



MÁS ALLÁ DE LA ROCA: LOS CUERPOS EN EL ARTE RUPESTRE DIAGUITA DE COMBARBALÁ, CHOAPA, ELQUI Y LIMARÍ (CHILE)

BEYOND THE ROCK: THE BODIES IN DIAGUITA ROCK ART OF COMBARBALÁ, CHOAPA, ELQUI AND LIMARÍ BASINS (CHILE)

Francisca Lobos Sanzana¹

Resumen

Durante el Período Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.), en la región de Coquimbo comienza una nueva forma de hacer arte rupestre por parte de las comunidades Diaguita, las cuales producen petroglifos en lo que han sido definidos como espacios públicos, de movilización y, posiblemente, congregación social. Los motivos antropomorfos aparecen también en estos sitios, lo que indica la importancia dada a la corporalidad como parte de este discurso público. Considerando que se ha propuesto una organización sociopolítica por cuencas para los Diaguita, se plantea la posible existencia de una variabilidad en la manera de representar y entender los cuerpos dentro de la roca de cada cuenca. Para evaluar esta hipótesis se realiza una comparación regional de los motivos antropomorfos en las cuencas de Combarbalá, Choapa, Elqui y Limarí a partir del concepto de *bodyscape*, método que permite dilucidar particularidades que responden a los procesos sociohistóricos de cada cuenca.

Palabras clave: arte rupestre, cuerpos, Diaguita, bodyscape, norte semiárido.

Abstract

During the Late Intermediate Period (1,000-1,450 AD), within the Coquimbo region, Diaguita communities started a new way of doing art rock. These are petroglyphs that would be in public, mobilization, and, possibly, social congreg-

1. Investigadora independiente; fran.lobos13@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0009-4464-3634>



gation spaces. Anthropomorphic motifs also appear in these sites, indicating an importance given both to corporality as part of this public discourse, as well as to the meeting of bodies related in their interaction and visibility. Now, considering that a sociopolitical organization by basins has been proposed for the Diaguita, the possible existence of variability in the way of representing and understanding the bodies within the rock is raised. To evaluate this hypothesis, a regional comparison of the anthropomorphic motifs recognized in the Combarbalá, Choapa, Elqui and Limarí basins is carried out, based on the premise that these rock bodies respond to a bodyscape which is influenced by the socio-historical processes of each basin.

Keywords: rock art, bodies, Diaguita, bodyscape, semiarid north.

Los grupos Diaguita han sido entendidos y estudiados desde diferentes perspectivas, desde la cerámica descrita por Latcham (1937) hasta los estudios más recientes de sitios como El Olivar, El Mauro y Valle El Encanto que han cambiado nuestra comprensión sobre estos grupos (González 2023; López *et al.* 2015; Troncoso *et al.* 2008). Hoy en día las investigaciones nos hablan de un Período Intermedio Tardío (PIT) (1000-1450 d.C.), que viene a ser una cristalización de una serie de cambios sociohistóricos en la región de Coquimbo donde lo Diaguita consolida un nuevo modo de vida ligado al sedentarismo y el cultivo de maíz, poroto, quínoa, etc., pero mantiene la extracción de ciertos recursos, como la caza de fauna marítima y terrestre, y la recolección vegetal y malacológica (Troncoso 2019b).

Si bien en algún momento esta ocupación fue descrita como algo homogéneo (Ampuero 1989) –debido a la presencia de elementos comunes, como la cerámica–, las investigaciones de los últimos años hablan más bien de una organización sociopolítica por cuencas que integra comunidades de diferentes escalas, las cuales presentan variabilidades internas que se reflejan en la cerámica, los entierros y la metalurgia (González 2013, 2023; Troncoso *et al.* 2020; Troncoso y Pavlovic 2013).

Lo anterior se enmarca en un impulso por ir más allá de las líneas procesuistas y/o histórico-culturales centradas en la tipologización y las generalizaciones universales, ya que, a pesar de que estos trabajos fueron pioneros en establecer un orden y una comprensión primaria de la cultura material, dejaron de lado la complejidad social al obviar las particularidades de cada expresión

material, que configuran una identidad contextual, fluida y comunitaria (Fowler 2004; Weismantel 2013).

Como enuncia Chris Fowler (2004), el cuerpo es central en este proyecto identitario, ya que refleja las negociaciones, disputas e interacciones sociales que influyen tanto en su apariencia como en sus límites o extensiones más allá del cuerpo material (Armstrong 2022; Butler 2004; Foucault 2000; Haraway 1987; Preciado 2023; Wilkinson 2013). A partir de su estudio se logran identificar las diferentes estrategias empleadas en la negociación de una identidad más personal dentro de tendencias más amplias que estructuran la vida cotidiana. Aquí es necesario hacer hincapié en los espacios en que se desarrolla esta cotidianeidad, es decir, si son de carácter *público* o *privado*. Aunque esto se enmarca en una extensa discusión sobre la configuración del poder (véase Preucel y Hodder 1996), lo que se busca destacar es la forma en que circula la información y los refuerzos visuales de la cultura material asociada a los cuerpos y sus formas de representarlos.

Para el caso de los grupos Diaguita, se identifican objetos muebles que no circulan fuera de espacios determinados, como las figurillas de arcilla que se encuentran solo en sitios domésticos (véase Montané 1961), y otros que circulan tanto en espacios domésticos como públicos o de congregación social (p.ej. funebria), tales como ciertas vasijas cerámicas y adornos corporales metalúrgicos (González 2013; Latorre *et al.* 2018; Mansilla 2023; Troncoso 2019b). Por otra parte, encontramos material cultural inmueble en espacios de congregación social, como los enterratorios individuales y colectivos en grandes cementerios (González 2023; Troncoso 1998, 2019b; Troncoso y Pavlovic 2013), y los sitios de arte rupestre, que se emplazan lejos de los espacios domésticos y agrícolas, y que poseen un carácter monumental (Ivanovic 2019; Troncoso 2008, 2018, 2022; Troncoso *et al.* 2020; Vergara y Troncoso 2015).

Respecto de estas materialidades, los cuerpos representados en el arte rupestre son los que presentan menos información sobre su cabida dentro de la variabilidad regional propuesta. Los trabajos realizados han proporcionado más bien una caracterización general de su configuración junto al repertorio de otros motivos, como los zoomorfos, no-figurativos y cabezas, y se han centrado más bien en el rol social que tienen estos sitios y su ubicación entre valles (Troncoso *et al.* 2008; Troncoso 2008, 2018, 2022; Troncoso *et al.* 2016; Troncoso *et al.* 2020).

Por ende, esta investigación busca rescatar el potencial informativo que poseen los cuerpos en la roca resaltando sus propiedades monumentales, espaciales e iconográficas con el objetivo de aportar a la discusión sobre la organización sociopolítica por cuencas y su influencia en la configuración de

comunidades en diferentes escalas. El interés es desentrañar si estas últimas habitaron un paisaje corporal (*bodyscape*) (Geller, 2009) altamente normado, que no permitía variantes, o si por el contrario invitaban a incorporar la diferencia.

Marco teórico: representaciones corporales y *bodyscapes*

Si bien en arqueología es recurrente tratar materias como la identidad y las prácticas sociales, indagar en cómo estas se materializan en las diferentes nociones de cuerpo y/o persona se consolida a partir de la agenda de la arqueología postprocesual a fines de la década de 1970, influenciada por los feminismos y la teoría *queer* (Blackmore 2011; Dowson 2001; Fowler 2004; Nanoglou 2009; Joyce 2005). En ella se denuncia que en el presente occidental-moderno se ha proyectado una noción de “cuerpo” hacia las sociedades del pasado basada en una perspectiva biomédica o naturalista, donde el cuerpo humano es entendido como una materialización biológica con un determinado ciclo de vida y al que se le ha asignado una interioridad distintiva y exclusivamente humana (“alma”, mente, razón) (Meskell 1996). Esto tiene como consecuencia que, por un lado, se hayan dejado de lado las esferas sociales, históricas y culturales, y que, además, se les haya exigido a los cuerpos del pasado cumplir estándares funcionales y estéticos, lo que generó prejuicios, como el llamado *male gaze* (véase Lazzari 2003) (Geller 2009; Harris y Robb 2012).

Entonces, si pretendemos dejar de proyectar nociones desde el presente occidental-moderno para poder adentrarnos en cuerpos configurados en un espacio sociotemporal distinto, como el PIT en la región de Coquimbo, ¿cómo se puede y deben abordar estos arqueológicamente?

Un buen punto de partida lo otorga el trabajo hecho por Fowler (2004), quien, a partir de un análisis antropológico, plantea que el cuerpo no siempre se concibe como la faceta principal de la persona, esto en la medida en que puede mutar y reconfigurarse según la relación o la situación a la que se encuentre sujeto. Por lo mismo, resulta contraproducente concebir los cuerpos únicamente desde una perspectiva biológica que no considera la permeabilidad, bajo la cual tanto los cuerpos como las identidades se van formando y transformando a través de la vestimenta, su apariencia y la performatividad de sus movimientos (Joyce 2005). De la misma manera, los aportes desde la filosofía postestructuralista y kantiana explicitan que el cuerpo no es algo dado; por el contrario, se entiende que este y su materialización (contorno, gestos, etc.) son efectos de los discursos imperantes de poder que se deben ir reiterando en el tiempo (Butler 2004; Foucault 2000). Siguiendo esta idea, Csordas

(1994) también destaca que los cuerpos poseen una trayectoria dada por sus experiencias perceptivas a lo largo de la vida (*embodiment*), lo cual provoca que la conformación de la identidad, el “deber ser” y la persona también se encuentren ligados a estos procesos de internalización. No obstante, lo anterior no es una estructura permanente, sino que se debe ir reiterando y, por ende, va mutando constantemente en un afán “performativo” (Butler 2004).

Posteriormente, diferentes autoras y autores dentro de la disciplina arqueológica han entregado nociones básicas para desencializar las dicotomías fijas impuestas desde el presente moderno (p.ej. naturaleza/cultura, hombre/mujer, etc.). Como plantea Weismantel (2013), solo resulta posible ver lo que esperamos ver y aprender lo que ya sabemos si se deja de lado la complejidad propia del contexto sociocultural. Es por lo anterior que, desde la arqueología *queer* y la arqueología del cuerpo, se propone un enfoque teórico-metodológico que se construye siguiendo la información que entrega la cultura material (Armstrong 2022; Blackmore 2011; Dowson 2001; Joyce 2005; Vilas 2019; Weismantel 2013).

Esto nos lleva a entender que el cuerpo como tal puede ser abordado desde las diferentes materialidades que forma, lleva y que lo representan (Haraway 1987), lo que abarca tanto los cuerpos de carne y hueso como los elementos que transforman visualmente los cuerpos (tatuajes, pendientes, perforaciones, ropa, etc.) y aquello conocido como las representaciones corporales (como la cerámica antropomorfa, las estatuillas de madera o piedra, los motivos antropomorfos en el arte rupestre y los textiles, etc.). En este sentido, las materialidades relacionadas con el cuerpo se interpretan bajo la categoría de “arte” (DeMarrais y Robb 2013), pero no en el marco de las ideas modernas a su respecto, donde las imágenes son creadas a partir de un/a artista, de manera individual, y se encuentran dispuestas para ser consumidas por un determinado público. Por el contrario, actualmente los esfuerzos teóricos han redirigido su mirada, desde el afán interpretativo de lo simbólico y lo estético, hacia las implicancias sociales, económicas y políticas que posee el arte en las sociedades (Fiore 2011; DeMarrais y Robb 2013; Robb 2020), por ejemplo, en la creación de ambientes de actividad que invitan a la participación colectiva y en la ilustración de modelos específicos de relaciones sociales, entre otros. Lo anterior responde a una vida social que se conforma a través de las experiencias vividas por un individuo y un grupo, en las cuales es posible ver tanto una agencia individual (de humanos y entes no-humanos) como decisiones sociales grupales (Fowler 2004).

Ahora, si nos remitimos al caso específico de las representaciones corporales, el hecho de que se esté representando un cuerpo no solo refiere a un

significante flotante, sino también al lugar certero que ocupa esta imagen en el mundo, desde donde se dirige a la población y viceversa (Nanoglou 2009). Por ende, limitar estos cuerpos a sus cualidades plásticas o materiales sería volver a caer en un ejercicio de destemporalización, ya que, como ha demostrado Wilkinson (2013), muchas veces lo que se considera desde el presente como “imágenes” en realidad, más que meras representaciones, son extensiones ontológicas de lo que se está representando. En palabras de Armstrong (2022),

“Teniendo una comprensión amplia, social e histórica respecto de lo que es un cuerpo, es posible el estudio de la materialidad arqueológica en general desde una perspectiva que resalte o enfatice el rol jugado por ella en la configuración de las experiencias corporales de los sujetos, [...] que, materialmente, pueden ir más allá de la carne y el hueso” (p. 13).

Es así como llegamos al concepto de *bodyscape* (“paisaje corporal”) (Geller 2009). Este resulta adecuado como noción central porque engloba las dimensiones que aquí se pretenden abordar y problematizar. Tal como lo describe esta autora, el *bodyscape* es una herramienta que permite observar las múltiples formas en que un cuerpo es experimentado dentro de un contexto sociohistórico particular, tomando en cuenta las diferencias y tensiones inherentes que existen dentro de una comunidad y sus miembros. Es decir, un *bodyscape* puede ser hegemónico o sus representaciones corporales o sus partes idealizar y esencializar diferencias para reforzar ideas normativas sobre la organización socioeconómica de una sociedad (Geller 2009).

