BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGIA

53
DICIEMBRE 2022

Sociedad Chilena de Arqueología

BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGIA

53
DICIEMBRE 2022

Sociedad Chilena de Arqueología

SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGÍA
(Período 2021-2022)

Directorio: Marcela Sepúlveda, Elisa Calás, Danisa Catalán, Valentina Varas y Francisca Fernández.
www.scha.cl

Editor: Benjamín Ballester. Universidad de Tarapacá, Arica, y Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. benjaminballesterr@gmail.com

Editor de Estilo: Alexander San Francisco. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. alexsanfrancisco@gmail.com

Editor Web: Víctor Méndez, Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago. victor.m.m@gmail.com

Ayudante editorial: Javiera Kulczewski, estudiante de la carrera de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, javiera.kulczewski@uc.cl

Diseño y diagramación: Sebastian Contreras. sea.contreras@gmail.com

---

Comité Editorial

Francisco Gallardo, Escuela de Antropología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. fgallardoibanez@gmail.com

Carolina Agüero, Sociedad Chilena de Arqueología. caritoaguero@gmail.com

Daniel Quiroz, investigador del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. daniel.quiroz@patrimoniocultural.gob.cl

Leonor Adán, Profesora de la Escuela de Arqueología, Sede Puerto Montt, de la Universidad Austral de Chile. ladan@uach.cl

Francisco Garrido, Curador de Arqueología del Museo Nacional de Historia Natural de Chile. francisco.garrido@mnhn.gob.cl

Andrea Seleenfreund, jefa de Carrera de Antropología, Escuela de Antropología, Geografía e Historia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. aseelenfreund@academia.cl

Axel Nielsen, Investigador Principal y Profesor Titular del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de La Plata. anielsen@fcnym.unlp.edu.ar

Christina Torres, Chair y Profesor de la University of California, Merced. christina.torres@ucmerced.edu

José Luis Martínez, Profesor Titular de la Universidad de Chile. jomarcer@u.uchile.cl

Lorena Sanhueza, Académica del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. loresan@uchile.cl

Andrés Troncoso, Profesor Titular del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. atroncoso@uchile.cl

Norma Ratto, Profesora Asociada del Instituto de las Culturas (UBA-CONICET), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. nratto@filo.uba.ar

---

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología es una publicación fundada en 1984 y editada por la Sociedad Chilena de Arqueología. Desde el año 2022 es de tiraje bianual y tiene como propósito la difusión de avances, resultados, reflexiones y discusiones relativas a la investigación arqueológica nacional y de zonas aledañas. Las opiniones vertidas en este Boletín son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el pensamiento de la Sociedad Chilena de Arqueología.

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología está indizado en ERIH PLUS, Anthropological Literature y Latindex-Catálogo.

Toda correspondencia debe dirigirse al Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, al correo electrónico schaboletin@gmail.com o a través de www.boletin.scha.cl.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
ISSN impresa 0716-5730
ISSN electrónica 2735-7651
DOI: 10.56575/BSCHA.0530022
Diciembre 2022

Portada: excavación de una cista funeraria por Francisco Cornely. Fondo fotográfico - Archivo Museo Arqueológico de La Serena.

ÍNDICE

05-07. Editorial

Dossier: Arqueologías del vestir

09-13. Arqueologías del vestir. Presentación
Carolina Agüero

14-40. La unidad de un conjunto simbólico. Los textiles del enterratorio incaico Cerro Esmeralda
Ana María Rojas y Soledad Hoces de la Guardia

41-76. Personajes "emplumados" y la incorporación de lo inca en las pinturas rupestres del desierto de Atacama, Chile
Gloria Cabello Baettig

77-94. En busca de la vestimenta diaguita chilena: antecedentes desde la iconografía cerámica
Gabriela Carmona Sciaraffia

95-130. *Pacas*, fardos y economías populares. De la Zona Franca de Iquique a la vida y muerte de la ropa usada en el desierto de Atacama
José Miguel Muñoz, Alejandro Garcés y Héctor Morales

131-144. Una coraza de cuero de Chiuchiu: cartas, colecciones y dataciones desde Gotemburgo, Suecia
Adriana Muñoz

Artículos

146-186. Arqueología y comunidades locales. Discusión política y un estudio de caso en María Pinto
Bruno Jiménez Belmar

187-203. Algunas notas a propósito del cincuentenario de la revista *Chungara*
Mario A. Rivera

Obituarios

205-207. Poemas
Carlos Ocampo

208. Palabras para Carlos, un gran y complejo compañero
Pilar Rivas

209-211. Carlos Ocampo: un arqueólogo enigmático
Tom D. Dillehay

212-213. Que veinte años no es nada… un recuerdo a Carlos Ocampo
Doina Munita y Rodrigo Mera

215-220. Instrucciones para autores y autoras
Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 5-7. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220764

EDITORIAL

Por primera vez en la historia de la Sociedad Chilena de Arqueología esta cuenta con un Directorio compuesto exclusivamente por mujeres. Una realidad que debiera alegrarnos a 50 años de su fundación por parte de un grupo de diecisiete personas, donde había una sola mujer, y que debió esperar diecisiete años más para tener a una integrante en su Directorio. Es en este escenario de la Sociedad que surge el actual proyecto de revitalización de su *Boletín*, con otros ojos, otras fuerzas y otro espíritu. No se trata, sin duda, de una reinvención completa o radical, pero sí de una puesta al día y actualización de su estructura interna y de los miembros que la conforman. De hecho, solo en este año 2022 se han postulado diecisiete nuevas personas para ingresar a la Sociedad, una cifra altísima en comparación a los años precedentes. Esta situación pone de manifiesto, por un lado, el gran interés que existe por parte de colegas externos de ingresar a nuestra agrupación científica, pero también, la disposición del actual Directorio y de la Sociedad en su conjunto por abrirse y desencapsularse. Pequeños, pero significativos gestos y procesos que ilustran la realidad de una Sociedad dinámica, en movimiento y transformación, en constante reflexión sobre sí misma y la práctica que reúne a sus miembros.

La presente editorial abre el número 53 del *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, el segundo de este nuevo proyecto editorial y del año 2022. En el primer número publicamos dieciocho textos, cinco de ellos artículos inéditos que discuten sobre la relación entre arqueología y ontología, acompañados de una presentación y un comentario final. En esta oportunidad, el número se compone de doce textos, siete de los cuales son artículos, dos de ellos de entrada libre junto a otros cinco que conforman un dossier especial introducido por una pequeña presentación. En suma, en este 2022 la cantidad de publicaciones del *Boletín* ha crecido de manera exponencial respecto de los años anteriores, un logro importante de revitalización de la revista que ha sido consecuencia del esfuerzo del Directorio actual y del nuevo Equipo Editorial, tanto de sus miembros estables como de la/os coeditores/as que refuerzan el trabajo en los dossiers de cada número, pero igualmente de las/os escritores/as que han contribuido a dar cuerpo físico y contenido de conocimiento a la revista.

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

El *Boletín*, en tanto aparato cultural y científico, existe y vive producto de este ensamblaje de agencias, todas relevantes en su configuración social. Sin embargo, para seguir creciendo y lograr cierta estabilidad en el tiempo es imperativo generar un mayor esfuerzo de quienes escriben y contribuyen en la revista, pues nuestro flujo de textos sigue siendo bajo y demasiado irregular. Un obstáculo importante si esperamos alcanzar mayores estándares de indexación, así como prestigio e impacto académico, social y científico. La máquina está y estos dos números son la manifestación material de su potencial y proyecto, queda por delante alimentarla del combustible adecuado, para lo cual se requiere del trabajo y la energía de la Sociedad Chilena de Arqueología en su conjunto, pero también de quienes son ajenos a ella.

Un camino que poco a poco comienza a cimentarse. A mediados de este año 2022 el *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* logró ingresar al prestigioso índice europeo de revistas académicas de Ciencias Sociales y Humanidades ERIH PLUS, a la fecha el más importante reconocimiento internacional que ha recibido la revista en sus casi 40 años de historia. Una conquista que le ayudará a obtener mayor visibilidad y alcance, al hacerla coparticipar de una red más amplia y diversa de revistas de este campo del conocimiento, volviéndola además en un espacio atractivo y tentador para potenciales escritores/as, pues esto incrementa su valoración en el sistema académico nacional e internacional. Como Equipo Editorial esperamos que ambos factores contribuyan a sumar más colaboraciones en los números por venir, de poder aumentar y regularizar el flujo de publicaciones de la revista, lo que incorporaría en nuevas plataformas de difusión científica y sistemas de indexación.

Este nuevo número del *Boletín* se compone de un dossier que hemos titulado *Arqueologías del vestir*, producido en coedición junto a Carolina Agüero. La intención fue reunir textos que aborden la temática de la vestimenta desde una perspectiva material a través de distintos casos de estudio, líneas de evidencia y aproximaciones disciplinares. El dossier recorre entre textiles de una *capacocha* Inca, pinturas rupestres de seres emplumados, cerámicas diaguita decoradas con prendas de vestir, fardos de ropa usada en la ZOFRI y una coraza de cuero hoy depositada en un museo de Gotemburgo, Suecia. Participan de él investigadoras e investigadores ligados al diseño y al arte textil, a la arqueología, a la etnografía, a la antropología, a la museografía y a la conservación. Multiplicidades que permiten entregar una visión global sobre el campo que Carolina Agüero delimita en su presentación inicial, cuya base es el conocimiento que ha acumulado sobre este tema a lo largo de su carrera.

Aparte de este dossier, el número contiene dos artículos de entrada libre. El primero de ellos trata sobre la relación que existe entre arqueología y comu-

nidades locales a partir de una perspectiva política que toma como caso de estudio a María Pinto, una comuna rural de la región Metropolitana de Chile. Un texto a la vez denso y concreto, socialmente comprometido con la realidad humana en la que se ejecuta la práctica arqueológica. El segundo artículo, por su parte, es una reflexión personal acerca del cincuentenario de la revista *Chungara* editada en Arica, un relato testimonial cargado de recuerdos, anécdotas e historias sobre la arqueología de la década de 1970 y 1980 en el extremo norte del país.

Finalmente, concluye esta edición un pequeño homenaje colectivo al arqueólogo y ex miembro de la Sociedad Chilena de Arqueología, Carlos Ocampo Ercilla, fallecido a mediados del año 2022. Entre los textos, el Equipo Editorial ha decido republicar tres de sus poemas escritos a comienzos de la década de 1980 como un tributo a su persona, desde la que debe ser una de sus obras menos conocidas: la literatura. A esto se suman sentidas palabras póstumas firmadas por Pilar Rivas, Tom Dillehay, Doina Munitas y Rodrigo Mera, quienes tuvieron la oportunidad de conocer y compartir de cerca con Carlos Ocampo en distintos momentos de su carrera como arqueólogo y de su vida personal.

Para cerrar, dejamos abierta la invitación a todas y todos quienes deseen publicar sus artículos, reportes, tribunas, reseñas y entrevistas en el *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*. El próximo número (54), correspondiente al mes de junio de 2023, incluirá un dossier temático sobre *Arqueología y animales marinos* que será coeditado en colaboración con Daniel Quiroz, miembro de nuestro Comité Editorial. La convocatoria es pública y las instrucciones a las/os autores/as se encuentra disponible en nuestra página web (https://boletin.scha.cl/) y al final de este ejemplar.

DOSSIER

ARQUEOLOGÍAS DEL VESTIR

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 9-13. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220752

ARQUEOLOGÍAS DEL VESTIR. PRESENTACIÓN

Carolina Agüero[1]

…clothes do not merely make the man, the clothes are the man; that without them he is a cipher, a vacancy, a nobody, a nothing[2]
Mark Twain (1905: 322).

Twain no fue el primero en darse cuenta de que la gente juzgaba un libro por su portada. Tampoco fue el primero en fijarse en que las personas son juzgadas por la ropa que usan y tratadas de acuerdo a ellas. Si bien esa sentencia es antigua, fue él quien la hizo, junto a Shakespeare -*apparel oft proclaims the man*[3] (2003[1600/1601]: 104)-, aún más famosa, escribiéndose numerosos artículos y ensayos al respecto. Es más, desde el pasado 22 de octubre al 2 de noviembre se celebró online la Conferencia 2022 de la *Costume Society* (UK), que se denominó *Clothes maketh the man*[2].

Dicho proverbio también permite entender que vestirse de una cierta manera puede moldear nuestro comportamiento e influenciar cómo nos desempeñamos delante de otros. Sería lo contrario de nuestros populares refranes "el hábito no hace al monje" o "aunque la mona se vista de seda, mona queda".

De uno u otro modo, antes como ahora, la manera de vestir no es algo casual, es una decisión, una suerte de declaración de principios al momento de presentarse frente a otro/s. A través de la vestimenta la identidad se expresa y refuerza, visualmente crea distinciones y también un sentido de pertenencia. Una persona tiene varias identidades, las cuales pueden ser expresadas o ignoradas, enfatizadas o no a través de diferentes elementos de la vestimenta. Como Barnes y Eicher (1992: 1) dijeron, "dress serves as a sign that indi-

1. Sociedad Chilena de Arqueología. caritoaguero@gmail.com

2. "La ropa no solo hace al hombre, la ropa es el hombre; sin ella es una cifra, un vacío, un don nadie, una nada" (la traducción es mía). Posteriormente, en 1927, la frase "Clothes make the man. Naked people have little or no influence in society" ("La ropa hace al hombre. Las personas desnudas tienen poca o ninguna influencia en la sociedad". La traducción es mía), le fue atribuida por Merle Johnson y desde entonces se ha asociado a Twain.

3. "La ropa a menudo revela al hombre" (la traducción es mía).

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

vidual belongs to a certain group, but simultaneously differentiates the same individual from all others, it includes and excludes"[4]. Porque vestirse es una práctica universal, el estudio de la vestimenta es clave para comprender la expresión de esas identidades.

De hecho, el tema de la identidad colectiva no puede ser más claramente expresado que a través de la vestimenta por su habilidad para comunicar varios mensajes simultáneamente. Como suplemento del cuerpo, incorpora una multiplicidad de perspectivas, pero, en nuestro caso como arqueólogo/as, su materialidad es central en la comprensión de aspectos culturales identitarios. No está de más recordar que en la arqueología la materialidad es más que el material del cual está hecho un objeto, incluso es más que ese objeto, es el proceso social entre la gente y los objetos, es cómo los objetos influyen o determinan las relaciones sociales en un espacio y momento histórico, remitiendo al concepto de agencia -"clothes are the man"-. Al respecto y dentro del dominio de la vestimenta, Montalva (2014: 24) aporta una idea interesante acorde a la íntima relación entre el cuerpo y lo que se viste, quizás la más esencial y profunda que tenemos con objetos, y es que "cuerpo e indumentaria definen una sola materialidad que se encuentra en permanente constitución", de manera simultánea tanto a través de la práctica como con la norma. Además, la materialidad cuerpo-indumentaria puede llegar a constituir un relato autobiográfico "cuando el sujeto se viste cotidianamente y produce mediante el tratamiento que le confiere a la ropa, un habla en particular que aporta datos sobre su individualidad" (Montalva 2014: 26).

No obstante, el tema de la vestimenta hasta hace poco tuvo un lugar marginal en los estudios sobre la variabilidad del comportamiento humano, ya que no era considerado serio, sino todo lo contrario, "cosa de mujeres", una frivolidad, estudiar "los géneros" (en el sentido de tela), algo sin asunto, pero era básicamente un problema de ignorancia. Porque, afortunadamente, cuando las ideas de Veblen (1992[1899]), Simmel (1957[1904]) y Blumer (1969) sobre el significado de los atuendos fueron retomadas por Bourdieu (1984) y Wilson (1985), se valorizó la vestimenta como algo digno de análisis, en particular lo referente al fenómeno de la moda. Así, la moda fue entendida como un sistema específico para la producción y organización del vestuario, estando marcada por la innovación rápida y permanente, y por lo tanto, como un atributo de la modernidad.

4. "La vestimenta sirve para señalar que el individuo pertenece a un determinado grupo, pero al mismo tiempo diferencia al mismo individuo de todos los demás, incluye y excluye" (la traducción es mía).

Entonces, el concepto de la moda no es aplicable a las sociedades pre-modernas. En ellas, las modificaciones en la vestimenta ocurren a otra escala, no con tanta rapidez ni regularidad debido a una menor movilidad social, a que la producción era lenta y requería de un trabajo intensivo, lo cual hacía que cada prenda fuera atesorada y tuviera mucho más valor que hoy en día. Cuando en la sociedad ocurrían cambios en su estructura interna, acontecían también los mayores cambios en la vestimenta. Lo anterior es evidente en las transiciones de períodos culturales, como del Arcaico al Formativo, del Formativo al Intermedio Tardío, y por supuesto, con el Inka. Al interior de esos largos períodos, cuando las sociedades sumaban nuevos grupos sociales o los que ya existían se dividían, surgían nuevas identidades, y las existentes se redefinían o reafirmaban, de modo que la vestimenta era un medio fundamental de estos procesos. De acuerdo a Rooijakkers (2011), cuando la sociedad estaba en un momento de tensión controlada era cuando ocurrían pequeños cambios en la vestimenta.

Pero ¿qué se hace en lugares donde los materiales orgánicos (cueros, textiles, plumas, vegetales) que conforman la vestimenta no se conservan? Dada su importancia en el mundo andino como en otros lugares y culturas, es posible realizar análisis iconográficos de sus representaciones en otros soportes como la litoescultura, la cerámica o los paneles rupestres. Incluso donde sí se conservan, estos estudios resultan complementarios, ya que a veces muchas prendas representadas en estos soportes no se han encontrado en los contextos arqueológicos, por lo que se debe tener en consideración que estas no son fotografías de la realidad, sino que constituyen elementos seleccionados que son reconocibles para la audiencia de la época y revelan percepciones, ideologías e ideas de la sociedad en que fueron producidas (Harris y Broens 2021).

En los últimos años, con la exposición de las redes sociales, la vestimenta como gesto de identidad personal se ha visto unida a lo colectivo. La utilización de ropa y accesorios que identifican y apoyan movimientos sociales se ha vuelto tendencia. Si bien las normas impuestas han sido parte importante de las prácticas de dominación, también ha servido como medio de liberación y protesta, qué demostraciones más claras que el 18O y 8M. Pero de manera simultánea, la industria del *retail* ha uniformizado la vestimenta y ha establecido prácticas de consumo insostenibles. El ejemplo de los vertederos en Atacama es el resultado de una cadena operativa que involucra una sobreproducción descontrolada de ropa hecha en Asia, que termina como prendas de segunda mano o sin uso, desechadas. El incendio ocurrido hace unos meses en uno de esos basurales en Alto Hospicio, donde más de 100 mil toneladas de ropa fueron quemadas, no hace más que dejar en evidencia la cima del modelo

capitalista, en el cual es deseable mantener lo dicho en la segunda parte de la sentencia escrita por Twain: "without them [clothes] he [the man] is a cipher, a vacancy, a nobody, a nothing"[5].

Referencias citadas

Barnes, R. y J. Eicher. 1992. Introduction. En: *Dress and gender making and meaning in cultural contexts*, editado por R. Barnes y J. Eicher, pp. 1-7. Berg, Nueva York.

Blumer, H. 1969. Fashion. From class differentiation to social selection. *Sociological Quarterly* 10: 275-291.

Bourdieu, M. 1984. Haute couture et haute culture. En: *Questions de sociologie*, editado por P. Bourdieu, pp. 196-206. Minuit, París.

Harris, S. y C. Broens. 2021. Introduction: approaching textiles in Ancient Mediterranean iconography. En: *Textiles in Ancient Mediterranean iconography*, editado por S. Harris, C. Broens y M. Zuchowska, pp. 1-17. Oxbow Books, Oxford Filadelfia.

Montalva, P. 2014. *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*. Fondo de Cultura Económica, Santiago.

Rooijakkers, C. 2011. Reconfiguration theory: an archaeological perspective on changes in dress. En: *Fashion forward*, editado por A. Wit-Paul y M. Crouch, pp. 71-83. Interdisciplinary Press, Oxford.

Shakespeare, W. 2003[1600/1601]. *Hamlet. Prince of Denmark*. Cambridge University Press, Cambridge.

Simmel, G. 1957[1904]. Fashion. *American Journal of Sociology* 62(6): 541-558.

Twain, M. 1905. The Czar's soliloquy. *The North American Review* 180(580): 321-326.

5. "Sin ella [la vestimenta] es [la persona] una cifra, un vacío, un don nadie, una nada" (la traducción es mía).

Veblen, T. 1992[1899]. *The theory of the leisure class*. Transaction Publishers, Londres.

Wilson, E. 1985. *Adorned in dreams*. Virago Press, Londres.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 14-40. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220753
Recibido: 01/10/2022. Aceptado: 21/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

LA UNIDAD DE UN CONJUNTO SIMBÓLICO. LOS TEXTILES DEL ENTERRATORIO INCAICO CERRO ESMERALDA

Ana María Rojas[1] y Soledad Hoces de la Guardia[2]

Resumen

Este texto expone un acercamiento al rol del textil en los Andes, su concepción como un cuerpo íntegro y su capacidad para ocupar un espacio privilegiado como medio de comunicación a través de elaborados y complejos sistemas de representación. Se aborda tangencialmente el tema de su función como envolvente tomando en consideración las características del textil utilizado para ello durante la vida y la muerte de una persona. El sitio del hallazgo, de características particulares en el contexto de los enterratorios de ofrenda inca, dada su ubicación en un cerro de baja altura en la cordillera de la Costa, revela una ceremonia de *capacocha* en la que se encontraron dos cuerpos femeninos con un excepcional ajuar y abundancia de textiles, que son la referencia directa de las registradas en las miniaturas de ofrenda incaica. En el estudio de la representación,

Abstract

This text exposes an approach to the role of the textile in the Andes, its conception as a whole body and its ability to occupy a privileged space as a means of communication through elaborate and complex systems of representation. The issue of its function as an envelope is tangentially addressed, taking into account the characteristics of the textile used for it during the life and death of a person. The site of the discovery, of particular characteristics in the context of the burials of Inca offerings, given its location on a low hill in the Cordillera de la Costa, reveals a capacocha *ceremony in which two female bodies were found with an exceptional trousseau and abundance of textiles that are the direct reference of those registered in the Inca offering miniatures. In the study of representation, in this case of the larger pieces, acsu and lliclla the basic elements of their iconography,*

1. Universidad Alberto Hurtado, Arqueología. rojaszeta@gmail.com
2. Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño. shoces@uc.cl

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

en este caso de las piezas de mayor tamaño, *acsu* y *llicIla*, se relevan los elementos bases de su iconografía, *amaru* y *ñawi*, sus principales íconos, la modalidad compositiva de las franjas que los contienen y su sistema secuencial en la composición, buscando sentar las bases para un estudio comparativo más exhaustivo. El análisis de estos íconos, de gran valor simbólico en el Tawantinsuyu, plantea interrogantes dada la persistencia de su representación aun hoy en textiles etnográficos andinos.

Palabras clave: conjunto textil, Inca, *capacocha*, sistema de representación.

amaru and ñawi, their main icons, the compositional modality of the stripes that contain them and their system are highlighted sequential in composition, seeking to lay the foundations for a more exhaustive comparative study. The analysis of these icons, of great symbolic value in the Tawantinsuyu, raises questions given the persistence of their representation even today in andean ethnographic textiles.

Keywords: textile assemblage, Inca, capacocha, representation system.

La elección de la fibra, el sentido de su torsión, izquierda o derecha, así como la opción de los colores y estilos son marcas culturales. Para el investigador constituyen huellas, fragmentos de un todo que le permiten hacer comprensible lo que fue: una unidad simbólica
(Corcuera 2010: 18-19).

Durante la primera mitad del siglo XV tuvo lugar la expansión del Tawantinsuyu hacia el espacio surandino, lo que consideró una vasta área incluyendo las actuales tierras altas bolivianas, el Noroeste Argentino y parte del territorio chileno hasta el río Maipo. Esta fue iniciada por el Inca Pachacutec, quien fuera sucedido por Topa Inca Yupanqui, quien consolidó este dominio (Aldunate 2001).

Las huellas de estas incursiones han sido testimoniadas por múltiples hallazgos, que son particularmente relevantes por su connotación y significación simbólica. Nos referimos a las llamadas ceremonias de *capacocha* realizadas en espacios de altura, en las que se ofrendaban sacrificios humanos de jóvenes y niños escogidos, conjuntamente con un abundante ajuar que incluía artefactos textiles, cerámicos, piezas de orfebrería en metal, calabaza, madera y *spondylus*, entre otros.

En la segunda mitad del siglo XX fueron múltiples los descubrimientos de sitios de ofrenda en altura, casi todos sobre 5.000 msnm (Abal 2010; Ceruti 2003; Mostny 1957; Reinhard y Ceruti 2000). En este contexto, sorprende el caso del enterratorio del Cerro Esmeralda, en las elevaciones de la cordillera de la Costa que constituyen la parte interior de la actual ciudad de Iquique y que por el otro lado enfrenta el mar. Este sitio se encuentra a 905 msnm, lo que

Figura 1. Vista desde la cima del Cerro Esmeralda, sitio del enterratorio. Panorámica hacia el oeste. Fotografía Sergio Gonzáles M.

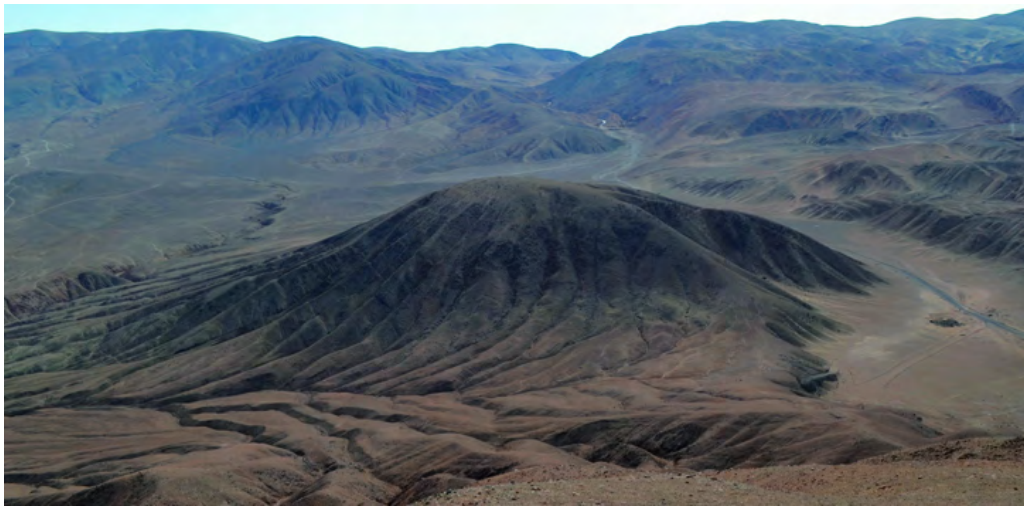


Figura 2. Vista desde la cima del Cerro Esmeralda, sitio del enterratorio. Panorámica hacia el este. Fotografía Sergio Gonzáles M.

