A continuación, destacamos algunas vasijas representativas de este período en las áreas excavadas, acompañadas de la descripción del contexto funerario del que formaron parte.

<sup>7</sup> La determinación de sexo y patologías que se definen en esta sección fueron realizadas por el equipo de Antropología Física del Rescate Arqueológico del sitio El Olivar, áreas FUN 6 y FUN 8, dirigido por las profesionales Pamela Orozco y Margarita Rebolledo. En: González y Cantarutti (2018).



### Fuente Diaguita Transición



Fig. 10: Fuente Diaguita Transición: a) y b) vistas laterales

### Escudilla Ánimas II



Fig. 11: Escudilla Ánimas II: a) vista inferior, b) vista superior.

Estas vasijas fueron encontradas bajo la mandíbula de un camélido juvenil. El camélido se encontraba en posición fetal sobre su lado izquierdo y estaba ubicado frente a un hombre joven dispuesto en posición fetal sobre su lado derecho. El joven sufrió de exostosis auditiva, una enfermedad producida por nadar o bucear habitualmente en aguas frías. Su cráneo presenta una deformación intencional de tipo bilobulada.

La primera de las piezas es una fuente Diaguita Transición decorada con patrón zigzag P (González 2013). Esta vasija cubría una escudilla subglobular Ánimas II, de color negro interior. La decoración exterior de la escudilla presenta cuatro campos semi triangulares de colores opuestos (blanco y rojo), que representan el principio simbólico de cuatripartición. Destaca en ambas vasijas la existencia de una hendidura circular en la base, llamada también "falso torno", rasgo característico del período inicial de la cultura diaguita.

Se constató que la fuente Diaguita Transición fue intencionalmente quebrada o sacrificada en el lugar de entierro. Por otra parte, la escudilla Ánimas II posee una grieta con desplazamiento. Modificación que, por lo general, se produce en el momento del secado o cocción de la pieza. Lo interesante es que la pieza no fue descartada, siguió siendo utilizada y además se incorporó como elemento constitutivo de este ajuar funerario. Ello nos habla de una concepción y relación con la cultura material distinta a la actual, donde comúnmente los artefactos defectuosos se descartan.

### Escudilla Ánimas III



Fig. 12: Escudilla Ánimas III: a) vista superior, b) vista lateral.

Esta escudilla Ánimas III fue encontrada bajo el cuello de un camélido adulto. Éste se encontraba en posición fetal sobre su lado derecho. Estaba ubicado frente a un niño, de aproximadamente 5 años, dispuesto en posición fetal hiperflexada sobre su lado izquierdo. En el espacio entre el cuello y las extremidades delanteras del camélido se ofrendó este jarro zapato pequeño de forma singular.

La decoración interior de la escudilla presenta un diseño cuatripartito en base a ángulos paralelos y figuras triangulares que marcan cuatro sectores equidistantes al interior de la vasija. Presenta una hendidura circular en la base, llamada también "falso torno".

La escudilla se encontró fragmentada en numerosas secciones indicándonos que ella fue quebrada intencionalmente al momento de la confección de la instalación funeraria. En el caso del jarro zapato, al igual que en el ejemplo anterior, presenta una grieta con deformación, la cual no implicó el descarte del contenedor.

### Jarro Zapato



Fig. 13: Jarro Zapato: a) vista lateral, b) vista frontal



Cuenco Ánimas IV



Fig. 14: Cuenco Ánimas IV:  
a) vista lateral, b) vista inferior.

Este cuenco Ánimas IV fue encontrado cercano a las vértebras cervicales de un camélido juvenil. El camélido se encontraba en posición fetal sobre su lado izquierdo y estaba ubicado frente a una mujer de edad mediana, de 36 a 50 años, dispuesta en posición fetal sobre su lado derecho.

La decoración exterior del cuenco presenta un diseño cuatripartito en base a una cruz blanca inscrita, decorada con triángulos negros con apéndices de líneas paralelas (pestañas). Presenta una hendidura circular en la base, llamada también "falso torno".

Esta pieza también se encontró fragmentada en numerosas partes indicándonos que probablemente fue quebrada intencionalmente en el momento de su depositación junto a este ajuar mortuario.

Esta escudilla Ánimas IV se encontró asociada a una mujer adulta joven, de 19 a 35 años, dispuesta en posición fetal sobre su lado derecho. La vasija se encontraba detrás de su cráneo.

La superficie exterior de esta vasija fue decorada con un patrón cuatripartito, consistente en una cruz blanca inscrita. El interior de la cruz fue decorado con triángulos negros con apéndices lineales paralelos (pestañas). En los espacios restantes se observan dos ángulos blancos opuestos y dos bandas decoradas con líneas oblicuas que se oponen entre sí.

Esta pieza se encontró fragmentada en numerosas secciones, sin que existiese ninguna parte faltante. Esto sugiere ella fue quebrada intencionalmente en el lugar al momento de entierro de esta mujer.



Escudilla Ánimas IV



Fig. 15: Escudilla Ánimas IV:  
a) vista lateral, b) vista inferior.

### Jarro Biglobular Antropomorfo



Fig 16: Jarro biglobular Antropomorfo: a) vista frontal, b) vista trasera.

Estas vasijas forman parte de la ofrenda de una mujer adulta en posición fetal sobre su lado izquierdo. La mujer se encuentra rodeada de dos camélidos juveniles posicionados simétricamente con sus extremidades hacia la mujer. Su ofrenda incluye también una espátula para consumo de alucinógenos y un aro de oro con apéndice zoomorfo. Ella presentó además una ofrenda compuesta por 4 torteras usadas en la elaboración de textiles. Todas las falanges de los dedos de su mano presentan una marcada inserción de los músculos flexores, producto probablemente de largas jornadas dedicadas a la elaboración textil. Ella posee una deformación craneal intencional de tipo tabular erecta bilobulada. La taza antropomorfa y el jarro biglobular antropomorfo se encontraron asociados al cuello (disturbado) y las extremidades superiores de uno de los camélidos.