Si bien existen muchos soportes materiales que pueden representar cuerpos (p. e. cerámica, textiles, metales, etc.), el caso del arte rupestre resulta excepcional en la medida en que genera representaciones inmóviles, lo cual implica que las personas deben movilizarse hacia estos lugares para experimentar estas imágenes. Sus motivos, dispuestos en un orden determinado, generan una arquitectura específica que se articula con la producción de los significados sociales (Molyneaux 1997; Troncoso 2008) y que está conformada no solo por la manera en que se disponen los soportes rocosos, sino también por elementos como la luz, la oscuridad, los sonidos al grabar o pintar la piedra, la vegetación adyacente, etc. Para su estudio el *bodyscape* resulta muy pertinente puesto que considera estos elementos no-humanos en la conformación de esta experiencia (Armstrong 2022; Geller 2009).

Por lo dicho, el concepto de *bodyscape* resulta el más adecuado para abordar la problemática de los cuerpos en el arte rupestre Diaguita, ya que permite

caracterizar tanto los cuerpos ahí representados como sus implicancias sociales dentro de paisajes de diferentes escalas: el macroespacio (como puede ser a nivel de cuenca) y el microespacio de sus variaciones o de pensar el cuerpo como un espacio en sí mismo (que vendrían a ser los motivos ejecutados en la roca).

Cuerpos en la roca, cerámica, metal y sitios fúnebres

Las comunidades Diaguita que habitaron el Norte Semiárido (NSA) durante el PIT se caracterizaron por un patrón de asentamiento disperso y a cielo abierto, centrado en el uso intensivo de terrazas fluviales junto a una desocupación de conos de deyección y quebradas interiores. Se trata de una ocupación ligada a recursos hídricos y tierras agrícolas, pero complementada con actividades de recolección y caza (Troncoso *et al.* 2014) (Figura 1).

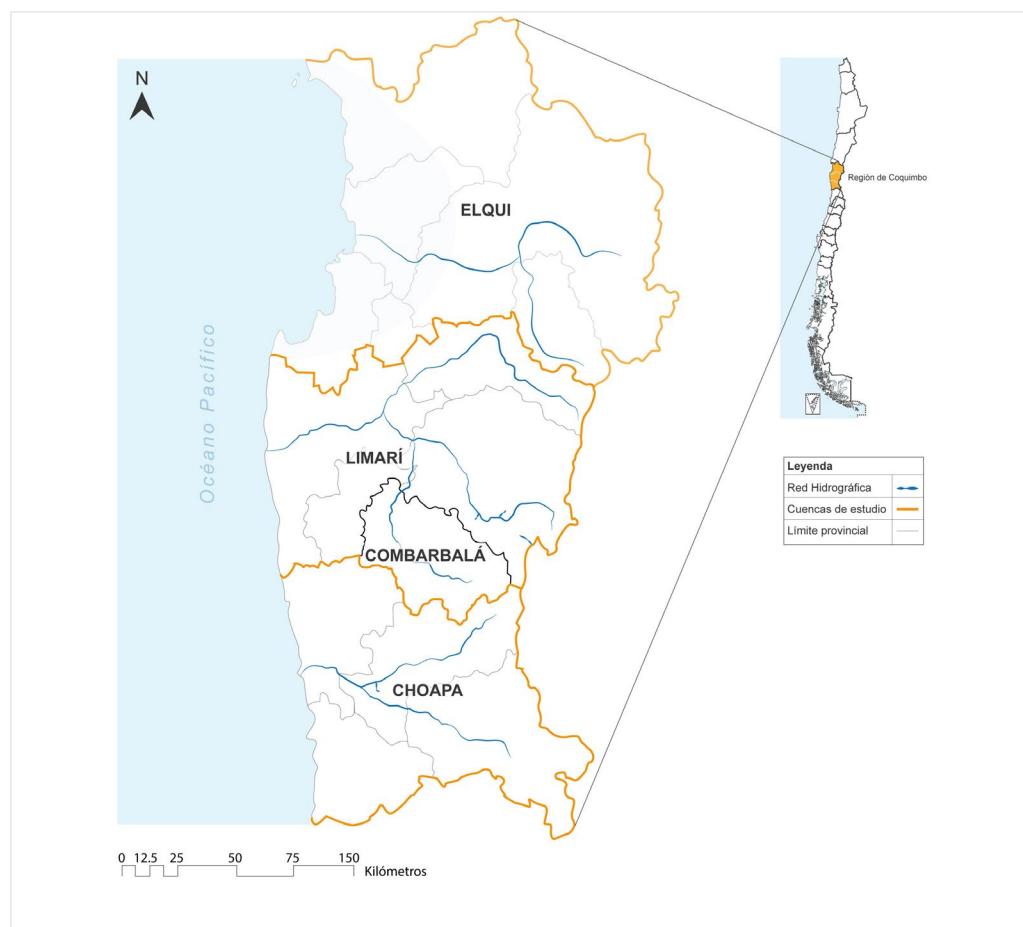


Figura 1. Mapa geográfico de la zona de estudio.

Cada sitio habitacional era regido probablemente por una organización social basada en familias extensas autónomas (Ossa 2017; Troncoso 1998; González 2013). Este elemento se ve reflejado en la producción cerámica, pues de acuerdo con la homogeneidad de las pastas y la variabilidad decorativa a nivel intra e intervalle, se habla de la existencia de especialistas de tipo parcial e independientes asociados a los grupos familiares que conforman cada sitio (Ossa 2017). Dado que durante este período se registra una separación de los espacios domésticos y mortuorios, lo que rompe con las tradiciones previas del Alfarero Temprano (PAT) (Troncoso *et al.* 2008; Troncoso *et al.* 2016), las investigaciones infieren que los sitios fúnebres y de arte rupestre funcionaban como verdaderos espacios públicos y de reproducción social por la magnitud de sus ocupaciones a lo largo del tiempo y su libre acceso a las y los diferentes miembros de la comunidad (Troncoso *et al.* 2020; Troncoso 2022).

Si bien estas características son transversales a todo el territorio, existen variaciones en torno a ciertos aspectos materiales que responderían a los desarrollos históricos particulares de cada valle y que terminan por conferir un carácter heterogéneo a estos grupos (González 2013; Troncoso y Pavlovic 2013). Siguiendo lo anterior, existen tres aspectos que sugieren una diferenciación por áreas. En primer lugar, a nivel de prácticas mortuorias, Elqui-Limarí presenta enterratorios en cistas, mientras que en los sectores de Combarbalá-Choapa las inhumaciones son directas (Troncoso y Pavlovic 2013). En segundo lugar, en la cerámica se identifica una gran variabilidad de patrones decorativos tanto en los tipos de diseño como en los patrones de simetría a nivel inter e intravalle (González 2013). Por último, existe una diferencia significativa respecto de la frecuencia de metalurgia según las zonas, siendo esta abundante en Elqui-Limarí, pero casi nula en el Choapa (Latorre *et al.* 2018).

Todo lo anterior muestra que, por sobre una homogeneidad, se reconoce una variabilidad expresada con claridad en términos espaciales, es decir, por cuencas (González 2013; Troncoso *et al.* 2016), y también en la manera como se desenvuelven los cuerpos –y sus representaciones– dentro de diferentes contextos cotidianos y no-cotidianos (Harris y Robb 2012).

Como primer antecedente, y con una relación directa con los cuerpos, se encuentran las prácticas funerarias. Los cementerios, emplazados en lugares de poca visibilidad (fondos de valle), están compuestos por grandes cantidades de enterratorios, tanto individuales como colectivos. Es posible encontrar individuos asociados a camélidos, otros con adornos corporales, etc., aunque el factor común entre todas las inhumaciones –independiente de la edad y el sexo– corresponde a la presencia de vasijas cerámicas (Troncoso 2019b).

Existe no obstante una materialidad que se erige como aparente diferenciador social: el complejo alucinógeno. En sitios como El Olivar y Estadio Municipal de Illapel, solo una minoría de individuos poseen tabletas y espátulas, las cuales no se encuentran en contextos domésticos (Troncoso 1998). De esta forma, parece ser que la relación entre cuerpos y complejo alucinógeno estaría dada en personas específicas, posiblemente aptas y capacitadas para emplearlo con una función mediadora y como líderes dentro de las comunidades (Parkinson 2002; Troncoso 2019a).

Volviendo a los demás cuerpos, dentro de los elementos identificados como adornos corporales se han encontrado, principalmente, aros metálicos, junto a la presencia de colgantes, los cuales enfatizan la zona de la cabeza de hombres y mujeres mediante las propiedades inherentes del metal –brillo, sonido y color– (Latorre *et al.* 2018; Troncoso 2019b). Estos ornamentos, en su mayoría de cobre, aunque también existen de plata y oro, presentan morfologías asimilables a representaciones zoomorfas (camélidos, aves, cuadrúpedos, etc.) y tienden a estar concentrados en sitios específicos, tales como Plaza La Serena, Estadio Fiscal de Ovalle y Plaza Coquimbo (Latorre *et al.* 2018).

Lo revisado hasta ahora refiere a los cuerpos de carne-y-hueso y los elementos que los complementan (metalurgia). En un ámbito distinto se ubican las representaciones corporales propiamente tal, en donde se encuentran dos tipos de materialidades: la alfarería y el arte rupestre.

En el caso de la cerámica Diaguita, esta presenta una alta variabilidad de formas de representar los cuerpos. Por un lado, está el caso de las figurillas de arcilla que, como su nombre lo indica, corresponden a pequeñas reproducciones antropomorfas en tres dimensiones, modeladas y macizas, las cuales miden entre 3 y 5 cm de largo y presentan elementos antropomorfos, zoomorfos o ambos (Montané 1961; Iribarren 1967) (Figura 2). Dentro de estos rasgos antropomorfos se destacan trazos e incisiones decorativas bajo los ojos y la boca, que también aparecen en algunas vasijas cerámicas decoradas y motivos rupestres (Montané 1961). Debido a su escaso estudio y ausencia en espacios mortuorios, las implicancias de su rol dentro de la cultura Diaguita son ínfimas, aunque se intuye un rol de aprendizaje, posiblemente de infantes, dado su aspecto tosco (Langley y Litster 2018).

Existe un segundo grupo alfarero, el de las vasijas o contenedores, situado en ambientes tanto públicos como privados ya que está presente en cementerios y sitios habitacionales (González 2013; Mansilla 2023). Las representaciones del cuerpo en estas formas cerámicas poseen un énfasis en elementos anatómicos puntuales, como la cabeza y/o rostro, en el caso de ejemplares



Figura 2. a) Figurilla de arcilla diaguita (MUARSE, SURDOC n°8-12957); b) Plato antropozoomorfo (Museo del Limarí); c) Vasija antropomorfa monocroma diaguita (foto de Luis F. Mansilla); d) Jarro pato diaguita (MUARSE, foto de Luis F. Mansilla).

como el plato antropo/zoomorfo, algunos jarros pato y cerámica antropomorfa monocroma (Mansilla 2023; Troncoso 2019b) (Figura 2).

Para el caso del plato antropo/zoomorfo, se presentan cuatro unidades estructurales en las cuales se reconoce como diseño central un rostro cuadrangular que combina características humanas con felínicas, acompañado por bandas laterales llenas con figuras geométricas (Cornejo 1989; Troncoso 2005) (Figura 2). De la misma manera, también es posible encontrar este espacio central regido por una cabeza antropomorfa en algunos jarros pato (Troncoso 2019b). Estos ceramios son vasijas restringidas de cuerpo globular –sin presentar diferenciación entre base y paredes– con una cabeza modelada y pintada con caracteres antropomorfos (ojos, boca y nariz) unida al gollete mediante un asa horizontal (Mansilla 2023) (Figura 2).

Por último, para describir los cuerpos representados en el arte rupestre Diaguita se deben considerar las siguientes características. En primer lugar, este se compone de petroglifos y posee una predominancia de motivos no-figurativos por sobre motivos antropomorfos, cabezas y zoomorfos (Troncoso 2018).

En segundo lugar, su ejecución mediante surcos superficiales poco homogéneos y con instrumentos líticos de materias primas aledañas sugiere un solo acto productivo y con diferentes ejecutores no-especialistas (Ivanovic 2019; Vergara y Troncoso 2015). Finalmente, su emplazamiento muestra una preferencia por valles interiores en laderas de cerros y bordes de quebradas, es decir, rutas de movilidad naturales (Troncoso *et al.* 2016) (Figura 3), lo cual se asocia a una alta intensidad del uso de estos espacios, ya que los sitios pueden llegar a sumar 500 rocas intervenidas (Troncoso 2018).