Figura 3. Parte de los artefactos ofrendados en la *capacocha* del Cerro Esmeralda.

ha planteado diversas interrogantes por su particular y diferenciada ubicación (Figuras 1 y 2).

El Museo Regional de Iquique es depositario del ajuar de esta *capacocha*, en la que fueron ofrendadas una joven de diecinueve años y una niña de nueve, ritual que fue llevado a cabo aproximadamente entre los años 1399 y 1475 d.C. (Méndez-Quiros 2012). El hallazgo, realizado en 1976[3], descubrió un conjunto que comprende, actualmente, 77 piezas, de las cuales los textiles constituyen el 70%[4] (Figura 3). El material textil, como un indicador cultural de gran

3. El sitio fue descubierto accidentalmente a raíz de una detonación de dinamita en la construcción de un camino.

4. Aparte de numerosos textiles, se encontraron cerámicas, algunas piezas de oro y plata, *Spondylus*, un recipiente de calabaza, hojas de coca, vegetales y frutos exóticos, pigmentos, bebidas y alimentos (Méndez-Quiros 2012).

relevancia, es, en este caso particular, una clave determinante para acercarnos al sentido de este enterratorio (Baker 2001; Besom 2013; Checura 1977a, 1977b; Hoces de la Guardia y Rojas 2016).

Vestir en los Andes

Hablar de vestir en los Andes nos lleva a reconocer el valor y la belleza de la síntesis, dado el logro de soluciones formales que, a partir de superficies geométricas y estrictas, con precisión y gran eficiencia, permiten dar respuesta a múltiples requerimientos. El sentido de este logro técnico y estético radica en la concepción andina del ser textil material e inmaterial. El sistema vestimentario andino se plantea en una relación complementaria en la que un ser humano, tejido desnudo, es acogido, protegido y contenido por un "ser textil" (Cereceda 2010; Desroisiers 1982; Silverman 2015) "criado" por una tejedora[5]. Metafóricamente, para las artesanas de algunas comunidades tradicionales andinas, el acto de tejer se asimila a un proceso de crianza, donde en cada pasada de trama se va "alimentando" al nuevo ser (Arnold 2000, 2012; Groenewald 2002).

Esto constituye un hecho fundamental para comprender el sistema constructivo de la indumentaria tradicional, resuelta en base a una geometría de planos de formatos cuadrados, rectangulares y/o trapezoidales, formas que nacen y quedan definidas en el telar, terminadas como unidades orgánicas, respetadas y reverenciadas, que luego son unidas entre sí, y que permiten generar lo que podríamos entender como un cuerpo-tejido. Este tipo de patrón persiste por sobre las claras jerarquías reconocidas en el vestuario y las grandes diferencias entre la suntuosidad de las clases dominantes y la sencillez de la vestimenta del resto de la población. Sin embargo, no difiere fundamentalmente en sus aspectos formales y se distingue por la laboriosidad de sus tejidos, la finura de sus materiales y la riqueza de sus aplicaciones.

Esta modalidad es común en el territorio panandino, y más allá de la particular lectura que pudo tener en los Andes, existen aspectos formales que reconocen un efecto similar en otros espacios del continente, como en Mesoamérica. El resultado es una vestimenta de rasgos esenciales con un mínimo número de partes, de construcción simple, cuya eficiencia es testimoniada por su continuidad al día de hoy. Ello es posible apreciar en prendas de comunidades tradicionales actuales andinas, como en ponchos*, lliclla*, faldas

5. La joven tejedora Elvira Espejo comparó la acción de urdir el telar con la de "hacer que se convierte una *wawa* en persona" (Arnold 2000: 12). La implicación es que el tejido comienza su vida como una *wawa* y luego se transformaría en persona.

plisadas; o de centro y norte América como *huipiles*, enredos o *quechquemitl*, que conservan estos métodos de confección y dan cuenta de este extendido sentido cultural del vestir.

Este primer concepto transversal sobre los aspectos constructivos del artefacto textil adquiere particular significado en la relación entre este y el cuerpo que cubre, envuelve y/o protege. En este punto, el reciente trabajo de Denise Arnold (2020), en referencia a los procesos vitales y el uso de envolventes textiles, contribuye a comprender el valor transformador de la piel textil, que otorga el potencial cultural de "convertir en persona" no solo a los seres humanos sino también a los objetos. Así, da origen a un artefacto que identifica a su portador, potencia sus actividades dentro y fuera de su comunidad y le acompaña en su proyección en otra vida.

A partir de allí podemos reflexionar sobre la relación indivisible que se establece entre el textil de vestimenta y su portador, una identidad esencial, perteneciente a una comunidad específica, ejerciendo un particular rol al interior de esta. El acto de vestir dicha integración daría lugar a una continuidad cuerpo-tejido: "(…) esta imposibilidad de diferenciar claramente entre la corporalidad dada y la vestimenta producida, genera lo que denominaremos el 'efecto de indiscernibilidad'" (Alvarado 2000: 138).

Esta referencia se enmarca en un análisis etnográfico sobre el vestuario mapuche, sin embargo, esta "indiscernibilidad" es válida para el vestir en el espacio andino, tanto en tiempos precolombinos como actuales. Aún hoy en día, por ejemplo, en algunas zonas de los Andes "se lava la ropa del muerto" como parte del ritual fúnebre, contribuyendo al mejor viaje del difunto, lo que a nuestro modo de ver habla de la pervivencia de esta fusión representacional.

Sobre el envolver y vestir

Aunque es posible registrar diferencias de modalidad entre una cultura y otra, el envolver con textiles y su sentido parece ser compartido y pervive no solo en el mundo andino[6]. El acto de envolver se puede leer como la materialización de la necesidad de contención y protección. Ambas se encauzan a sostener la esencia, evitar su desestructuración, dispersión y dilución, lo que está en referencia a aspectos más inmateriales que materiales, aludiendo a la fuerza interior del ser. Los textiles son utilizados para envolver a los seres humanos desde el primer momento de vida y con ello otorgar las cualidades de persona perteneciente a esa cultura en particular: "(…) no es suficiente 'criar

6. El uso de textiles envolventes como vestimenta se observa aún en muchas comunidades tradicionales de Oceanía, Asia y África.

guaguas', sino que se debe aprender a 'envolverlas bien' para concentrar su potencia" (Arnold 2020: 169).

La función protectora no solo es vivencial, sino que también se proyecta después de que la persona fallece. La práctica del envolver a los muertos tiene larga data en el mundo andino[7], se registra reiteradamente la costumbre de cubrir el cuerpo del muerto con varias capas de textil, algunas de las cuales incluso son renovadas mucho después de su fallecimiento: "en este contexto, los ritos de enterramiento, que permiten el paso hacia un estadio nuevo: la ancestralidad, centran sus expresiones materiales en las vestimentas destinadas a ceñir o envolver" (Fernández 2019: 31).

En el mundo andino es extendida también la práctica de envolver objetos y con ello proveerles el ánimu o acto de infundir vida, *camay* en voz quechua[8]. Así, junto a los cuerpos muchas veces se encuentran envueltos en textiles, cerámicas, piezas metálicas e instrumentos, lo que se puede entender como un acto protector de estos seres en el viaje[9].

El envolvente protege y a la vez oculta, controlando aquello que puede o no ser develado. De esa manera el textil actúa como un filtro de poderes no deseados y guarda celosamente la integridad de lo oculto. La ocultación es un ejercicio en el ámbito de la expresión, de establecer un elemento barrera y busca más allá del límite físico para generar uno visual. El acto de envolver en este caso pretende determinar una nueva condición, considerando el modo de hacerlo, pero también debe evaluar las características apropiadas del textil utilizado para ello.

La creación de una superficie tejida involucra en un primer nivel la materia en cuanto a su origen, un segundo nivel en relación con su estructura, mayor o menor densidad o transparencia y, en un tercer nivel, la representación en esta superficie a través de texturas, decisiones cromáticas, compositivas e imágenes plasmadas en ella. Estos distintos niveles pueden cumplir un papel en el plano del significado, estableciendo lecturas particulares. En vida, los envolventes definieron roles comunicacionales vitales para las personas, quienes terminaron de configurarse culturalmente a través de la indumentaria, definiendo pertenencia a una comunidad, así como rango y roles al interior de la misma.

7. Un temprano ejemplo lo podemos observar en las momias Chinchorro, que en su consolidación son envueltas con angostas bandas tejidas y luego, en una segunda capa, todo el cuerpo cubierto en una estera o manta en tejido de torzal.

8. La animación divina de todas las cosas materiales (Lechtman 1991: 17).

9. "Los pastores sostienen que las representaciones en miniatura de la fertilidad de cada tipo de animal del rebaño -junto con sus 'pastos' (coca)- 'viven' dentro de las *'unkhuñas*' o dentro de las bolsitas (*wayaqas*) guardadas en el atado" (Zorn 1987: 494).

Al considerar la circunstancia de los enterratorios de ofrenda como hitos particularmente significativos en el ciclo vital, es valiosa la comprensión de la idea andina de que los difuntos, al igual que las semillas de plantas, podían germinar nuevamente, y así sus cuerpos envueltos en sucesivas capas textiles tenían el poder de brotar[10].

La vestimenta femenina incaica

El sistema vestimentario andino, que es descrito preliminarmente en este texto, se basa en la construcción de prendas constituidas por tejidos geométricos íntegros que nacen del telar. Desde allí es necesario precisar una distinción entre dos modos diferentes que se definen a partir del mismo. Uno de ellos es desde superficies planas en base a piezas únicas o a partir de la unión de paños, para dar lugar a un sistema envolvente de una o varias capas. Otro es la unión de varios paños para construir volúmenes cobertores, este sería el caso de los conocidos *unku* o camisas y vestidos amplios como los documentados en Pachacamac (Aponte 2000; Feltham y Falcón 2017).

La vestimenta femenina andina tuvo ambas soluciones. Si bien el uso más extendido y mejor documentado, tanto en los Andes del norte y Andes Centrales[11], es referente al sistema envolvente de *acsu* y *lliclla,* y sabemos que en el espacio surandino su adopción no fue excluyente. Además, existen hallazgos documentados que evidencian el uso de *unku* en cuerpos femeninos en la zona de Arica (Sinclaire 2001; Ulloa 1981)[12]. Es posible considerar que la incorporación del *acsu* pudo extenderse a partir de la expansión inca al Collasuyu y consolidarse desde entonces como prenda femenina para el área surandina.

El vestuario femenino incaico está ampliamente referenciado en términos formales. En una primera capa, el *acsu* (vestido) envuelve el cuerpo, desde debajo de los brazos hasta los pies, tomado a la altura de los hombros y por sobre ellos, uniendo el atrás y adelante con *tupu* (alfileres metálicos). Es ajustado mediante pliegues y una faja que comprime la cintura, para generar un

10. “Pensamiento seminal” andino, descrito por D. Arnold, cuya génesis se explicaría en la figura del feto y su envolvente placenta fertilizante, durante la gestación. Esta imagen es replicada al envolver un ser con textiles y conformarle a través de ello en una “semilla que brota”.

11. Acorde a lo investigado por A. Rowe (1995: 34), la representación más temprana de un vestido envolvente ha sido encontrada en una cerámica Recuay. También en fases medias de Moche y Nazca a fines del Período Medio.

12. En un estudio realizado en el sitio costero de Arica, con material asociado a fines del Período Medio y comienzos del Período Intermedio Tardío, se documentaron 60 camisas de las cuales el 25% corresponden a niños y el resto a hombres y mujeres adultos (Ulloa 1981).

cuerpo envuelto y ceñido, que a su vez ocultaba y develaba. Ilustra esto el comentario de Bernabé Cobo, citado por Isabel Martínez (2005), refiriéndose a la sobreposición y/o desplazamiento de las capas que dejaban ver la pierna hasta el muslo al dar el paso. Un segundo plano envolvente es definido por la *lliclla* que envuelve a modo de manta sobre los hombros y se fija sobre el pecho con dos *tupu* unidos por un cordel finamente elaborado, de factura compleja y diversas representaciones.

Si bien es cierto que hay mucha consistencia en cuanto a esta construcción del vestuario y sus componentes formales, hay menos claridad en relación a las referencias técnicas utilizadas en su representación. En las ilustraciones de cronistas y en la pintura colonial podemos identificar con nitidez el extensivo uso del tejido en tapicería, lo que es corroborado por los textiles que se han encontrado, los cuales en su gran mayoría refieren a vestimenta masculina (Rowe 1979). En su reciente publicación, Verónica Cereceda (2020) hace notar el hecho de que no existen registros visuales de la época colonial que exhiban tejidos inca en el vestuario femenino que evidencien el uso de técnicas de urdimbre y menos aún en el que podamos reconocer la composición e iconografía que identifica a estos textiles, al conjunto de Cerro Esmeralda y a las de ofrendas en miniatura. Esta ausencia podría responder a que esta vestimenta parece haber tenido un uso bastante acotado, a mujeres de alta jerarquía[13] y vinculado a eventos ceremoniales (Uhle 1991).

En este contexto, las *capacocha*, caracterizadas por los sacrificios de jóvenes y niños en las cumbres andinas y la abundancia de ofrendas, entre ellas las miniaturas, han sido ubicadas mayoritariamente en el territorio del Collasuyu (Mendez-Quiros 2012), expansión incaica que tuvo lugar en la última etapa del incanato, previa a la llegada de los hispanos. Ello explicaría que los cronistas probablemente no alcanzaron a presenciar dichos eventos ni hacer un registro gráfico de los mismos, predominando en sus imágenes aquellas dominantes en épocas post hispánicas.

El ajuar textil de la *capacocha* de Cerro Esmeralda

La relevancia de los textiles en este ajuar queda clara a partir de su significativa presencia, en relación con los otros materiales ofrendados, representando el 70%[14]. Sin embargo, lo más destacable en él es la fidelidad de las

13. El Museo Nacional de Colombia tiene en su colección un *acsu* que habría pertenecido a la mujer de Atahualpa (Acosta y Plazas 2011). Aunque difícil de corroborar (Cereceda 2020), igualmente se trataría de un bien muy significativo asociado al incanato.

14. Debemos hacer notar que probablemente hubo pérdida de tejidos u otros

piezas textiles de este conjunto con el patrón estandarizado de la vestimenta de las estatuillas femeninas ofrendadas[15] en algunas *capacocha* (Baker 2001, 2009; Hoces de la Guardia y Rojas 2016).

En el ajuar textil de Cerro Esmeralda se han registrado 17 mantos entre *acsu* (en dos versiones de colores naturales y con colores teñidos y representación) y *lliclla*, cinco *mamachumpi* (faja), un cordón de *tupu* (se encontraron tres *tupu*) y dos tocados, uno con abanico y coleta de plumas, y un segundo tocado esférico en anillado. Se registran también seis fragmentos de bandas circulares de 23,5 a 25 mm de ancho en anillado simple, que corresponderían a partes de calzado tipo mocasín (*pollqo*) que han sido identificados como propios del Collasuyu.

Se trataría, hasta el momento, del único enterratorio de estas características en el que el conjunto textil a escala natural asociado a cuerpos femeninos da cuenta de la presencia simultánea de todos los tipos de prendas que registran las miniaturas, es decir *acsu* con representación y monocromo (de grandes dimensiones), *lliclla*, *mamachumpi,* cordel que une los *tupu* y tocado con abanico de plumas.

Aunque se ha documentado la presencia de algunas de estas prendas en los cuerpos de ofrenda encontrados en otros enterratorios, estos no registran la totalidad de las vestimentas presentes en las estatuillas. El ajuar de la momia de Ampato sería el más cercano en este aspecto, registrando *acsu*, *lliclla, faja,* cordel que une los *tupu* y tocado de plumas, sin embargo, el *acsu* es del formato de colores naturales sin representación iconográfica (Conklin 1996). En el caso de Pachacamac se registra *acsu* y faja. La doncella de Llullaillaco (cuerpo 2) tiene en común el *acsu* monocromo, cordel de *tupu* y tocado cefálico de plumas, mientras que otras prendas de su vestimenta no se corresponden con la de las estatuillas.

En el registro del hallazgo depositado en el Museo Regional de Iquique no hay presente ninguna de estas pequeñas figurillas, aunque conforme al

materiales en el momento del descubrimiento en que quedó material disturbado y no hubo un inmediato registro (Checura 1977a, 1977b). El informe del hallazgo da cuenta inicial de 100 piezas, más tarde, en los años en que este patrimonio permaneció guardado en condiciones poco favorables, fue afectada la integridad del conjunto.

15. "Cuando está completo, el traje está formado por cuatro piezas principales. Un *aqsu* (en quechua; *anaku* o *urku* en aymara), túnica femenina que en el caso de estas figuras corresponde a un rectángulo tejido que va envuelto en torno al cuerpo de la estatuita, sujeto a los hombros por dos *tupus* (prendedores de plata); un *chumpi* (faja que ajusta el *aqsu* a la cintura); una *lliklla* (manta sobrepuesta), prendida junto a la altura del cuello con otro *tupu*; y un atuendo cefálico compuesto por una impresionante cofia de plumas, semicircular, que forma una suerte de abanico, cubriendo la cabeza y cayendo por la espalda" (Cereceda 2020: 274).

informe de excavación no se debe desestimar su posible existencia[16]. Otra información que podría corroborar la presencia de artefactos en miniatura es el registro en el ajuar de un pequeño cestillo (cóncavo de 55 mm de diámetro, tejido en anillado simple). Su superficie externa tiene aplicación de plumas e internamente restos pulverizados de algún tipo de hoja. Esta pequeña pieza, no tiene referencia de documentación previa en otros contextos y podría entregar una lectura particular a la posible presencia de miniaturas para este enterratorio.

De acuerdo al informe del hallazgo (Checura 1977a) se asignan ciertas prendas a cada una de las momias[17]. En el proyecto que da lugar a este escrito se corroboró dicho informe con la investigación de Baker (2001), identificándose las siguientes asociaciones: al cuerpo de la mujer joven los textiles catalogados como MRI 0027, MRI 0028, MRI 0033, MRI 0035, MRI 0043 y MRI 0044 (Figura 4); mientras que al cuerpo de la niña los textiles inventariados con los códigos MRI 0029, MRI 0031, MRI 0038, MRI 0037 y MRI 0045 (Figura 5).

Figura 4. Prendas asociadas al cuerpo de la mujer joven: a) MRI 0028; b) MRI 0033; c) MRI 0027; d) MRI 0044; e) MRI 0043.

16. "Ello no significa que debamos descartar su existencia y la posibilidad de que hayan quedado en manos de particulares, ya que la información oral recogida entre los mismos trabajadores indica que ellos "vieron dos muñequitos de piedra y metal" (Checura 1977a: 40).

17. Designadas a la mujer joven (cuerpo a) y la niña (cuerpo b).

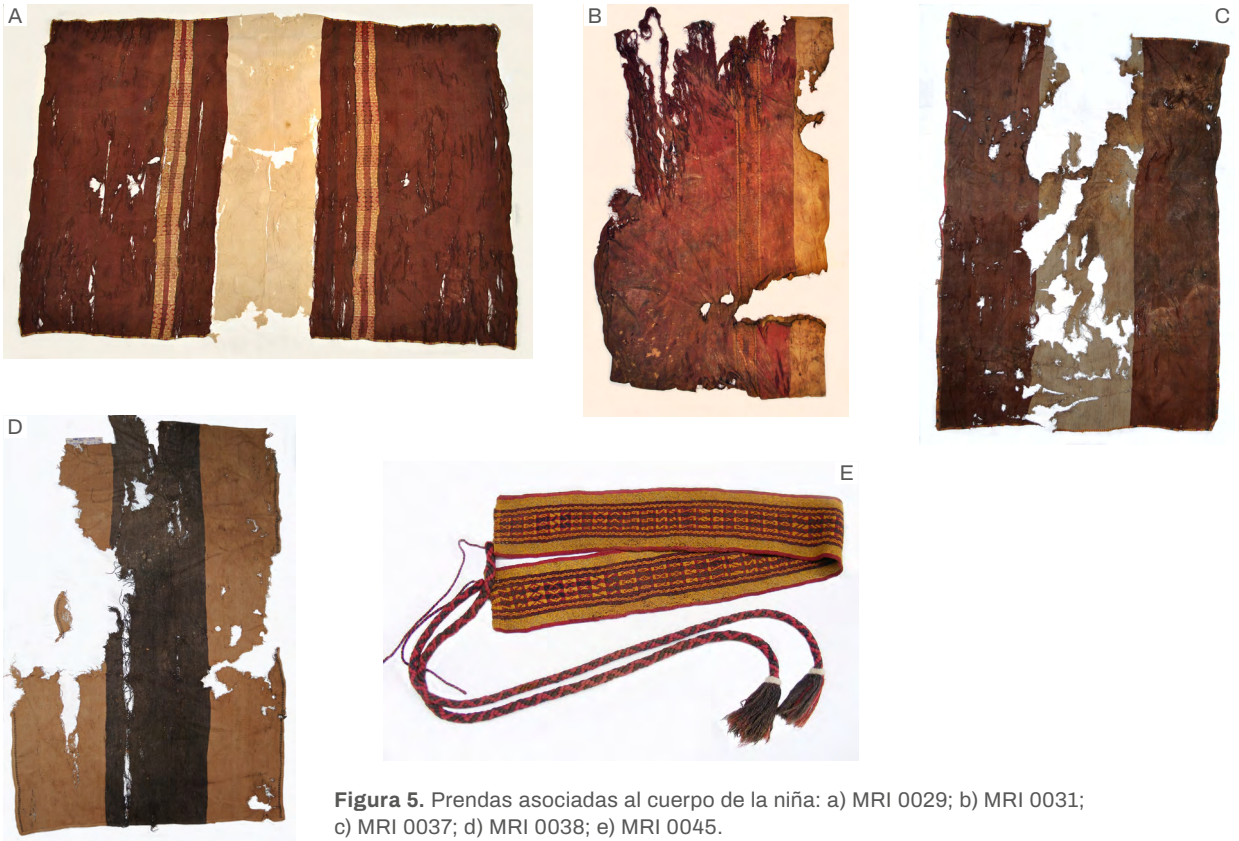


Figura 5. Prendas asociadas al cuerpo de la niña: a) MRI 0029; b) MRI 0031; c) MRI 0037; d) MRI 0038; e) MRI 0045.

El documento da cuenta de una diferenciación en la cantidad y calidad de los textiles asociados a cada cuerpo, destacando que el de la joven (de 18 años) tendría las prendas de mejor calidad, más coloridas y en mayor cantidad (aunque esto no está consignado pieza a pieza en el informe, pues solo existe asociación de diez de ellas).

Esta lectura inicial ha dado a suponer que la niña (de ocho años) no habría tenido el mismo rango social de la joven. Sin embargo, desde nuestra mirada, quisiéramos hacer notar que la menor habría portado la *lliclla* MRI 0029, que es un textil fino realizado con fibra de vicuña (Santibáñez 2012) y la misma iconografía de los mantos asignados a la mujer joven. Por otra parte, la pieza MRI 0031 también es un textil de gran calidad[18]. Asimismo, la faja MRI 0045 cumple con el mismo estándar de las fajas asignadas al otro cuerpo y el brazalete de plata era portado por la niña. Ello nos conduce a pensar que ambas poseían un estatus de gran importancia.

Otros aspectos corroboran la fidelidad entre este conjunto y las figuras fe-

18. Es un textil que fue quemado en la ofrenda y no es posible examinarlo desplegado al estar doblado y adheridas ambas capas. En el conjunto hay al menos tres textiles que fueron quemados.

Figura 6. Estatuillas femeninas de plata, Museo Arqueológico de La Serena: a) Cereceda (2020: 273), b) Aldunate y Cornejo (2001: 110).

meninas de ofrenda. Uno de ellos, no registrado hasta ahora en otros cuerpos femeninos, es el peinado que al igual que algunas estatuillas está dividido en dos haces (Figura 6). Según el registro de Baker (2009: 561) "el cabello de ambas momias fue partido al centro y tirado hacia atrás en ambos lados y asegurado en la parte media posterior con un solo sujetador" y por T. Besom (2013), en un registro gráfico del cuerpo de la joven (Figura 7), que evidencia el cabello haciendo torsiones opuestas S y Z, y unidas por borlas presentes en el ajuar de Cerro Esmeralda.

Caracterización técnica de los textiles

El conjunto textil del ajuar tiene rasgos técnicos comunes como el hecho de ser tejidos de cuatro orillas, estar realizados con fibras de camélidos, principalmente alpaca y ocasionalmente vicuña, en torsiones estandarizadas z2S. Los hilados de algodón en cambio, son de uso excepcional en el conjunto y utilizados para sistemas de unión, tienen torsión en s2Z y z2S o son hilados de un cabo en S o Z. En cuanto al grosor de los hilados empleados, es posible hacer distinciones entre los mantos más grandes de colores naturales o con colores teñidos y representación de iconografía que poseen hilados muy finos, y los mantos de menores dimensiones, con hilados de colores naturales de las fibras, cuyos hilados son algo más gruesos.[19]

Destaca en el conjunto el uso del color rojo, que con variantes de matiz e intensidad tiene una amplia presencia en las piezas de factura más compleja, zonificando partes de las mismas. En las franjas con íconos, equivalentes en importancia con el color rojo, se ha usado el amarillo ocre. Los colores negro, verde y azul son empleados en menor proporción y complementan la representación. Todos estos colores son observables en los mantos, fajas y corde-

19. Para detalles de las hilaturas empleadas consultar tesis de M. Baker (2001).

Figura 7. Peinado en 2 haces de torsión encontrada S y Z (Besom 2013: 61).

lería. Los colores naturales predominantes de pelo de camélidos son el blanco crudo, diferentes tonalidades de café y gris medio.