Este tipo de formas cerámicas son inéditas en la cultura Diaguita y pueden ser indicativas de influencias culturales foráneas, cuyo origen aún se desconoce. En ambas piezas llama la atención el grosor de los diseños, así como el tinte y textura de sus engobes rojo, blanco y negro. La importancia de estas piezas radica en su carácter único y también en el hecho que reflejan la incorporación de policromía y representaciones antropomorfas, rasgos ausentes en las fases tempranas de la cultura Ánimas.

La taza posee un modelado facial antropomorfo que considera también orejas y brazos modelados e incisos, presentes en el sector anterior de la vasija. El jarro biglobular antropomorfo presenta un rostro humano con aplicaciones faciales bien definido. En la cara posterior de la vasija se reconoce el diseño denominado patrón ondas A, elaborado con trazos más gruesos y toscos que los que se observarían más tarde en el arte visual diaguita.

Ambas piezas fueron encontradas fragmentadas en muchas secciones existiendo escasos fragmentos faltantes, lo que indica que estos contenedores, seguramente, fueron quebrados intencionalmente cuando se depositaron junto a esta mujer. En ambos casos los engobes que dan color y generan diseños sobre estas piezas se encontraron en un alto estado de disgregación, lo que sugiere que puede tratarse de pintura fugitiva o post cocción.

### Taza Antropomorfa



Fig 17: Taza Antropomorfa: a) vista frontal, b) vista trasera



### Cuenco Antropomorfo Tetrápodo

Esta vasija formó parte del ajuar de un niño de aproximadamente 5 años, en posición fetal apoyado sobre su lado derecho, ubicado frente a un camélido subadulto hembra, también dispuesto en posición fetal, pero esta vez sobre su lado izquierdo. En el espacio que media entre la tibia izquierda del humano y las extremidades traseras del camélido se encuentra esta pieza.

La vasija posee una forma restringida con cuello y un rostro antropomorfo modelado en sobrerrelieve e inciso. Destacan cuatro mamelones a manera de pies y un quinto que semeja una cola corta. Esta pieza es muy importante porque presenta un cambio en la forma de concebir la cerámica en los grupos Ánimas, que probablemente refleja la influencia de una cultura diferente que aún no alcanzamos a identificar. Lo que conocíamos de la cerámica Ánimas eran vasijas abiertas con diseños geométricos simples y formas troncocónicas. La introducción de rasgos antropomorfos y zoomorfos en la cerámica marca un cambio no solo estilístico sino también simbólico. Donde podemos razonablemente presumir que se le otorgó a la cerámica ciertas cualidades propias de los humanos, cumpliendo de esta forma un rol más protagónico en la vida social de esta comunidad.

Esta pieza presenta una pasta de color más blanquecino y con inclusiones muy finas. Probablemente se trata de una vasija elaborada en otra área geográfica o producida localmente con pastas foráneas. En este caso la pieza se encontró fracturada en numerosas secciones sin presentar elementos faltantes lo que sugiere que fue quebrada intencionalmente al depositarse como ofrenda en esta instalación funeraria.



Fig. 18: Cuenco Antropomorfo Tetrápodo: a) vista lateral, b) vista frontal.

### Jarro Globular de Cuello Evertido Polícromo



Fig. 19: Jarro Globular de Cuello Evertido Polícromo: a) vista lateral, b) vista superior.

Esta vasija formaba parte de la ofrenda de una mujer adulta, de 36 a 50 años. Ella se encontraba en posición fetal hiperflexada, probablemente por el uso de un fardo textil. El desgaste de sus dientes refleja el uso de ellos como herramienta de trabajo.

Este jarro globular polícromo, sin asa, es de gran interés porque su color, forma y decoración no se encuentra en ninguna cultura arqueológica chilena ni del Noroeste Argentino. Muy probablemente se trata de un tipo cerámico foráneo, que reflejaría relaciones culturales a larga distancia. Sin embargo, se observan motivos triangulares unidos a grecas que se continuarán utilizando durante períodos más tardíos de la cultura Diaguita.

Esta pieza muestra ciertos faltantes en su borde, los cuales indican que en algún momento de la vida de este contenedor hubo un evento de tracción mecánica que produjo su fragmentación. Sin embargo, las aristas desde donde se desprendieron dichos fragmentos se encuentran redondeadas y gastadas. Esto indica que luego de esta pérdida, la pieza siguió siendo utilizada y manipulada. La ausencia de descarte pese a su pérdida, señala que se trataba de un objeto preciado que fue conservado en el tiempo.

### Urna Rojo Engobada Pequeña



Fig. 20: Urna Rojo Engobada Pequeña: a) vista superior, b) vista lateral.

Esta urna rojo engobada formaba parte de la ofrenda de un niño de aproximadamente 10 a 14 años. Él se encontró en posición fetal sobre su lado derecho. El tamaño pequeño de la urna puede guardar relación con la escasa edad del niño.

Esta pieza también se encontró fragmentada en numerosas partes sin existir faltante alguno. Esto sugiere la existencia de quiebre intencional del contenedor, efectuado en el momento en que se confeccionó la instalación funeraria.



### Jarro Globular con Asa

Este jarro formaba parte de la ofrenda de un hombre adulto medio (36 a 50 años) dispuesto en posición fetal sobre su lado derecho. También componía su ofrenda una escudilla Ánimas III, cuentas calcáreas y de malaquita, numerosas espátulas y al menos un tubo para consumo de alucinógenos. Presentó en su oído la patología denominada exostosis auditiva bilateral, asociada a la actividad de buceo o nado en aguas frías.