Entre los cuerpos generados en la roca, se reconocen figuras antropomorfas y mascariformes/cabezas (Troncoso 2018). Respecto de los motivos antropomorfos, se trata de formas simples compuestas por líneas en donde las extremidades aparecen generalmente anguladas en 90 grados, las cabezas no tienen ojos, boca ni tocados, y en algunos pocos se identifica un apéndice lineal entre las piernas como elemento fálico (Troncoso 2018, 2019b). Cabe destacar que estas representaciones no forman parte de escenas ni aluden a actividades específicas (Troncoso 2019b). En cuanto a los motivos mascariformes, estos corresponden al único diseño compartido con la cerámica Diaguita –en lo que refiere a sus elementos mínimos y estructuración– y son las figuras de mayor complejidad e inversión de trabajo (Vergara y Troncoso 2015). Presentan una forma cuadrangular, trazos escalerados y grecas –similares a la alfarería decorada y las figurillas Diaguita– y se ubican en posiciones privilegiadas al interior de los sitios (salidas, ingresos o sectores centrales), en puntos donde cambia la visibilidad, lo cual remite a la estructura espacial central y dual anteriormente desarrollada. Por lo mismo, dada la especificidad de su ubicación, son motivos escasos (Troncoso 2018).

En vista de lo expresado, es posible reconocer variabilidades que no han sido sistematizadas ni del todo exploradas respecto de la existencia de diferentes alusiones y formas de representar y construir cuerpos en distintos soportes. Aún más, cada materialidad y soporte referenciado está ligado e inserto dentro de una dinámica social específica, las cuales, en este caso, corresponden a espacios tanto privados (figurillas y vasijas) como públicos (funebria, metales, vasijas y arte rupestre).

Siguiendo esta última idea, el arte rupestre destaca como una expresión realmente privilegiada al conformarse como un espacio público asociado con la reproducción social (Troncoso *et al.* 2020). Si esto se cruza con la intensidad y la heterogeneidad que presenta, se hace necesario comprobar si estos cuerpos rupestres varían entre sí dentro de la organización sociopolítica por cuencas propuesta para los grupos Diaguitas (Troncoso y Pavlovic 2013).

Figura 3. Ejemplo de petroglifo diaguita, sitio La Tranca del Diablo (Limarí).



Muestra y metodología

Muestra de estudio

Se trabajó a partir de una base de datos y fotografías digitales de todo el arte rupestre Diaguita recopilado por diferentes investigaciones (FONDECYT N° 1150776; FONDECYT N° 111012; FONDECYT N° 1080360.). De esta manera, el universo se compone de 4.755 bloques en total para las cuencas de Elqui, Limarí, Combarbalá y Choapa (Tabla 1).

Posterior al análisis de acercamiento de la muestra, se estableció que 799 bloques contaban con efectiva presencia de motivos antropomorfos, lo cual corresponde a 16,8 % de las rocas intervenidas. A partir de este número, se seleccionó una muestra correspondiente a 51,56 % de los bloques con antropomorfos (n=412) (Tabla 1). Cabe destacar que el criterio de selección se realizó en base a cubrir la mayor cantidad de valles y zonas, y que los sitios poseyeran diferentes rangos de bloques con antropomorfos sin llegar a diferir mucho entre sí para, de esta manera, poder realizar comparaciones y que existiera la menor cantidad de datos atípicos que pudiesen afectar la representatividad de la muestra (Tabla 2).

En cuanto a los motivos analizados, se estudiaron 1.015 motivos antropomorfos de un total registrado de 2.295 (es decir, 42,23 %) (Tabla 1).

Cuenca	Sitios			Bloques				Motivos			
	Total de sitios con antropomorfos	Sitios analizados	Porcentaje de sitios	Total de bloques	Total de bloques con antropomorfos	Porcentaje de bloques con antropomorfos	Total de bloques analizados	Porcentaje de bloques analizados del total de bloques con antropomorfos	Número total de motivos antropomorfos	Número de motivos antropomorfos analizados	Porcentaje de motivos antropomorfos analizados
Choapa	102	68	66,66%	2.342	377	16,10%	177	46,95%	863	380	44,03%
Combarbalá	20	10	50,00%	578	128	22,15%	63	49,21%	623	173	27,77%
Elqui	5	4	80,00%	130	52	40,00%	48	92,30%	140	140	***
Limarí	43	34	79,06%	1.705	242	14,19%	124	51,23%	669	322	48,13%
Total general	170	116	-	4.755	799	-	412	-	2.295	1.015	-

Tabla 1. Universo y muestra de estudio por cuenca (número de sitios, bloques y motivos).

Elementos anatómicos analizados	Definición	Variables	Atributos
Cabeza	Parte superior del cuerpo	Forma (Geométrica-Lineal)	Geométrica y lineal
		Subforma (Angulada-Curva)	Angulada y curva
		Técnica (Areal-Lineal-Mixta)	Areal, lineal y mixta
Tocado	Elemento extra cefálico	Tipo (Mont, 2004)	Dual, radial y parcial
Ojos	Forma ubicada arriba de nariz y/o boca, y debajo de las cejas.	Presencia/Ausencia	-
Cejas	Líneas convexas unidas en el centro	Presencia/Ausencia	-
Nariz	Forma que se encuentra entre los ojos y boca	Presencia/Ausencia	-
Boca	Forma que se encuentra bajo ojos y/o nariz	Presencia/Ausencia	-
Orejas	Dos elementos ubicados en cada lado de la cabeza	Presencia/Ausencia	-
Cuello	Zona de transición entre la cabeza y el resto del cuerpo	Presencia/Ausencia	-
Brazos	Partes salientes del cuerpo que se ubican entre la cabeza y piernas	Cantidad	-
		Simetría/Asimetría	-
		Tipo	Angulado hacia arriba-Angulado hacia abajo-Medio angulado hacia arriba-Medio angulado hacia abajo-Curvos hacia arriba-Curvos hacia abajo-Cerrados hacia arriba-Cerrados hacia abajo-Extendidos
Tercer brazo	Partes salientes del cuerpo que se identifican como brazos adicionales	Cantidad	-
		Simetría/Asimetría	-
		Tipo	Anguladas hacia arriba-Anguladas hacia abajo-Medio anguladas hacia arriba-Medio anguladas hacia abajo-Curvas hacia arriba-Curvas hacia abajo-Cerradas-Extendidas-Paralelas
Torso	Eje central del cuerpo que articula extremidades	Forma	Geométrica y lineal
		Subforma (en caso de ser geométrico)	Angulada-Curva
		Técnica	Areal-Lineal-Lineal con decoración interna
Piernas	Partes salientes del cuerpo que ubican en la zona inferior del cuerpo	Simetría/Asimetría	-
		Tipo	Anguladas hacia arriba-Anguladas hacia abajo-Medio anguladas hacia arriba-Medio anguladas hacia abajo-Curvas hacia arriba-Curvas hacia abajo-Cerradas-Extendidas-Paralelas
Pies	Porción terminal que sobresale de la pierna	Presencia/Ausencia	-
Dedos pies	Porciones distales del pie	Presencia/Ausencia	-
Dedos manos	Porciones distales de la mano	Presencia/Ausencia	-
Apéndice	Aquellos partes salientes del cuerpo -o extremidades- que no corresponden a brazos y/o piernas	Forma	Circular-Lineal-Rectangular-Fálica-No figurativo
		Ubicación	Pelvis-Torso-Ambas
		Proporción	Menor que las piernas-Igual que las piernas-Mayor a las piernas
Puntos anexos	Elementos extracorpóreos de forma puntiforme	Ubicación	Torso-Cabeza-Pelvis
		Cantidad	-

Tabla 2. Elementos anatómicos considerados para el análisis.

Análisis visual

Debido a que los trabajos con enfoque en *bodyscapes* y arte rupestre son escasos (Armstrong 2022; Cabello *et al.* 2022; Motta 2022; Robb 2020), se buscó emplear una metodología exploratoria que permitiera caracterizar de la forma más amplia posible la muestra de estudio. Para esto, primero se realizó un estudio preiconográfico (Panofsky 1955), que permitió una familiarización con los motivos antropomorfos para, posteriormente, establecer categorías *ad hoc* a la misma muestra y lograr la división analítica en sus elementos mínimos. Esto, con el fin de hallar las tendencias subyacentes al acto de composición plástica entendiendo que el arte rupestre se compone de un número finito de elementos que posibilitan una cantidad infinita de combinaciones (Fiore 2011).

De esta manera, se buscó enumerar la presencia/ausencia de los componentes de cada motivo antropomorfo. También se registró en algunas variables la forma, la subforma (que corresponde a subdivisiones dentro de las formas identificadas) y la técnica (Tabla 2). Metodológicamente, la definición de “cuerpo antropomorfo” se entiende como la unión de dos o más extremidades, lo cual generalmente se visualiza como una cabeza anexada a un eje central vertical (torso), con extremidades superiores e inferiores. Pero, también se consideró la posibilidad de que estos cuerpos se compongan a partir de extremidades aisladas. De esta manera no se limita el registro e identificación de los motivos antropomorfos, por el contrario, se amplían las posibilidades de registrar las diferentes formas y, a la par, diferenciar los motivos identificados como “cabezas” (Troncoso 2018, 2019b).

En algunas de las variables se establecieron tipologías para sistematizar la diversidad de formas referentes a los tocados, brazos y piernas. Para el primer caso, se siguió el estudio de Indira Montt (2004) sobre elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión del río Salado en el Norte Grande de Chile. Si bien esta investigación no fue realizada en la zona de estudio del presente artículo, la tipología es igualmente aplicable pues su clasificación responde a los criterios de ubicación y ramificación del tocado sobre la cabeza (Figura 4).

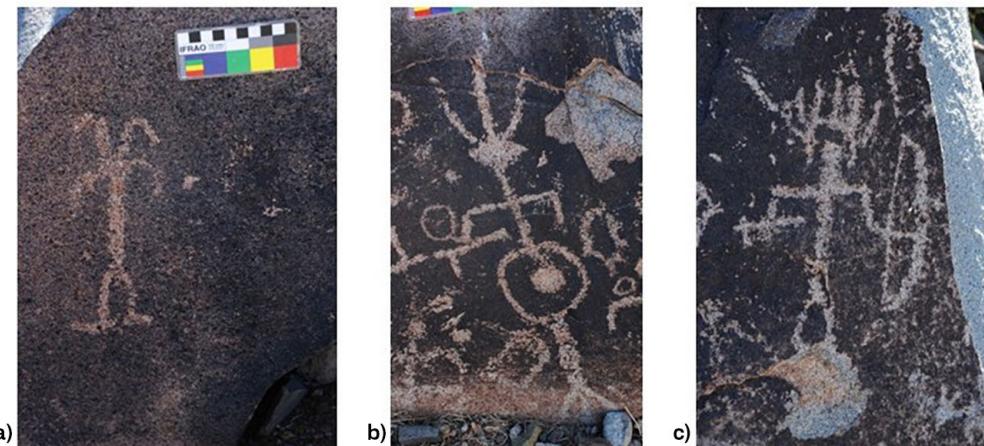


Figura 4. a) Ejemplo de tocado dual; b) Ejemplo de tocado parcial; c) Ejemplo de tocado radial.

1. *Tocado dual*: Se reconoce a modo de dos orejas/antenas/ramificaciones.
2. *Tocado parcial*: Se refiere al tocado que se encuentra circunscrito a un tercio del perímetro de la cabeza.
3. *Tocado radial*: Este abarca más de un tercio de la cabeza extendiéndose hacia los lados.

En el caso de los brazos y piernas, se agregó el criterio de si estos presentaban un principio de simetría. De esta forma, en el caso de que sí la tuvieran, se creó una tipología a partir de la angulación y dirección de estas extremidades. Se identifican 9 tipos para la categoría de brazos (Figura 5).

1. *Angulados hacia arriba*: Los brazos se proyectan de forma perpendicular al torso y luego hacia arriba en un ángulo aproximado de 90°.
2. *Angulados hacia abajo*: Los brazos se proyectan de forma perpendicular al torso y luego hacia abajo en un ángulo aproximado de 90°.
3. *Cerrados hacia arriba*: Corresponden a brazos que se prolongan hacia el exterior, pero terminan topándose –o casi– hacia arriba con el torso del antropomorfo.
4. *Cerrados hacia abajo*: Corresponden a brazos que se prolongan hacia el exterior, pero terminan topándose –o casi– hacia abajo con el torso del antropomorfo.
5. *Curvos hacia arriba*: Los brazos se proyectan en diagonal hacia arriba con una curvatura abierta.
6. *Curvos hacia abajo*: Los brazos se proyectan en diagonal hacia abajo con una curvatura abierta.