Los mantos, fajas y bolsas están tejidas con técnicas en que predomina la urdimbre, faz de urdimbre liso, listado, urdimbres complementarias y doble faz, donde la disposición de los hilados al programar el tejido determina la distribución de los espacios compositivos verticales. En aquellos mantos que tienen representación de figuras, estas están resueltas en urdimbres complementarias en tanto que las fajas están tejidas en doble tela en faz de urdimbre[20]. Existiendo para ese entonces un amplio dominio técnico y múltiples posibilidades de expresión en la obra tejida, llama la atención la rigidez de los y las tejedoras, quienes debieron responder a su tradición y a las exigencias de un evento que requería acotar y dirigir su mensaje con una vestimenta que estuviese especialmente concebida para esa función.

Mensajes y representación

La materialización en el tejido impregna y compromete todos los procesos de la tecnología textil. Aunque no podemos abstraernos de las intenciones comunicacionales que pueden ir encubiertas en las etapas primigenias de la obra tejida, y con ello nos referimos al proceso de selección de la materia prima y su hilatura, es en el proceso constructivo de la estructura textil en el que se plasman símbolos y órdenes espaciales que determinan la lectura del artefacto.

La cosmovisión de las culturas andinas condiciona el uso del espacio representacional de superficies y volúmenes textiles que se organizan en la compo-

20. Mayores detalles de características técnicas y componentes del ajuar textil de este conjunto fueron abordados en trabajos anteriores (Baker 2001; Hoces de la Guardia y Rojas 2016).

sición de acuerdo con espacios como centro, derecha-izquierda, arriba-abajo, direcciones, repeticiones y alternancias, entre otras. La pieza tejida puede tener una orientación en el telar y otra en su modalidad de uso, de modo que quien teje compone la representación en conocimiento de esta variable y resuelve las figuras y su secuencia según este requerimiento. Estas consideraciones nos llevan a reflexionar sobre el rol que cumplieron y cumplen los y las tejedoras como intérpretes culturales[21].

En el oficio de tejer se cruza el manejo de habilidades, los conocimientos técnicos y tradiciones de tejido, con la necesidad de representación de patrones específicos para comunicar mensajes relevantes en la proyección de su cultura. Recae, entonces, en la tejedora o el tejedor, una tarea de envergadura al materializar estos códigos, que requiere a la vez gran precisión de quien, durante el tejido, elabora la superficie, concibiendo el espacio, la textura, el color, la disposición de las figuras, como también la definición y el control acabado de sus límites.

Sistemas de representación: análisis

El análisis de los textiles, desde su posibilidad representacional como de su rol funcional, ha sido plenamente estudiado por investigadoras e investigadores, constatando la "capacidad comunicativa de los textiles en el mundo andino, como medio de expresión simbólica múltiple e intertextual -etnicidad, diferencia social, aspectos de género, jerarquías, ritual, codificación de información numérica y narrativa" (López-Campeny 2010: 288). Los textiles de mayores dimensiones en este ajuar, denominados genéricamente como mantos son diecisiete, nueve *acsu* (paño envolvente) y ocho *lliclla* (paño sobre los hombros). Siete de ellos poseen representación de iconografía, cuatro *lliclla* y tres *acsu*[22].

Desde el punto de vista de la distribución del espacio compositivo, los *acsu* de este ajuar están estructuralmente compuestos por dos o tres paños unidos por costuras y cinco campos visuales. Tanto el espacio central ancho como las dos bandas laterales angostas son de color liso más claro. Los dos espacios más amplios, generalmente de matiz rojizo, presentan una columna

21. "Por ejemplo, lo que ocurre con la franja roja que encierra a los *pallay*: algunas veces cambia su tamaño, se ensancha o angosta, y otras distinciones como esa, podrían deberse al proceso de manufactura del tejedor o tejedora que interpreta un diseño dado" (Cereceda 2020: 19).

22. El análisis del sistema de representación en el presente trabajo no considera las piezas textiles mayores construidas con fibras de colores naturales que poseen claves representacionales en la distribución de sus campos, pero están exentas de iconografía.

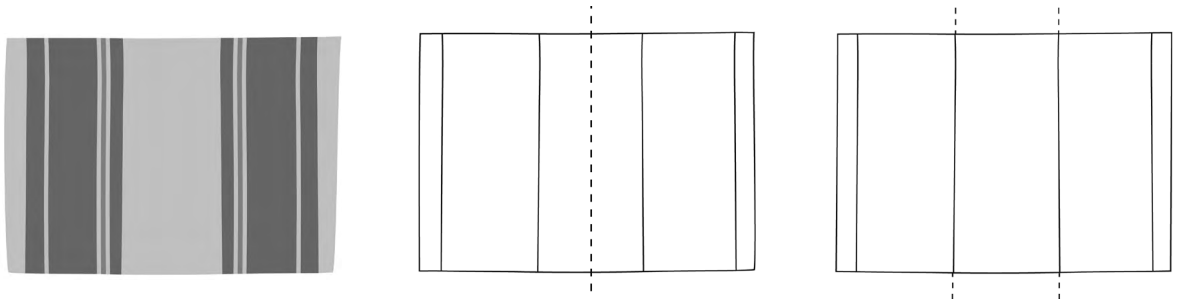


Figura 8. Espacio compositivo en *acsu*, construida con tres paños y cinco campos visuales.

compuesta acompañada de una simple en cada paño (Figura 8). Las *lliclla* se estructuran por dos paños unidos por costura y visualmente por tres campos, uno central de color más claro y dos laterales también en matices de rojos, y presentan solo dos columnas compuestas en cada paño. Toda la iconografía, tanto de *acsu* como *lliclla*, está inserta en el campo textil de color rojo (Figura 9).

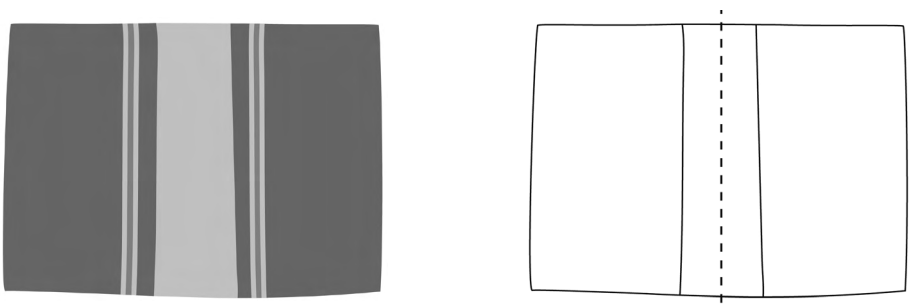


Figura 9. Espacio compositivo en *lliclla*, dos paños y tres campos visuales.

El conjunto textil de este ajuar nos presenta un corpus iconográfico[23] común a todas las piezas que llevan representación, junto a una decisión de apoyar el "mensaje" en la reiteración de una unidad mínima, el ícono *amaru* y un marco general sobre el cual se desarrolla todo el ajuar, en el que la composición iconográfica está supeditada a la forma, función y modo en que se relacionará con el cuerpo.

La representación que caracteriza a este conjunto, y que se encuentra de igual forma en *acsu, lliclla, chumpi* y chuspas del ajuar, se articula a partir del *tocapu* conocido como *amaru*[24] (serpiente bicéfala), icono relacionado a

23. El registro de iconografía de las piezas textiles fue relevado con el sistema de plantillas mylar, dibujando directamente desde el textil, permitiendo registrar de forma acuciosa la información para estudiar, seleccionar, relacionar, contabilizar, cada una de sus partes.

24. Este *tocapu* ha sido ampliamente conocido como "llave inca" a partir del trabajo de J. Rowe (1979).

su vez con el motivo denominado voluta "S", de larga tradición en el mundo andino (Horta 2001) (Figura 10). También ha sido clasificado como perteneciente a las vestimentas femeninas de las *capacocha* incaicas (Abal 2012) y especialmente presente en las miniaturas femeninas de estos enterratorios[25].

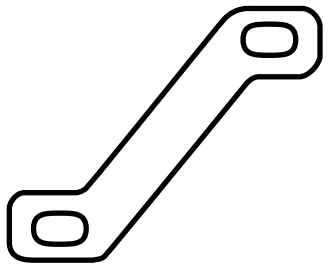


Figura 10. *Tocapu* inca, representación sintética de la serpiente de dos cabezas, *amaru*.

Como referente de la importancia de este icono registramos, entre otros, lo escrito por Guamán Poma de Ayala al respecto, en segunda lámina de la serie denominada "Segunda Arma. Las armas, en la sexta serie: Los gobernantes incas". El autor agrega cinco pequeños textos a las imágenes: "(…) en el último recuadro, respecto de las armas: (…) escudo de armas con serpientes, cuadrante llamado "amaro inga". Al pie del cuadro escribe: "(…) armas rreales del rreyno de las yndias…". A la izquierda aparecen dos serpientes (*amaru*) que eran animales sagrados entre los incas que se vinculan con las riquezas de la tierra (González *et al.* 2003: 85).

La representación del icono *amaru* se presenta en dos variaciones en su conformación corpórea. Una definida por dos líneas paralelas y otra determinada por tres paralelas. Esta serpiente de dos cabezas está inserta en un rectángulo de medidas variables, de aproximadamente 100 mm en el sentido de la urdimbre y 30 mm en el sentido de la trama, y es la unidad mínima que sirve de base a la conformación de todo el sistema de representación de estos textiles. Este ícono es dibujado como líneas en zigzag zoomorfizadas de diferente grosor y/o longitud, y en diferentes versiones (Figura 11). Los dos iconos que encabezan la presente serie, de uno y dos segmentos, son excepciones en el

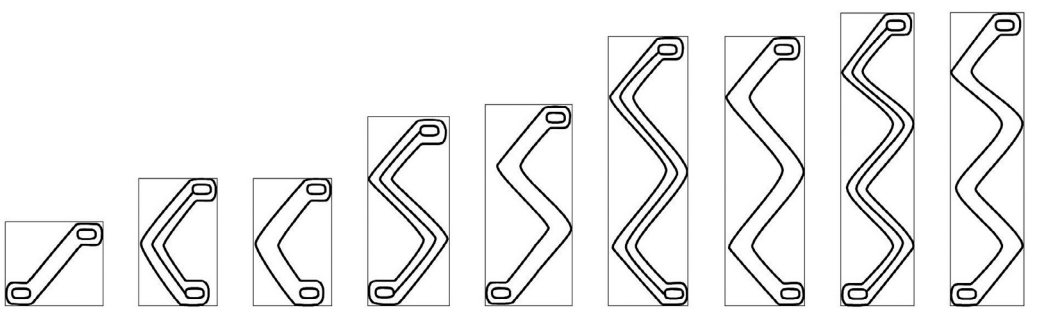


Figura 11. El icono y su desarrollo formal, según número de segmentos y trazos.

25. La tejedora de Colchane, María Choque (comunicación personal, 2022), al ver las secuencias de los módulos en los tejidos de Cerro Esmeralda, reconoce en ellos la representación de *katari* (serpiente) y *ñawi* (ojito).

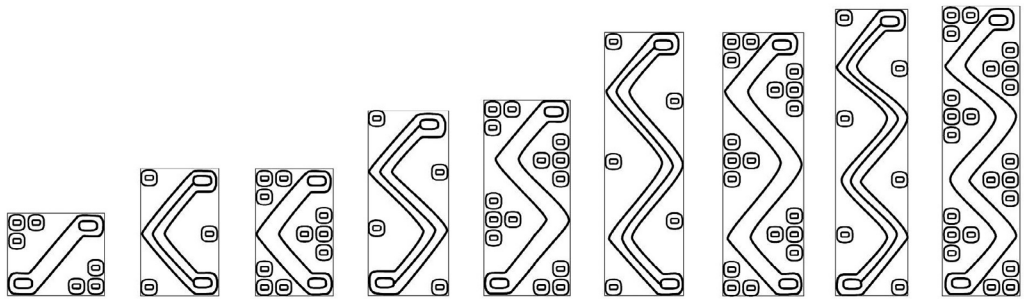


Figura 12. Serie representacional de *amaru* con *ñawi* (ojitos).

sistema y están mínimamente representados, los siguientes de tres, cuatro y cinco segmentos son predominantes y organizan las secuencias en la composición.

Según la cantidad de segmentos, su inserción en un rectángulo, así como los espacios dejados por los ángulos de las serpientes, lo acompañan tres, cuatro, cinco, seis, once, catorce, dieciocho o veintidós pequeños elementos circulares concéntricos denominados *ñawi* (ojitos), que se ubican en dichos espacios triangulares. En coherencia con esta denominación, las serpientes también tienen un círculo inserto a modo de ojo en cada cabeza. Los espacios que dejan los iconos de dos líneas son intervenidos por tres o cuatro *ñawi*, en tanto que los dejados por los iconos de tres líneas solo llevan un *ñawi* por espacio (Figura 12).

En el *acsu* y la *lliclla*, los rectángulos tejidos conteniendo el *amaru* se desplazan en el sentido de la urdimbre, formando columnas. Estas columnas a su vez son simples y/o compuestas. Simples, si en la horizontal la franja está conformada por un solo rectángulo, y compuestas si constituyen una fila de tres rectángulos (Figura 13).

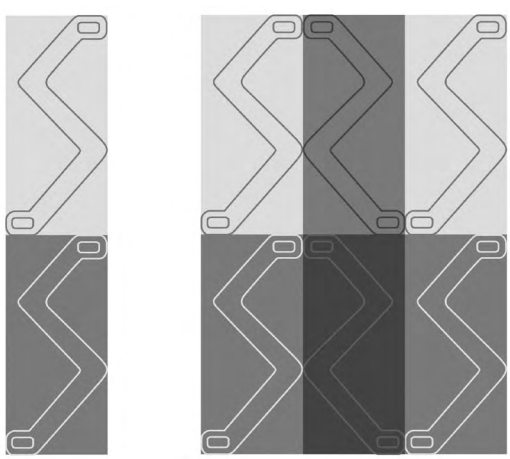


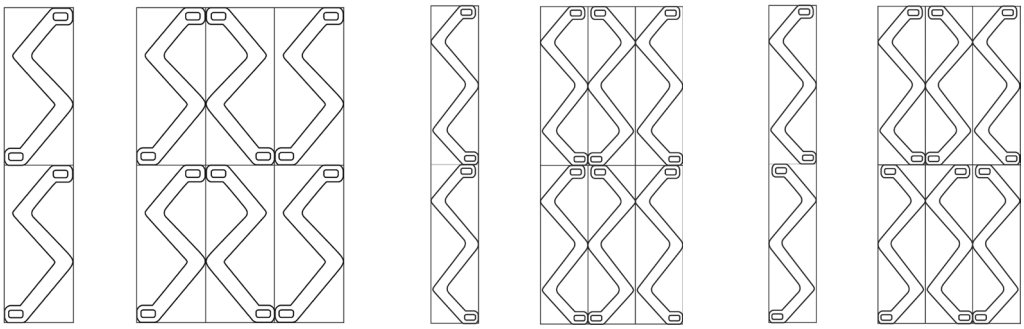
Figura 13. Columna simple, unidad modular de dos rectángulos y compuesta triple, de seis rectángulos.

Figura 14. Los módulos se definen a partir de la inversión de sus colores base, amarillo/rojo y rojo/café.

El módulo se configura en una relación complementaria a través de la alternancia de colores en figura y fondo. Estas unidades rectangulares tejidas en franjas y unidas en la vertical se distribuyen una tras otra por su lado angosto armando módulos, definidos a partir de la inversión de sus colores base, amarillo/rojo y rojo/café (Figura 14). En las columnas simples (franjas angostas), la unidad mínima de un módulo se compone de dos rectángulos que alternan los colores amarillo y rojo en su fondo y las figuras en oposición. El juego se replica en las columnas compuestas (franjas triples), la unidad mínima se compone de seis rectángulos en los que los externos se alternan rojo y amarillo y los centrales en rojo y café. De esta manera, entre el borde superior y el inferior de la urdimbre las columnas pueden presentar una secuencia de cinco a nueve módulos.

Variaciones de unión de los iconos

En las columnas, la ubicación del *amaru* construye un juego compositivo que produce visualmente un movimiento serpenteante. Los iconos en ocasiones marcan una misma dirección continua (Figura 15A), a veces estos van en direcciones opuestas (Figura 15B) y otras en una dirección alternada (Figura 15C). Enlazados entre un rectángulo y otro, forman una figura abierta en uno de sus extremos y cerrada en la otra o cerrados en ambos extremos.



15A 15B 15C

Figura 15. Variaciones de unión de los íconos: a) abierta continua, b) cerrada continua y c) cerrada alternada.

Sistema secuencial en la representación

Así como el icono presenta un desarrollo de crecimiento/desplazamiento en sus diferentes versiones, la disposición de ellos a lo largo de las columnas conforma un sistema secuencial. A modo de ejemplo, las columnas compuestas de la figura 16 de franjas triples corresponden a las de la *lliclla* MRI 0029, grafican la secuencia de los módulos, su disposición en el textil, su alternancia y la presencia de *ñawi*, ojitos, que acompañan.

El icono *amaru*, serpiente bicéfala, se presenta en dos versiones: de tres segmentos, dos líneas paralelas y catorce *ñawi;* y de cuatro segmentos, tres líneas paralelas y cinco *ñawi*. Ambas franjas, A y B tienen quince divisiones que consideran siete módulos de seis *amaru* cada una. En la franja A se agrega un único módulo impar de *tocapu* con *amaru* de un segmento (“llave inca”) y en la franja B un módulo de tres segmentos que queda impar. En la secuencia, un módulo de seis *amaru* con líneas dobles se alterna con un módulo de seis *amaru* de tres paralelas, y así sucesivamente.

Lliclla y *acsu* en este ajuar, así como piezas de otras procedencias, presentan secuencias similares y a veces casi idénticas. En una primera observación, es posible comparar secuencias con las de otros textiles similares, como es el caso del conocido *acsu* de Pachacamac (Uhle 1903) o la *lliclla* de la momia de Ampato (Conklin 1996). Se plantea como trabajo de interés futuro profundizar el análisis comparativo de este aspecto tanto entre los mantos hallados en Cerro Esmeralda, como de estos con los de otros hallazgos.

La obsesiva persistencia de la representación del icono *amaru* es observable en otras prendas del ajuar, en las que con variantes aún más sintéticas es tejido en fajas, chuspas y cordelería. Las fajas de Cerro Esmeralda (cinco) se componen visualmente a partir de un eje longitudinal, en el sentido de la urdimbre y su representación interna requiere de un análisis en mayor profundidad.

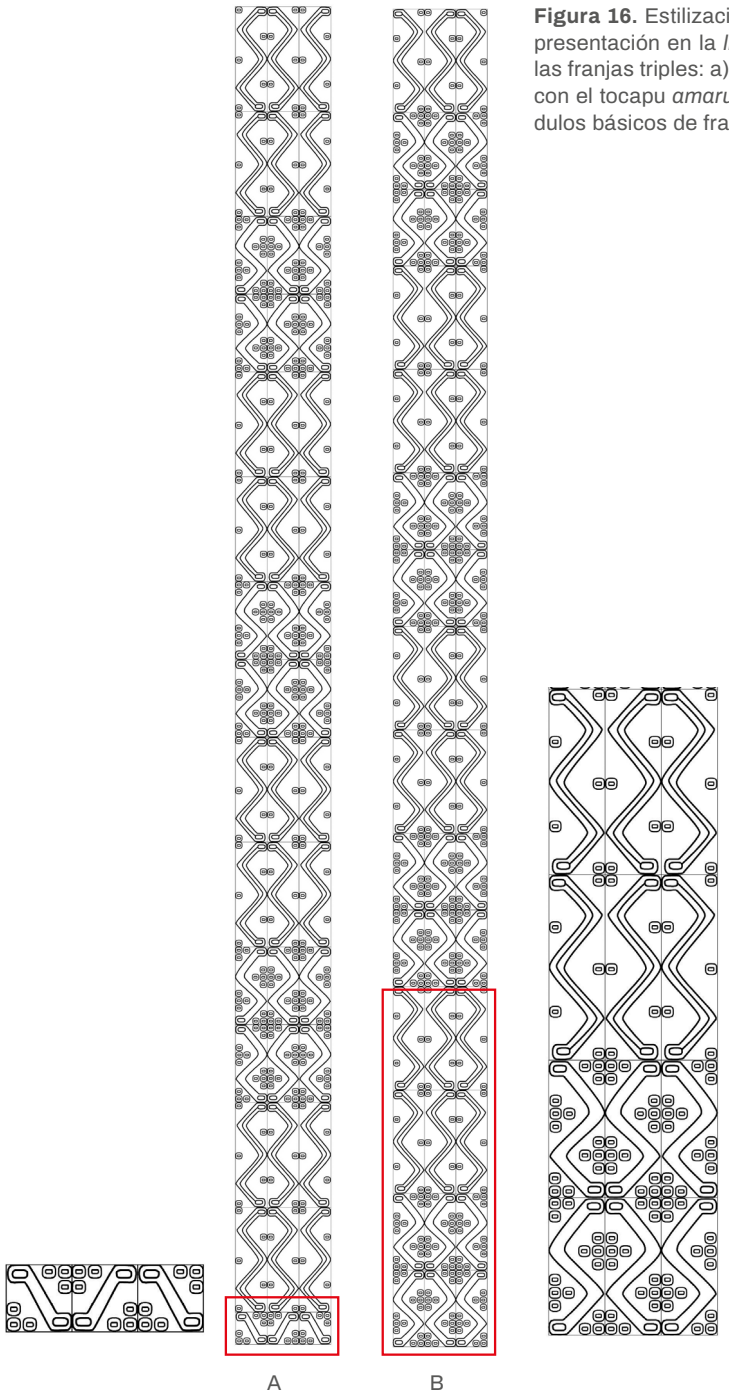


Figura 16. Estilización del levantamiento de la representación en la *lliclla* MRI 0029. Secuencia de las franjas triples: a) detalle de la franja triple única con el tocapu *amaru*; b) secuencia de los dos módulos básicos de franjas triples.

Por el momento, se quiere destacar aquí que a lo largo de sus orillas de trama desarrollan el icono en una versión sintética de líneas quebradas y en una versión alargada, pareja y continua que comienza y termina en los extremos

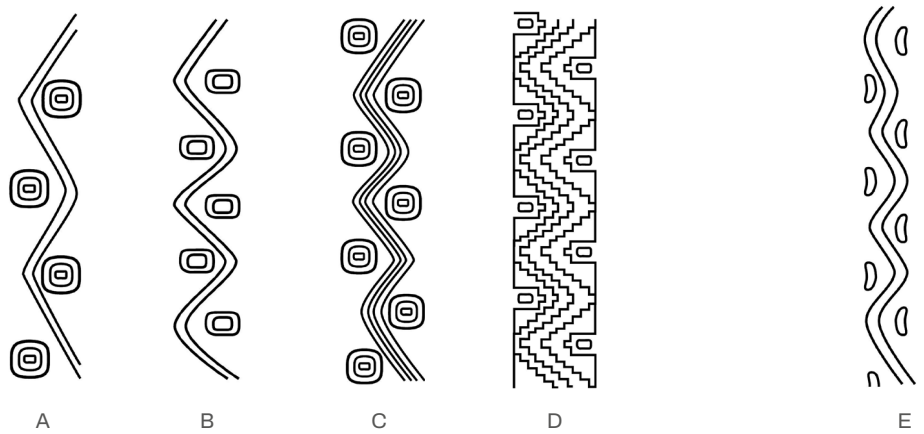


Figura 17. Relevamiento de la representación en orillas de las fajas: A, B, C y D. Representación similar en los cordones de fajas: E.

del textil, entre cuyos ángulos va inserto un *ñawi*. Esta representación incluso la podemos relevar en la vista lateral de los cordones trenzados que penden de las fajas (Figura 17).

Discusión

Sin haber agotado el estudio de todas las piezas del ajuar textil del Cerro Esmeralda, lo aquí presentado permite identificar, a través de su sistema de representación, un coherente programa de rasgos incaicos en sus características formales y de factura. Las piezas de vestuario de este ajuar son equivalentes a los textiles que visten las miniaturas de ofrenda y que al parecer podrían ser representantes de los textiles de tamaño natural, destinados a *capacocha*. El ajuar claramente cumple no solo la tarea de vestir y cubrir; su principal función es comunicar, sobre todo si incluimos en este análisis las otras piezas con iconografía que completan el conjunto, como son las fajas, chuspas y cordelería que en este texto no han sido consideradas.

La concepción de la totalidad de los signos tejidos presentes en estas piezas, tanto por su cantidad como por su selección de imágenes y selección cromática (rojo y amarillo), se instaura y consolida como portadora de elementos significantes. Por una parte, estas representaciones "responderían a estrategias para difundir ideologías e integrar a otros, de territorios lejanos, promoviendo la participación en esta cultura a través de las imágenes y sus soportes" (Uribe y Agüero 2001: 398). Por otra, los textiles en los Andes, como soportes de iconos que han sostenido creencias, siguen siendo apropiados para la solicitud de presencia benévola a la naturaleza a través de la representación.

¿Por qué tantas serpientes bicéfalas y ojitos?, ¿por qué solo *amaru* y *ñawi*? Siguiendo a Cereceda en su texto *¿De transiciones y Pachacutis? Un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de altura*, en el que estudia esta representación en los pequeños textiles, alude a una "reiteración obsesiva" y afirma que, "la rigurosidad con la que es ejecutada esta representación habla de su intencionalidad que evidentemente pudo estar asociada a los particulares significados que conformaban el mensaje" (Cereceda 2020: 4). Con respecto a esta interpretación dice: "el tema del diseño de los vestuarios en las figuritas de altura, por su cromatismo, su asociación zigzag-serpientes y por las dos cabezas opuestas, destaca, de una manera extraordinaria, la importancia que en el pensamiento inka tenía el enlace de carácter reversible y tal vez frágil entre mundos o situaciones contrastantes, cósmicas, sociales, incluso, quizás, entre estados del ánimo y la mente" (Cereceda 2020: 42).