El jarro se encontró fragmentado en numerosas secciones indicando el quiebre intencional de la pieza al ser incorporada en la instalación funeraria.



Fig. 21: Jarro Globular Con Asa: a) vista lateral, b) vista posterior.



### PERÍODO DIAGUITA PREINCAICO

A través del tiempo la alfarería diaguita fue distanciándose de su fisonomía inicial y desarrollando un estilo reconocible, de naturaleza compleja. El énfasis creativo se centró en el desarrollo de la iconografía, más que en las técnicas de elaboración de las pastas o en otros aspectos tecnológicos. Durante este momento del desarrollo cultural del pueblo Diaguita se observa una gradual complejización de la iconografía geométrica y abstracta. Dispuesta en escudillas simples y zoomorfas, así como en tazas, cuencos y otras formas cerámicas menos comunes como los jarros pato. Es importante hacer presente que muchas de estas formas cerámicas se mantuvieron durante el período de contacto con los Incas y coexistieron con vasijas cerámicas elaboradas según los patrones decorativos incaicos.

En cuanto a las prácticas mortuorias, en este período ya no se observa el entierro de humanos junto a camélidos articulados. Sin embargo, en algunos entierros se ofrendan falanges de camélido articuladas como un antiguo resabio de esta práctica.

### Escudilla Diaguita I Transición



Fig. 22: Escudilla Diaguita I Transición: a) vista superior, b) vista lateral.

Esta escudilla formaba parte de la ofrenda de un hombre adulto medio (36 a 50 años). Se encontraba en posición fetal sobre su lado derecho. Junto a su muñeca izquierda se observa una valva, posiblemente de loco. Sobre ella se encontró una espátula de hueso. Ambas piezas se asocian al consumo de alucinógenos. Este hombre presentó deformación craneana intencional de tipo tabular erecta bilobulada.

La banda de esta escudilla es muy interesante, ya que posee un patrón decorativo cuatripartito, donde se refleja una figura triangular con pestañas y un círculo concéntrico, según el principio de doble reflexión especular.

Esta pieza se encontró fracturada. Sin embargo, los fragmentos estaban en la posición anatómica original de la pieza, lo que nos hace pensar que probablemente se fragmentó después de que se realizó la instalación funeraria, debido a algún evento de tracción mecánica sobre el entierro. Llamó nuestra atención que el pigmento de la pieza presentaba escasa cohesión pudiendo tratarse de pintura fugitiva o post- cocción.

### Escudilla Diaguita I Transición



Esta vasija formó parte de la ofrenda de un hombre adulto joven (19 a 35 años), dispuesto en posición fetal sobre su lado derecho. El ajuar estaba compuesto por otras piezas cerámicas y también por una valva de ostión de gran tamaño. Cerca de este objeto se registró una espátula y un tubo. La ofrenda incluyó también un cuchillo lítico, una pequeña piedra circular plana y una punta de proyectil triangular. La vasija presenta dos bandas decorativas diferentes, una de ellas con el patrón Ondas A1-4 (González 2013), de factura más acabada que lo visto en piezas más antiguas. La segunda banda fue decorada con el patrón zigzag C (González 2013).

Esta pieza se encontró parcialmente fragmentada. Desconocemos si fue sacrificada o si se fragmentó por algún evento de tracción mecánica sobre el entierro.



Fig. 23: Escudilla Diaguita I Transición a) vista lateral, b) vista posterior.

### Taza Polícroma Diaguita I Transición



Fig. 24: Taza Polícroma Diaguita I Transición a) y b) vistas laterales.

Esta taza formaba parte de la ofrenda de un hombre adulto medio (36 a 50 años) ubicado en posición fetal sobre su lado izquierdo. Sobre el abdomen y pelvis de este hombre se encontraba un lactante de uno a 3 años de edad en posición fetal sobre su costado izquierdo.

El tazón muestra un asa zoomorfa engobada y pintada, adherida al cuerpo. En el cuerpo se distingue un campo con patrón ondas A (González 2013), de ejecución tosca. En una segunda banda se observa una mezcla de diseños, entre ellos zigzag B (González 2013) y diseños en base a ganchos.

La pieza tiene una sección faltante con el borde redondeado y gastado indicando que tras esta pérdida la pieza siguió siendo utilizada.

### Cuenco Ornitoromorfo Polícromo



Esta vasija formaba parte de la ofrenda de un adolescente (13 a 18 años). El muchacho se encontró en posición fetal sobre su lateral derecho. Destaca el hecho que en su fémur izquierdo presenta evidencias del desarrollo de un cáncer óseo de gran tamaño. El cuenco se encontró en el interior de una escudilla diaguita Clásica, ambos ubicados en el sector abdominal de la persona. La ofrenda consideró también un trozo tabular de hueso de cetáceo.

Este cuenco presenta un patrón zigzag B (González 2013) negro sobre rojo y blanco en el exterior.

Se observa una grieta con deformación, la cual como hemos comentado en casos anteriores, se produce por tensiones no resueltas en el proceso de manufactura de la pieza. Una vez más vemos que este defecto no significó su descarte.



Fig.25: Cuenco Ornitoromorfo Polícromo: a) vista lateral, b) vista frontal.

### Urna Polícroma Diaguita Clásica

Esta urna polícroma de grandes dimensiones, probablemente, formó parte de la ofrenda de una mujer adulta (35 a 40 años), cuyo ajuar se vincula a la producción alfarera. Fue encontrada en posición fetal sobre su costado derecho. Cercano a su cráneo se registró una gran valva de loco rellena de pigmento rojo y un instrumento de hueso pulido con abundantes huellas de uso.