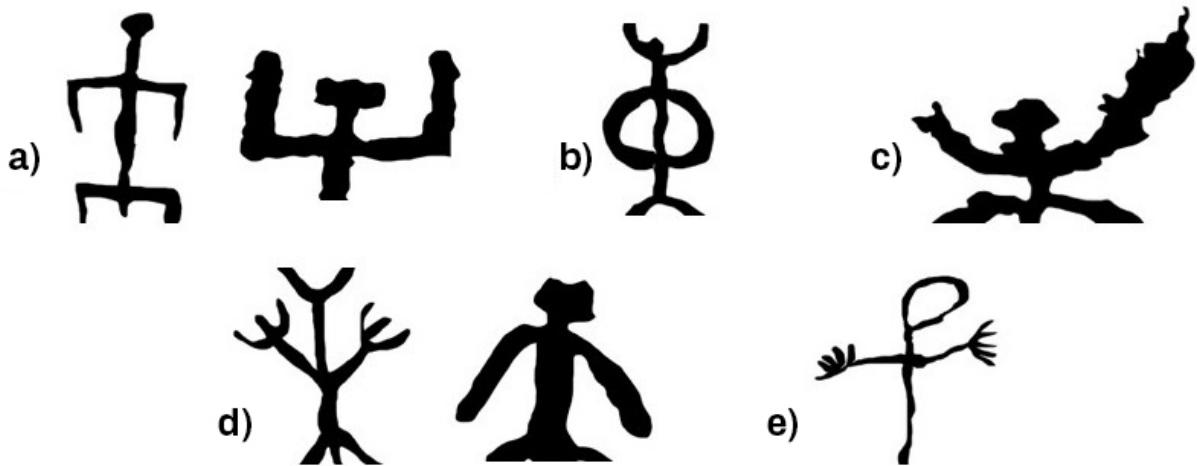


Figura 5. a) Ejemplo de motivos antropomorfos con brazos de tipo angulado; b) Ejemplo de motivo antropomorfo con brazos de tipo cerrado; c) Ejemplo de motivo antropomorfo con brazos de tipo curvo; d) Ejemplo de motivos antropomorfo con brazos de tipo medio angulado; e) Ejemplo de motivo antropomorfo con brazos de tipo extendido.

7. *Medio angulados hacia arriba*: Los brazos se proyectan desde el tronco hacia arriba formando un ángulo aproximado de 45°.
8. *Medio angulados hacia abajo*: Los brazos se proyectan desde el tronco hacia abajo formando un ángulo aproximado de 45°.
9. *Extendidos*: Las extremidades superiores son perpendiculares al torso generando un ángulo aproximado de 180°.

Y para las piernas se establecieron 8 tipos (Figura 6).

1. *Anguladas hacia arriba*: Las piernas se proyectan de forma perpendicular al torso y se flectan siguiendo un ángulo aproximadamente recto (90°) hacia arriba.
2. *Anguladas hacia abajo*: Las piernas se proyectan de forma perpendicular al torso y se flectan siguiendo un ángulo aproximadamente recto (90°) hacia abajo.
3. *Curvas hacia arriba*: Las extremidades inferiores se proyectan diagonalmente hacia arriba en direcciones opuestas en curva.
4. *Curvas hacia abajo*: Las extremidades inferiores se proyectan diagonalmente hacia abajo en direcciones opuestas en curva.
5. *Medio anguladas hacia arriba*: Las extremidades inferiores se proyectan hacia arriba formando un ángulo aproximado de 45°.
6. *Medio anguladas hacia abajo*: Las extremidades inferiores se proyectan hacia abajo formando un ángulo aproximado de 45°.

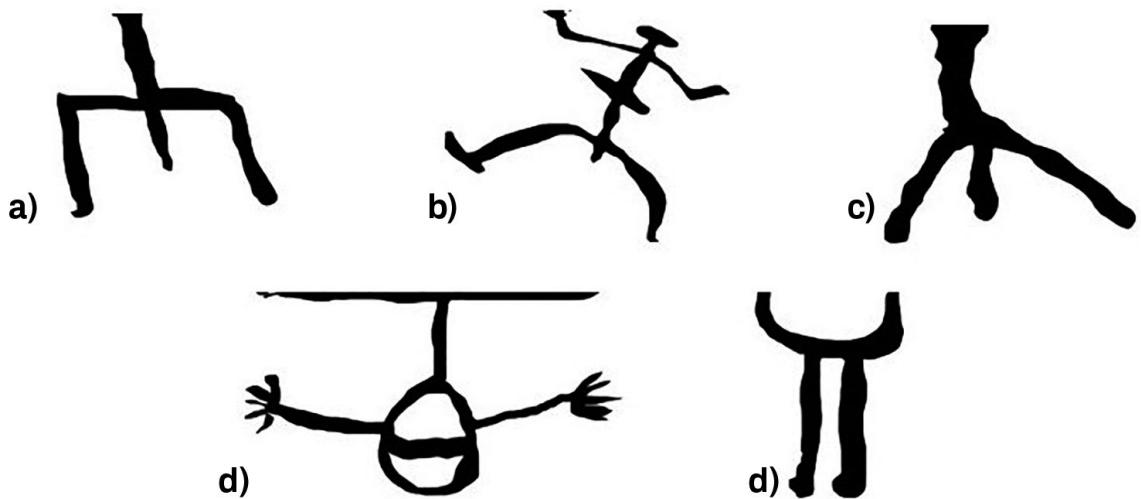


Figura 6. a) Ejemplo de motivo antropomorfo con piernas del tipo anguladas; b) Ejemplo de motivo antropomorfo con piernas del tipo curvas; c) Ejemplo de motivo antropomorfo con piernas del tipo medio anguladas; d) Ejemplo de motivo antropomorfo con piernas del tipo extendidas; e) Ejemplo de motivo antropomorfo con piernas del tipo paralelas.

7. *Extendidas*: Las piernas se encuentran extendidas completamente y de forma perpendicular al torso.
8. *Paralelas*: Ambas piernas se proyectan de forma paralela siguiendo la misma dirección del torso.

Ahora, en torno al elemento denominado “tercer brazo”, debido a que algunos antropomorfos presentaban más de dos brazos, se decidió contabilizar el número de brazos de cada motivo y aplicar los mismos criterios de clasificación y tipología mencionados para este elemento (Figura 7).

Por otra parte, dentro del análisis iconográfico, también se contemplan los atributos métricos de los motivos referentes a sus proporciones y tamaño. Respecto del primero, se buscó caracterizar la relación proporcional entre torso/cuerpo, cabeza/cuerpo, tocado/cabeza y tocado/cuerpo, con el fin de determinar si existe alguna tendencia a enfatizar la cabeza como muestran otras materialidades (Troncoso 2019b). Por su parte, el tamaño de cada motivo está dado por su altura y ancho máximos (en cm).

Finalmente, se revisaron las interacciones del motivo dentro del panel. Aquí se busca saber si este se encuentra aislado o asociado a motivos de tipo zoomorfo, antropomorfo y/o cabeza/mascariforme. Y si, en caso de existir asociación, se conforman escenas o acciones específicas (p.ej. pastoreo).



Figura 7. Ejemplo de motivos antropomorfo con presencia de tercer brazo (sitio CBL059, Combarbalá).

Análisis espacial

Para caracterizar la dimensión espacial se decidió analizar las variables de frecuencia, recurrencia y distinguibilidad de los motivos antropomorfos. Esto se enfoca en relevar información en torno a cuál es el lugar que ocupa este tipo de motivo dentro del arte rupestre Diaguita, tanto a nivel de bloque como de sitio.

La frecuencia busca enumerar la cantidad de motivos antropomorfos presentes a nivel de bloque.

La recurrencia refiere a si la frecuencia de antropomorfos es *mayor, igual o menor* respecto de la presencia de otros tipos de motivos dentro del bloque (no figurativos, zoomorfos y cabezas).

Por último, para medir qué tan distinguibles son los motivos, se establecieron tres estadios:

- a) *Distinguibilidad nula*: Se considera cuando el motivo antropomorfo se encuentra en un panel saturado de motivos, por lo cual no sobresale ni en términos de tamaño o técnica. O bien, se debe al factor de conservación.
- b) *Distinguibilidad media*: Se conforma por aquellos motivos antropomorfos que siguen coexistiendo junto a un panel saturado de diseños, pero que, sin embargo, presentan elementos compositionales que los hacen sobresalir un poco (técnica, tamaño y/o espacio entre motivos). No obstante, aun así es necesario buscarlos particularmente.
- c) *Distinguible*: El motivo resulta distinguible ya sea por técnica de ejecución, tamaño o porque la distancia con los demás diseños rupestres le confiere visibilidad.

Resultados

Dimensión visual

En cuanto a los aspectos generales de los cuerpos analizados, en primera instancia se evidencia que estos se componen transversalmente, en más de 40 % de los casos, de cabeza, cuello, torso, brazos, piernas y apéndice (Tabla 3). En menor medida, se acompañan de tocados, pies, dedos, entre otros elementos. Y solo en casos excepcionales se identifican componentes del rostro (ojos, cejas, nariz y boca), puntos anexos y tercer brazo.

Cuenca		Choapa (N=3 80)	Combarbalá (N= 173)	Elqui (N= 140)	Limarí (N= 322)
Elementos corporales					
Cabeza		96,3%	94,2%	99,3%	92,2%
Tocado		20,4%	26,4%	15,9%	23,1%
Ojos		8,6%	4,9%	0,0%	6,2%
Cejas		1,7%	1,9%	0,0%	3,1%
Nariz		5,3%	3,7%	0,0%	5,4%
Boca		4,5%	1,9%	0,0%	2,4%
Cuello		70,5%	66,7%	66,9%	57,1%
Brazos		96,8%	100,0%	99,3%	97,8%
Tercer brazo		2,9%	5,2%	0,7%	2,5%
Torso		97,9%	100,0%	100,0%	99,4%
Piernas		92,8%	94,7%	98,6%	91,5%
Pies		28,9%	18,9%	8,8%	16,8%
Apéndice		47,2%	59,1%	38,7%	60,1%
Dedos manos		22,1%	16,2%	8,0%	9,6%

Dedos pies	12,7%	2,5%	0,7%	4,8%
Puntos anexos	3,2%	3,5%	2,1%	5,0%
Objeto/Elemento	22,4%	31,2%	37,1%	17,1%

Tabla 3. Porcentaje de los elementos corporales presentes en los antropomorfos de cada cuenca. Las celdas destacadas en gris corresponden a los elementos transversales para las cuatro cuencas.

En torno a los aspectos específicos de estos motivos, las tendencias muestran cuerpos conformados a partir de ciertos principios generales (Tabla 4), pero estos varían en sus tipos secundarios según la cuenca.

		Cuenca			
Elemento	Característica	Choapa (N=3 80)	Combarbalá (N= 173)	Elqui (N= 140)	Limarí (N= 322)
Cabeza	Forma	Geométrica (99,2%)	Geométrica (98,8%)	Geométrica (92,1%)	Geométrica (99,3%)
	Subforma	Curva	Curva	Curva	Curva
	Técnica	Proporción similar entre técnica areal (55,2%) y lineal (44,2%)	Predominancia de técnica areal (78,5%) por sobre técnica lineal (21,5%)	Predominancia de la técnica areal (80,7%) por sobre la técnica lineal (17,9%)	Predominancia de técnica areal (78%) por sobre técnica lineal (22%)
Brazos	Simetría	Simetría (95,1%)	Simetría (92,4%)	Simetría (98,6%)	Simetría (94,9%)
	Tipo	Angulados hacia abajo (23,3%)	Angulados hacia abajo (22%)	Angulados hacia abajo (32,9%),	Predominan brazos angulados hacia abajo (31,2%)
Torso	Forma	Lineal (81,4%)	Lineal (90,6%)	Lineal (88,6%)	Lineal (90,3%)
	Subforma	Cuando es geométrico, subforma angulada (82,6%)	Cuando es geométrico, subforma angulada (68,8%)	Cuando es geométrico, subforma curva (80%)	Cuando es geométrico, subforma angulada (87,1%)
	Técnica	Técnica lineal (89,7%).	Técnica lineal (93%)	Técnica lineal (85%)	Técnica lineal (93,1%)
Piernas	Simetría	Simetría (99,4%)	Simetría total (100%)	Simetría (97%)	Simetría (99,3%)
	Forma	Anguladas hacia abajo (31,6%)	Anguladas hacia abajo (35,4%)	Paralelas (35,7%)	Anguladas hacia abajo (37,3%)
Apéndice	Forma	Lineal (84,2%)	Lineal (97%)	Lineal (100%)	Lineal (86,5%)
	Ubicación	Pelvis (98,3%)	Pelvis (95%)	Pelvis (98,11%)	Pelvis (97,4%)
Tocado	Tipo	Dual (56,8%)	Dual (41,9%)	Parcial (40,9%)	Dual (51,1%)
Puntos anexos	Ubicación	Pelvis (33,3%),	Cabeza (66,7%)	Cabeza (66,6%)	Torso (50%)
	Cantidad promedio	2,17	3	2	2,06

Tabla 4. Síntesis de las tendencias de técnicas y formas corporales por cuenca. Las celdas destacadas en gris corresponden a las similitudes entre zonas.