Integrando todas las posibles connotaciones anteriores podemos en nuestro estudio hacer el ejercicio de recrear la imagen de las doncellas vestidas. El modo de vestir el acsu, *lliclla* y faja, determina la posición de las bandas, por lo que al envolver su cuerpo con los textiles las bandas con *amaru* lo rodearán horizontalmente. Así, es posible contabilizar al menos siete bandas "serpientes" circundantes: dos bandas en la *lliclla*, cuatro bandas en el *acsu*, y la del *chumpi* o faja. La(s) secuencia(s) de *amaru*, serpientes bicéfalas acompañadas de sus *ñawi*, se pone en movimiento, girando cíclicamente a distintas alturas del cuerpo, constituyendo una nueva capa envolvente de connotación protectora y a la vez convocante.

Agradecimientos. Nuestra gratitud a los evaluadores del texto quienes con su apoyo y comentarios han contribuido a enriquecer el trabajo y una mejor comprensión del mismo, y a Helena Horta, quien siempre está disponible a apoyarnos. Agradecemos también la colaboración de Álvaro Díaz P. quien realizó los dibujos de este texto y el aporte gráfico de Loreto Pavez H.

Referencias citadas

Abal, C. 2010. Arte textil incaico. En: *Arte textil incaico*, *ofrendatorios de la alta cordillera andina*, editado por C. Alba, pp. 221-258. Fundación Ceppa, Buenos Aires.

Abal, C. 2012. Tríadas sagradas de poder: uso/función, diseño/técnica, género/color. *Actas VI Congreso Nacional de Investigaciones en Antropología del Perú. Por la institucionalización de la antropología ante los desafíos de la diversidad cultural e inclusión social*. Escuela Profesional de Antropología, Puno.

Acosta, O. y M. Plazas. 2011. El manto o acso de la reina mujer de Atahualpa ¿Una prenda de la última reina del Perú? *Cuadernos de Curaduría, Museo Nacional de Colombia* 12: 1-27.

Aldunate, C. 2001. El Inka en Tarapacá y Atacama. En: *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por C. Aldunate y L. Cornejo, pp. 18-72. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Alvarado, M. 2000. Indian Fashion. La imagen dislocada del "indio chileno". *Estudios Atacameños* 20(1): 137-151

Aponte, D. 2000. La vestimenta femenina en la costa central del Perú durante el Período Intermedio Tardío. *Estudios Atacameños* 20(1): 91-102.

Arnold, D. 2000. Convertirse en persona, el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. *Actas de la I Jornada Internacional de Textiles Precolombinos*, pp. 8-29. Departamento de Arte, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

Arnold, D. 2012. *El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, Lima.

Arnold, D. 2020. Envolturas generativas: procesos vitales en los Andes meridionales. En: *Andes, ensayos de etnografía teórica*, editado por O. Muñoz, pp. 163-192. Nola Editores, Madrid.

Baker, M. 2001. *Technical Attributes as Cultural Choices: The textiles associated with an Inca sacrifice at Cerro Esmeralda, Northern Chile*. Tesis para optar al título de Master of Arts. Faculty of Arts and Science, Trent University, Ontario.

Baker, M. 2009. Estandarización de la producción de ropa femenina. Evidencias del sitio de sacrificio del Cerro Esmeralda del norte de Chile. *Andes* 7: 547-565.

Besom, T. 2013. *Inka human sacrifice and mountain worship: strategies for empire unification*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Cereceda, V. 2010. Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 42(1): 181-198.

Cereceda, V. 2020. ¿De transiciones y pachacutis? Un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de altura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 5(1): 271-314.

Ceruti, C. 2004. Human Bodies as Objects of Dedication at Inca Mountain Shrines. *World Archaeology* 36(1): 103-122.

Conklin, W. 1996. The Ampato Textile offerings. *Proceedings of the Fifth Biennal Symposium of the Textile Society of America*, pp. 104-110. The Art Institute of Chicago, Chicago.

Corcuera, R. 2010. Arte textil incaico. En: *Arte textil incaico, ofrendatorios de la alta cordillera andina*, editado por C. Abal, pp. 17-23. Fundación Ceppa, Buenos Aires.

Checura, J. 1977a. *Informe Museo Regional de Iquique. Hallazgo arqueológico en el Cerro Esmeralda 1976*. Corporación Municipal de Desarrollo Social, Iquique.

Checura, J. 1977b. Funebria incaica en el Cerro Esmeralda (Iquique, I región). *Estudios Atacameños* 5: 127-144.

Desrosiers, S. 1982. *Métier à tisser et vêtements andins ou le tissu comme être vivant*. Plon+ Editions, París.

Feltham, J. y R. Falcón. 2017. Los textiles de Pachacamac. En: *El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, editado por D. Pozzi-Escot, pp. 250-273. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Fernández, M. 2019. La ropa del muerto. En: *Vistiendo memorias*, pp. 25-73. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz.

González, C., H. Rosati y F. Sánchez. 2003. *Guamán Poma, testigo del mundo andino*. Centro de Investigaciones Barros Arana, Lom Ediciones, Santiago.

Groenewald, R. 2002. *Actas del XVI Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil.* CNCT, Lima.

Hoces de la Guardia, S. y A. Rojas. 2016. Vestimenta de mujeres en la nobleza inca. Ajuar textil en el enterratorio del Cerro Esmeralda y sus relaciones con los textiles en miniatura de estatuillas. *Nuevo mundo, mundos nuevos*, https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69833

Horta, H. 2001. Identificación tentativa de la voluta "S": motivo decorativo de textiles arqueológicos de Arica, norte de Chile. En: *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, editado por J. Berenguer, L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclaire, pp. 2-14. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Lechtman, H. 1991. La metalurgia precolombina: tecnología y valores. En: *Los orfebres olvidados de América*, editado por F. Mena y J. Martínez, pp. 9-18. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

López-Campeny, S. 2010. Tramando identidades: análisis de patrones representativos en textiles arqueológicos, Antofagasta de la Sierra, Catamarca. *Werkén* 13: 287-304.

Martínez, I. 2005. *Textiles inca en el contexto de la Capacocha, función y significado*. Tesis, Departamento académico de Antropología, Arqueología y Sociología, Universidad Nacional San Antonio de Abad del Cusco, Cusco.

Mendez-Quiros, P. 2012. *Qhapaq Hucha Cerro Esmeralda*. Catálogo Exposición. Museo Regional de Iquique, Bhp Billiton, Ley de Donaciones Culturales, Iquique.

Mostny, G. 1957. La momia del Cerro El Plomo. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 27(1): 108-112.

Reinhard, J. y C. Ceruti. 2000. *Investigaciones arqueológicas en el volcán Llullaillaco*. Universidad Católica de Salta, Salta.

Rowe, J. 1979. Standardization in Inca Tapestry Tunics. En: *Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference, may 19 and 20, 1973*, editado por A. Pollar, E. Benson y A. Schaffer, pp. 239-264. Textile Museum and Dumbarton Oaks, Trustee for Harvard University, Washington.

Rowe, A. 1996. Inka weaving and costume. *The Textile Museum Journal* 34: 4-53.

Santibáñez, M. 2012. *Informe restauración manto MRI 0029 de momia capacocha, Cerro Esmeralda*. Museo Regional de Iquique, Iquique.

Silverman, G. 2015. *Los signos del imperio. Capac Pallay: lo invisible en el tejido andino*. Biblioteca Abraham Valdelomar, Lima.

Sinclaire, C. 2001. Vestimenta, identidad y prestigio durante el Tawantinsuyu en Chile. En: *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por L. Cornejo y C. Aldunate, pp. 52-59. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Uhle, M. 1903. Pachacamac. *University Museum Monograph* 62: 1-208.

Ulloa, L. 1981. Estilos y formas decorativas de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 8: 97-108.

Uribe, M. y C. Agüero. 2001. Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 397-426.

Zorn, E. 1987. Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores. *Revista Andina* 5(2): 489-526.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 41-76. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220754
Recibido: 25/09/2022. Aceptado: 01/12/2022. Publicado: 30/12/2022.

PERSONAJES "EMPLUMADOS" Y LA INCORPORACIÓN DE LO INCA EN LAS PINTURAS RUPESTRES DEL DESIERTO DE ATACAMA, CHILE

Gloria Cabello Baettig[1]

Resumen

El presente artículo ofrece una revisión detallada de los personajes antropomorfos "emplumados" pintados de los sitios arqueológicos San Salvador-1 (región de Antofagasta) y Quebrada La Chichilla (región de Atacama), junto a su comparación con expresiones rupestres trasandinas y aquellas de la alfarería incaica. Desde la perspectiva del *embodiment* y el uso del color, se discute cómo la ejecución y repetición de ciertos elementos de vestimenta contribuyen a incorporar una nueva forma de ser en el mundo, la incaica, cerca del año 1400 d.C.

Palabras clave: arte rupestre, vestimenta, color, iconografía, encarnación.

Abstract

This article offers a detailed review of the painted "feathered" anthropomorphs from the San Salvador-1 (Antofagasta region) and Quebrada La Chichilla (Atacama region) archaeological sites, along with their comparison with trans-Andean rock art expressions and those in Inca pottery. From the perspective of embodiment and the use of color, we discuss how the performance and repetition of certain elements of clothing contribute to incorporating a new way of being in the world, the Inca, around the year AD 1400.

Keywords: rock art, clothing, color, iconography, embodiment.

1. Centro de Estudios Interculturales e Indígenas CIIR-UC.
glcabello@gmail.com

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

La representación de vestimenta en las figuras antropomorfas ha sido determinante en el estudio del arte rupestre en Chile. En Tarapacá y Atacama, la identificación de indumentaria (tocados, trajes, armas y otros elementos de vestimenta) junto a la forma de representar al ser humano (anatomía y movimiento) y las fórmulas de ver y hacer las figuras (técnica, tamaño, ubicación, etc.) han sido cruciales en la asignación cronológica y cultural del arte rupestre, así como en la definición de estilos (Berenguer 2009; Berenguer *et al.* 1985; Cabello y Gallardo 2014; Cases y Montt 2013; Gallardo 2018; Gallardo y Cabello 2015; Gallardo *et al*. 2021; Montt 2002, 2004, 2005; Pimentel y Montt 2008; San Francisco y Ballester 2010; Sinclaire 1997; Vilches y Cabello 2011).

La identificación de *unkus* ajedrezados o con el *tocapu* X y de personajes con "cuerpos de lados cóncavos", así como su relación con túnicas representadas en el Noroeste Argentino, ha promovido en todo el norte del territorio y hasta Chile Central la discusión y reflexión sobre las relaciones de los grupos locales con las poblaciones trasandinas, y sobre la distribución de ciertos diseños durante el incanato (Berenguer 2013; Blanco *et al.* 2015; González 2011; Troncoso 2004, 2011). De esta forma, el arte rupestre se incluye entre la evidencia de las transformaciones estilísticas en arquitectura, alfarería y textilería promovidas por la expansión del imperio incaico en el territorio del Chile actual, sumándose a otras transformaciones como la incorporación de nuevas tecnologías, la conectividad vial, el aumento productivo en minería, agricultura y pesca, las que han sido ampliamente estudiadas desde distintos ámbitos y perspectivas.

Recientemente hemos propuesto que el uso diferenciado del color, el tipo de prendas de vestir, así como las formas y diseños utilizados en las pinturas rupestres, no solo pueden ayudar a definir su cronología o el tipo de sociedad que las expresó (Gallardo 2018), sino también a entender el rol de las pinturas rupestres en la construcción y representación del cuerpo, en los distintos grupos que las produjeron, participando activamente de las relaciones sociales en y entre dichas sociedades (Cabello *et al.* 2022).

Uno de estos ejemplos son los personajes antropomorfos que han sido llamados "emplumados" en el arte rupestre de la provincia Jujuy (Argentina) debido a los apéndices lineales que presentan en uno de los costados (Aschero 2000; Fernández, A. 1976; Fernández, J. 2000). Estas figuras han sido atribuidas al Período Formativo Tardío (*ca.* Año 0) (Hernández 2001; Hernández *et al.* 1998, 1999) o vinculadas al Período de Desarrollos Regionales (*ca*. 1.000-1.450 d.C.) (Nielsen 2007; Nielsen *et al.* 2001; Rodríguez y Angiorama 2016, 2021). Personajes similares han sido descritos en el sitio San Salvador-1, en

el curso medio del río Loa, y fueron atribuidos al Período Intermedio Tardío de Chile (*ca*. 1.000-1.450 d.C.) (Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008). Sin embargo, la presencia de ejemplares en un sitio del extremo sur del desierto de Atacama, Quebrada La Chinchilla, entre los ríos Salvador y Copiapó y en vasijas incaicas (p.e. Fernández 1971; Lumbreras 1974; Tchopik 1946), nos hizo proponer que al menos la circulación ampliada del icono y su presencia en el norte de Chile debió estar asociada a la expansión imperial (Cabello 2017; Cabello *et al.* 2022: fig. 13).

Apoyamos esta idea en el hecho de que todos los "emplumados" de Chile son rojo-blanco-negro, combinación que es recurrente en personajes antropomorfos pintados y *unkus* tejidos hallados distintos territorios del imperio (Berenguer 2013; Hosting 2017; López y Martel 2014). Estos colores también conforman las decoraciones de las vasijas imperiales y locales (como Arica y Diaguita) que más circularon por el norte y centro de Chile (Uribe y Cabello 2005; Uribe *et al.* 2007). Considerando que, además de preferir formas y diseños, el Estado Inca promovió la cerámica con colores específicos (Pärssinen y Siiriäinen 1997), el énfasis y la repetición del rojo-blanco-negro pudo ayudar a incorporar una nueva forma de ser en el mundo, la inca, independientemente si fue una estrategia local o imperial (Bray 2008; Butler y Lourties 1998; Cabello *et al* 2022; Turner 1995).

En este artículo, profundizamos esta propuesta a partir del análisis detallado de los "emplumados" pintados que hemos registrado directamente en los sitios de San Salvador-1 (región de Antofagasta) y Quebrada La Chichilla (región de Atacama). Sus formas de representación, colores e indumentaria se comparan con algunas expresiones rupestres trasandinas y aquellas presentes en la alfarería incaica. Esta reevaluación ofrece una nueva mirada a las relaciones entre las poblaciones locales y el incanato desde la corporalidad y el uso del color.

El poder del vestir: cuerpo y color

La perspectiva del *embodiment* ofrece a la arqueología avanzar desde el reconocimiento de identidades a través del uso de elementos de vestimenta hacia la forma en que estos sirven para perpetuar las identidades incorporadas. Sabemos por la etnografía que las propiedades materiales y visuales de la indumentaria (forma y color) provocan efectos, por lo que se utilizan en ciertas ocasiones y en ciertos lugares para conectar al portador con otros seres (antepasados, espíritus, animales, vegetales) y encarnar sus cualidades (Mauss 1950; Merleau-Ponty 1948; Schneider 2006; Turner 1969, 1995, 2012). De

esta forma, al vestir el cuerpo, la piel física se convierte en piel social, donde la estructura social se re/produce como un todo para constituir la persona o ser social, y participar en la construcción de relaciones sociales (Eicher y Roach-Higgins 1992; Turner 2012; Young 2006).

La tela, la ropa y las prendas de vestir expresan pertenencia, diferencia y distinción, en condiciones que están siempre determinadas social, cultural e históricamente (Mege 1998; Reischner y Koo 2004). Es así como el cuerpo vestido posee una identidad entendida por los demás, teniendo tanto un propósito individual como colectivo (Hansen 2004). Tal identidad -al igual que la realidad y las creencias de una sociedad- se genera por acciones repetidas (cotidianas y rituales), realizadas por los actores sociales (Butler y Lourties 1998). Pero no son acciones impuestas a un cuerpo pasivo, sino un cuerpo vivo en acción, conscientemente orientado y que dirige sus formas de interacción con el mundo social y natural (Harris y Robb 2015; Robb y Harris 2013). Entonces, el sujeto encarnado tiene un doble papel: es producto y productor de su propia realidad.

Es por esto que para Joyce (2005), las representaciones del cuerpo deben ser vistas no simplemente como reflejos de conceptos existentes de corporalidad, sino como parte del material a través del cual tales conceptos fueron naturalizados; como registros de estereotipos incorporados que sirven como modelos para personas vivas. Esto explicaría la perdurabilidad de ciertas representaciones figurativas y por qué algunas prácticas corporales son más eficaces en la reproducción de formas específicas de corporalidad, incluso durante múltiples generaciones.

Finalmente, se debe tener en cuenta que la disposición de los colores nunca es aleatoria, pues ofrece una percepción diferente y la selección de cada color expresa otras sensaciones; nos ayuda a distinguir las formas y resalta los detalles, pues facilita la discriminación visual (Costa 2019a, 2019b; Lesure 2005; Merleau-Ponty 1948). Considerar estas ideas en el análisis de una forma particular de representación del cuerpo como “los emplumados”, que se repite en distintos soportes y territorios a gran distancia geográfica, temporal y cultural, ofrece una mirada distinta a las relaciones sociales del pasado.

Vestimenta del personaje rupestre “emplumado” en Chile

Hasta ahora conocemos solo dos sitios con representaciones de seres “emplumados” en territorio chileno (Figura 1). Uno es San Salvador-1, ubicado en el margen sur del río San Salvador, unos 10 km aguas abajo de su nacimiento en la ciudad de Calama, región de Antofagasta (Cases y Montt 2013; Gallardo *et*

Figura 1. Mapa con las localidades mencionadas en el texto.

al. 2012; Pimentel y Montt 2008; Rojas 2007). El otro, unos 500 km al sur, es un panel de Quebrada la Chinchilla, localizada en la sierra Cachiyuyo de Llampos, entre los ríos Salvador y Copiapó, región de Atacama (Cabello 2017; Cabello *et al*. 2022; Garrido 2015; Pavez 2016, 2017).

Los ejemplares del sitio San Salvador-1, conocido como Los Alados por la comunidad de Calama, fueron publicados inicialmente por Osvaldo Rojas (2007). Luego, Pimentel y Montt (2008: 44), describen "escenas de grupos humanos que portan tobilleras, vestimenta, tocados diferenciados y un objeto sin referente conocido que se simboliza con un haz de líneas de color blanco y rojo en las puntas" (Figura 2). Los autores hacen un puente entre este elemento y los "emplumados" del Noroeste Argentino (NOA), aunque señalan que "la construcción formal de la figura humana" es diferente. Y distinguen "antropomorfos con túnica rectangular y tocado trapezoidal" de aquellos con "túnica trapezoidal recta y tocado trapezoidal doble", aunque ambas serían representativas de la identidad atacameña (Pimentel y Montt 2008: 44, 47, figs. 13, 15). Más tarde, Cases y Montt (2013: 260, fig. 6), precisan que el traje correspondería a una "túnica subrectangular con taparrabo" y que sería una representación atacameña transicional entre los períodos Formativo e Intermedio Tardío (*ca*. 750-950 d.C.) (Montt 2005: 117). Las investigadoras señalan además que las túnicas "se pintaron de manera areal en color rojo, blanco y/o negro" y la presencia de "tobilleras y elementos radiados dispuestos en forma adyacente al tercio superior del cuerpo" (Cases y Montt 2013: 263).

Sumamos a sus apreciaciones la normatividad en la representación, que se repite exactamente en trece figuras del panel, todas ellas plasmadas de frente al espectador. Cada una posee un tocado trapezoidal invertido blanco (algunas veces dividido verticalmente), cabeza circular llena de color rojo, cuello y hombros blancos, sin brazos, cuerpo rectangular negro, pelvis y piernas blancas, con una figura ovalada roja que las interrumpe a la altura del tobillo,

Figura 2. Pinturas rupestres de San Salvador-1, Calama. Panel y detalle (largo máx. figuras 15 cm).

terminando en pies explícitos, normalmente en LL, ambos hacia la izquierda o la derecha. Los ángulos de hombros y piernas son siempre rectos y el cuerpo, pese a que es difuso porque ha perdido la pigmentación, es completamente negro y fue realizado sin contorno. Se trata de una técnica gráfica areal[2] y por campos, que es un modo de representación típico de los personajes antropomorfos del Período Tardío en el sector (Cases y Montt 2013). Los tamaños de los cuerpos son 16x5 cm o 15x4 cm con tres casos de 11x4 cm. Suelen estar

2. Por gráfica areal entendemos motivos construidos por un área o superficie que crea una silueta de la forma representada. En estas figuras la atención se sustrae de los bordes, que pueden estar o no explícitos (Cabello 2017; Gallardo 2005).

organizadas por transición horizontal (Washburn 1983) en grupos de cinco, cuatro o dos ejemplares. Según esto, de uno de sus costados emerge un haz de líneas rectas, de color blanco, con un punto rojo en cada uno de sus extremos. Elemento cuyo ancho iguala el del cuerpo y cuyo alto corresponde a 2/3 de él (desde el extremo superior de la cabeza hasta el fin de la túnica), con lo cual se amplía considerablemente el efecto visual de la figura.

Cabe señalar también que en el mismo panel se observan al menos otros cuatro elementos radiados blancos con puntos rojos, en sectores muy deslavados del panel, pero en el mismo eje horizontal de personajes emplumados, por lo que es muy probable que sean parte de figuras de este tipo, hoy imperceptibles. Además, y como han señalado también los colegas, el panel presenta una gran cantidad y variedad de personajes antropomorfos vestidos (Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008), realizados combinando negro-rojo, blanco-rojo o únicamente rojos. Estos se suman a otras tantas representaciones de camélidos construidos por diversas soluciones gráficas, algunos negros, otros blancos u rojos, y solo dos casos blanco-rojo. Muchos de ellos están en relación de superposición con los personajes vestidos, y si bien está en proceso un estudio por fotogrametría que permitirá definir este tema[3], aparentemente los motivos emplumados están siempre por sobre las demás figuras.

Finalmente, es importante mencionar que si bien en el contexto inmediato de las pinturas no se observan en superficie materiales arqueológicos que permitan contextualizar su producción (Cases y Montt 2013; Pimentel y Montt 2008), junto al panel existe otro bloque grabado con dos hileras de camélidos rectilíneos de estilo Inca, siguiendo lo propuesto por Gallardo y Vilches (1995, 2001). En la misma terraza y en unos 300 m de extensión al noreste, existen al menos otros dos sitios con manifestaciones rupestres (grabadas o pintadas, con motivos zoomorfos y geométricos, principalmente), arquitectura (diversos recintos pircados, uno con muros y cajas), lugares de extracción de mineral (piques observados a distancia, por tanto de naturaleza indeterminada), morteros y material superficial atribuible a los períodos Intermedio Tardío y Tardío, pero que habría que estudiar con mayor sistematicidad (Rojas 2007). Cabe mencionar que en un radio de menos de 4 km existe un gran sector de terrazas agrícolas aguas abajo por el río San Salvador y sobre el margen del río Loa en que se encuentra la mina incaica de pigmentos El Cóndor (Sepúlveda *et al.* 2019), además de otros dos importantes sectores con pinturas rupestres, Ojos de Opache y Los Patos, respectivamente en cada cuenca (Cases y Montt 2013; Rojas 2007).

3. ANID-FONDECYT 1190263.

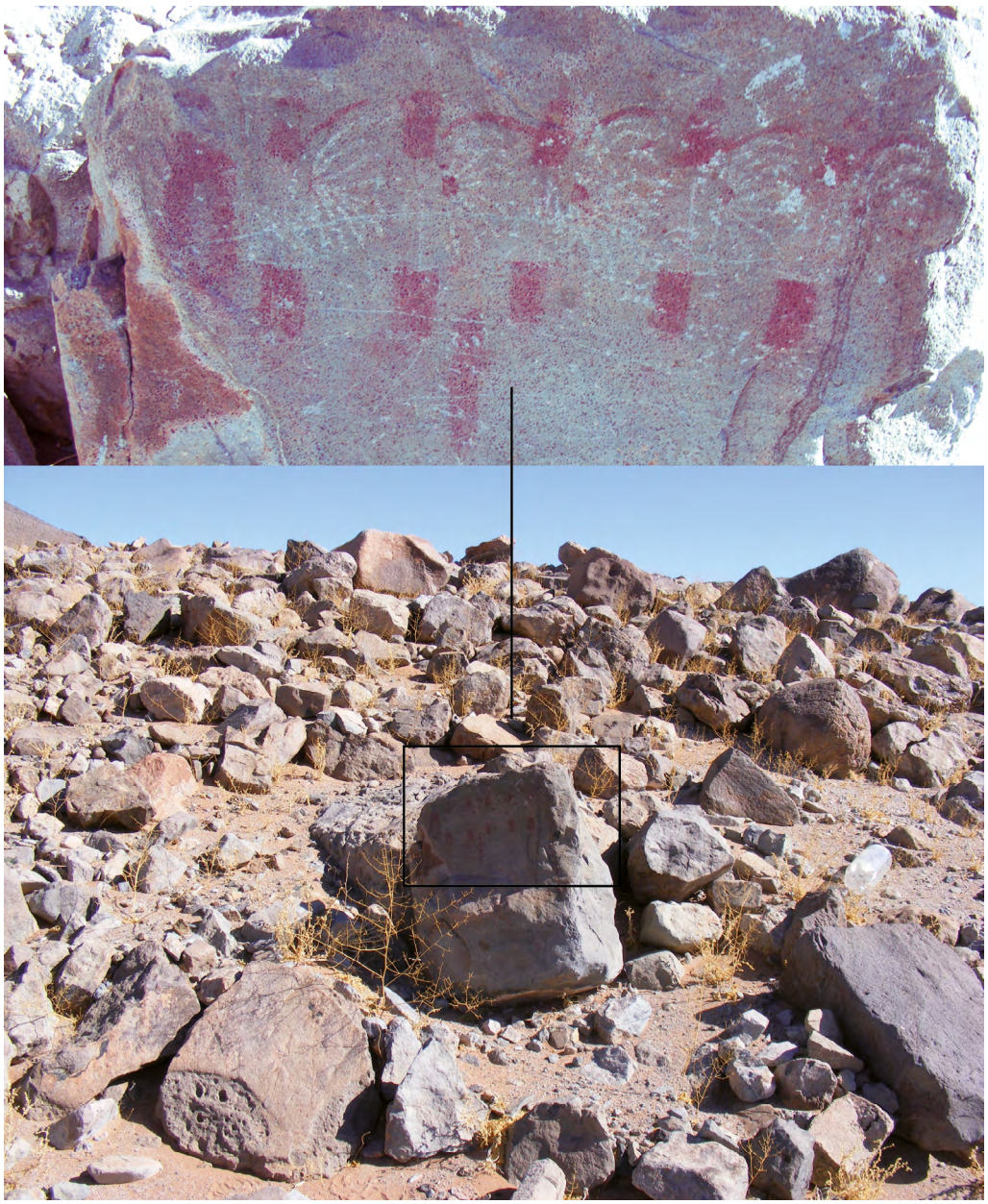


Figura 3. Pinturas rupestres de Quebrada La Chichilla, Copiapó. Panel y detalle (largo máx. figuras 11 cm).