Bajo la zona con pigmentos se descubren al menos dos guijarros pulidos. En las cercanías de este entierro, se registraron también 5 vasijas fragmentadas, entre ellas esta urna polícroma, probablemente asociada a esta mujer.

La urna fue decorada con una variante del patrón Ondas A 6 (González 2013). El alto nivel de fragmentación de esta pieza y de los demás contenedores que la acompañaban sugiere un evento de quiebre intencional de numerosas piezas cerámicas asociado al rito mortuorio.

Fig. 26: Urna Polícroma Diaguita Clásica: a) y b) vistas laterales.

### Escudilla Diaguita Clásica

Esta escudilla Diaguita Clásica forma parte de un rasgo registrado que no está vinculado a un contexto funerario. Se trata de un conjunto de fragmentos cerámicos de al menos 4 vasijas diferentes, las que fueron probablemente quebradas intencionalmente in situ. Al interior de los fragmentos cerámicos aparecen varias vértebras y una mandíbula de pescado.

Esta concentración cerámica se ubica al sur de un conjunto de cuatro piedras lajas, dispuestas una sobre otra. Sugirimos que este rasgo probablemente configura un área ceremonial de quiebre intencional de vasijas cerámicas, como una suerte de “sacrificio de objetos”.

Esta pieza fue decorada con una variante del patrón Ondas A (González 2013), no descrito. Los engobes muestran abrasión indicándonos que la pieza fue utilizada antes de ser depositada en este rasgo.



Fig 27: Escudilla Diaguita Clásica a) y b) vistas laterales.

### Escudilla Diaguita Clásica



Fig. 28: Escudilla Diaguita Clásica a) vista superior, b) vista lateral.

Estas vasijas formaron parte de la ofrenda de una mujer adulta joven (18 a 23 años). Fue encontrada en posición fetal apoyada sobre su lado izquierdo. Sumado a estas piezas se recuperaron también otras vasijas, una cuenta y restos de pescado por detrás de la cabeza de la mujer. Ella presentaba deformación craneana intencional de tipo tabular erecta bilobulada.

La escudilla diaguita clásica fue decorada con patrón Zigzag C (González 2013), diseño muy frecuente en este período en todos los valles que forman parte del territorio diaguita. Esta vasija posee dos bandas decorativas, siendo la segunda de patrón Zigzag D (González 2013).

La escudilla Diaguita Clásica se encontró fragmentada en pocas partes, presenta las secciones dispuestas en su posición anatómica. La situación de esta vasija, permite inferir que se quebró producto de algún evento de tracción mecánica sobre el enterramiento. Los engobes presentan una perfecta adhesión.

Dentro de su ajuar se registró también este jarro zapato antropomorfo, con decoración modelada e incisa, donde se distinguen ojos y brazos. Se observa que en la base presenta un deplacamiento de la pared, producido probablemente por la existencia de una burbuja de aire en la pasta que explotó durante la cocción de la pieza

### Jarro Zapato Antropomorfo



Fig. 29: Jarro Zapato Antropomorfo a) vista lateral, b) vista superior.

### Escudilla Zoomorfa



Fig. 30: Escudilla Zoomorfa: a) vista frontal, b) vista lateral.

Esta escudilla zoomorfa formaba parte de la ofrenda de un niño de aproximadamente 12 años, dispuesto en posición extendida. Presentaba también como parte de su ajuar una tortera-adorno de hueso con tallados antropomorfos, una pequeña valva de ostión y una punta de proyectil de cristal de roca. A los pies del niño se dispuso un jarro zapato.

Esta pieza fue decorada con el patrón cadenas B1-2 (González 2013) y solo presentaba fisuras.

### Jarro Zapato



Fig. 31: Jarro Zapato a) y b) vistas laterales

Esta pieza fue encontrada junto a un lactante de aproximadamente 9 meses, acostado sobre su espalda, en posición extendida. También se registró un guijarro ovalado pequeño sobre el torax y otro guijarro pequeño al costado derecho del fémur.

Este jarro zapato modelado e inciso presenta aplicaciones mamelonares. El modelado de la pieza y las aplicaciones dan la apariencia de un pecho femenino. Resulta conmovedor observar como el objeto dejado como ofrenda a este infante recuerda la presencia y asistencia de su madre.

La pieza presenta un orificio circular en el sector lateral del cuerpo ("matado"). Este orificio impide que el artefacto pueda seguir cumpliendo la función de contenedor. La práctica de realizar pequeños orificios en las vasijas que se disponen como ofrendas mortuorias es frecuente en distintas culturas andinas. Este rasgo podría considerarse como una suerte de "sacrificio del objeto".



### PERÍODO DIAGUITA INCA

De acuerdo a la cronología tradicional, la llegada de los Incas a territorio diaguita habría ocurrido en 1.470 d.C. con la llegada de representantes de Topa Inca Yupanqui que anexaron el norte semiárido chileno al Tawantinsuyu. Sin embargo, existe una creciente cantidad de fechados radiocarbónicos que indicarían que este arribo poblacional sería varias décadas anterior.

Como explicamos anteriormente, durante este período se mantuvo la manufactura de vasijas cerámicas de morfología y decoración preincaica. Sin embargo, es posible observar en algunas de ellas introducciones iconográficas producto de la influencia cuzqueña en vasijas diaguitas. También se aprecian diseños de origen mixto inca-diaguita y la aparición de vasijas de forma y decoración cuzqueña, como los aríbalos. Es probable que estas formas cerámicas cuzqueñas fueran elaboradas por los mismos artesanos diaguita (González 2013; Cantarutti, 2002).

A continuación ilustramos vasijas cerámicas que evidencian influencia incaica a nivel iconográfico. No obstante sus formas son un aporte novedoso que se diferencia de las pautas decorativas preincaicas y también cuzqueñas. En las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar no se registraron formas cerámicas de origen inca.