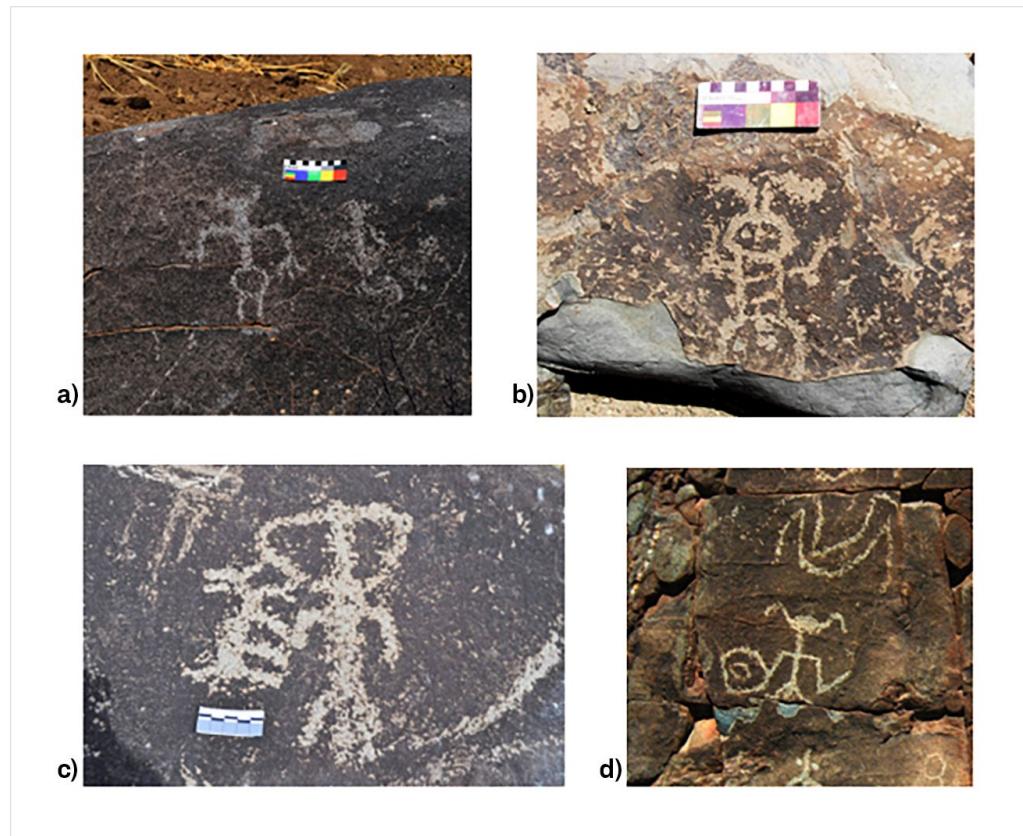


Figura 8. a) Motivo con tocado dual, sitio Iglesia El Durazno (Combarbalá); b) Antropomorfo con tocado dual, sitio Padre Antiguo 1 (Choapa); c) Antropomorfo con tocado parcial, sitio La Silla (Elqui); d) Antropomorfo con tocado dual, sitio La Lumbarda 1 (Limarí).

Siendo más específicos, los cuerpos están conformados por una cabeza de tipo circular realizada con técnica areal. En algunos casos, la cabeza resulta más prominente debido a la presencia de tocados, los cuales tienden a ser de tipo dual para Choapa, Combarbalá y Limarí, pero de tipo parcial para Elqui, lo cual genera una variabilidad en torno a qué zonas de la cabeza resalta cada cuenca. Por ejemplo, mientras Choapa, Combarbalá y Elqui tienden a resaltar el tercio central-superior de la cabeza –con tocados duales y parciales como mayoría–, Limarí presenta una cantidad mayor de cabezas con tocados radiales (33,8 %), los cuales amplían la proyección completa de la cabeza, lo que hace más distinguible el motivo (Figura 8).

Siguiendo hacia abajo, la cabeza se une a través del cuello a un torso de forma lineal, que es conformado también por extremidades de forma predominantemente angulada y con una direccionalidad hacia abajo, es decir, en cada motivo se disponen dos brazos y dos piernas en un ángulo de 90° mirando hacia abajo (Figuras 9, 10 y 11). Es en las extremidades donde se concentra

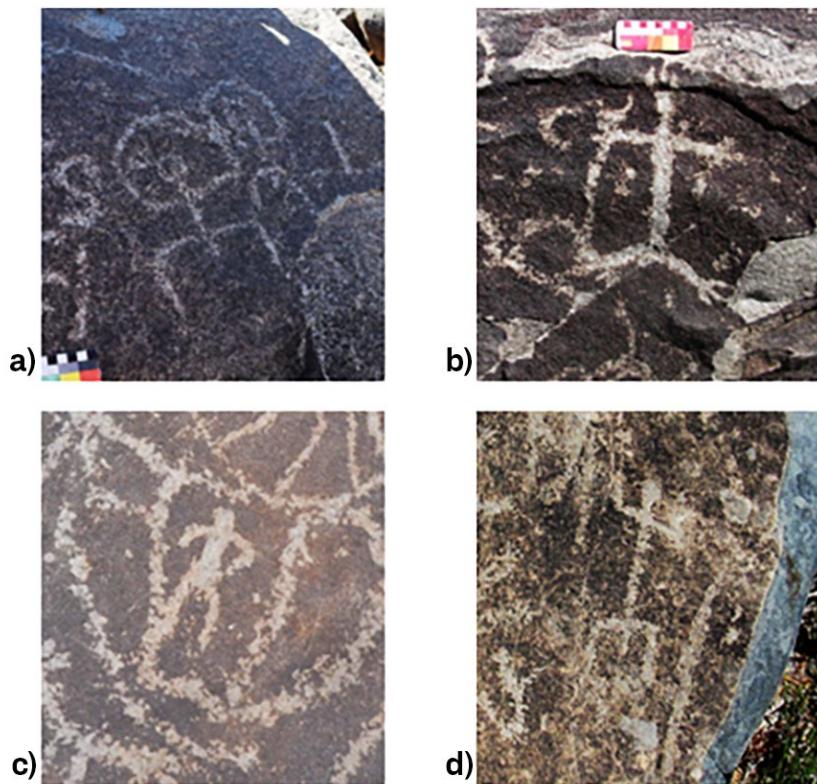


Figura 9. a) Motivos con brazos cerrados hacia arriba y piernas anguladas hacia abajo, sitio Letrero MOP (Combarbalá); b) Motivo con brazos extendidos y piernas medio anguladas hacia abajo, sitio Zapallar 7 (Choapa); c) Antropomorfo de brazos angulados hacia abajo y piernas paralelas, sitio La Silla (Elqui); d) Antropomorfo con brazos angulados hacia arriba y piernas anguladas hacia abajo, sitio La Tranca del Diablo (Limarí).

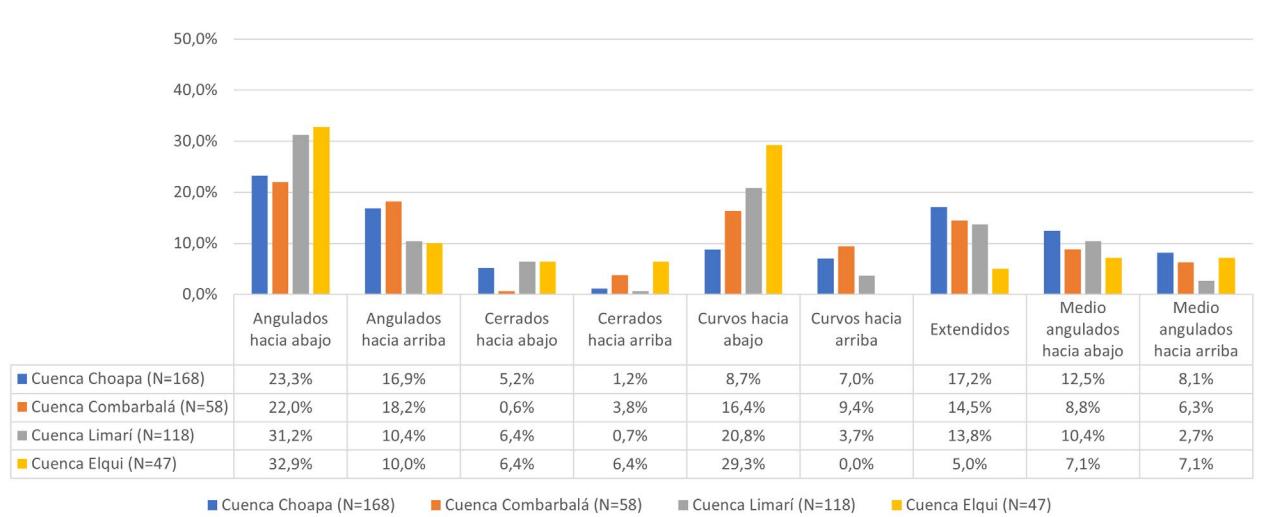


Figura 10. Porcentaje de los tipos de brazos presentes en cada cuenca.

el mayor porcentaje de variabilidad ya que, si bien existe cierta tendencia hacia lo angulado, ningún tipo en ninguna de las cuencas aborda más de 50 % de sus respectivos motivos (Tabla 4). Se destaca el caso de los motivos de Elqui, los cuales se representan en su mayoría con piernas de tipo paralelas (Tabla 4, Figura 11).

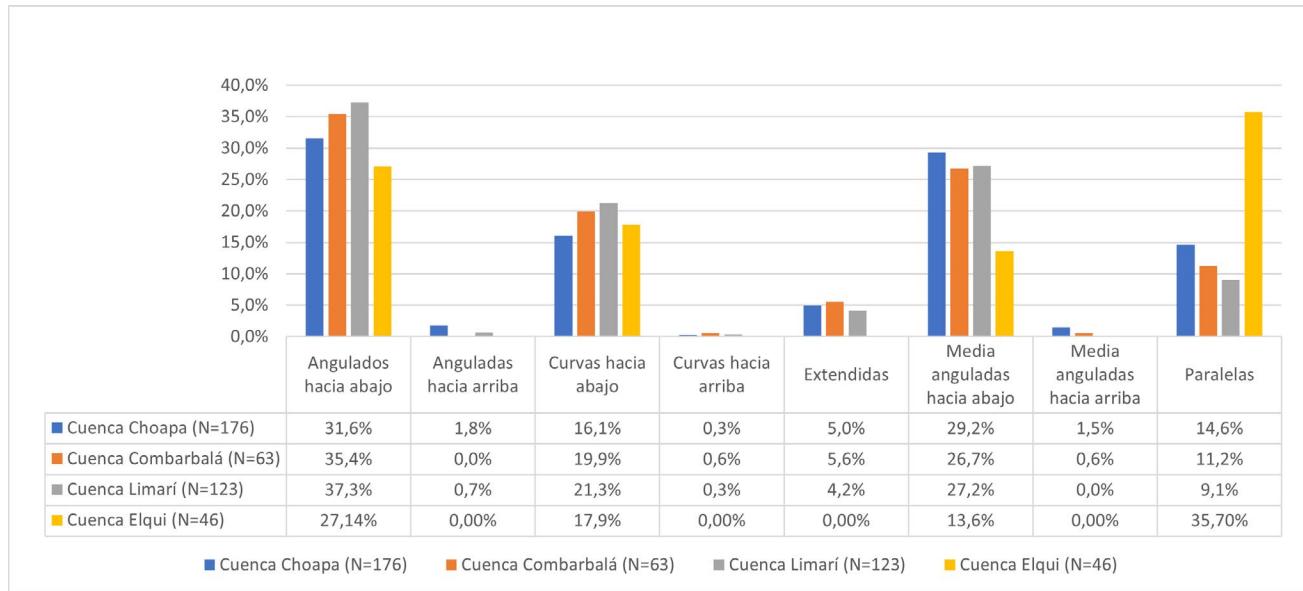


Figura 11. Porcentaje de los tipos de piernas presentes en cada cuenca.

Volviendo al elemento del torso, se identificaron en particular torsos de forma trapezoidal, correspondientes a la época Diaguita-Inka (Troncoso 2019b) (Figura 12). Y aunque su presencia es más bien excepcional en el registro, destaca el hecho de que Elqui no presenta ningún cuerpo con este tipo de torso y Combarbalá solo uno.

Por último, respecto a otros elementos, la figura del apéndice que presentan los motivos suele ubicarse en la zona de la pelvis (más de 94 %) y posee una forma lineal (llegando en una cuenca a 100 % de los casos). Los puntos anexos, por su parte, cuando se encuentran se presentan de a dos en Choapa, Elqui y Limarí, y de a tres en el caso de Combarbalá, además de variar su ubicación según la cuenca: en Choapa suelen ubicarse en la pelvis, mientras que en Combarbalá y Elqui en la cabeza; y en Limarí es alrededor del torso.

En cuanto a las interacciones generadas dentro del panel, los cuerpos analizados se encuentran en general estáticos, pero asociados a otros motivos, tales como zoomorfos, cabezas y otros antropomorfos. En Choapa, Combarbalá y Limarí, la mayor asociación corresponde a otros motivos antropomorfos



Figura 12. Motivos antropomorfos con torso trapezoidal. Sitio Arenoso El Bolsico 1 (Limarí).

(Figura 13 y 14). Sin embargo, en Elqui, los cuerpos se encuentran asociados mayormente a otros antropomorfos, pero siempre junto a zoomorfos, por lo que es la única zona donde hay una alta presencia de escenas (50,7 %), todas ligadas al pastoreo (Figura 15).

Dentro de los atributos métricos, las diferencias entre cuencas se reducen. Esto es dado por un tamaño promedio (17 cm) y proporciones corporales similares. Específicamente, en los cuerpos la cabeza conforma aproximadamente un tercio de los cuerpos y el torso casi la mitad, de manera que no se resaltan elementos por sobre otros (Tabla 5). En el caso de la altura promedio, Elqui se diferencia al presentar cuerpos de menor altura que el resto, mientras que Combarbalá y Limarí presentan los valores mayores (Tabla 6). Al respecto, destaca en Limarí una desviación estándar mayor a las de las demás cuencas (Figura 16).