Recientemente se ha dado a conocer la presencia de cinco personajes con indumentaria similar en un sitio de Quebrada La Chinchilla, en el extremo sur del desierto de Atacama (Cabello 2017; Cabello *et al*. 2022: fig. 6.4E; Pavez 2016) (Figura 3). Por razones de conservación, en estas figuras los atributos corporales y tipo de vestimenta son menos discernibles que las anteriores, pero gracias al tratamiento digital de las fotografías podemos señalar que tam-

bién están representadas de frente y fueron ejecutadas mediante gráfica areal y por campos: rojo para el extremo superior, donde distinguimos cabeza semi/circular y cuello rectangular a trapezoidal; negro (hoy desvanecido) para un traje trapezoidal; y rojo el segmento inferior del cuerpo, que podría corresponder a las extremidades inferiores u otra túnica. En cuatro de los cinco casos se observa además un apéndice lineal vertical sobre la cabeza, igualmente rojo, que podría corresponder a un tocado. Destaca por cierto la presencia de apéndices lineales curvos blancos, que emanan de un medio círculo rojo al costado derecho del vestido; y siempre, una línea curva roja por sobre ellos que establece una relación vincular entre los personajes (Gallardo 2009). En uno de los ejemplares se ve además la alternancia de líneas rojas y posiblemente negras (extremo izquierdo). Todos los cuerpos miden 11 x 3 cm y el elemento radiado 3 o 4 cm de ancho (doblando el cuerpo), con una altura que va de la cabeza al fin de la túnica, como en San Salvador-1; también las cinco figuras se replican por traslación horizontal (Washburn 1983). De modo que comparten el uso del color, la composición simétrica y la gráfica con las representaciones del curso medio del río Loa. Sobre el mismo eje, un sexto personaje porta un tocado semicircular y una túnica de forma irregular realizada por contorno (sin relleno interior), ambos en rojo.

Cabe señalar que, a diferencia de un universo pintado multicolor en torno al río Loa (Cabello *et al.* 2022; Gallardo 2018; Gallardo *et al.* 2012; Sepúlveda 2009; Sepúlveda *et al.* 2013), las pinturas rupestres de la región de Atacama son mayoritariamente rojas (p.e. Cabello 2017; Cervellino 1992; Cervellino y Sills 2001; González 2017; González *et al*. 2008; Iribarren 1973, 1976; San Francisco y Ballester 2010). De en un total de 449 figuras analizadas (Cabello 2017) en las localidades rupestres de Finca Chañaral (FCH), Quebrada Las Pinturas (QLP) y Quebrada La Chinchilla (QLC), los ejemplares que combinan dos o más colores son excepcionales y todos geométricos, salvo el caso en estudio[4]. En FCH hay cinco reniformes inscritos (o tipo poroto pallar) rojo-blanco y una cruz rojo-verde (3,2%); en QLP hay un rectángulo inscrito con líneas rojo-blanco y otro motivo líneas onduladas alternadas rojo-amarillo (1,6%). En QLC, estos cinco personajes antropomorfos que son los únicos ejemplares policromos de las 153 figuras estudiadas (3,2%). Pero se registraron además dos motivos geométricos rojo-blanco (1,3%), correspondientes a dos hileras de triángulos realizados por contorno.

Las características de estas pinturas rupestres, como la escasa presencia de policromía y su utilización en diseños, estructura y composición simétrica,

4. En la región se sabe de un solo motivo policromo zoomorfo, conocido como pájaro verde, pero que no cuenta con estudios sistemáticos a la fecha.

que son coherentes no solo con los diseños de la alfarería tardía local (Copiapó Negro sobre Rojo y Punta Brava) y foránea presente en la región (Diaguita-Inca e Inca local), sino también con el arte rupestre de otros territorios, permitió fijar la producción de estos motivos coloridos en el período Inca, pues remiten a una comunicación visual que en la prehistoria regional solo fue posible durante la expansión del Tawantinsuyu (Cabello 2017).

En cuanto al contexto, si bien tampoco hay evidencia arqueológica directamente asociada al panel con los emplumados ni con otras manifestaciones rupestres, en Quebrada La Chinchilla se observan superficialmente materiales que remiten a un sistema de asentamiento relacionado de forma exclusiva con la explotación de minerales: óxido de hierro para pigmento rojo, mineral de cobre para lapidaria y líticos para herramientas. Su ocupación más intensa habría sido por parte de grupos cultural y socialmente vinculados al valle de Copiapó durante el Período Tardío, dada la presencia de recintos con arquitectura local, alfarería Inca, Inca local, Punta Brava, Diaguita-Inca y en menor medida Copiapó Negro sobre Rojo, además de encontrarse en las cercanías del Camino del Inca o *Qhapac Ñan*; aunque hay evidencias Ánimas y Molle, presumiblemente anteriores (Cabello 2017; Garrido 2015, 2016; Pavez 2016, 2017).

En síntesis, en dos sitios del interior del desierto de Atacama, distantes unos 500 km, reconocemos personajes con un elemento de vestimenta común: un haz de líneas en uno de sus costados que ha llevado a identificarlos con personajes emplumados de territorios vecinos. Si bien tocados y trajes son distintos, ambos conjuntos comparten la posición de las figuras (frontal), la gráfica (areal y por campos) y el uso del color (blanco-negro-rojo), así como la estructura de composición (motivos que se replican en traslación horizontal). Si bien los contextos asociados no han sido estudiados en profundidad, sabemos que en estos territorios vivieron grupos humanos social y culturalmente distintos e independientes, aunque comunicados, con mayor intensidad durante el Período Tardío o Inca. Restos materiales de este momento han sido registrados en el entorno cercano a ambos conjuntos rupestres.

Vestimenta del personaje rupestre “emplumado” en Argentina

En el territorio trasandino existen referencias de emplumados rupestres en distintos sitios, principalmente en el noroeste. Para efectos comparativos, hemos considerado dos áreas: las provincias de Jujuy (Noroeste Argentino) y Córdoba (Sierras Centrales), que cuentan con descripciones detalladas, ilustraciones de calidad y estudios sistemáticos recientes.

Las primeras descripciones de estos personajes provienen del sitio Abrigo de los Emplumados, ubicado en el sector norte de la quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina (Fernández 1976; Hernández y Podestá 1983/1985). Las últimas autoras realizaron el primer relevamiento sistemático, describiendo tres conjuntos de motivos compuestos, el primero con tres "antropomorfos alineados" horizontalmente, el segundo y el tercero con seis, los que presentan un cuerpo estilizado (blanco los del primer conjunto y amarillo los demás), cabeza roja, "emplumadura dorsal bicolor" (plumas blancas con puntas rojas), indicación de piernas y pies (en blanco o amarillo) y tobilleras (en rojo); en ciertos casos, los primeros presentan sobre la cabeza un tocado amarillo y los segundos "un objeto alargado blanco y rojo" (Hernández y Podestá 1983/1985: 389-391). Señalan además la posible presencia de otros ejemplares similares, pero cuyo deficiente estado de conservación les impide entregar mayor definición. Más tarde, la primera autora y su equipo realizaron un fechado radiocarbónico directo sobre el pigmento de las pinturas, ubicándolas cronológicamente en 50±60 d.C. (Hernández 2001; Hernández *et al.* 1998, 1999).

Sin embargo, numerosos autores se refieren a ellos como parte del lapso 900 a 1535 d.C. correspondiente a los periodos de Desarrollos Regionales e Inca en Argentina justamente a partir de la identificación de vestimenta (Aschero 2000; Nielsen 2007; Nielsen *et al.* 2001; Rodríguez y Angiorama 2016, 2019). Por ejemplo, Aschero (2000) describe tres personajes con "emplumado dorsal" realizados blanco-negro en Inca Cueva-1. Dos de ellos poseen túnicas triangulares y también dos arco-flecha. Uno de ellos exhibe un emplumado negro con puntos blancos, muy similar a los antes descritos (Aschero 2000: fig. 13b). Por su parte, Jorge Fernández (2000) agrega un ejemplar rojo-blanco-negro-amarillo, también en Jujuy, con gran emplumadura cefálico-dorsal blanca con puntos rojos. Siguiendo a Aschero (2000), Axel Nielsen y colaboradores (2001), señalan e ilustran algunos antropomorfos con emplumadura dorsal, entre otros detalles de la indumentaria (*unkus*, tocados cefálicos, tobilleras, etc.) que combinados agrupan una decena de variantes para la representación del cuerpo en el sitio Kollpayoc (Huamahuaca) realizados hasta en cuatro colores.

Recientemente, Silvina Rodríguez y Carlos Angiorama (2019: 275, fig. 9) ofrecen una nueva lectura a los trajes triangulares de los personajes "emplumados" de este sector, proponiendo que se trataría de la vista de perfil de lo que en el "mundo textil podría corresponder a un *awuayu* o manto, que al ser colocado sobre los hombros y sujetados en el pecho del individuo (como se dispone usualmente), cubre totalmente los brazos", explicando así la ausencia

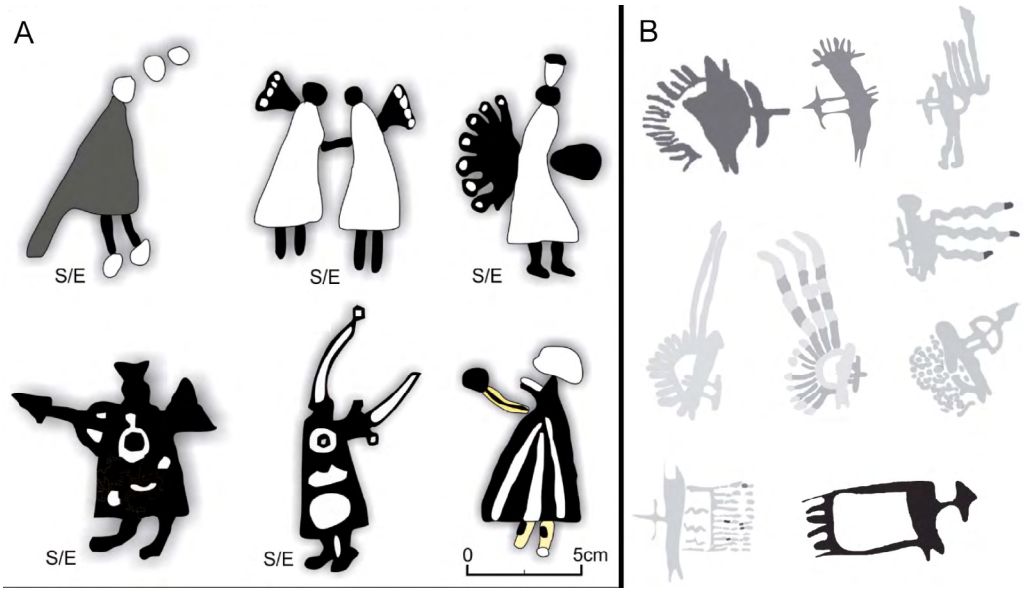


Figura 4. Ilustraciones de personajes emplumados en Argentina: a) provincia de Jujuy (tomado y modificado de Rodríguez y Angiorama [2019: fig. 10]; b) provincia de Córdoba (tomado y modificado de Recalde 2015: fig.5).

de las extremidades superiores (Figura 4A).

Por otra parte, el denominado alero de "Los Emplumados" ubicado en la formación de Cerro Colorado, en las Sierras del Norte de la provincia de Córdoba, fue descrito por primera vez por Gardner (1931) en relación con la resistencia indígena ante los colonizadores. Un alero del Cerro Casa del Sol había sido antes descrito por Leopoldo Lugones (1903), quien lo asigna cronológicamente a momentos de contacto con conquistadores españoles. Posteriormente surgieron algunas interpretaciones a partir de las semejanzas en los detalles de los adornos dorsales de las figuras antropomorfas que las vincularon con personajes y danzas de la región amazónica o prácticas chamánicas (González 1977; Pedersen 1961: 41; Schobinger y Gradin 1985, citados por Recalde [2015]).

Estudios sistemáticos más recientes señalan que los "emplumados" estarían emplazados en paredones de alta visibilidad, asociados a sectores para cultivos y áreas comunes de molienda del Período Prehispánico Tardío (*ca.* 400 al 1550 d.C.) (Recalde 2015) (Figura 4B). Respecto de estas representaciones, la autora menciona que su postura frente-perfil (piernas-torso) permite "resaltar, por un lado, el importante adorno dorsal, que en algunos casos presenta proporciones mayores que el portador y, por otro, el arco y flecha sostenido por ambos brazos" (Recalde 2015: 532, fig. 4, canon C). Según Andrea Recalde, esta figura es la que caracteriza a los personajes antropomorfos de la locali-

dad, con 226 motivos (61,08%), los cuales exhiben gran variabilidad, razón por la cual se han identificado más de 40 subtipos o patrones, diferenciados según la presencia/ausencia de adornos cefálicos y dorsales, la forma y disposición de estos, y la identificación o no de arco y flecha. La autora destaca también lo esquemático de la representación anatómica: "no presentan rasgos faciales, el cuerpo es ejecutado mediante un trazo cuadrangular al que se agregan las piernas -aunque no siempre los pies-; los brazos, en general, están ausentes y son reemplazados por el arma que portan" (Recalde 2015: 533, fig. 5). Los colores utilizados son los dominantes en el repertorio local: blanco, negro y rojo, generalmente de forma independiente, pero también combinada. Entre las ilustraciones se observan ejemplares bícromos con puntos al final del emplumado, como en San Salvador-1 (provincia de Antofagasta). Podemos agregar también que en estos casos las líneas emergen de un arco adosado al cuerpo, que va desde la cabeza hasta el inicio de las extremidades inferiores.

Para Recalde (2015), estas figuras humanas con aditamentos habrían sido producidas durante el período prehispánico Tardío de las Sierras Centrales argentinas, al menos a partir del 400 d.C., pero incrementarían su número e importancia a partir del 1000 d.C., momento en el cual se visibilizan evidencias de conflicto (p.e. osteológicas), como una de las estrategias sociales que buscaron reasegurar la reproducción de los grupos. Porque para esta autora, los rasgos de estos personajes pintados podrían estar vinculados con la identificación con ancestros o antepasados comunes que regularían el acceso diferencial de los grupos humanos a recursos económicos, simbólicos y sociales (Recalde 2015). De esta forma, los sitios con arte son interpretados como lugares de identidad o puntos de memoria (*sensu* Augé 1993 y Meskell 2008, citados por Recalde [2015]), donde se combinan motivos locales de baja circulación con elementos comunes y de amplia circulación, como los emplumados.

Si bien las y los autores revisados no hacen referencia a la distribución de las figuras en los soportes, observamos en las ilustraciones disponibles (Bixio *et al*. 2010: fig. 29) que los personajes suelen ser representados en conjuntos de motivos similares, pero no se observa una composición simétrica como en los casos anteriores, sino más bien una disposición aleatoria (Gallardo 2009).

En síntesis, a diferencia de lo registrado en Chile, los ejemplares emplumados trasandinos son más numerosos y poseen mayor variabilidad, especialmente las representaciones de la provincia de Córdoba. Aunque destacan por su posición frente-perfil, túnicas triangulares, ausencia de brazos y en su lugar, a un costado un arco (a veces también flecha) y al otro, emplumadura punteada en sus extremos. En este último aspecto, más la presencia de tobilleras en algunas de ellas, coinciden con las expresiones de San Salvador-1.

En cuanto al uso del color, también difieren de las representaciones de Chile, pues si bien en Córdoba presentan blanco, negro y rojo, generalmente es de forma independiente; y en la provincia de Jujuy son principalmente blanco, rojo y amarillo. En cuanto a la estructura de disposición de las figuras, aquellas de Jujuy comparten la simetría de las de Chile, mientras las de Córdoba responden a una lógica de disposición más dispersa en el soporte.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar algunos personajes similares que han sido registrados en la provincia de Salta, también en el Noroeste Argentino (Ambrosetti 1903; de Hoyos 2010a, 2010b, 2010c; Podestá *et al.* 2013; Santoni y Xamena 1997). Por ejemplo, María de Hoyos (2010a: fig. 11) publica cuatro personajes con emplumadura lateral. Lamentablemente, la descripción e ilustración no son detalladas, pero se advierten figuras aparentemente de perfil, vestimenta de forma irregular y un apéndice curvo sobre la cabeza. Los colores utilizados son presumiblemente negro (cuerpo) y blanco (emplumadura dorsal y tocado), y se organizan por traslación horizontal. Destaca el hecho de que en el mismo panel existen otros personajes antropomorfos que se replican por simetría, cuya vestimenta corresponde a escutiformes con diseños ajedrezados o damero incaicos, similares a aquellos que se encuentran pintados o grabados en diversos sitios de Argentina y Chile (Aschero 2000; Berenguer 1999, 2004, 2009; Cabello *et al.* 2022; López y Martel 2014; Montt y Pimentel 2009; Nielsen 2007; Pimentel *et al.* 2007; Podestá *et al.* 2013; Troncoso 2011). También en Salta, la misma autora publica tres personajes antropomorfos grabados con emplumadura lateral que emergen de un arco adosado al cuerpo, como las expresiones pintadas de Córdoba (de Hoyos 2005). En este caso, los ejemplares aparecen asociados en el panel a figuras humanas con otras vestimentas (algunas portando armas) o camélidos. Asociaciones que se repiten en tres ejemplares pintados negro/blanco que presentan una emplumadura entre la cabeza y el hombro; mientras en el otro costado el brazo en V sostiene una recta vertical con apéndices lineales oblicuos bicromos (de Hoyos 2010b, 2010c; Podestá *et al.* 2013: fig. 5a). Todo esto apuntando a una mayor variedad en la representación de un mismo personaje durante los períodos Tardío o Desarrollos Regionales y Tardío-Inca (de Hoyos 2010b).

Atributos corporales del personaje “emplumado” en la cerámica Inca

En un trabajo anterior señalamos la semejanza entre las imágenes rupestres y aquellas de dos vasijas incaicas ilustradas por Fernández (1971) y Lumbreras (1974) (Cabello *et al.* 2022: fig. 13). Ampliando la búsqueda iconográfi-

ca, encontramos emplumados en vasijas provenientes del centro del imperio como de las provincias (Fernández 1989; Iribarren y Bergholz 1972/1973; Julien 1983; Lapiner 1976; Looser 1928; Martínez *et al*. 2018) (Figura 5). Algunas de estas y otras más fueron estudiadas por Barraza (2012), quien analiza 16 casos en fragmentos y piezas tipo Cuzco Policromo Figurado, en su mayoría ejemplares del Cusco, Perú (N=10), pero también de provincias como Puno en Perú (N=3), Cuenca en Ecuador (N=2) y La Paz en Bolivia (N=1). Las vasijas son principalmente platos extendidos (N=8), platos hondos o tazas con asa modelada zoomorfa (N=3), una botella (*aysana*) y tres ejemplares no determinados, reproducidos por Fernández (1989).

Barraza (2012: 95) los define como personajes masculinos emplumados que comparten ciertos elementos iconográficos: "líneas de color rojo proyectadas radialmente desde sus hombros hasta formar una especie de abanico; este último elemento ha sido identificado como un ornamento plumario", y estructura de composición: "en todas las escenas son representados cuatro individuos idénticos, ya sea compartiendo la misma área de diseño o en campos separados". Señala que son representados en posición frontal; la cabeza puede ser triangular (N=8), trapezoidal (N=5) o circular/ovalada (N=3), siempre negras, lo cual atribuye a una pintura facial, y sin elementos del rostro, salvo un caso con ojos de puntos blancos. En uno de sus costados, un brazo sostiene diversos tipos de objetos identificados como armas largas (N=11), entre las que distingue lanzas con asta emplumada, porras estrelladas con asta emplumada, hachas de hoja corta y larga, y astas con hacha lateral tipo tridente; soga (N=1), que bien podría ser un arco como los del arte rupestre argentino; y flor (N=1). En el otro costado, el brazo puede o no estar presente y cuando lo está, sujeta un artefacto con colgantes (5/16 casos). Portan tocados descritos como "plumas" rojas directamente sobre la cabeza (N=11) y en cinco casos además flecos negros hacia abajo; y "largas camisetas sin mangas de las que pende un amplio colgante de plumas rojas dispuestas en forma radial" (Barraza 2012: 96).

Para el autor, si bien este elemento que parece asociado a los hombros, correspondería "a una convención estilística que buscaba representar, en perfil, una gran borla circular de plumas adherida a la espalda de los individuos" (Barraza 2012: 97). Es más, lo identifica con un tipo de colgante circular de plumas denominado *purupuru* en quechua (González Holguín 1989[1608]: 298) y particularmente los rojos *vila phuru phuru huayta* en aymara (Bertonio 2006[1612]: 658). Por su parte, diferencia los trajes en: "camisetas de color negro con colgante de plumas rojinegro o rojo (…), y camisetas de color rojinegro

con colgante de plumas rojo (…). Estas últimas exhiben dos campos cromáticos contrastados, el superior negro y el inferior colorado" (Barraza 2012: 97).

Cabe mencionar que Barraza (2012) interpreta las escenas de estos personajes como una representación del "baile de Purucaya" o ritual funerario de memoria con danzantes, que no solo conmemoraba el año de fallecimiento de un Inca o señor principal de la elite incaica, sino que lo consagraba, convirtiéndolo en un ancestro o antepasado e indicándose su culto (Martínez *et al.* 2018: 113). Para Barraza (2012), la representación habría perdurado por sobre el culto, hallándose en platos coloniales de Cusco y Moquehua en Perú, así como en una botella cerámica (*paccha*) identificada como alfarería Inca de Sillustani, hallada en Playa Miller Arica-Chile (Martínez *et al.* 2018: fig. 63) (Figura 5E). En los tres casos, el personaje tiene tocado rojo directo sobre cabeza circular negra y la emplumadura roja emerge directamente de uno de sus hombros. Las dos primeras piezas están incompletas, por lo que solo se advierte el extremo superior de la vestimenta negra. En la tercera, se trata de una túnica rectangular larga terminada en cuadrado rojo, un brazo sostiene un hacha con asta emplumada, entre este y el cuerpo hay una figura irregular roja con puntos negros.

Barraza también hace alusión a lo señalado por José Luis Martínez (1996: 43) respecto de la clasificación inca de las poblaciones según su vestimenta, en la cual aquellos grupos sociales que utilizaban elementos animales (plumas, pieles) o vegetales (tallos, hojas), eran menos desarrollados que quienes vestían prendas textiles de fibras procesadas, por ejemplo, quienes habitaban las selvas del Antisuyo y que habrían alimentado el imaginario colonial, según se ve en los dibujos de Guamán Poma de Ayala (1615/1616: fig. 167).

A estas observaciones podemos agregar que, en al menos tres de los ejemplares pintados en cerámica cuzqueña, la túnica rectangular negra es más ancha que el segmento inferior rojo que incluye pelvis y extremidades inferiores, las que han sido vinculadas por Cases y Montt (2013) como prendas superpuestas o taparrabos, como los de San Salvador-1 (Figura 5A y 5E). En otros dos casos, se observa el *tocapu* X en blanco sobre el *unku* negro (Figura 5B). Destacando que en todos ellos las túnicas son principalmente negras, como también ocurre con los seres rupestres de Chile. Además, advertimos que normalmente las extremidades superiores e inferiores son rojas, en contraste con la vestimenta. Entre las superiores, un brazo siempre en V y con dedos comúnmente señalados, sostienen el elemento lineal interpretado como arma. Cuando se observan los pies, suelen estar en reflexión (┘└) por sobre traslación (LL) (N=6 y 4, respectivamente), siendo la última variable la más recurrente del sitio San Salvador-1.