### Kero Doble

Estas vasijas forman parte de la ofrenda de cuatro lactantes dispuestos en una sepultura construida en base a piedras lajas semi rectangulares dispuestas verticalmente, conocida como cistas. Asociado a este contexto se registró un guijarro grande ritual pulimentado (piedra huaca) en las cercanías de estos entierros. También aparece una posible mano de moler, un conjunto de diversas vasijas, que incluyen una escudilla clásica y dos jarros zapato, además de una valva de choro zapato sumado a los restos de un roedor.



Fig. 32: Kero Doble: a) vista frontal, b) vista lateral.

El kero doble posee un asa zoomorfa (felino) decorado con patrón ajedrezado, que recuerda las túnicas de los capitanes Incas (unkus). En uno de sus vasos se observa el patrón simétrico ondas A 2, de origen diaguita preincaico. El segundo vaso fue decorado con el patrón cadenas D 2, de origen cuzqueño (González 2013). Esta iconografía es muy sugerente, dado que representa una metáfora visual de la unión entre Incas y Diaguitas, al estar representado en cada vaso diseños propios de cada pueblo. Los vasos se comunican por un orificio localizado en el sector inferior. Esta pieza destaca por su singularidad y belleza, únicamente se conoce otro kero doble sin contexto, procedente de la localidad de Puclaro (valle de Elqui). Los keros son vasijas ceremoniales que utilizaba el Inca para realizar un brindis ritual con los curacas locales al tiempo de ser incorporados al Tawantinsuyu.



### Cuenco Felinomorfo



Por otra parte, el cuenco felinomorfo es excepcional en muchos sentidos, destaca no solo por su belleza estética sino también por su fuerza simbólica. La figura del felino es de gran importancia en la cosmovisión diaguita, actuando como alter ego de la transformación chamánica y está presente desde el período preincaico.

Destacamos que esta pieza corresponde a la etapa de contacto entre Incas y Diaguitas. En los sectores laterales se registran diseños locales o preincaicos. Llama poderosamente la atención que el diseño local elegido para ser incorporado en esta vasija sea el patrón Ondas A (González 2013), que ha acompañado a la cultura diaguita desde sus más tempranos orígenes. Sin embargo, a través del tiempo su complejidad simétrica se ha incrementado notoriamente. Por otra parte, se observa la inclusión en el lugar central de la pieza de un diseño ajedrezado, propio de la iconografía cuzqueña, el cual se representa en la vestimenta de los capitanes Incas.



Fig. 33: Cuenco Felinomorfo: a) vista lateral, b) vista superior.

### Fuente Diaguita Inca



Esta fuente formaba parte del ajuar de un hombre adulto medio (36 a 50 años) y fue situada sobre su pecho. Este hombre se encontraba acostado sobre su espalda, extendido. Presentaba también otras vasijas cerámicas fragmentadas, restos óseos articulados de un ave (del tamaño de una gaviota), así como otros restos de ave de una especie mayor. Su ajuar consideraba también 13 puntas de proyectil pedunculadas con aletas. La presencia de una espátula, tubo y una concha de ostión remite a la práctica de consumo de alucinógenos. La concha contenía restos de un roedor y una mandíbula de nutria. Las ofrendas mortuorias registradas sugieren que puede tratarse de un chamán, siendo estos restos faunísticos alusivos a su alter ego animal. También presenta dos falanges articuladas de camélido, resabio quizás de la antigua práctica de entierro con camélidos articulados.

La fuente policroma presenta influencia incaica en su decoración. Ésta se manifiesta por la oposición cromática de los triángulos con rasgos antropomorfos (Patrón zigzag L) en la superficie exterior y por el rombo inscrito en la superficie interior de la vasija. La oposición cromática es un recurso visual que se incorpora con la llegada del Inca, probablemente para explicar gráficamente nociones simbólicas duales o de mediación de opuestos (González 2013). En tanto, la figura del rombo es un aporte de la iconografía inca al arte visual diaguita y se asocia al principio simbólico de cuatripartición.

Esta pieza se encontraba fragmentada en pocas secciones y estaba dispuesta en su forma anatómica sobre el pecho de este hombre. Esto sugiere que las fracturas de la pieza se produjeron por algún evento de tracción mecánica sobre el sitio. Presenta grietas con deformación, probablemente producidas por fallas en la manufactura de la pieza. Estas grietas propician estos futuros eventos de fragmentación.



Fig. 34: Fuente Diaguita Inca: a) vista superior, b) vista lateral.

## CONSIDERACIONES FINALES

Al terminar este breve recorrido por la alfarería diaguita, recientemente descubierta en el rescate arqueológico del sitio El Olivar, esperamos establecer un puente que permita transmitir este valioso legado a los habitantes del Norte Chico. Particularmente, a las comunidades y asociaciones diaguita, con la certeza de que esta valiosa herencia aporta a la revalorización de nuestro pasado precolombino y al sentimiento de identidad de sus habitantes actuales. La UNESCO ha señalado que el patrimonio cultural debe ser protegido y transmitido, de modo que *“llegue a ser una parte del espíritu de los pueblos, quienes pueden además ganar consciencia de su propia dignidad”*<sup>1</sup>.

La unión de estos fragmentos y la reconstrucción de estas vasijas posibilita el renacimiento de aspectos muy relevantes de nuestra memoria precolombina, al tiempo que vuelven a florecer antiguos saberes del pasado. Destacamos en este sentido, el valor de un trabajo de excavación arqueológica riguroso y metódico, realizado por especialistas, quienes recogieron y agruparon cuidadosamente todos los fragmentos de las piezas completas encontradas. Esta labor previa, realizada en terreno, posibilitó que se realizaran posteriormente, en laboratorio, labores de conservación directa-restauración- de las piezas fracturadas. Gracias a ello fue posible recuperar este valioso legado alfarero diaguita, que incluye numerosas vasijas inéditas que inauguran nuevos caminos de conocimiento en la prehistoria del norte semiárido chileno. Este logro no habría sido posible sin el trabajo interdisciplinario y mancomunado entre arqueólogos y conservadores.