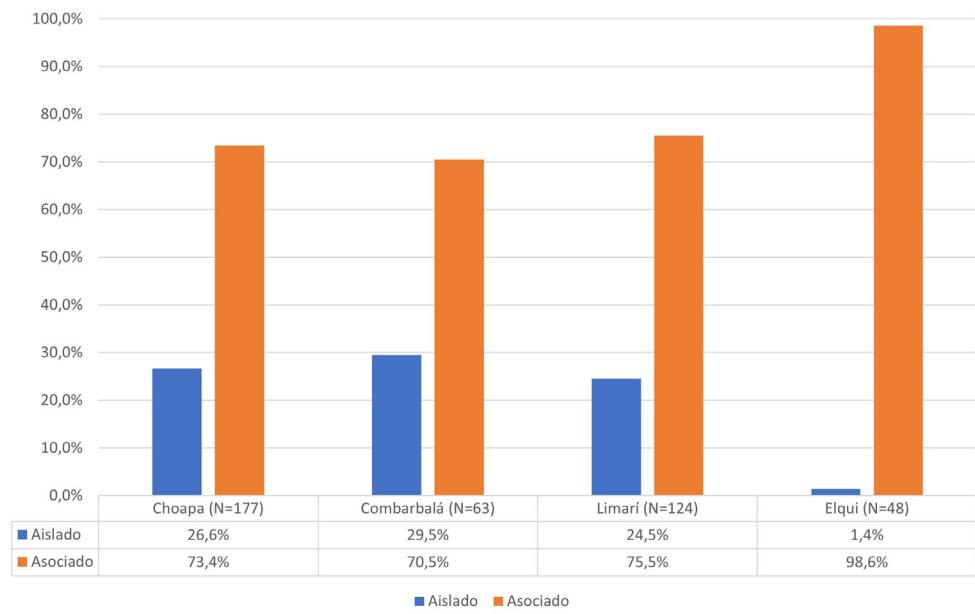


Figura 13. Estado de interacción de los motivos antropomorfos.

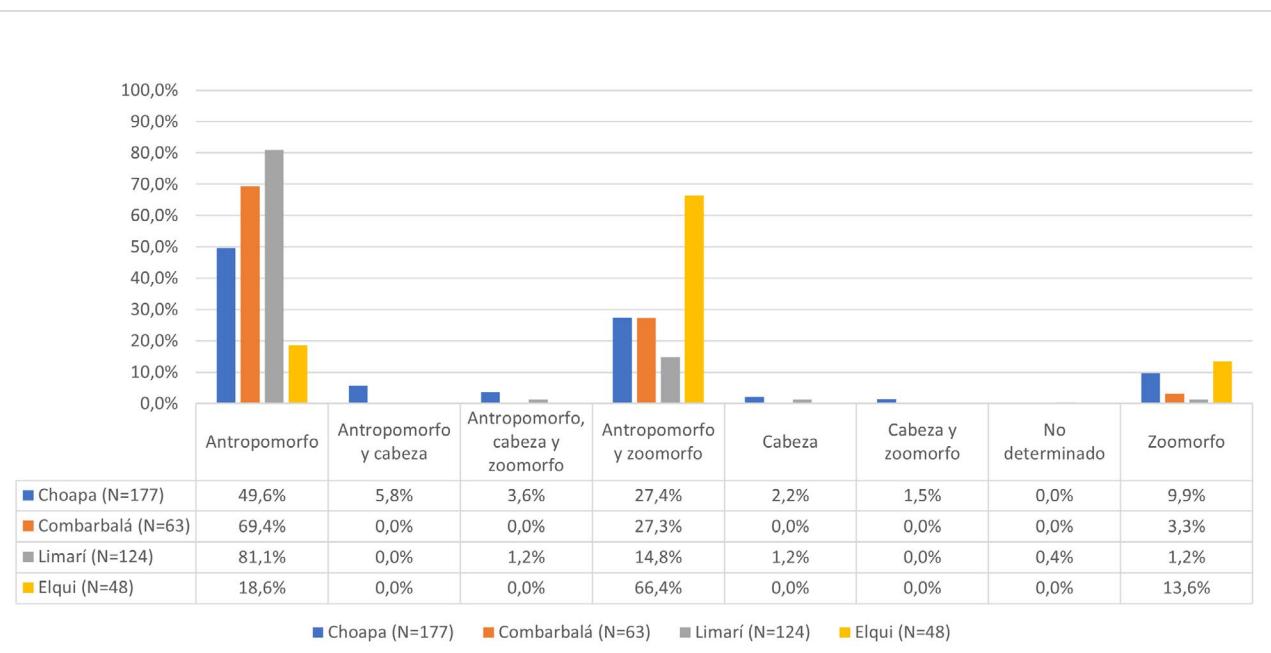


Figura 14. Tipo de motivo con el que se asocian los motivos antropomorfos.



Figura 15. Ejemplo de escena de pastoreo (sitio Comunidad 1, Elqui).

Proporciones				
Cuenca	Torso/Cuerpo	Cabeza/Cuerpo	Tocado/Cabeza	Tocado/Cuerpo
Choapa	0,42	0,34	0,59	0,25
Combarbalá	0,42	0,3	0,57	0,23
Elqui	0,45	0,25	0,66	0,24
Limarí	0,46	0,29	0,63	0,26

Tabla 5. Promedio de las proporciones corporales de los motivos antropomorfos analizados de cada cuenca.

Altura máxima (cm)	Choapa	Combarbalá	Elqui	Limarí
Promedio	18,9	22,85	14,98	23,6
Mediana	16,38	19,67	13,24	18,92

Tabla 6. Medidas de tendencia central de la altura máxima de los motivos antropomorfos. Las celdas en gris corresponden a las cuencas con valores más altos.

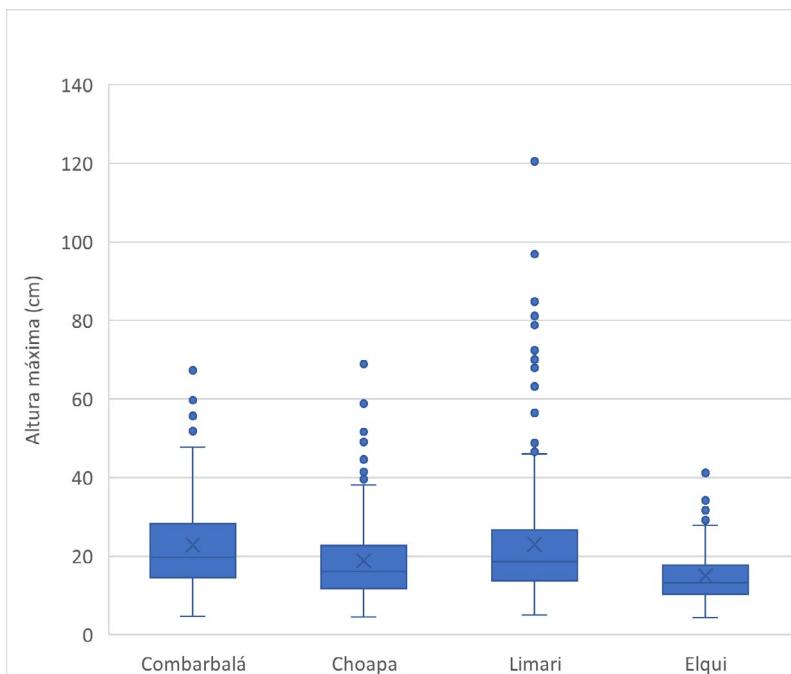


Figura 16. Dispersión de los datos en torno a la altura máxima de los motivos antropomorfos de cada cuenca.

Dimensión espacial

Como hemos visto en la caracterización de la muestra (Tabla 1), las rocas con motivos antropomorfos se encuentran presentes en todas las cuencas en estudio, aunque son más frecuentes –en términos de proporción– en Elqui (40 %), seguida por Combarbalá (22,15 %), Choapa, con 15,1 %, y Limarí, con 14,19 %.

Por otra parte, si se considera la distribución de los motivos antropomorfos en los bloques de cada cuenca (Figura 17), es posible entrever que se cumple una tendencia en cuanto al número de antropomorfos presentes, los cuales rondan entre 2 a 3 motivos (Tabla 7 y 8).

Al revisar a nivel de sitio, encontramos que Elqui se posiciona por sobre las demás cuencas al presentar 50 % de sitios con más de 16 motivos antropomorfos (Figura 18), porcentaje que es seguido por Combarbalá con una diferencia de 20 %. Sin embargo, es Limarí la cuenca que presenta el número más alto de motivos antropomorfos por sitio (Tabla 9).

Ahora bien, en cuanto a la asociación de estos cuerpos con otros tipos de motivos dentro del mismo bloque, los datos indican que en todas las cuencas los motivos antropomorfos tienden a ser menos recurrentes en comparación a los demás tipos (Figura 19). Aunque también hay casos en los que los antropomorfos son mayoría en los bloques, o bien se presentan en igual cantidad.

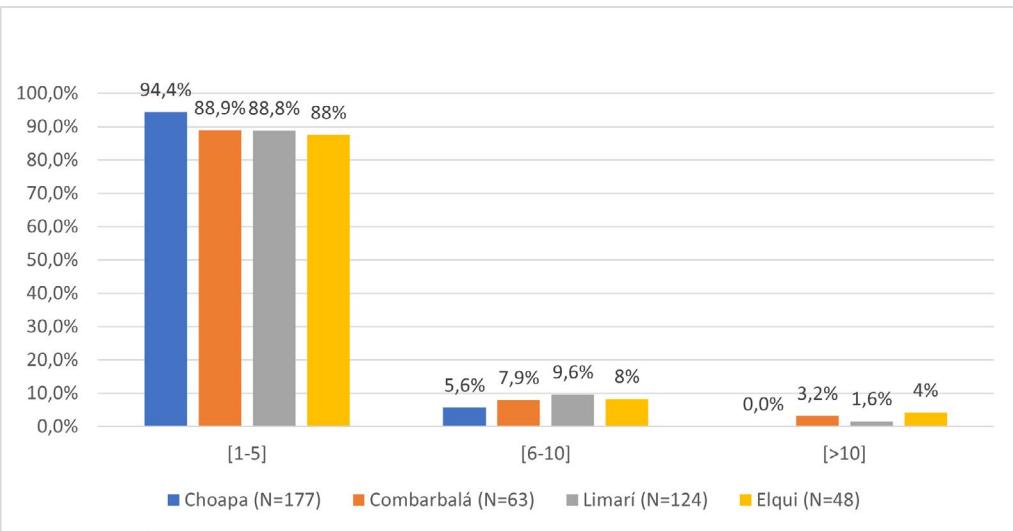


Figura 17. Rango numérico de los motivos antropomorfos por bloque en cada cuena.

Rango	Cuenca	Cuenca			
		Choapa	Combarbalá	Elqui	Limarí
[1-5]	Choapa	167	56	42	111
[6-10]	Choapa	10	5	4	12
[11-22]	Choapa	0	2	2	2

Tabla 7 . Rango numérico de motivos antropomorfos por bloque en cada cuena.

Cuena	Número máximo de antropomorfos por bloque	Sitio
Choapa	10	Zapallar 7
Combarbalá	22	El Espino Seco
Elqui	11	La Silla
Limarí	13	La Lumbreña

Tabla 8 . Número máximo de motivos antropomorfos identificados en los bloques de cada cuena.

En general, considerando la cantidad de bloques totales de arte rupestre Diaguita y los que efectivamente poseen motivos antropomorfos, se podría decir en un principio que existe una tendencia macrorregional de representar antropomorfos en baja cantidad (Tabla 1). Pero si se compara con la situación de otro tipos de motivos (no-figurativos, cabezas y zoomorfos), es posible visualizar que los antropomorfos en realidad se presentan como segunda mayoría detrás de los no figurativos (Tabla 10), a excepción de Elqui, donde los antropomorfos se ven desplazados por motivos zoomorfos.

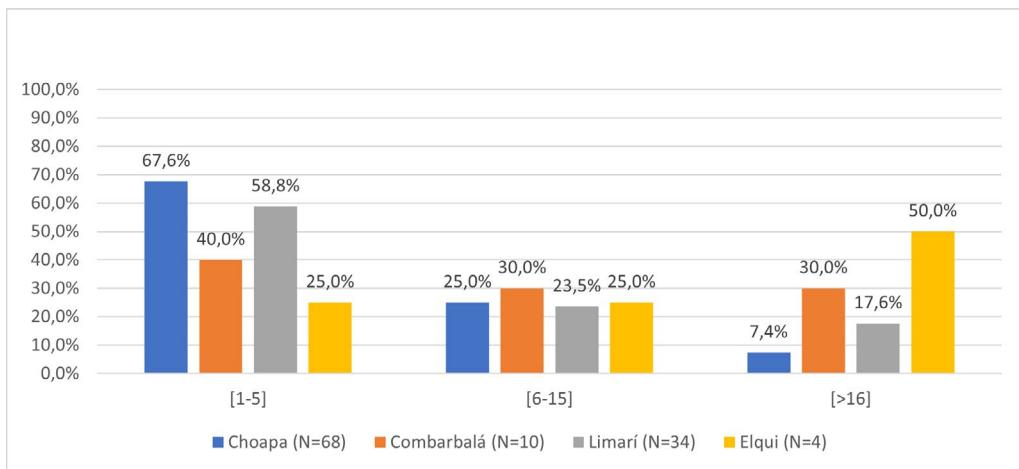


Figura 18. Rango numérico de los motivos antropomorfos por sitio en cada cuenca.