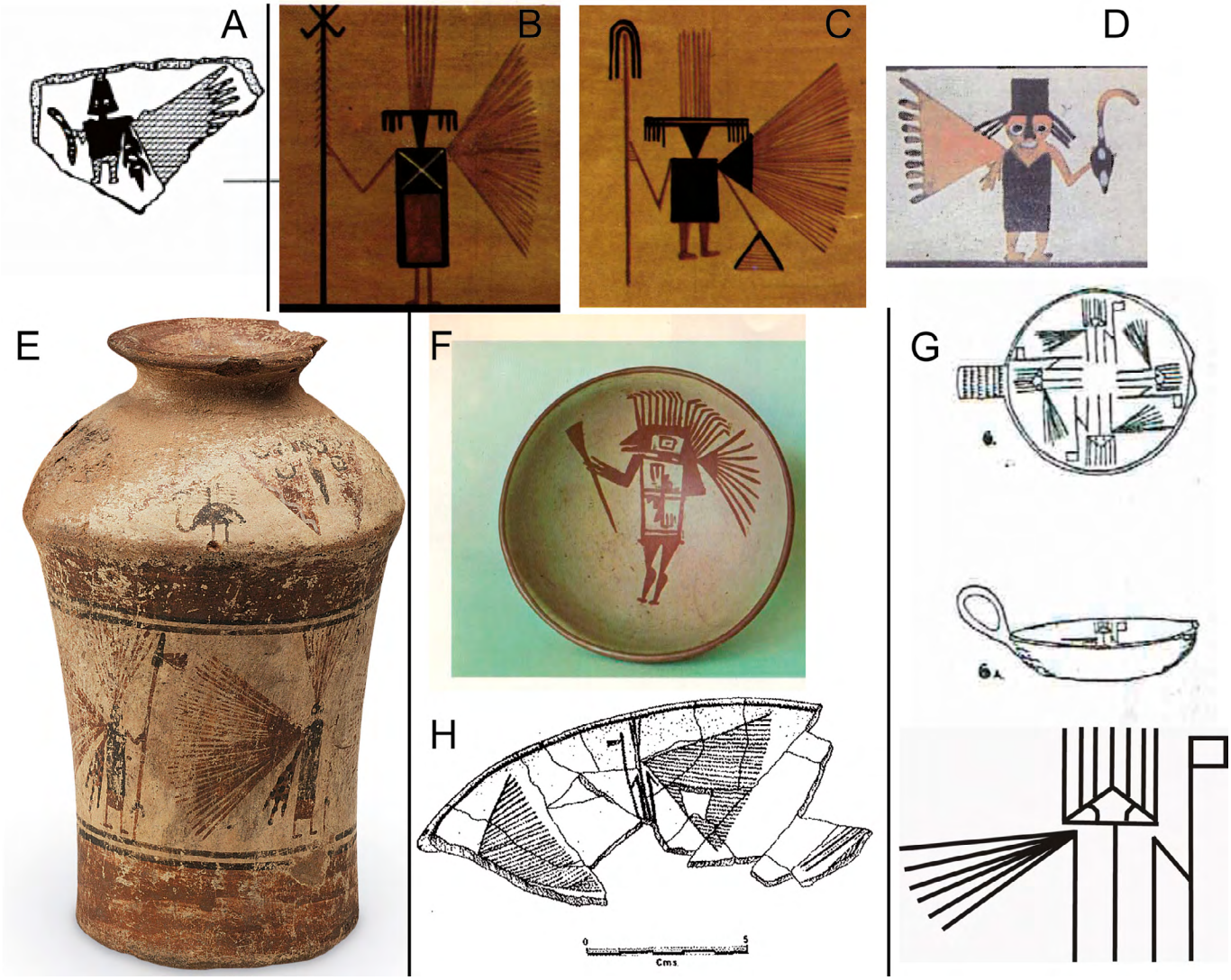


Figura 5. a) Fragmento de plato de Hatunqolla (Julien 1983: pi. 32); b-d) Ilustraciones de cerámica Inca Cuzco hechas por Fernández (1989: figs. 341, 342 y 295, de izquierda a derecha, respectivamente); e) Botella cerámica inca de Sillustani, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa (tomado y modificado de Martínez *et al*. 2018: fig. 10); f) Plato hallado en Quito (Lapiner 1976: fig. 800); g) Plato encontrado en Copiapó, al centro ilustración propia en base al dibujo de Looser (1928: figs. 6 y 6A); h) Plato encontrado en el *Qhapac Ñan*, límite regiones Antofagasta y Atacama (Iribarren y Bergholz 1972/1973: fig. 4).

Respecto del haz de líneas, observamos que se configura bajo tres variantes: a) emana directamente del hombro derecho del personaje, en los casos en que las rectas son numerosas, su alta densidad en el vértice inicial genera una especie de triángulo y no se observan elementos entre el cuerpo/túnica y la emplumadura (N=8) (Figura 5B); b) las rectas emergen de un explícito triángulo negro adosado al hombro, y es en esta versión que se observa un elemento que media con el cuerpo/túnica que puede ser el brazo y otro objeto (N=3) (Figura 5C); c) adyacente al hombro hay un gran triángulo con su lado vertical terminado en una serie de puntas y bajo él, hacia el cuerpo/túnica, un elemen-

to irregular que podría ser o no el otro brazo (N=3) (Figura 5A y D). Existe otra imagen ilustrada por Fernández (1989: fig. 295), no considerada por Barraza (2012), que utiliza este último recurso para un emplumado, que además posee puntos negros al final de apéndices lineales, como las representaciones rupestres de las provincias argentinas de Jujuy y Córdoba, de San-Salvador-1. Cabe mencionar que la segunda variante en la cual las líneas emanan de un triángulo, podría ser comparable con las figuras del arte rupestre de La Chinchilla, en que lo hacen desde un punto adosado al cuerpo.

Estas variaciones en la representación del elemento plumario son interpretadas por Fernández (1989: 34) como: a) imagen del Inca pues sería un haz de rayos el que emerge del propio cuerpo en vez del brazo, simbolizando el poder del sol; b) sería un soldado, porque los rayos no emanan directamente del cuerpo sino del triángulo que compara con una linterna; c) es interpretado como una escena de danza en que los personajes portan máscaras y tocados cefálicos, siendo el elemento en cuestión un ala estilizada (Fernández 1971: 28).

Agregamos a esta muestra dos ejemplares más. Uno es una pieza Inca Provincial con el personaje pintado en rojo al interior de un plato de fondo blanco registrado en Quito, cuya antigüedad es atribuida entre los años 1000-1500 d.C. (Lapiner 1976: fig. 800) (Figura 5F). Se representa de frente-perfil, cabeza trapezoidal con rasgos de ojo y boca demarcados, tocado de apéndices en L invertida, túnica rectangular con un diseño de greca escalerada (o escalonada) y apéndice en rotación, formando un diseño cuatripartito. En uno de sus brazos en V y con dedos de la mano demarcados, tiene un elemento lineal aguzado, tipo bastón. El otro brazo podría estar insinuado con un triángulo adosado a la túnica (o bien puede ser parte del tocado). Detrás de él, otro triángulo del cual emanan rectas, que van desde la altura de la cabeza al fin de la túnica. Las extremidades inferiores destacan por su anatomía que recalca las pantorrillas y pies explícitos (en T invertida). Resulta interesante que a diferencia de los ejemplares anteriores este personaje se aleja de lo humano, fundiéndose con lo animal, posiblemente un ave a partir de los rasgos de la boca (¿pico?) y ojo, así como el brazo que sostiene el bastón (¿ala?).

Los otros dos son platos extendidos, aparentemente Inca Imperial, ilustrados por Looser (1928: fig. 6 y 6A) e Iribarren y Bergholz (1972/1972: fig. 4), hallados respectivamente en Copiapó y en un tramo del *Qhapac Ñan*, este último presumiblemente en Pampa El Carrizo, en el límite de las regiones de Antofagasta y Atacama (Figura 5G y H). En su interior se advierten cuatro personajes en rotación que formarían un diseño cuatripartito. Si bien es mucho más esquemático que los anteriores, reconocemos al personaje emplumado

por el haz de rayos que emana de un costado de su cuerpo, representado por una recta. Al lado opuesto, de otra recta se desprende un apéndice a modo de brazo que sostiene una línea terminada en un rectángulo que bien podría representar un hacha. Sostenida por una línea central, la cabeza (triangular en un caso y no visible en el otro), termina en apéndices verticales en los lados superiores a modo de peinado o tocado.

De esta forma, observamos que el personaje emplumado se presenta en al menos 21 vasijas incaicas publicadas, principalmente platos, pero también botellas y tazas, todas vinculadas al servicio de comidas y bebidas. Ellas exhiben representaciones pintadas con pautas de diseño definidas y acotadas, tanto para los atributos de forma, color e indumentaria del personaje como en la estructura de su disposición en las piezas. Lo que nos permite proponer que este es un elemento integral del repertorio iconográfico incaico.

Discusión y palabras finales

En este artículo damos cuenta de la relevancia de este personaje emplumado en distintos soportes, tanto del centro del imperio, como en las provincias y en áreas no directamente vinculadas a él. Pues si bien las Sierras Centrales argentinas, y más puntualmente Cerro Colorado, nunca se integró al incanato como provincia (Andrea Recalde, comunicación personal 2022), la presencia de referentes corporales comunes en sitios distantes por cientos de kilómetros nos remite a flujos de información visual que debieron ser más intensos y extensos en momentos tardíos.

Resulta interesante que, hasta ahora, no se hayan detectado motivos de este tipo entre las representaciones antropomorfas pintadas del Cusco. Las que conocemos, también están representadas de frente, rara vez con extremidades superiores e inferiores y destacan por su vestimenta en negro-blanco-rojo. Sin embargo, portan *unkus* cuadrangulares con un triángulo invertido en el extremo superior, rojo a veces con contorno blanco, que ha sido comparado con escudos (Hosting 2017). La cabeza posee un reborde o tocado en medialuna, que ha sido interpretado como casco. Muchas de ellas presentan un arco o lanza al costado, lo que sumado a lo anterior sugieren a este autor que se trata de guerreros o personajes de elite incaica.

El personaje emplumado imperial solo se representa en vajilla cerámica y de forma sumamente normada en formas, colores y disposición. Las representaciones de Chile son diversas a ellas y entre sí, pero el elemento de vestimenta emplumado, el uso de negro-blanco-rojo y su disposición simétrica permite hacer un puente entre ambas y con las representaciones de Jujuy. En estos

ejemplares y en los de Calama, si bien los colores usados difieren, se repite además la presencia de tobilleras y puntos en los extremos del emplumado dorsal. Este último rasgo es también visible en algunos casos de Córdoba, que presentan mayor variedad en la postura, forma del cuerpo, aunque comparten los colores con los de Chile.

De esta forma, podemos confirmar que se trata de un lenguaje visual compartido en el Tawantinsuyu y más allá de sus fronteras arqueológicamente establecidas. Apoyan a la iconografía, los contextos asociados a los sitios con pinturas rupestres, pues tanto en Chile como en Argentina se trata de sitios que serían ocupados entre los años 1000 y 1500 d.C. (Aschero 2000; Cabello 2017; Cabello *et al*. 2022; Cases y Montt 2013; de Hoyos 2010a, 2010b, 2010c; Gallardo *et al*. 2012; Nielsen 2007; Pimentel y Montt 2008; Podestá *et al*. 2013; Recalde 2015; Rodríguez y Angiorama 2019;). Dado que en territorio trasandino los ejemplares son más variados y numerosos, y que el repertorio incluye esta indumentaria y tricromía desde el Período de Desarrollos Regionales (900-1430 d.C.), es posible pensar en que en estos casos su presencia parece reforzar una continuidad en la tradición iconográfica local durante el Período Inca. En Chile, en cambio, son una excepción que representa una corporalidad nueva que sería introducida y posiblemente instrumentalizada por el Inca. Su presencia en un plato incaico hallado en el *Qhapac Ñan*, demuestra que es una imagen que estaba en circulación en este periodo y al menos entre ambas regiones de Chile.

Esto coincide con otros antropomorfos pintados y grabados que portan vestimenta con diseños de iconografía incaica, como *unkus* ajedrezados o con el *tocapu* X, o bien lanzas, arcos y diversos tocados que tienen vasta representación en sitios rupestres del norte árido y semiárido chileno como del Noroeste Argentino (Aschero 2000; Berenguer 2009, 2013; Callegari 2001; Callegari *et al.* 2009; Cases y Montt 2013; Gallardo 2017; López y Martel 2014; Lorandi 1966; Nielsen 2007).

Sabemos del uso generalizado que adquiere la túnica en torno al 1000 d.C. y de su posterior aumento, en respuesta a la promoción de esta prenda como distintiva de identidad étnica por parte del Tawantinsuyu (Agüero 1998, 2007, 2015; Cases y Montt 2013; Montt 2005; Troncoso 2011). Para Gallardo (2018) el efecto de vestir el cuerpo fue una estrategia de dominación que este imperio implementó en distintas regiones, convirtiendo las túnicas en un atributo identitario y de prestigio, que en el arte rupestre tardío se traduce en antropomorfos que destacan trajes y tocados por sobre los atributos del cuerpo. Algo que se observa en todos los ejemplares emplumados analizados.

La reconfiguración de estos y otros iconos, así como la incorporación de ciertas estructuras de diseño ha sido también planteada para el norte semiárido y es evidente en la alfarería Diaguita de esta época, así como Belén y Sanagasta en el Noroeste Argentino, siendo la visualidad interpretada como una de las estrategias imperiales más utilizadas en la conquista del Collasuyu (Cantarutti y Mera 2002; González 2004, 2011; Ratto y Basile 2013; Uribe 1997, 1999, 2000). Esto concuerda con la reorganización de los espacios donde se plasma el arte rupestre en distintas regiones de Chile en tiempos tardíos (1000-1500 d.C.), lo que ha sido interpretado también como una respuesta local al control territorial para marcar, ritualizar y segregar los espacios productivos, de tráfico y domésticos, con el fin de regular la tensión social, política y económica que genera la imposición del poder central (Armstrong 2012; Berenguer 2013; Gallardo y Vilches 2001; Sepúlveda 2004; Troncoso 2010a, 2010b; Troncoso y Vergara 2013; Troncoso *et al.* 2011; Valenzuela *et al.* 2010). La instauración de esta nueva forma de construcción de imágenes y representación de motivos sería consecuencia de las nuevas creencias, que usarían la visualidad como uno de sus mecanismos más efectivos, para re-ordenar y re-estructurar simbólicamente la vida social y sus más básicos elementos, entre los que incluyen, por ejemplo, la normalización de las edificaciones administrativas y el trazado del camino imperial, así como la inclusión de formas cerámicas destinadas a nuevos rituales (Adán 1999; Adán y Uribe 2004; Bray 2003; Gallardo y Vilches 1995, 2001; González 2004, 2011; Uribe *et al.* 1999).

Así, siguiendo la propuesta teórica que visualiza al arte rupestre como un producto complejo de procesos ideológicos y económicos (Fiore 1996), y que su materialidad resulta esencial en la construcción tanto de las imágenes como de los mensajes que estas pueden comunicar (Fiore 2012), el arte rupestre del Período Inca habría formado parte de un sistema visual de comunicación de información, de contenidos simbólicos con funciones ideológicas y políticas que habrían estado vinculadas a la incorporación de nuevos territorios dentro de la red de relaciones socioeconómicas del sistema incaico.

Tamara Bray (2008) propone que en el mundo andino el cuerpo sirve como metáfora para conceptualizar los mundos natural y social[5], lo cual se expresa material y lingüísticamente. A su vez, sostiene que el cuerpo incaico es el principal modelo para el Tawantinsuyu, sirviendo de expresión metafórica en los bienes producidos por el imperio, donde la normada iconografía estatal se plasma en vasijas y vestimentas para, a través de ciertas formas y simetría, significar balance, equilibrio, reciprocidad, luz, energía, seres primordiales, etc. Igualmente, el Estado Inca promovió la cerámica con colores específicos (Pär-

5. Ver también Van Wolputte (2004).

ssinen y Siiriäinen 1997), siendo justamente el rojo, blanco y negro los característicos del Estilo Cuzqueño (Lumbreras 1974: 234) que circulaba por las provincias, junto a alfarería con decoraciones tricromáticas locales, como Arica y Diaguita en Chile (Cabello *et al.* 2022; Uribe y Cabello 2005; Uribe *et al.* 2007).

Estos colores son los usados en los "emplumados" de la cerámica imperial y en aquellos pintados en roca en Chile y Córdoba-Argentina, promoviendo y ampliando el uso de esta tricromía que ya existía solo en algunos de los soportes y los territorios. Podemos suponer entonces que los personajes "emplumados" fueron reconfigurados y probablemente resignificados por el incanato, encarnando los códigos de forma, color y vestimenta incaica, a través de cuya acción y repetición se in-corpora una nueva forma de ver y entender el mundo (Butler y Lourties 1998; Cabello *et al.* 2022; Turner 1995). O como dijera Mege (1998: 9) sobre la "infiltración étnica" en el vestir: "estas prendas importadas se readaptan y se adaptan al *gusto* moderno".

El cuerpo vestido, entendido como una unidad biológica, las modificaciones que se le hacen y todos los suplementos tridimensionales que se le agregan (Alvarado 2000, 2007; Eicher y Roach-Higgins 1992; Hansen 2004), es producto de específicos contextos sociales, culturales e históricos (Lock 1993), un instrumento mediante el cual toda información y conocimiento es recibido, pero también genera significado. Es por ello que el cuerpo, a la vez individual, social y político, es una herramienta o arma al servicio del poder, muchas veces utilizado y modificado en contextos de conflicto, negociación o colonización, ya sea como acto de dominio, respuesta de resistencia o sumisión (Reischner y Koo 2004; Van Wolputte 2004).

Es por esto que las representaciones arqueológicas de cuerpos vestidos, como los "emplumados" analizados en este artículo, no pueden ser vistas como simples reflejos de una realidad social, si no como instrumentos que, a través de formas y materiales, crean subjetividad (Lesure 2005). Su perdurabilidad en determinados soportes invita a reflexionar más allá de la experiencia descriptiva de categorías sociales, culturales e históricas, y pensar en cómo estas imágenes sirvieron para naturalizar estos ideales (Joyce 2005).

Agradecimientos. A don Osvaldo Rojas Mondaca, director del Museo de Historia Natural de Calama y su equipo, por llevarnos a conocer el maravilloso sitio de Los Alados, y por el constante apoyo a nuestro trabajo y a la arqueología en general. A Francisco Gallardo por su acompañamiento e inspiración. A Marcela Sepúlveda, Benjamín Ballester, Carole Sinclaire y Marcela Enríquez por sus contribuciones con la búsqueda y registro de los personajes. A Mauricio Uribe por sus referencias y siempre necesarias correcciones en las cla-

sificaciones cerámicas. A José Luis Martínez también por sus antecedentes. A Carolina Agüero por invitarme a publicar en este dossier y que permitió dar a luz este artículo. A Mercedes Podestá, Andrea Recalde y a quienes anónimamente realizaron valiosos comentarios en su evaluación, mejorando este artículo. Este trabajo fue financiado por los proyectos ANID-FONDECYT 1190263 y 3190479, FONDAP 15110006 y Becas Chile-Doctorado en el Extranjero (Project Id 72111061).

Referencias citadas

Adán, L. 1999. Aquellos antiguos edificios. Acercamiento arqueológico a la arquitectura prehispánica tardía de Caspana. *Estudios Atacameños* 18: 13-33.

Adán, L y M. Uribe. 2004. Acerca del dominio Inka, sin miedo, sin vergüenza. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(NE1): 467-480.

Agüero, C. 1998. Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 103-128.

Agüero, C. 2007. *Acerca del rol del vestuario en el surgimiento, desarrollo y consolidación del "Complejo Pica-Tarapacá" (Período Intermedio Tardío)*. Tesis para optar al Grado de Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte-Universidad de Tarapacá.

Agüero, C. 2015. *Vestuario y sociedad andina. Desarrollo del complejo Pica-Tarapacá*. Qilqa Ediciones, San Pedro de Atacama.

Alvarado, M. 2000. *Indian fashion*. La imagen dislocada del "indio chileno". *Estudios Atacameños* 20: 137-151.

Alvarado, M. 2007. Vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino. Dispositivos y procedimientos visuales en la fotografía de Tierra del Fuego (1880-1930). En: *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*, editado por M. Alvarado, C. Odone, F. Maturana y D. Fiore, pp. 21-36. Pehuén, Santiago.

Ambrosetti, J. 1903. Cuatro pictografías de la región Calchaquí. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* 56: 3-13.

Armstrong, F. 2012. Engraved memory: petroglyphs and collective memory at Los Mellizos, Illapel, Chile. *Rock Art Research* 29(1): 19-34.

Aschero, C. 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, editado por M. Podestá y M. de Hoyos, pp. 15-44. SAA e INAPL, Buenos Aires.

Barraza, S. 2012. *Acllas y personajes emplumados en la iconografía alfarera Inca: una aproximación a la ritualidad prehispánica andina*. Tesis para optar el grado de Magíster en Arqueología con mención en Estudios Andinos. Escuela de Posgrado, Programa de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Berenguer, J. 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre en Los Andes atacameños. En: *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Berenguer, J. 2004. *Tráfico de caravanas, interacción interregional y cambio cultural en la prehistoria tardía del desierto de Atacama*. Ediciones Sirawi, Santiago.

Berenguer, J. 2009. Caravaneros y guerreros en el arte rupestre de Santa Bárbara, Alto Loa. En: *Crónicas sobre la piedra, arte rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 193-203. Universidad de Tarapacá, Arica.

Berenguer, J. 2013. Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En: *Las tierras altas del area Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.*, editado por M. Albeck, M. Ruiz y M. Cremonte, pp. 311-352. C.R.E.A. FHyCs-UNJU, Jujuy.

Berenguer, J., V. Castro, C. Aldunate, C. Sinclaire y L. Cornejo. 1985. Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. En: *Estudios de arte rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Bixio, B., E. Berberián y S. Pastor. 2010. *Historia prehispánica de Córdoba*. Brujas, Córdoba.

Blanco, J., M. de la Maza y M. Peñaloza. 2015. Memoria inscrita. Arte rupestre de contacto, integración y dominación en el centro-sur de Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20(2): 89-110.

Bray, T. 2003. Inka pottery as culinary equipment: food, feasting, and gender in imperial state design. *Latin American Antiquity* 14(1): 3-28.

Bray, T. 2008. Exploring Inca state religion through material metaphor. En: *Religion, archaeology, and the material world*, editado por L. Fogelin, pp. 118-138. Southern Illinois University Center for Archaeological Investigations, Carbondale.

Butler, J. y M. Lourties. 1998. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista* 18: 296-314.

Cabello, G. 2017. *Marcando yacimientos: pinturas rupestres y minería en la región de Atacama, Chile (600 - 1.300 d.C.)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

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

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(19): 52-68.

Callegari, A. 2001. Los grabados del Rincón del Toro, el paisaje y su relación con el sistema iconográfico Aguada. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 21-33.

Callegari, A., L. Wisnieski, G. Spengler, G. Rodríguez y S. Aumont. 2009. Nuevas manifestaciones del arte rupestre del oeste riojano. Su relación con el paisaje y con otras expresiones del arte Aguada. En: *Crónicas sobre la piedra, arte ru-*

pestre de las Américas, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 381-402. Universidad de Tarapacá, Arica.

Cantarutti, G. y R. Mera. 2002. Alfarería del cementerio Estación Matucana: ensayo de clasificación y relaciones con la cerámica Inca de Chile central y áreas vecinas. *Werkén* 3: 147-170.

Cases, B. e I. Montt. 2013. Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (norte de Chile). *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 45(2): 249-275.

Cervellino, M. 1992. La imagen del sacrificador en el arte rupestre de la región de Atacama-Chile. *Contribución Arqueológica* 4: 161-174.

Cervellino, M. y N. Sills. 2001. El arte rupestre de los sitios Finca de Chañaral y Quebrada de Las Pinturas, región de Atacama. En: *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, editado por J. Berenguer, L. Cornejo, F. Gallardo y C. Sinclaire, pp. 134-151. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago

Costa, J. 2019a. *Esquematismo. La eficacia de la simplicidad. Teoría informacional del esquema*. Experimenta, Madrid.

Costa, J. 2019b. *La forma de las ideas. Cómo piensa la mente. Estrategias de la imaginación creativa*. Experimenta, Madrid.

De Hoyos, M. 2005. Los antropomorfos y zoomorfos del conjunto Tres de El Filo de la Loma Larga, San Carlos, Salta. *Pacarina. Arqueología y Etnografía Americana* 5: 27-36.

De Hoyos, M. 2010a. El arte rupestre de Jume Rodeo, Amblayo, Salta. En: *Arqueología Argentina en los inicios de un nuevo siglo,* editado por F. Oliva, N. de Grandis y J. Rodríguez, tomo 3, pp. 501-512. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

De Hoyos, M. 2010b. Flechas contra la corona. Las armas reales y simbólicas en tiempos de la conquista del Noroeste. En: *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo,* editado por R. Bárcena y H. Chiavazza, tomo 1, pp. 269-274. INCIHUSA-CONICET, Mendoza.

De Hoyos, M. 2010c. La bodega, un espacio plástico en el centro-sur de Salta. *Poster presentado en el XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Mendoza.

Fernández, A. 1976. Relaciones entre la estación rupestre de Angosto de Hornaditas (Jujuy, Argentina) y la alfarería arqueológica del área inmediata. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 13/14: 167-178.

Fernández, Jorge. 1971. *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca-Cuzco*. Librería Studium Editorial, Lima.

Fernández, Jenaro. 1989. *Motivos de ornamentación de la cerámica inca-cusco*. Tomo II. Librería Studium Editorial, Lima.

Fernández, Jenaro. 2000. Algunas expresiones estilísticas del arte rupestre de los Andes de Jujuy. En: *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentin*a, editado por M. Podestá y M. de Hoyos, pp. 45-61. SAA e INAPL, Buenos Aires.

Eicher, J. y M. Roach-Higgins. 1992. Definition and classification of dress: implications for analysis of gender roles. En: *Dress and gender:making and meaning*, editado por R. Barnes y J. Eicher, pp. 8-28. Berg, Oxford.

Fiore, D. 1996. El arte rupestre como producto complejo de procesos económicos e ideológicos: una propuesta de análisis. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología* 9: 239-259.

Fiore, D. 2012. Diseños y *tempos* en el arte mobiliar del canal Beagle (Tierra del Fuego). Una exploración de los ritmos de cambio en la decoración de artefactos óseos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 37(1): 183-206.

Gallardo, F. 2005. Notas sobre la construcción de la imagen en el arte rupestre. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 38: 45-51.

Gallardo, F. 2009. Sobre la composición y la disposición en el arte rupestre de Chile: consideraciones metodológicas e interpretativas. *Magallania* 37(1): 85-98.

Gallardo, F. 2018. Estilos de arte rupestre e interacción social en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Mundo de Antes* 12(1): 13-78.

Gallardo, F. y G. Cabello. 2015. Emblems, leadership, social interaction and early social complexity: the ancient Formative Period (1500 BC-AD 100) in the desert of northern Chile. *Cambridge Archaeological Journal* 25(3): 615-634.

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

Gallardo, F. y F. Vilches. 2001. Arte rupestre en la época de dominación Inka en el norte de Chile. En: *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por C. Aldunate y L. Cornejo, pp. 34-37. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gallardo, F., B. Ballester, G. Cabello, C. Sinclaire, I. Correa, G. Pimentel y E. Vidal. 2021. From Northwest Argentina to the Atacama Desert: Circulation, Goods, and Value (900 BC-AD 400). En: *Caravans in Global Perspective: Contexts and Boundaries*, editado por P. Clarkson y C. Santoro, pp. 71-92. Routledge, Londres.