Destacamos que la recuperación minuciosa de información contextual de las vasijas cerámicas, unida a metodologías de restauración, han permitido reevaluar preliminarmente la secuencia cronológica y cultural de las culturas alfareras del norte semiárido chileno (González y Cantarutti 2019).

<sup>1</sup> Recomendación sobre Preservación del Patrimonio Cultural amenazado por Obras Públicas o Privadas. UNESCO, París, 1968.

Esperamos que las vasijas aquí expuestas lleguen a ser piezas icónicas y referentes de la cultura Diaguita. Que estas formas y diseños sean conocidos y apropiados por los alfareros que actualmente modelan el barro siguiendo los saberes ancestrales. Que los trazos y diseños de estas vasijas sean recreados en el presente por pinceles que revitalicen nuevamente estos signos y acompañen el despertar del ser diaguita hoy. Que su reconstitución formal y socialización signifique un abono para la semilla que crece entre quienes están despertando en su ser indígena.

La realización de esta obra persigue establecer un vínculo entre la ciencia arqueológica y la comunidad, permitiendo que este hermoso legado sea accesible a todos los interesados en estos saberes alfareros del pasado, especialmente las comunidades diaguitas. Bajo la perspectiva de la arqueología pública, se torna fundamental incluir a estas distintas audiencias en el proceso de investigación y generación de conocimientos (Kalazich 2013, 2019). Hay que aceptar que esta cultura material arqueológica que estudiamos también se constituye de manera significativa en nuestro presente, la historia de vida de las cosas -en este caso de las cerámicas- se despliega en el presente y se extiende a su vez hacia el pasado y hacia el futuro (Holtrof 2002). El rol social de la arqueología demanda que sus conocimientos se integren y enriquezcan la herencia cultural de los pueblos. En este sentido, la cadena valorativa del patrimonio (sensu Criado y Barreiro 2013) postula como fundamental la etapa de circulación y recepción por parte de las comunidades de los saberes que se generan en la identificación, documentación, significación y conservación de la herencia cultural.

Este trabajo mancomunado entre investigadores del pasado precolombino y cultores diaguitas, representados por la asociación indígena Elke, persigue crear un espacio de diálogo y retroalimentación que contribuya al fortalecimiento de nuestro patrimonio cultural prehispánico y su proyección en el futuro. En un presente que tiende a la globalización de valores y a la despersonalización de la sociedad, solo una mirada hacia el pasado integrada e inclusiva, permitirá fortalecer la identidad y calidad de vida de los actuales habitantes de la Región de Coquimbo y de las generaciones futuras.

A través de las imágenes de estas sobresalientes creaciones y su contexto, hemos apreciado cómo a través de los siglos el pueblo Diaguita se asentó en este territorio y generó una forma de vida armónica y respetuosa con su medio ambiente, donde el arte y la belleza ocuparon un lugar privilegiado. En posición fetal llegamos a la vida y es en esta posición que los ancestros Diaguitas depositaron a sus deudos estableciéndose así un orden cíclico. La cultura occidental en algún momento se distanció de la naturaleza y la concibió únicamente como un espacio de dominación. Ciertamente, los habitantes del sitio El Olivar pensaron, vivieron y sintieron a la naturaleza y a sus artefactos de un modo diverso. Quizás en esta manera de estar en el mundo se encuentre la clave para resolver el peligroso momento que ensombrece nuestro presente.



## REFERENCIAS

Ampuero, G. 1973. Nuevos resultados de la arqueología del Norte Chico. *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, Boletín de Prehistoria*. Santiago.

Ampuero, G. 1989. La cultura diaguita chilena (1.200-1.470 d.C.). En: *Prehistoria: desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Editorial Andrés Bello: 277-288

Appadurai, A. 1986. *The Social Life of the Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press

Arnold, D. 2017. Hacia una antropología de la vida en Los Andes. En: *El desarrollo y lo sagrado en Los Andes, Resignificaciones, interpretaciones y propuestas en la cosmo-praxis*. Instituto Técnico: 11-40 .

Bird-David, N. 1999. Animism revisited: personhood, environment, and relational epistemology. *Current Anthropology* 40: 67-91.

Bolin, I. 1998. *Ritual of Respect: the Secret of Survival in the High Peruvian Andes*. Austin (TX): University of Texas Press.

Buyss S. y V. Oakley 1993. *The conservation and restoration of ceramics*. Oxford: Butterworth-Heinemann.254p.