Cuenca	Número máximo de antropomorfos por sitio	Sitio
Choapa	32	Quebrada Lucumán
Combarbalá	56	Rincón Las Chilcas 1
Elqui	100	La Silla
Limarí	103	La Tranca del Diablo

Tabla 9 . Número máximo de motivos antropomorfos identificados en los sitios de cada cuenca.

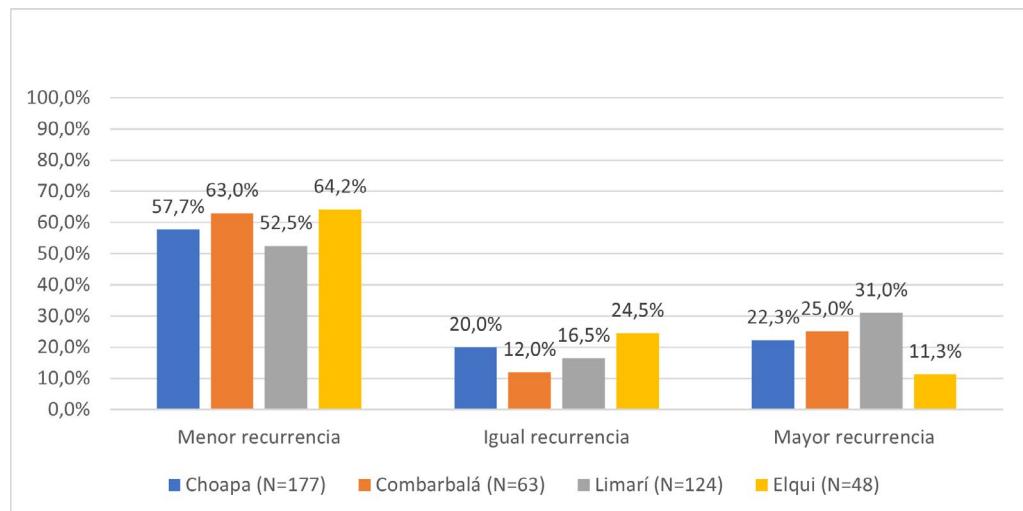


Figura 19. Nivel de recurrencia de los motivos antropomorfos respectos a otros tipos de motivos dentro del mismo bloque, según cuenca.

Cuenca	Antropomorfos	Cabezas	No figurativos	Zoomorfos
	Ausencia	Presencia	Ausencia	Presencia
Choapa	84,20%	15,80%	93,20%	6,80%
Combarbalá	77,50%	22,50%	98,10%	1,90%
Elqui	59,70%	40,30%	98,40%	1,60%
Limarí	85,00%	15,00%	94,90%	5,10%

Tabla 10. Presencia de cada tipo de motivo (antropomorfos, cabezas, no-figurativos y zoomorfos) en bloques de arte rupestre diaguita.

Por último, en la interrogante acerca de si los cuerpos resultan distinguibles dentro de la roca, los resultados indican que las cuatro cuencas presentan un patrón similar caracterizado por motivos que son distinguibles en su mayoría (Figura 20).

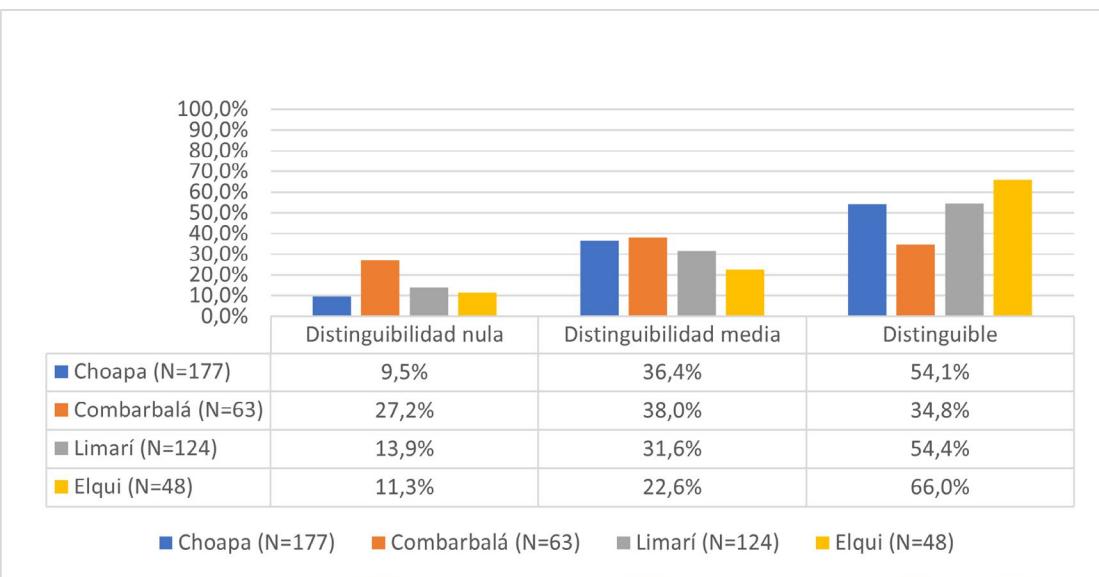


Figura 20. Nivel de distinguibilidad de los motivos antropomorfos según cuenca.

Discusiones

Como se dijo en un principio, la práctica de hacer arte rupestre en el mundo Diaguita se caracteriza por ser altamente heterogénea, tanto por sus diferentes ejecutores/as como por su amplitud regional (Ivanovic 2019; Troncoso 2022; Vergara y Troncoso 2015). Esta generó imágenes en sitios que son fundamentales para la reproducción social en la medida que corresponden a un espacio público y de tránsito para las comunidades del PIT (Troncoso 2019a, 2022). Por consiguiente, las normas sociales que ordenan este ambiente debiesen verse reflejadas tanto de manera visual como espacial.

Los resultados de esta investigación denotan ciertas tendencias para la conformación de los motivos antropomorfos. En primer lugar, a nivel visual se vislumbra una homogeneidad corporal para las cuatro cuencas, tanto en torno a lo que serían sus partes constitutivas como sus atributos métricos, formas y técnicas, es decir, se describe un cuerpo compuesto por una cabeza circular de técnica areal, anexada a un torso lineal mediante un cuello, donde se contabilizan 4 extremidades a modo de brazos y piernas anguladas, junto a un apéndice lineal en la zona de la pelvis.

No obstante, dentro de los rasgos descritos se identifican ciertas diferencias entre cuencas que, si bien no son mayoritarias, rompen un poco con esta imagen corporal homogénea y rígida, y confieren características específicas a cada territorio. Por ejemplo, Elqui resalta como la cuenca con menos bloques con cuerpos rupestres y en los que, además, estos se encuentren sobrepassados numéricamente y regidos por la presencia de motivos zoomorfos dentro del mismo bloque. Por otro lado, Limarí presenta sitios con alta frecuencia de motivos antropomorfos, que alcanzan un tamaño notorio tanto por su altura (22 cm) como por la preferencia de tocados de tipo radial que acentúan aún más el área de la cabeza. Choapa, por su parte, posee una considerable presencia de elementos corporales que en otros territorios no superan 8 % de los casos, tales como dedos de manos y pies, la presencia de pies, etc. Por último, Combarbalá comparte ciertas tendencias con la zona del Elqui, como una alta ejecución de cuerpos en la roca a pesar de que sus bloques de arte rupestre son escasos.

En cuanto al nivel espacial, se vuelve a dilucidar una misma tendencia diferencial entre cuencas. Aunque la recurrencia y la expresión de los cuerpos se rigen bajo los mismos principios generales: representar cuerpos en una baja escala, pero distinguibles, destacan diferencias entre las cuencas que presentan un menor o mayor valor dentro de los parámetros establecidos para la dimensión espacial (frecuencia, distinguibilidad y recurrencia). Como lo indi-

can los resultados, Elqui se diferencia de los otros territorios por presentar un porcentaje más alto de representación de antropomorfos en su repertorio de imágenes.

Entonces, más que hablar de diferentes *bodyscapes* excluyentes entre sí, se retrata un *bodyscape* que permite la variabilidad a la vez que establece principios comunes. Los cuerpos son concebidos a partir de un eje simétrico central que les confiere esta imagen de figura esquemática. A su vez, el hecho de que se ejecuten cuerpos “completos” y no partes corporales aisladas denota un cambio respecto a tiempos anteriores (Troncoso 2019b). Por ende, dentro de estos espacios los cuerpos no son concebidos como algo partible, a pesar de ser esquemáticos, lo que quizás indica que las facultades o significados que se les asocian son activados en estos sitios solo al representar un cuerpo antropomorfo con todas sus extremidades (Armstrong 2022; Fowler 2004). Es más, debido a que los cuerpos son estáticos (sin escenas), el que se dispongan en sitios colectivos y posean una reiteración masiva en rutas de movilidad sugiere que su performatividad no reside en representar gestos específicos (con excepción de Elqui), sino en estar presentes acompañando la movilidad de los cuerpos de carne y hueso.

En segundo lugar, ningún elemento corporal sobresale en términos de proporción, lo que quiere decir que ninguna parte en específico domina la atención visual. Por otra parte, las técnicas y formas establecidas para retratar los cuerpos son bastante reducidas, lo cual implica que existen convenciones que circulan y se reproducen constantemente dentro de las comunidades para que este repertorio no varíe significativamente ni por bloque, sitio o cuenca.

Respecto al espacio que habitan los antropomorfos en los sitios de arte rupestre, su presencia reducida no quiere decir que se trate de motivos de poca relevancia. Por el contrario, tal como sucede con los motivos identificados como cabezas, las cuales también se hallan en poca cantidad (Troncoso 2019a, 2019b, 2022), los antropomorfos destacan por ser ejecutados de una forma mayoritariamente distingible y por ser la segunda mayoría –después de los motivos no-figurativos– dentro del arte rupestre Diaguita (Tabla 20). Nuevamente Elqui se muestra, no obstante, como una excepción al mostrar preferencia por los motivos zoomorfos, lo cual, según la información aportada por el sitio El Olivar, podría encontrar su razón en la práctica en esta cuenca del pastoreo mediante la adquisición de camélidos domesticados en zonas foráneas vecinas (González 2023; López *et al.* 2015). Al volverse una práctica tan arraigada, esta pasa a materializarse como un elemento constitutivo de los cuerpos.

Bajo la homogeneidad descrita en un principio, como vemos, se identifican variaciones y diversidades corporales que pueden darse desde el nivel del panel/bloque hasta el de la cuenca. Si bien estas distinciones no se presentan con una frecuencia significativa en términos estadísticos, sí es posible distinguir ciertos patrones. En primera instancia, se encuentran elementos corporales que permiten una mayor variabilidad visual que otros; por ejemplo, la ejecución del tipo de brazos y piernas entrega diferentes posibilidades (angulados, curvos, extendidos, etc.), mientras que la presencia y la forma de la cabeza es casi absoluta en todas las zonas de estudio. De la misma manera, los cuerpos con apéndice también abundan en el registro, pero tampoco presentan un repertorio contundente de formas, al igual que el torso. En este sentido, son las variaciones dadas dentro de estos elementos secundarios, o subformas, las que permiten dilucidar diferencias entre cuencas. En el caso de los brazos, los diferentes tipos se distribuyen según la preferencia de cada cuenca, al igual como sucede con la preferencia en Elqui de ejecutar cuerpos con piernas paralelas.

Con respecto a los antropomorfos de torso trapezoidal, en vista de que estos corresponden al Período Tardío, donde la influencia inkaica permite incorporar vestimentas o textiles como el *unku*, se apunta a nociones más individualistas (Troncoso 2019b). Sin embargo, aunque es posible que los cuerpos identificados solo con tocados correspondan al período inkaico, o que se hayan visto intensificados durante este, carecen de vestimenta al igual que los demás motivos antropomorfos sin tocado (Figura 2). En consecuencia, se puede interpretar que para la población Diaguita las vestimentas no eran un elemento constitutivo al momento de representar un cuerpo dentro del arte rupestre, o bien vendría a ser un elemento externo a la identidad de los cuerpos (Fowler 2004).

Es más, este panorama es completamente diferente a la transformación que adquieren los cuerpos en la cerámica en tiempos inkaicos, donde las vasijas pintadas, como el jarro pato con rostros, tocados y patrones decorativos recurrentes, expresan nuevas nociones corporales sobre cómo debe verse un cuerpo (Mansilla 2023). Sin embargo, el arte rupestre se conforma en otro espacio discursivo y afectivo de la población, lo que vuelve a resaltar su importancia política en la transmisión de ciertos ideales (Butler 2004; Foucault 2000). En consecuencia, no se identifican cuerpos de forma trapezoidal con decoraciones internas en Elqui, a la vez que en Combarbalá son excepcionales. Esto podría remitir a una decisión de estos territorios de no incorporar ciertos elementos foráneos, o bien que estos ideales llegaron de forma más tardía a las zonas interiores de Elqui y Combarbalá, a diferencia de Limarí y Choapa (Hayashida *et al.* 2022).