Gallardo, F., G. Cabello, G. Pimentel, M. Sepúlveda y L. Cornejo. 2012. Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43: 35-52.

Gardner, G.A. 1931. *Rock painting of north-west Córdoba*. Calderon Press, Oxford.

Garrido, F. 2015. *New perspectives on the Inca Road: Local mining ad globalization in the prehistoric Chilean desert*. PhD Thesis in Anthropology, University of Pittsburgh.

Garrido, F. 2016. Rethinking imperial infrastructure: A bottom-up perspective on the Inca Road. *Journal of Anthropological Archaeology* 43: 94-109.

González, C. 2017. Nota de arte rupestre: las pinturas de la Quebrada del Daín, comuna de Diego de Almagro, región de Atacama. *Boletín del Museo Regional de Atacama* 7: 35-48.

González, C., C. Castells y P. Rodríguez. 2008 *Investigación y Conservación de las Pictografías y del Patrimonio Arqueológico de Finca de Chañaral, Diego de Almagro, Región de Atacama*. Informe Proyecto FNDR Gobierno Regional de Atacama e Ilustre Municipalidad de Diego de Almagro. Manuscrito.

González, P. 2004. Arte visual, espacio y poder: manejo incaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el valle de Illapel. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(2): 375-392.

González, P. 2011. Universo representacional del arte rupestre del sitio Los Mellizos (Provincia del Choapa): convenciones visuales y relaciones culturales. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16(2): 49-59.

Harris, O. y J. Robb. 2015. *The body in history: constructing a deep-time cultural history*. https://www.academia.edu/12080996/The_Body_in_History_a_summary (25 Abril 2015).

Hansen, K. 2004. The world in dress: anthropological perspectives on clothing, fashion, and culture. *Annual Review of Anthropology* 33(1): 369-392.

Hernández, M. 2001. Tres momentos, tres contextos, un lugar. Variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 59-82.

Hernández, M. y M. Podestá 1983/1985. Las pinturas rupestres del "Abrigo de Los Emplumados" (Departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10: 387-406.

Hernández, M., A. Watchman y J. Southon. 1998. Fechado absoluto y análisis de pigmentos para las pinturas rupestres de Pintoscayoc (Departamento de Humahuaca, Jujuy). *Estudios sociales del NOA* 2(1): 31-60.

Hernández, M., A. Watchman y J. Southon. 1999. Pigment analysis and absolute dating of rock paitings. Jujuy, Argentina. En: *Dating and the earliest know rock art*, editado por M. Streker y P. Bahn, pp. 67-74. Oxford Books, Oxford.

Hornkohl, H. 1951. Los petroglifos de la Finca de Chañaral, provincia de Atacama, Chile. *Revista Chilena de Historia Natural* 12: 97-114.

Hosting, R. 2017. Personajes de rango y emblemas de poder en pinturas rupestres incaicas del Valle Sagrado, Cusco, Perú. *TRACCE Online Rock Art Bulletin* 42: 1-47.

Iribarren, J. 1973. Pictografías en las provincias de Atacama y Coquimbo, Chile. *Boletín del Museo Arqueológico de La Serena* 15: 115-132.

Iribarren, J. 1976. Arte rupestre en la Quebrada de las Pinturas (III Región). En: *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J.*, editado por H. Niemeyer, pp. 115-126. Universidad del Norte, Antofagasta.

Iribarren, J. y H. Bergholz. 1972/1973. El camino del inca en un sector del Norte Chico. *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* / *Boletín de Prehistoria* NE, pp. 229-266. Universidad de Chile, Santiago.

Joyce, R. 2005. Archaeology of the body. *Annual Review of Anthropology* 34: 139-158.

Julien, C. 1983. *Hatunqolla: a view of Inka from the Lake Titicaca region*. University of California Press, Berkeley-Los Ángeles.

Lapiner, A. 1976. *Pre-columbian art of south America*. Harry N. Abrams, Nueva York.

Lesure, R. 2005. Linking theory and evidence in archaeology of human agency: iconography, style, and theories of embodiment. *Journal of Archaeological Method and Theory* 12(3): 237-255.

Lock, M. 1993. Cultivating the body: anthropology & epistemologies of bodily practice & knowledge. *Annual Review of Anthropology* 22: 133-155.

Looser, G. 1928. The archaeological trove of Copiapo. Valuable pottery found in Indian burial ground. *Chile* 5(29): 307-309.

López, S. y A. Martel. 2014. La vestimenta del poder: comparando los registros textil y rupestre en el Noroeste de Argentina (siglos XIII a XV). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 39(1): 21-55.

Lorandi, A. 1966. El arte rupestre del N.O. argentino. *Dédalo, Revista de Arte e Arqueología* 2(4): 15-171.

Lumbreras, L. 1974. *The peoples and cultures of ancient Peru*. Smithsonian Institution Press, Washington.

Martínez, J. 1996. Entre plumas y colores: aproximaciones a una mirada cuzqueña sobre la Puna Salada. *Memoria Americana (Cuadernos de Etnohistoria)* 4: 33-56.

Martínez, P., J. Martínez, C. Díaz y C. Odone. 2018. *La fiesta de las imágenes en los Andes*. En: *La fiesta de las imágenes en los Andes*, editado por C. Sinclaire. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Mauss, M. 1950. Les techniques du corps. En: *Sociologie et anthropologie*, editado por M. Mauss, pp. 363-386. Presses Universitaires de France, París.

Mege, P. 1998. El mono vestido. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 26: 7-10.

Merleau-Ponty, M. 1948. *Causeries*. Editions du Seuil, París.

Montt, I. 2002. Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande: un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. *Estudios Atacameños* 23: 7-22.

Montt, I. 2004. Elementos de atuendo e imagen rupestre en la subregión de río Salado, Norte Grande de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(NE2): 651-661.

Montt, I. 2005. *Vestimenta en la cultura visual tardía del desierto de Atacama*. Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga. Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Montt, I. y G. Pimentel. 2009. Grabados antropomorfos tardíos. El caso de las personificaciones de hachas en San Pedro de Atacama (norte de Chile). En: C*rónicas sobre la piedra, arte rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 221-234. Universidad de Tarapacá, Arica.

Nielsen, A. 2007. Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 9-41.

Nielsen, A., M. Vázquez, P. Mercolli y V. Seldes. 2001. Las pictografías de Kollpayoc (departamento Humahuaca, Jujuy, Argentina). En: *Arte rupestre y región. Arte rupestre y menhires en el sur de Bolivia, norte de Argentina y norte de Chile*, editado por A. Fernández, pp. 91-108. Centro de Estudios Indígenas y Coloniales, Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.

Niemeyer, H., M. Cervellino y G. Castillo. 1998. *Culturas Prehistóricas de Copiapó*. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

Pärssinen, M. y A. Siiriäinen. 1997. Inka-style ceramics and their chronological relationship to the Inka expansion in the southern Lake Titicaca area (Bolivia). *Latin American Antiquity* 8: 255-271.

Pavez, C. 2016. *Ocupación del espacio y construcción del paisaje cultural arqueológico en Quebrada la Chinchilla, región de Atacama, Chile*. Tesis para optar al título de Arqueóloga, Universidad SEK, Santiago.

Pavez, C. 2017. Ocupación del espacio y construcción del paisaje cultural arqueológico en Quebrada la Chinchilla, región de Atacama, Chile. *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 15(1): 47-66.

Podestá, M., D. Rolandi, M. Santoni, A. Ré, M. Falchi, M. Torres y G. Romero. 2013. Poder y prestigio en los Andes Centro-Sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(2): 63-88.

Pimentel, G. e I. Montt. 2008. Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersocietales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13: 35-50.

Pimentel, G., I. Montt, J. Blanco y A. Reyes. 2007. Infraestructura y prácticas de movilidad en una ruta que conectó el altiplano boliviano con San Pedro de Atacama (II región, Chile). En: *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el Sur Andino*, editado por A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli, pp. 351-382. Editorial Brujas, Córdoba.

Ratto, N. y M. Basile. 2013. Funebria y animales (ca. 1250-1550 A.D.): una primera aproximación para el oeste Tinogasteño, Catamarca, Argentina. En: *Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos socio-históricos del oeste catamarqueño*, compilado por N. Ratto, pp. 17-44. Serie Publicaciones SAA, Buenos Aires.

Recalde, A. 2015. Representaciones en contexto. Características del paisaje rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 40(2): 523-548.

Recalde, A. y C. Navarro. 2015. Colonial rock art: A reflection on resistance and cultural change (16th and 17th century-Córdoba, Argentina). *Journal of Social Archaeology* 15(1): 45-66.

Reischner, E. y K. Koo. 2004. The body beautiful: symbolism and agency in the social world. *Annual Review of Anthropology* 33: 297-317.

Robb, J. y O. Harris. 2013. *The body in history.* Cambridge University Press, Cambridge.

Rodríguez, S. y C. Angiorama. 2016. El arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (puna de Jujuy, Argentina) durante los períodos de Desarrollos Regionales e Inka (900-1535 AD). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 21(2): 25-46.

Rodríguez, S. y C. Angiorama. 2019. Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del PDR (900-1430 DC) en el sur de Pozuelos. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales/UNJU* 56: 251-288.

Rojas, O. 2007. *Prehistoria de Calama*. Ediciones Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama, Calama.

San Francisco, A. y B. Ballester. 2010. La economía y las representaciones: ensayo sobre la producción minero-metalúrgica durante el Periodo Medio en la región de Atacama (III Región). *Il Quattrocento* 4: 139-159.

Santoni, M. y M. Xamena. 1995. *Pirguas del sol. Espacios sagrados y pinturas rupestres en Guachipas, Salta, Argentina*. Manuscrito.

Sepúlveda, M. 2004. Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara, Revista de Antropología Chilen*a 36(2): 439-451.

Sepúlveda, M. 2009. Aspectos tecnológicos en la pintura. Reflexiones elaboradas a partir de análisis físico-químicos aplicados al estudio de las pinturas de la localidad del río Salado (II región, norte de Chile). En: *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas,* editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 119-128. Universidad de Tarapacá, Arica.

Sepúlveda, M., V. Figueroa y S. Pagés-Camagna. 2013. Copper pigment making in the Atacama Desert (northern Chile). *Latin American Antiquity* 24(4): 467-482.

Sepúlveda, M., F. Gallardo, B. Ballester, G. Cabello y E. Vidal. 2019. El Condor Mine: prehispanic production and consumption of hematite pigments in the Atacama Desert, northern Chile. *Journal of Anthropological Archaeology* 53: 325-341.

Schneider, J. 2006. Cloth and clothing. En: *Handbook of material culture*, editado por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer, pp. 203-220. Sage, Londres.

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

Tchopik, M. 1946. Some notes on the archaeology of the Department of Puno. *Papers of the Peabody Museum of America Archaeology and Ethnology* 27(3): 1-84.

Treutler, P. 1958[1882]. *Andanzas de un alemán en Chile: 1851-1863*. Editorial del Pacífico, Santiago.

Troncoso, A. 2004. El arte de la dominación: Arte rupestre y paisaje durante el período incaico en la cuenca superior del río Aconcagua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(2): 453-461.

Troncoso, A. 2010a. Cuatripartición, arte rupestre y espacio: forma, interpretación y una arqueología simétrica. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 641-656. Ediciones Kultrún, Santiago.

Troncoso, A. 2010b. Articulaciones espaciales, cuerpos y rocas. Explorando una estética del arte rupestre en el Centro Norte de Chile. *Fundhamentos* 12: 668-682.

Troncoso, A. 2011. Personajes fuera de lugar: Antropomorfos tardíos en el arte rupestre del norte semiárido de Chile. *Intersecciones en Antropología* 12: 221-230.

Troncoso, A. y F. Vergara. 2013. History, landscape and social life: Rock art among hunter gatherers and farmers in Chile's Semi-Arid North. *Time & Mind* 6(1): 105-112.

Troncoso, A., F. Criado-Boado y M. Santos-Estevez. 2011. Arte rupestre y códigos espaciales: un caso de estudio en Chile Central. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43(2): 161-176.

Turner, T. 1969. Tchikrin. A central Brazilian tribe and its symbolic language of bodily adornments. *Natural History* 78(8): 50-70.

Turner, T. 1995. Social body and embodied subject. Bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapo. *Cultural Anthropology* 10(2): 143-170.

Turner, T. 2012. The Social Skin. *HAU: Journal of Ethnographic Theor*y 2(2): 486–504.

Uribe, M. 1997. La alfarería de Caspana y su relación con la prehistoria tardía del área circumpuneña. *Estudios Atacameños* 14: 243-262.

Uribe, M. 1999. La alfarería inca de Caspana. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 27: 11-19.

Uribe, M. 2000. La arqueología del Inka en Chile. *Revista Chilena de Antropología* 15: 63-97.

Uribe, M. y G. Cabello. 2005. Cerámica En El Camino: implicancias tipológicas y conductuales para la comprensión de la vialidad y la expansión del Tawantin-

suyo en el Río Loa (Norte Grande de Chile). *Revista Española de Antropología Americana* 35: 75-98.

Uribe, M., V. Manríquez y L. Adán. 1999. El poder del Inka en Chile: aproximaciones a partir de la arqueología de Caspana (río Loa, desierto de Atacama). *Actas del III Congreso Chileno de Antropología: desafíos para el tercer milenio*, pp. 706-722. Colegio de Antropólogos de Chile, Temuco.

Uribe, M., L. Sanhueza y F. Bahamondes. 2007. La cerámica prehispánica tardía de Tarapacá, sus valles interiores y costa desértica, norte de Chile (ca. 900–1.450 d.C.): una propuesta tipológica y cronológica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 39(2): 143-170.

Valenzuela, D., L. Briones y C. Santoro. 2010. El arte rupestre en el contexto de la interacción social del período Tardío, en el Valle de Lluta (Arica, Chile). En: *Arqueología argentina en los inicios de un nuevo siglo*, editado por F. Oliva, N. de Grandis y J. Rodríguez, pp. 573-90. Laborde Editor, Rosario.

Vilches, F. y G. Cabello. 2011. Variaciones sobre un mismo tema: el arte rupestre asociado al Complejo Pica-Tarapacá, norte de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43(1): 37-52.

Young, D. 2006. The colours of things. En: *Handbook of material culture*, editado por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer, pp. 173-185. Sage Publications, Londres.

Van Wolputte, S. 2004. Hang on to your self: of bodies, embodiment and selves. *Annual Review of Anthropology* 33(1): 251-269.

Washburn, D. 1983. Toward a theory of structural style in art. En: *Structure and cognition in art*, editado por D. Washburn, pp. 138-164. Cambridge University Press, Cambridge.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 77-94. DOI: 10.56575/BSCHA.0530022075
Recibido: 17/09/2022. Aceptado: 19/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

EN BUSCA DE LA VESTIMENTA DIAGUITA CHILENA: ANTECEDENTES DESDE LA ICONOGRAFÍA CERÁMICA

Gabriela Carmona Sciaraffia[1]

Resumen

Se presenta una síntesis del estudio exploratorio de representaciones textiles en la iconografía cerámica de la cultura Diaguita chilena. Particularmente, se distingue un rasgo que corresponde al escote de una camisa o manta, con una banda decorada dispuesta horizontalmente bajo el vértice del cuello. Este rasgo de vestimenta fue identificado en camisas de sitios arqueológicos de la cultura Angualasto, en la provincia de San Juan, Argentina, el que entrega evidencias técnicas posibles para la reconstrucción de los textiles usados por los diaguitas chilenos, de los cuales no se tiene información en el registro arqueológico.

Palabras clave: cultura Diaguita chilena, iconografía cerámica, vestimenta, textil.

Abstract

A synthesis of the exploratory study of textiles is presented through the iconography painted on ceramic vessels of the Chilean Diaguita culture, distinguishing a feature that corresponds to the neckline of a shirt or blanket with a decorated band arranged horizontally under the apex of the neck. This clothing feature was also identified in shirts from archaeological sites of the Angualasto culture in San Juan, Argentina, providing possible technical evidence for the reconstruction of the textiles used by Chilean diaguitas, of which there is no information in the archaeological record in Chile.

Keywords: Chilean Diaguita culture, ceramic iconography, clothing, textile.

1. Museo de Historia Natural de Valparaíso, Condell 1546, Valparaíso.
gabriela.carmona@museoschile.gob.cl

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

El presente artículo expone los resultados del trabajo realizado en el contexto de dos proyectos del Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP 2017, 2020) de la Subdirección de Investigación del Servicio del Patrimonio Cultural, que tratan acerca del estudio de piezas cerámicas de la cultura Diaguita chilena, en cuya iconografía pintada se observan representaciones de camisas o mantas de personajes modelados en la alfarería. Se analizó una muestra compuesta por 53 piezas cerámicas, enfatizando en aquellas con representaciones humanas, pertenecientes al Museo del Limarí en Ovalle (ML), el Museo Arqueológico de La Serena (MALS), el Museo de Historia Natural de Valparaíso (MHNV) y el Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC).

Concordamos con la idea de que la alfarería es una materialidad que puede ser vinculada a roles sociales cuando es entendida como símbolo comunicacional, reforzando a veces la conservación de fronteras grupales, y consecuentemente, la identidad de una sociedad (Hodder 1982). Además de la cerámica, materialidades como textiles, metales y arquitecturas, igualmente pueden llegar a constituir poderosas vías para difundir valores culturales, condicionar conductas e interrelaciones grupales. Esto se manifiesta especialmente dentro de sociedades complejas, más aún cuando carecen de escritura y se caracterizan por integrar a una amplia variedad de grupos, tanto de género y étnicos, como económicos y jerárquico-sociales (Cantarutti 2002).

En el caso de la cerámica diaguita, a través de su iconografía actuaría como soporte para transmitir subtextos o mensajes que daban cuenta de aspectos contemporáneos a su elaboración. Por tanto, nos entrega información de la época de desarrollo de la cultura Diaguita y su período de dominación Inca, que es cuando se popularizan las formas cerámicas de jarros patos antropomorfos, que son las que presentan mayores referencias a las prendas textiles que utilizaban.

Las condiciones climáticas, como la temperatura y la humedad imperantes en el territorio ocupado por diaguitas chilenos, no permitieron la conservación de textiles arqueológicos, ya que la lana y/o el algodón requieren de condiciones especiales para su preservación. Es así como existen muy pocas evidencias directas de textiles, desconociéndose cuáles eran las vestimentas que usaban las comunidades diaguitas de tiempos preincaicos e incaicos.

Pese a lo anteriormente expuesto, en la vertiente oriental de la cordillera de los Andes, a la misma latitud y en territorio argentino, las condiciones de sequedad sí permitieron la conservación de textiles con las mismas características observadas en la iconografía de la alfarería, por lo que son una referencia valiosa para poder establecer comparaciones. Se suman a ello los hallazgos

de origen Diaguita chileno en contextos funerarios de la cultura Angualasto (colección Museo Mariano Gambier, San Juan, Argentina), como cerámicas policromas (Michieli 2015), y en el sentido inverso, de espátulas de hueso halladas en el Limarí-Elqui (colección del Museo Chileno de Arte Precolombino [MCHAP]) con iconografía Angualasto, lo que evidencia relaciones entre ambas culturas.

A partir de la identificación de la banda de forma rectangular o trapezoidal decorada, bajo el escote de la camisa, se pudo definir su técnica de confección, la cual consiste en un brocado. Se estudiaron también los motivos dibujados dentro de la banda, estableciendo algunas diferencias entre poblaciones Diaguita y Diaguita-Inca, conscientes de la complejidad al definir las influencias y cambios introducidos por el Tawantinsuyu en la cultura material local.

Antecedentes

A pesar de los avances de la arqueología chilena en la investigación de la cultura Diaguita, ciertas materialidades, como la textil, no pueden estudiarse directamente debido a su ausencia en los contextos, por problemas de conservación inherentes al territorio. Las escasas evidencias de hallazgos de textiles en el territorio diaguita chileno no corresponden a restos de vestimentas. Más bien estas consisten en fragmentos de fibras vegetales, como los encontrados en el sitio Plaza de Coquimbo (Figura 1) y algunas hebras de lana, vellones de lana y un fragmento de tejido de lana hallados en el sitio Alero San Pedro Viejo de Pichasca (Figura 2). Ambos sitios presentan condiciones excepcionales de preservación.

Figura 1. Fragmentos de pieza elaborada en fibras vegetales. Sitio arqueológico Plaza de Coquimbo. Fotografía gentileza MALS, 2020.

Figura 2. Hebras de lana y fragmento de tejido de lana del sitio arqueológico Alero San Pedro Viejo de Pichasca. Fotografía gentileza MALS, 2020.

En el primer caso, se trataría de bolsas tejidas y envoltorios de totora para instrumentos líticos, cuentas y colgantes, los cuales se depositaron como ofrendas funerarias de sepulturas que han sido atribuidas al complejo Las Ánimas (Castillo 1984), aunque más recientemente se la ha reevaluado como pertenecientes a una fase de desarrollo temprano de la cultura Diaguita chilena (Cantarutti y González 2021). Los primeros fechados del sitio Plaza de Coquimbo, mediante C14 sobre un instrumento de madera, arrojaron una fecha entre 1121 y 1394 d.C. (Castillo 1989). Fechados radiocarbónicos más recientes, obtenidos por Larach (2017) sobre fragmentos óseos humanos de otras cinco sepulturas del sitio, entregan fechas similares, en el rango entre los 1000 y 1250 d.C. (Cantarutti y González 2021: 740).

Para el caso de los fragmentos textiles y hebras adscritos al sitio Alero San Pedro Viejo de Pichasca (Ampuero y Rivera 1971; Iribarren 1949, 1969), no se tiene certeza de su contexto y asociaciones a dataciones absolutas. Un estudio sobre los materiales encontrados en este sitio, que abarcó todas las investigaciones realizadas, solo consigna la existencia de un fragmento de estera de fibra vegetal, un recipiente de cestería y restos de greda cruda con improntas de cestería (Kelly 2017). En cualquier caso, estas evidencias deberían ser atribuibles a grupos arcaicos y/o alfareros tempranos, pues el sitio no presenta ocupaciones asociadas a la cultura Diaguita chilena.

Las fuentes etnohistóricas también nos entregan información para la reconstrucción de las vestimentas de la época de contacto hispano indígena, dando cuenta de algunos datos de interés. Aunque muy brevemente, el único cronista que entrega alguna información sobre el modo de vestir de la población Diaguita chilena es Gerónimo de Vivar (1979[1558]: 44), en su *Crónica*

y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile. Para las poblaciones asentadas en el valle del Limarí, escribe:

> Andan vestidos de lana y de yerbas, la qual es d' esta manera: una yerva a manera de espadaña que se dize "cabuya", majanla y sacan unas hebras como cáñamo y hilanlo. Y d' esto hacen vestidos, y cada uno anda vestido como alcanza y tiene la posibilidad (…).

Las fibras vegetales podrían estar haciendo referencia a la totora (*Thypa angustifolia)*, del quechua *t'utura*, que sigue estando vigente para la confección de cestería utilitaria y artesanía en la provincia del Limarí. Previamente, algunos investigadores lo atribuyen a una especie de Chagual o Puya (Muñoz 1975: 15).

Respecto del valle del Huasco, que recibió importantes aportes culturales diaguitas chilenos, al menos durante tiempos incaicos, el cronista Vivar (1979[1558]: 40) señala que sus habitantes "fueron conquistados de los yngas. Andan bien vestidos de lana y algodón, aunque no se coxe mucho". Respecto al valle del Elqui, algo más al sur y territorio nuclear diaguita chileno, menciona que "son del traje de los del Guasco (…)" (Vivar 1979[1558]: 41).

Los tejidos usados para la vestimenta y otras prendas en las antiguas poblaciones andinas representan una inestimable fuente de información dentro del registro arqueológico, puesto que constituyen uno de los objetos más sensibles y culturalmente reveladores al involucrar diferentes etapas en su producción (Murra 1962). Sus características son útiles para estudiar aspectos de diferenciación étnica en el registro arqueológico y se reconocen como verdaderos marcadores críticos de identidad e interacción cultural, tema que ha sido explorado por varias investigadoras (Agüero 1998; Carmona 2004; Ulloa 1982).

En general, para la cultura andina está documentado que las actividades ligadas a la fabricación de textiles no eran consideradas como labores auxiliares, sino como tareas esenciales para el mantenimiento de las relaciones sociales que estructuraban la vida y las relaciones de reciprocidad y complementariedad entre los diversos pueblos que la integraban.

Para los incas, las prendas de vestir eran consideradas valiosas ofrendas, utilizándose como regalo para los dioses, importante indicador de estatus social, como regalo entre los individuos y recompensa para los servidores del Estado. Esta generosidad institucionalizada solo era posible porque en todo el reino había millones de mujeres que tejían durante el año para mantener siempre completa la reserva de textiles del Estado Inca. En algún punto de su

historia, la dedicación parcial al tejido resultó insuficiente, estableciéndose el sistema de las *aclla* a tiempo completo, para lo cual se removía a las muchachas de sus familias para la formación de una "selección" que cumplía con deberes religiosos más especiales y elevados (Murra 2002).

En línea con lo anterior, pensamos que las prendas textiles debieron de revestir gran importancia para los grupos diaguita, formando parte de la esfera del mundo andino, compartiendo esta característica. Por lo tanto, nos hace sentido la evaluación de la representación de vestimentas en los personajes modelados en cerámica para expresar diversos aspectos socioculturales y de su cosmovisión.

Materiales y método

En la iconografía pintada en la cerámica diaguita chilena se reconocen diseños dentro de una "banda decorada de camisa o manta" que se presenta como un refuerzo del escote o borde del cuello, además de la presencia de otros elementos, como gorros y cintillos (Figura 3). Como hipótesis planteamos que a través del análisis de su iconografía (jarros pato antropomorfos y otras formas) (Figura 3) es posible acceder, indirectamente, a la caracterización de la vestimenta de estos grupos y dar respuesta a la interrogante sobre cómo vestían y qué patrones decorativos los identificaban.