- Cantarutti, G. 2002. *Estadio Fiscal de Ovalle: redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca en el valle de Limarí (IV Región de Coquimbo, Chile)*. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Departamento de Antropología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- Cantarutti, G. 2018. La alfarería pintada en los albores de la cultura Diaguita chilena del valle del Limarí. *Colecciones Digitales*. Subdirección de Investigación. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Cantarutti, G. y G. Cabello. 2010. Proyecto de caracterización arqueológica sitio El Olivar, sector Loteo "Brillamar", Provincia de Elqui, Región de Coquimbo. Informe Ejecutivo presentado al CMN.
- Carrascosa Moliner, B. 2009. *La conservación y restauración de objetos cerámicos arqueológicos*. Madrid: Editorial Techos.
- Castillo, G. 1989. Agricultores y pescadores del Norte Chico: el Complejo Las Ánimas (800-1200 dC.). En: *Prehistoria: desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, Jorge Hidalgo, Virgilio Schiappacasse, Hans Niemeyer, Carlos Aldunate, Iván Solimano (ed(s)). Edit. Andrés Bello, Cap. XI: 265-276.
- Criado F. y D. Barreiro 2013. El patrimonio era otra cosa. *Estudios Atacameños* 45:5-18
- Cronyn, J.M. 1990. *The elements of archaeological conservation*. Routledge. 347p
- Descola, P. 2012. *Más allá de la Naturaleza y la Cultura*. Amorrortu ediciones, Buenos Aires.
- Garrido, F. 2016. Unidades residenciales y diferenciación social en el sitio diaguita El Olivar. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* N°65:247-264
- Gell, A. 1998. *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- González, P. 1998. Doble reflexión especular en los diseños diaguita-inca. De la imagen al símbolo. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* n°7: 39-52
- González, P. 2013. *Arte y cultura Diaguita chilena: Simetría, simbolismo e identidad*. Santiago: Ucajali Editores.
- González, P. 2016. La tradición de arte chamánico Shipibo-Conibo (Amazonia Peruana) y su relación con la cultura Diaguita Chilena. *Boletín de Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol.21, N°1: 27-47
- González, P. 2017. Sitio El Olivar: su importancia para la reconstrucción de las comunidades agroalfareras del norte semárido chileno. *Colecciones Digitales*. Subdirección de Investigación. DIBAM.
- González, P. y G. Cantarutti. 2015. Informe Ejecutivo de Caracterización Arqueológica sitio "El Olivar". Proyecto Mejoramiento Ruta 5 Tramo La Serena-Vallenar. PK 473.500-485.200, Provincia de Elqui, Región de Coquimbo.
- González, P. y G. Cantarutti. 2018. Informe Ejecutivo Rescate arqueológico Áreas FUN 6 y FUN 8 sitio "El Olivar". Proyecto Mejoramiento Ruta 5 Tramo La Serena-Vallenar. Provincia de Elqui, Región de Coquimbo.
- González, P. y G. Cantarutti. 2019. Informe Consolidado de Sondeos de Caracterización Arqueológica Sitio El Olivar. Proyecto Mejoramiento Ruta 5 Norte, Tramo La Serena Vallenar, PK 475.200 - 475.600, Región de Coquimbo.
- Guajardo, A. 2011. *De lo Ánimas a lo Diaguita: Aproximación al Complejo Cultural Las Ánimas y su relación con la cultura Diaguita en la IV Región de Coquimbo a partir de la cerámica*. Memoria para optar al Título de Arqueóloga. Departamento de Antropología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- Hamilakis, Y. 2015. Arqueología y sensorialidad a una ontología de afectos y flujos. *Vestigios* 9:32-53.
- Holtorf, C. 2002. Notes on the life history of a pot sherd. *Journal of Material Culture* 7: 49-71.
- Hornborg, A. 2006. Animism, fetishism, and objectivism as strategies for knowing (or not knowing) the world. *Ethnos* 71 (1): 21-32
- Illius, B. 1994. La Gran Boa: Arte y cosmología de los Shipibo-Conibo. *Amazonia Peruana* 24 (12): 185-212.
- Kalazich, F. 2013. *Significados y valores culturales del pasado. Una aproximación participativa a la arqueología en la comunidad Atacameña de Peine, Chile*. Tesis para optar al grado de Doctor. Instituto de Arqueología. University College Londres.
- Kalazich, F. 2019. De lo global y lo local en los movimientos indígenas y su relación con la arqueología. En *El perfume del diablo: Azufre, memoria y materialidades en el Alto Cielo (Ollagüe, s. XX)*, F. Rivera, P. González y R. Lorca (eds.), Ril Editores, Santiago (En prensa).
- Ingold, T. 2006. Rethinking the animate, re-animating thought. *Ethnos* 71 (1): 9-20
- Slusser, M. 1950. *Preliminary archaeological Studies of Northern Central Chile*. Tesis de PhD en Antropología, University of Columbia, New York.
- Mauss, M. 1947. *Manuel d'ethnographie*. Editorial Payot.
- Medina, J.T. 1882. *Los aborígenes de Chile*. Imprenta Gutenberg. Santiago.
- Merleau-Ponty, M. 2002. *The World of Perception*, translated by O. Davis, London: Routledge.
- Muñoz Viñas, S. 2005. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Nicholas, G. 2010. Seeking the end of Indigenous archaeology. En *Bridging the divide: Indigenous communities and archaeology into the 21st century*, C. Phillips y H. Allen (eds.). Left Coast Press, Walnut Creek: 233-252
- Niemeyer, H., Cervellino, M. y Castillo, G. 1991. Los Periodos Temprano y Medio en la cuenca del río Pulido, Provincia de Copiapó, III Región de Atacama. *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo III: pp. 1-30. Copiapó, Chile.

Pacheco, A., P. Gómez, C. Morales, N. Maraboli, G. Cavieres, G. Cantarutti y G. Cabello. Bioarqueología y prácticas mortuorias en el sitio "El Olivar" (Región de Coquimbo, Chile). *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Octubre 2012*, Arica: 431-439.

Pavlovic, D., S. Alfaro, C. Dávila, C. Cortés, G. Palma y E. Aránguiz. 2019. Análisis cerámico Etapa de Sondeos de Caracterización Sitio arqueológico El Olivar (Sector Ex Parcelas 105 y 106). Compañía Baja, La Serena. Comuna de La Serena, Provincia de Elqui. Región de Coquimbo. En: González, P. y G. Cantarutti. 2019. Informe Consolidado de Sondeos de Caracterización Arqueológica Sitio El Olivar. Proyecto Mejoramiento Ruta 5 Norte, Tramo La Serena Vallenar, PK 475.200 - 475.600, Región de Coquimbo.