En base a lo anterior, la construcción de cuerpos dentro del arte rupestre Diaguita refleja la existencia de comunidades multiescalares con diferentes niveles de integración social a lo largo de la región, en donde se reconoce una macro-comunidad regional que se funda en prácticas compartidas (principios comunes para la conformación de cuerpos). Ello genera un *bodyscape* que busca unificar más que segregar cuerpos, ya que permite la identificación de la persona que experimenta este arte rupestre en un cuerpo esquemático y poco individualizado. A la par, se genera un ejercicio de memoria de estos cuerpos al ser parte de una práctica que se mantiene a lo largo de todo el PIT y que no presenta superposiciones de motivos por sobre otros en la roca (Troncoso 2022). No obstante, dentro de este *bodyscape* resulta posible reconocer comunidades de menor escala organizadas a nivel de cuenca –Choapa, Combarbalá, Elqui y Limarí–, las cuales muestran diferencias por territorio según las decisiones y eventos de cada devenir sociohistórico.

Conclusiones

Actualmente, se entiende que lo Diaguita presenta en realidad un carácter heterogéneo que varía a lo largo de los diferentes valles y cuencas que conforman la región y que, además, convive con otros modos de vida, tales como el de los grupos cazadores-recolectores (Troncoso y Pavlovic 2013). En este sentido, ante una comunidad tan dispersa y segregada entre sí, los espacios públicos, junto a la figura de los líderes, alcanzarán un rol primordial dentro de las comunidades para la continuación del corpus social (Troncoso *et al.* 2020; Troncoso 2019a). Pero, a la par, las representaciones corporales también jugaron un papel dentro de su devenir sociohistórico.

De esta manera, el análisis visual y espacial de los motivos antropomorfos representados en el arte rupestre Diaguita permitió confirmar que, en efecto, existen normas que rigen la conformación de los cuerpos sobre la roca, los cuales terminan por constituir un *bodyscape* que permite ciertas diferencias entre cuencas, como también algunas libertades en torno a su forma. En este sentido, queda como una deuda a realizar a futuro tomar la información sobre estas diferencias para plantear nuevas preguntas de investigación, tales como confirmar mediante fechados y/o objetos foráneos los recorridos y pulsos del Inka dentro del NSA. O inclusive, realizar una comparación con otros cuerpos en diferentes soportes materiales para continuar desarrollando lo propuesto por Harris y Robb (2012) referente a que los cuerpos cambian según el contexto cotidiano-específico en que se desarrollan, por lo que esta

multimodalidad ontológica podría explicar por qué se comparten ciertos atributos visuales-materiales y otros no.

Agradecimientos. Este trabajo se efectuó en el marco de los proyectos FONDECYT N° 1200276 y FONDECYT N° 11221116. Agradezco también a los revisores que ayudaron a que este manuscrito diera lo mejor de sí.

*Este trabajo deriva de la memoria de pregrado *Entre valles, cuerpos y rocas: Conceptualizaciones corporales dentro del arte rupestre Diaguita en los valles de Limarí, Combarbalá y Choapa* (Universidad de Chile).

Referencias citadas

- Ampuero, G. 1989. La cultura Diaguita chilena. En: *Culturas de Chile: Prehistoria desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 277-288. Andrés Bello, Santiago.
- Armstrong, F. 2022. Paisajes corporales y ontología(s): Una propuesta desde los objetos e imágenes antropomorfas de Rapa Nui. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 52: 12-42.
- Blackmore, C. 2011. How to Queer the Past without Sex: Queer Theory, Feminisms and the Archaeology of Identity. *Archaeologies* 7(1): 75-96.
- Butler, J. 2004. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, Buenos Aires.
- Cabello, G., M. Sepúlveda y B. Brancoli. 2022. Embodiment and Fashionable Colours in Rock Paintings of the Atacama Desert, Northern Chile. *Rock Art Research* 39(1): 52-68.
- Cornejo, L. 1989. El plato zoomorfo Diaguita: Variabilidad y especificidad. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3: 47-80.
- Csordas, T. J. 1994. Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-World. En: *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, Vol. 2, editado por T. J. Csordas, pp. 1-26. Cambridge University Press, Cambridge.
- DeMarrais, E. y J. Robb. 2013. Art Makes Society: An Introductory Visual Essay. *World Art* 3(1): 3-22.
- Dowson, T. A. 2001. Queer Theory and Feminist Theory: Towards a Sociology of Sexual Politics in Rock Art Research. En: *Theoretical Perspectives in Rock Art Research: ACRA: The Alta Conference on Rock Art*, Vol. 106, editado por K. Helskog, pp. 312-329). Novus Forlag, Oslo.

- Foucault, M. 2000. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Fiore, D. 2011. Materialidad visual y arqueología de la imagen: Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16(2): 101-119.
- Fowler, C. 2004. *The Archaeology of Personhood: An Anthropological Approach*. Routledge, Londres.
- Geller, P. 2009. Bodyscapes, Biology, and Heteronormativity. *American Anthropologist* 111(4): 504-516.
- González, P. 2013. *Arte y cultura Diaguita chilena: Simetría, simbolismo e identidad*. Uyacaldi, Santiago. Serie monográfica de la Sociedad Chilena de Arqueología 2.
- González, P. 2023. Humanos, camélidos y artefactos en un universo transformacional: Ritualidad funeraria en el sitio El Olivar. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 28(1): 141-167.
- Haraway, D. 1987. A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. *Australian Feminist Studies* 2(4): 1-42.
- Harris, O. y J. Robb. 2012. Multiple Ontologies and the Problem of the Body in History. *American Anthropologist* 114(4): 668-679.
- Hayashida, F., A. Troncoso y D. Salazar. 2022. *Rethinking the Inka: Community, Landscape, and Empare in the Southern Andes*. University of Texas Press, Texas.
- Iribarren, J. 1967. *Cultura Diaguita y cultura El Molle*. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.
- Ivanovic, F. 2019. Petroglifos, tecnología y producción: Una aproximación a la inversión de tiempo y la variabilidad de diseños. *Sociedades de Paisajes Áridos y Semiáridos* 12(1-2): 1-84.
- Joyce, R. A. 2005. Archaeology of the Body. *Annual Review of Anthropology* 34(1): 139-158.
- Langley, M. C., y M. Litster. 2018. Is it Ritual? Or is it Children?: Distinguishing Consequences of Play from Ritual Actions in the Prehistoric Archaeological Record. *Current Anthropology* 59(5): 616-643.
- Latcham, R. 1937. Arqueología de los indios Diaguitas. *Boletín Museo Nacional de Historia Natural* 16: 17-35.
- Latorre, E., M. T. Plaza y P. López. 2018. Animales metálicos: Los aros prehispánicos del norte semiárido de Chile como representaciones zoomorfas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 23(2): 99-120.
- Lazzari, M. 2003. Archaeological Visions: Gender, Landscape and Optic Knowledge: Gender, Landscape and Optic Knowledge. *Journal of Social Archaeology* 3(2): 194-222.

- López, P., I. Cartajena, B. Santander, D. Pavlovic y D. Pascual. 2015. Camélidos domésticos en el Valle de Mauro (Norte Semiárido, Chile): Múltiples análisis para un mismo problema. *Intersecciones en Antropología* 16(1): 101-114.
- Mansilla, L. 2023. *Evaluando la producción de paisajes corporales en la alfarería Diaguita*. Tesis para optar al grado de Magíster en Arqueología. Universidad de Chile, Santiago.
- Meskell, L. 1996. The Somatization of Archaeology: Institutions, Discourses, Corporeality. *Norwegian Archaeological Review* 29(1): 1-16.
- Molyneaux, B. 1997. Introduction: The Cultural Life of Images. En: *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*, editado por B. L. Molyneaux, pp. 1-10. Routledge, Oxfordshire.
- Montané, J. 1961. Figurillas de arcilla chilenas, su ubicación y correlaciones culturales. *Anales de Arqueología y Etnología* 16: 103-133.
- Montt, I. 2004. Elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión de río Salado, Norte Grande de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36: 651-661.
- Motta, A. P. 2022. *'Animals into Humans': Multispecies Encounters, Relational Ontologies, and Social Identity in Indigenous Rock Art from Northeast Kimberley, Australia, during the Pleistocene*. Tesis de doctorado. University of Western Australia, Perth.
- Nanoglou, S. 2009. The Materiality of Representation: A Preface. *Journal Archaeological Method and Theory* 16: 157-161.
- Ossa, V. 2017. *Estandarización de la cerámica decorada Diaguita preincaica en el valle del Limarí (IV región de Coquimbo, Chile)*. Memoria para optar al título de Arqueóloga, Universidad de Chile, Santiago.
- Panofsky, E. 1955. Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art. En: *Meaning in the Visual Arts*, pp. 26-54. Doubleday Anchor, Nueva York.
- Parkinson, W. 2002. Introduction: Archaeology and Tribal Societies. En: *The Archaeology of Tribal Societies*, editado por W. Parkinson, pp. 1-12. International Monographs in Prehistory, Ann Arbor.
- Preciado, P. 2023. *Manifiesto contrasexual*. Anagrama, Barcelona.
- Preucel, R. W. y I. Hodder (eds.). 1996. *Contemporary Archaeology in Theory: A Reader*. Blackwell, Londres.
- Robb, J. 2020. Art (Pre) History: Ritual, Narrative and Visual Culture in Neolithic and Bronze Age Europe. *Journal of Archaeological Method and Theory* 27(3): 454-480.
- Troncoso, A. 1998. La Cultura Diaguita en el valle de Illapel: Una perspectiva exploratoria. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 30(2): 125-142.

- Troncoso, A. 2005. El plato zoomorfo/antropomorfo Diaguita: Una hipótesis interpretativa. *Red Werkén* 6: 113-123.
- Troncoso, A. 2008. Spatial Syntax of Rock Art. *Rock Art Research, The Journal of the Australian Rock Art Research Association (AURA)* 25(1): 1-9.
- Troncoso, A. 2018. Arte rupestre de la Región de Coquimbo: una larga tradición de imágenes y lugares. *Bajo la Lupa. Colecciones digitales*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Troncoso, A. 2019a. La constitución del liderazgo en la cultura Diaguita chilena: Humanos, no humanos y personas. En *Trayectorias históricas en comunidades prehispánicas*, editado por L. Sanhueza, A. Troncoso y R. Campbell, pp. 107-133. Social-Ediciones, Santiago.
- Troncoso, A. 2019b. Una historia de los cuerpos en el arte prehispánico de la Región de Coquimbo. *Bajo la Lupa Colecciones digitales*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Troncoso, A. 2022. *Arte rupestre, comunidades e historia en el centro norte de Chile*. Social-Ediciones, Santiago.
- Troncoso, A., F. Armstrong, F. Vergara, F. Ivanovic y P. Urzúa. 2020. Nurturing and Balancing the World: A Relational Approach to Rock Art and Technology from North Central Chile (Southern Andes). *Cambridge Archaeological Journal* 30(2): 239-255.
- Troncoso, A., F. Armstrong, F. Vergara, P. Urzúa y P. Larach. 2008. Arte rupestre en el Valle El Encanto (Ovalle, Región de Coquimbo): Hacia una revaluación del sitio-tipo del Estilo Limarí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13(2): 9-36.
- Troncoso, A. y D. Pavlovic. 2013. Historia, saberes y prácticas: Un ensayo sobre el desarrollo de las comunidades alfareras del Norte Semiárido Chileno. *Revista Chilena de Antropología* 27: 101-140.
- Troncoso, A., F. Vergara, P. González, P. Larach, M. Pino, F. Moya y R. Gutiérrez. 2014. Arte rupestre, prácticas socio-espaciales y la construcción de comunidades en el Norte Semiárido de Chile (Valle de Limarí). Distribución espacial en sociedades no aldeanas. Del registro arqueológico a la interpretación social. *Serie Monográfica de la Sociedad Chilena de Arqueología* 89(4): 89-116.
- Troncoso, A., F. Vergara, D. Pavlovic, P. González, M. Pino, P. Larach, A. Escudero, N. La Mura, F. Moya, I. Pérez, R. Gutiérrez, D. Pascual, C. Belmar, M. Basile, P. López, C. Dávila, M. J. Vásquez y P. Urzúa. 2016. Dinámica espacial y temporal de las ocupaciones prehispánicas en la cuenca hidrográfica del río Limarí (30 Lat. S.). *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 48(2): 199-224.

- Vergara, F. y A. Troncoso. 2015. Rock Art, Technique and Technology: An Exploratory Study of Hunter-Gatherer and Agrarian Communities in Pre-Hispanic Chile (500 to 1450 ce). *Rock Art Research, The Journal of the Australian Rock Art Research Association (AURA)* 32(1): 31-45.
- Vilas, L. 2019. Construcción y deconstrucción del cuerpo: Análisis de figurinas cerámicas: Una aproximación metodológica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24(2): 69-87.
- Weismantel, M. 2013. Towards a Transgender Archaeology: A Queer Rampage through Prehistory. En: *The Transgender Studies Reader 2*, editado por S. Stryker y A. Aizura, pp. 319-334. Routledge, Londres.
- Wilkinson, D. 2013. The Emperor's New Body: Personhood, Ontology and the Inka Sovereign. *Cambridge Archaeological Journal* 23(3): 417-432.