Pavlovic, D. 2003. Manos y arcilla, agua y fuego: pastas alfareras y sistemas de producción cerámica Diaguita en los valles de Illapel y Chalinga, cuenca del Choapa. *Actas del IV Congreso Chileno de Antropología*, Tomo II: 1357-1362. Colegio de Antropólogos de Chile.

Quevedo, S. y F. Garrido. 2008. Informe final de actividades de realización de pozos de sondeo en el terreno del proyecto inmobiliario Pinamar, La Serena, Región de Coquimbo.

Rosado, M. y M. Urizar. 2015. El Olivar: Aspecto socioconductual y condiciones de salud por medio del registro óseo. *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Octubre 2012*, Arica: 243-250.

Sillar, B. 2009. The Social Agency of Things? Animism and Materiality in the Andes. *Cambridge Archaeological Journal* 19: 367-377.

Taylor, A. 2008. Arte y mito en las culturas amazónicas. Universidad Pompeu Fabra. Centre Investigador en Art Primitiv i Primitivisme. Jornada Arte y Miti en las culturas primitivas. Conferencia 10 de marzo de 2008, Barcelona. [online] p. 1-16. [http://www.upf.edu/clap/\\_pdf/Conference\\_Taylor\\_Amazonas\\_peq.pdf](http://www.upf.edu/clap/_pdf/Conference_Taylor_Amazonas_peq.pdf)










Troncoso, A. 2005. El plato zoomorfo-antropomorfo diaguita: una hipótesis interpretativa. *Werken N°6*: 113-124

Troncoso, A., Cantarutti, G. y González, P. 2016. El Período Alfarero en el Norte Semiárido. En F. Falabella, M. Uribe, L. Sanhueza, C. Aldunate y J. Hidalgo (eds.), *Prehistoria en Chile: desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Santiago: Editorial Andrés Bello: 319-364

Viveiros de Castro, E. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Traducción Stella Mastrangelo. Katz Editores. Buenos Aires.

Viveiros de Castro, E. 2013. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Tinta y Limón, Buenos Aires.

## Índice

	Introducción	pág. 9
	Antecedentes arqueológicos de la herencia alfarera del Valle del Elqui	pág. 11
	Importancia del sitio arqueológico El Olivar para la comprensión de las comunidades alfareras de la Región de Coquimbo	pág. 15
	Alfarería diaguita como ofrenda funeraria: prácticas simbólicas y aspectos ideológicos	pág. 19
	Restauración de piezas	pág. 27
	Tecnología: creando vida	pág. 31
	Alfarería recobrada en las áreas FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar: temporalidad y contexto	pág. 35
	· Período diaguita inicial o protodiaguita	pág. 35
	· Período diaguita preincaico	pág. 49
	· Período diaguita inca	pág. 61
	Consideraciones finales	pág. 67
	Referencias	pág. 69



### Reseña de las autoras



Paola González Carvajal

Arqueóloga y abogada indigenista de la Universidad de Chile. Ha estudiado aspectos culturales y simbólicos del arte diaguita durante 25 años. Autora del libro “Arte y cultura diaguita chilena: simetría simbolismo e identidad” (Ucayali Editores) y “Lenguajes visuales de los Incas” (Archaeopress, Oxford), además de numerosas publicaciones científicas en Chile y el extranjero. Investigadora de proyectos Fondecyt sobre prehistoria diaguita desde 1995 hasta el presente. En materia ambiental e indígena, se ha desempeñado como docente del Magíster de Derecho Ambiental de la Universidad de Chile, contando con publicaciones académicas sobre estas materias. Investigadora responsable, junto al arqueólogo Gabriel Cantarutti, del rescate arqueológico del sitio El Olivar en el marco de la ampliación de la ruta 5, tramo La Serena-Vallenar (MOP-Sacyr).

Francisca Gili Hanisch

Licenciada en Artes con mención en Restauración -Universidad Católica de Chile (2001-2007) y Magister en Antropología mención Arqueología - Universidad Católica del Norte (2012-2014). Tiene estudios en confección cerámica con una beca otorgada por el Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes (2016-2018). Actualmente desarrolla una propuesta contemporánea de cerámica inspirada en la herencia alfarera prehispánica (@seramika). Integrante de la agrupación de investigación en arqueo-etnomusicología y creación contemporánea La Chimuchina. Ha trabajado en proyectos de restauración- conservación e investigación de bienes arqueológicos desde el año 2006. Ha tenido bajo su responsabilidad las intervenciones directas realizadas sobre los bienes arqueológicos recuperados en el rescate arqueológico del sitio El Olivar, en el marco de la ampliación de la ruta 5, tramo La Serena-Vallenar (MOP-Sacyr).



Esta obra difunde el valioso legado alfarero heredado del pueblo Diaguita, recientemente excavado en el sitio arqueológico El Olivar. Se trata de una iniciativa conjunta entre investigadores y cultores diaguitas que aporta al reconocimiento, acceso y resguardo de los saberes indígenas de la región. Enriqueciendo de este modo la memoria y calidad de vida de las generaciones presentes y futuras. El texto aporta una breve síntesis acerca del desarrollo de las culturas alfareras del norte semiárido chileno y de los estudios realizados en el sitio El Olivar (valle de Elqui). Se refiere también a aspectos ideológicos y simbólicos de la cultura diaguita y el rol social de la alfarería en contextos funerarios. Se describe el proceso de restauración que permitió la reconstrucción de las vasijas y aspectos tecnológicos vinculados con el proceso de manufactura de la alfarería diaguita. Finalmente, se presenta una selección de 25 vasijas, representativas de las áreas funerarias FUN 6 y FUN 8 del sitio El Olivar, desde el punto de vista de su contexto cultural e historia de vida.



**Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y  
el Patrimonio**

**Gobierno de Chile**