A raíz de las investigaciones en el sitio El Olivar (Cantarutti y González 2021) se ha replanteado la cronología de la cultura Diaguita chilena, tanto en sus orígenes y relación con el complejo cultural Ánimas, la cual sería coheren-

Figura 3. Jarros pato antropomorfos diaguita, parte de la muestra analizada: n°121, n°165 y Jarro Pato diaguita inca n°191, del sitio arqueológico Estadio Fiscal de Ovalle. Fotografías Romina Moncada ML, 2015).

te con un proceso de continuidad cultural, como con respecto de la secuencia en el período de contacto con la cultura Inca, donde cada vez son más tenues los límites entre los rasgos que representan la época Diaguita preincaica, con aquellos que denotan las influencias del Tawantinsuyu. Dicho esto, como nuestro trabajo versa sobre la iconografía presente en la cerámica, tomaremos como referencia lo planteado por Cantarutti (2002), en el sentido de que utilizaremos la expresión "Diaguita-Inca" para señalar que una pieza o determinadas características de ella, pertenecen a la fase de aculturación incaica de la cultura Diaguita chilena (Cantarutti 2002: 24).

En el caso del momento previo al influjo de influencias incaicas, solo utilizaremos el término "Diaguita". También es necesario precisar que justamente en el caso de la forma de jarro pato antropomorfo, donde mayoritariamente reconocemos el rasgo de "banda decorada de camisa o manta", esta se popularizó con el Inca (Cornejo 1989; González 1995). Por tanto, debemos ser cautos a la hora de referirnos al tema de la cronología de la cultura Diaguita chilena, tomando en cuenta la complejidad de sus definiciones, que tienen fundamentos en la alfarería decorada de contextos funerarios, y por lo demás, se encuentra en un proceso de revisión por parte de los especialistas.

Mediante el estudio descriptivo de las piezas cerámicas se registraron los atributos tecnológicos e iconográficos de las piezas, dando cuenta de las principales características en cuanto a su factura y aspectos de su iconografía, especialmente en referencia a los textiles representados. Se dibujaron los motivos y terminaciones de las representaciones de las camisas y se clasificaron los motivos de la banda decorada, de acuerdo con aspectos técnicos, tomando como referencia investigaciones sobre la cerámica diaguita y sobre textiles del área andina. También se realizó un estudio comparativo con dos camisas del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo Mariano Gambier de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina, que tienen el rasgo de la banda decorada en el borde del cuello y fueron exhibidas en la exposición temporal del Museo Chileno de Arte Precolombino *El arte de ser Diaguita*, en 2017 (Figuras 4 y 5).

Hasta ahora se han analizado 53 piezas, de las cuales 35 corresponden a jarros pato antropomorfos y zoomorfos, ocho aríbalos, dos jarros antropomorfos, una urna, cuatro botellas, dos pucos y una vasija antropomorfa. 28 forman parte de las colecciones del ML, 15 del MASL, una del Museo de Ofrendas de la Iglesia de Andacollo, siete del MHNV y dos del MHNC. Todas fueron seleccionadas porque registran decoración pintada de representaciones que se interpretan como vestimentas y cintillos, tocados o gorros.

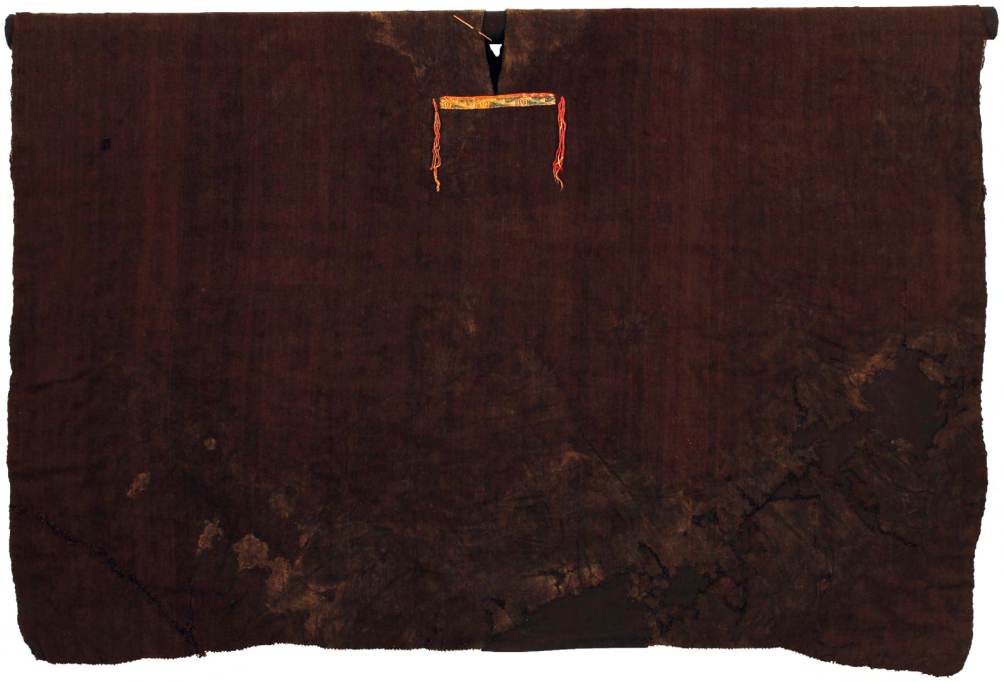


Figura 4. Camisa con banda decorada del sitio arqueológico Angualasto, Museo Profesor Mariano Gambier de San Juan, Argentina. Fotografía gentileza MCHAP, 2017.

Figura 5. Detalle de banda brocada (tramas suplementarias) de Camisa de Angualasto, Museo Profesor Mariano Gambier de San Juan, Argentina. Fotografía gentileza MCHAP, 2017.

Las piezas del ML provienen en su mayoría de los sitios arqueológicos Estadio Fiscal de Ovalle, Planta Pisco Control y sector de La Chimba, además de otros sin procedencia, también de la provincia del Limarí. Por su parte, las piezas del MALS y del MHNC provienen de los sitios Vegas de Peñuelas, Altovalsol, Fundo Coquimbo y del área urbana de La Serena, además de otros sin procedencia de la provincia del Elqui. Los objetos del MHNV provienen de Caldera, y la pieza del Museo de Ofrendas de la Iglesia de Andacollo, del sector Hacienda Cerrillos de Rapel, provincia del Limarí. Todas son representativas de los períodos Intermedio Tardío (900-1450 d.C.) y Tardío (1450-1532 d.C.), asociadas a momentos preincaicos e incaicos, respectivamente, de la cultura Diaguita chilena.

En 29 de las 53 vasijas analizadas se identificó el rasgo de "banda decorada de camisa o manta", en el extremo de la abertura del cuello, postulando que 11 serían diaguita y 18 diaguita-inca. En la mayoría (N=27), este rasgo también está compuesto por, o unido al, "borde del escote", destacado con representaciones de puntadas de refuerzo de la camisa o manta. Por lo tanto, preferimos considerarlo de manera unitaria y llamarlo "borde de escote con banda decorada" de camisa o manta, como rasgo iconográfico característico, para enunciar la presencia de tejidos en el personaje representado. De las 29 formas cerámicas, solo tres no corresponden a la de jarro pato y se trata de una urna, un puco y una vasija antropomorfa.

En otras siete piezas se manifiesta claramente la representación de prendas textiles, pero sin la existencia de este rasgo estandarizado. En otros nueve ejemplares, que coinciden con las formas de aríbalo y botella, no está claro si los motivos decorados corresponden a la representación de textiles, siendo seleccionados para su estudio porque exhiben dos bandas verticales, una a cada lado del cuerpo de la pieza que se asemejan a listas verticales, o también la manifestación de diseños geométricos, evocando la decoración presente en camisas. Por último, solo ocho de las piezas estudiadas no cuentan con decoración asignada a textiles.

Los resultados en el ámbito de la identificación textil son muy prometedores, a pesar de contar solo con las fotografías de dos prendas para su observación, correspondientes a camisas o mantas de Angualasto. En ellas se logra apreciar un evidente parecido con lo representado en la cerámica estudiada.

Para reconocer las técnicas utilizadas, además de revisar las dos piezas, fue de gran ayuda la descripción que Susana Renard (1994) hiciera de una manta perteneciente a un cuerpo de Angualasto, conservada en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti. A partir de su análisis, la autora pudo establecer que los motivos en la banda de refuerzo decorada, en la parte inferior del

escote, fueron realizados con técnica de brocado, coincidente con lo observado en las piezas textiles en nuestros estudios. Por tratarse del rasgo que nos ocupa y que aparece representado en la alfarería, reproduciremos lo que ella señala:

> El poncho nº 33.334 presenta en ambos extremos de la abertura del cuello una franja tricolor horizontal de 14,4 cm de largo por 1,5 cm de ancho, realizada estructuralmente con lana blanca, roja y azul, que adornan y refuerzan los extremos de la abertura. El motivo brocado se repite tres veces y consiste en una línea diagonal de inclinación Z, con su borde superior aserrado y que remata en una voluta hacia la derecha. La técnica utilizada es faz de trama, doble faz con tramas complementarias de color azul y blanco que forman el fondo y el diseño. Los extremos de los hilos rojos quedan sueltos a los lados de la franja, a modo de flecos (Renard 1994: 377).

En la revisión de las fotografías de las mantas de Angualasto señaladas, apoyándonos también en las observaciones descritas por Renard y las imágenes vistas en las vasijas cerámicas, las soluciones para la banda de refuerzo son coherentes con que su ejecución fuera realizada durante el proceso constructivo de la pieza. Creemos que estarían presentes dos soluciones por trama durante el proceso de tejido:

1. Remate por técnica de tapicería. Para ello se tendrían que tomar grupos de hilos de urdimbre y realizar el tejido por trama. Esta solución no genera necesariamente excedentes de trama (por lo que podrían no estar los hilos sueltos en sus extremos).

2. Remate por técnica de tramas suplementarias. Ello supone escoger un tramo del tejido base en el que se insertan (alternativamente a la trama base) tramas suplementarias que tejen un bloque “brocado” en estructuras asargadas (en desplazamientos diagonales). Este remate deja los excedentes de las tramas suplementarias que aparecen en cada extremo.

La forma general de las bandas brocadas resultantes es rectangular en algunos casos y trapezoidales en otros, estos últimos igualmente se pueden realizar con las técnicas de desplazamiento en las sucesivas pasadas de trama.

Las puntadas de los bordes del cuello parecen tener dos versiones, un festón simple muy tupido y un festón anillado cruzado que remata el canto con una cadeneta. Estas puntadas de bordados podrían haberse proyectado hasta

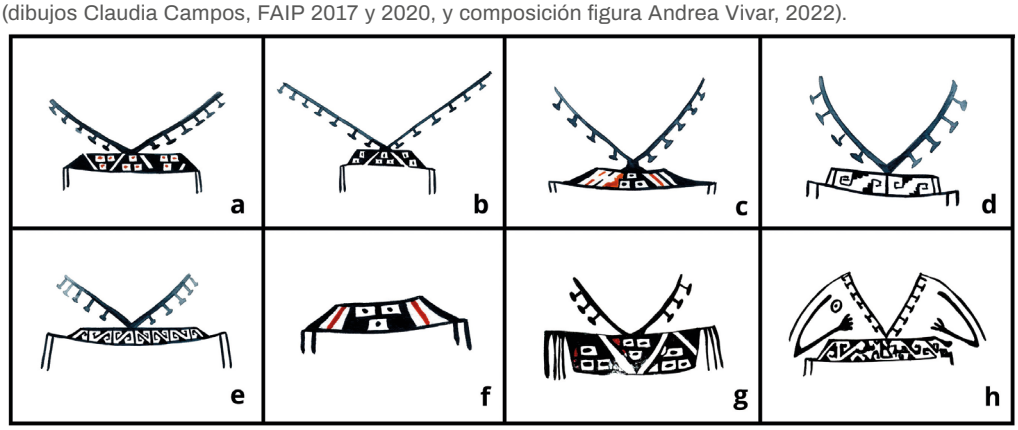
el borde, generando las diferentes versiones de formas triangulares. En algunas piezas cerámicas donde las puntadas representadas terminan en triángulos más pronunciados, podría tratarse de pequeñas aplicaciones textiles como borlas.

Resultados

Los análisis realizados permitieron aislar los diseños presentes en la banda decorada, obteniendo 15 motivos o combinaciones de motivos. A modo de hipótesis, solo analizando la decoración textil, ocho han sido asociados a piezas Diaguita (Figura 6) y siete a piezas Diaguita-Inca (Figura 7), logrando una aproximación a una clasificación y tipología de las representaciones de camisas o mantas, la cual se requiere contrastar y correlacionar con otros rasgos representados en la pieza (forma y motivos de los ojos y boca), así como con la información contextual de cada pieza cerámica.

Para la identificación de los motivos de la banda decorada, nos guiamos por Horta (2005). Separamos los motivos de acuerdo a la adscripción cultural que tenían las piezas, así para las diaguita los diseños predominantes son: a) líneas diagonales que dan lugar a cinco paneles, dos laterales de forma triangular y los centrales invertidos entre sí con tres cuadrados con punto central en su interior; b) líneas diagonales formando dos paneles laterales subrectangulares y un panel central triangular, con cuadrados concéntricos o con punto central en su interior; c) panel central trapezoidal con tres cuadrados con punto central; d) dos ganchos troncocónicos (letra “Z”) dispuestas horizontalmente; e) cinco volutas “S” dispuestas horizontalmente, de cabeza cuadrada; f) panel central trapezoidal con tres cuadrados con punto central y dos paneles latera-

Figura 6. Representaciones de bandas brocadas en borde de cuello en iconografía cerámica Diaguita (dibujos Claudia Campos, FAIP 2017 y 2020, y composición figura Andrea Vivar, 2022).



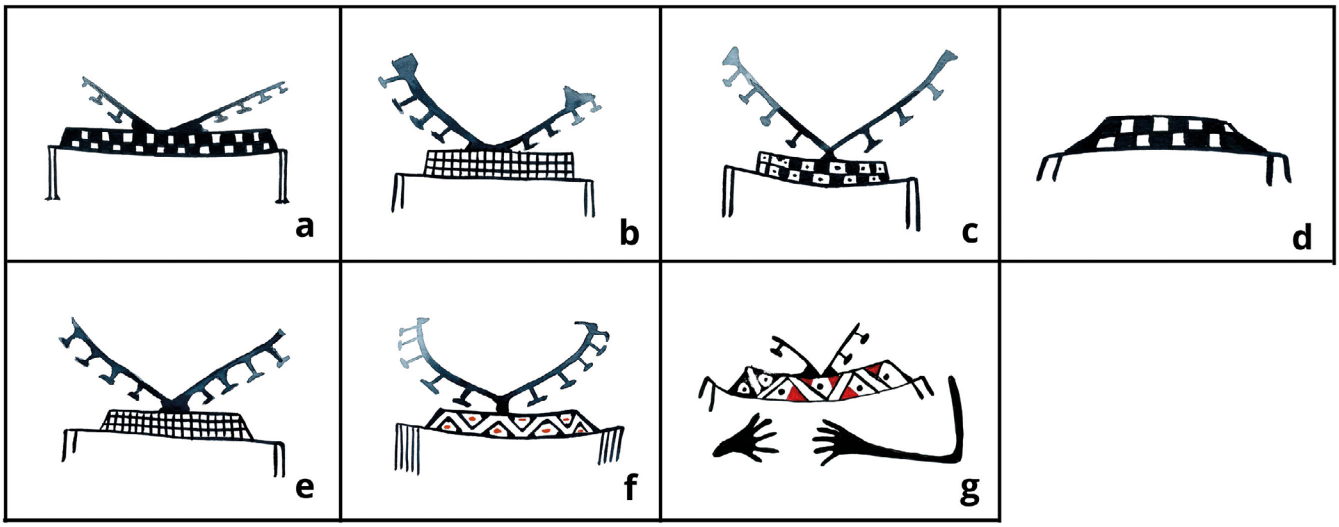


Figura 7. Representaciones de bandas brocadas en borde de cuello en iconografía cerámica Diaguita-Inca (dibujos Claudia Campos, FAIP 2017 y 2020, y composición figura Andrea Vivar, 2022).

les trapezoidales con dos líneas (una roja y una negra); g) cinco paneles, dos laterales lisos rojos separados por líneas transversales blancas y tres paneles centrales invertidos entre sí con tres cuadrados con punto central; y h) módulo con ganchos lineales. Respecto de la forma general de la banda representada como refuerzo textil de cuello, en estas vasijas clasificadas como diaguita, predominarían las formas trapezoidales.

Así mismo, para la alfarería Diaguita-Inca, los diseños identificados son: a) damero; b) reticulado; c) damero con cuadrados concéntricos o punto central; d) damero en panel trapezoidal; e) reticulado; f) zigzag horizontal con puntos centrales; y g) rombos con punto central enmarcados con banda en zigzag. En estas vasijas clasificadas como Diaguita-Inca, la forma general de la banda mayoritariamente es rectangular.

Para las piezas que no presentaron el rasgo identificado como refuerzo textil del cuello, en algunos casos consideramos que su decoración representa vestimentas, ya que ésta se asocia con motivos textiles incas, particularmente de patrones geométricos, como dameros y reticulados en colores rojo, negro y blanco.

Discusión y conclusiones

A pesar de lo limitado de la muestra, hemos obtenido un importante corpus de datos que nos abre variadas líneas de investigación para una caracterización fidedigna de los textiles de la cultura Diaguita chilena. Se logró explorar aspectos significativos para la identificación de las vestimentas, haciendo visible una parte de la cultura material diaguita, imprescindible para entender su desarrollo.

De lo que expresa la iconografía pintada en cada pieza, se advierte que existiría una "estructura" del diseño que se repite, principalmente en las formas de jarros pato y jarros antropomorfos, adquiriendo un estatus normativo o habitual para las representaciones humanas. La estilización de los rasgos humanos que incluye la imagen de la manta o camisa parece utilizar la realidad como primera referencia (Tortosa 1996), señalando los rasgos más representativos, tales como la cara del personaje, con sus ojos, nariz y boca, y la señalización del escote y detalle de la decoración en la banda del cuello de camisas o mantas. En la frente un cintillo para las piezas diaguita y un tocado o gorro en la cabeza en las piezas Diaguita-Inca.

Lo estandarizado o normativo del rasgo identificado nos señala que en algún momento, y/o como decisión de los alfareros, probablemente comienzan a representar a personajes reales, con connotaciones socioculturales dignas de encarnar en una pieza cerámica. Inevitablemente, esto nos induce a pensar que su manifestación no es meramente decorativa sino que tendría un carácter simbólico, especialmente si consideramos su carácter normativo y el contexto de estas piezas cerámicas, formando parte de ofrendas funerarias.

Más allá de los motivos directamente visibles, hay una estructura que los organiza y que responde a categorías de clasificación social muy amplias y compartidas eventualmente por una comunidad que, de acuerdo con el contexto, bien puede referirse a agrupaciones de carácter étnico. Los patrones de diseño son un buen indicador de lo anterior y han sido un tópico en análisis de decoración en arqueología (Cornejo 1989). La mantención de una estructura por parte de un grupo cultural constituye un estilo, el que si es altamente estructurado se convierte en un fuerte indicador de identidad étnica (Washburn 1989, en Garrido 2007: 29).

Centrándonos solo en los motivos identificados en las representaciones de la banda brocada, en el caso Diaguita estos corresponden a volutas y volutas en "S" horizontales, y para las Diaguita-Inca, se observan motivos geométricos, con zigzags, ajedrezados y reticulados, en un claro intento por regular las pautas del diseño. Similar situación se observa con relación a los cambios observados entre los tejidos de la cultura Arica y los de época incaica, para el extremo norte del país, testimoniando la influencia de la cultura Inca en el aporte de nuevas prendas y motivos decorativos (Carmona 2004; Horta 2005; Ulloa 1982). Sin embargo, las diferencias definidas no son determinantes y se requiere realizar cruces de información con las características técnicas de las piezas, sus contextos y dataciones.

En resumen, esta síntesis representa una aproximación inicial al tema, la cual nos ha permitido conocer nuevas fuentes, aunque indirectas, de informa-

Figura 8. Personaje vestido en el arte rupestre del norte semiárido. Sitio Hacienda El Coligue, cuenca del Limarí. Fotografía de Andrés Troncoso, Fondecyt 1150776.

ción acerca de los tejidos diaguita, escasamente investigados debido a que no se conservan en el registro arqueológico. A la vez que se estableció una línea de estudio para descifrar las características de los textiles diaguita, en época preincaica e inca, a través de la comparación con camisas o mantas de la cultura Angualasto, de la provincia de San Juan. Además, nos abre muchas interrogantes que nos impulsan a generar y ampliar la mirada hacia nuevos datos, ya sea otras materialidades arqueológicas como el arte rupestre, así como la revisión y comparación con prendas textiles de otras áreas como San Pedro de Atacama, Quillagua y Arica, que han sido documentadas en numerosas investigaciones.

Con relación a los personajes vestidos identificados en el arte rupestre del Norte Chico, no podemos dejar de mencionar su extraordinario potencial como fuente de información (Figura 8), lo que sin duda es un tema ineludible para continuar las investigaciones para el reconocimiento y caracterización de la vestimenta diaguita (Cases y Montt 2013; López y Martel 2014).

Muchos aspectos han quedado sin abarcar, indicándonos la importancia y necesidad de nuevas miradas desde la arqueología y otras disciplinas, para recabar información y generar más investigación. Solo por nombrar algunos temas, mencionamos el estudio de las representaciones de tocados y cintillos identificados en las piezas; los colores utilizados; la identificación de rasgos distintivos entre vestimentas de las poblaciones prehispánicas de Chile y de Argentina; la comparación con textiles etnográficos y el uso en la actualidad de ciertas prendas en grupos diaguitas chilenos contemporáneos, como la cincha o *vincha*, utilizada alrededor del cuello que se ha convertido en un significativo símbolo identitario, indicando una importante revitalización cultural. Sin duda son muchas las posibilidades y perspectivas en el estudio de textiles diaguita, lo que a futuro logrará visibilizar esta materialidad, a pesar de su escasa representatividad en contextos arqueológicos.

Agradecimientos. Agradecemos al Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP) 2017 y 2020 de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. A Carolina Agüero por su invitación a participar de esta edición y a Benjamín Ballester del Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología. A los evaluadores del artículo por sus enriquecedores comentarios. A Lilian López del MHNV; a Angel Durán, Oscar Silva y Wilson Pérez del MALS; a Roxana Torres y Eduardo Becker del MHNC; a Varinia Varela del MCHAP; a Angelo Alé; a Andrés Troncoso, de la Universidad de Chile; a Raúl Araya y Guillermo Villar† del ML; a Claudia Campos por los dibujos de las piezas; a Andrea Vivar del MHNV por la composición de las figuras 6 y 7; y a Betty Haoa por la traducción del resumen.

Referencias citadas

Agüero, C. 1998. Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional Textil de Conservación Textil* 3: 103-128.

Cantarutti, G. 2002. *Estadio Fiscal de Ovalle: redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca en el valle del Limarí*. Tesis para optar al título de Arqueólogo, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Cantarutti, G. y P. González. 2021. Nuevos antecedentes sobre la cultura Diaguita Chilena en el valle del Elqui a partir del sitio El Olivar. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* NE: 735-768.

Carmona, G. y V. Varela. 2018. Estudio exploratorio de los textiles Diaguita y Diaguita-Inka a través de la iconografía de su cerámica. *FAIP* 18: 123-144.

Carmona, G. y A. Alé. 2021. Descubriendo los textiles Diaguita y Diaguita-Inka a través de la iconografía de sus piezas cerámicas. *FAIP* 21: 231-255.

Carmona, G. 2004. Los textiles en el contexto multiétnico del Período Tardío en Arica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(NE1): 249-260.

Cases, B. e I. Montt. 2013. Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (Norte de Chile). *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 45(2): 249-275.

Castillo, G. 1984. Un cementerio del complejo Las Animas en Coquimbo: ejemplo de relaciones con San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 7: 264-272.

Castillo, G. 1989. Agricultores y pescadores del Norte Chico: el complejo Las Animas (800 a 1.200 d. C.). En: *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 57-79. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Cornejo, L. 1989. El plato zoomorfo diaguita: variabilidad y especificidad. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3: 47-80.

Garrido, F. 2007. *El camélido sagrado y el hombre de los valles: una aproximación a la Cultura Copiapó y sus relaciones a partir de la alfarería*. Tesis para optar al grado de Arqueólogo, Universidad de Chile, Santiago.

González, P. 1995. *Diseños cerámicos de la fase Diaguita-Inca: estructura, simbolismo, color y relaciones culturales*. Tesis para optar al Título de Arqueólogo. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

González, P. 2000. Patrones decorativos de las culturas agroalfareras de la provincia del Choapa y su relación con los desarrollos culturales de las áreas aledañas (Norte Chico y Zona Central). *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, tomo 2, pp. 191-221. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

González, P. 2013. *Arte y cultura Diaguita chilena. Simetría, simbolismo e identidad.* Serie Monográfica, Sociedad Chilena de Arqueología 2. Ucayali Editores, Santiago.

González, P. 2016. La tradición de arte chamánico shipibo-conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura Diaguita chilena. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 21(1): 27-47.

Hodder, I. 1982. *Symbols in action*. Cambridge University Press, Cambridge.

Horta, H. 2005. *Arte textil prehispánico. Diseños de los tejidos de la cultura Arica (1000-1470 d.C)*. Serie Colección Estudios Regionales y Locales de la Universidad Bolivariana, sede Santiago. Lom, Santiago.

Iribarren, J. 1949. Casa de Piedra en San Pedro Viejo (refugio primitivo de un pueblo de cultura pre-cerámica). *Boletín de la Sociedad Arqueológica de La Serena* 4: 12-13.

Iribarren, J. 1969. Culturas precolombinas en el Norte Medio Precerámico y Formativo. *Boletín Museo Nacional de Historia Natural* 30: 147-208.

Kelly, P. 2017. *San Pedro Viejo de Pichasca: síntesis y discusiones*. https://www.museoarqueologicolaserena.gob.cl/sites/www.museoarqueologicolaserena.gob.cl/files/202107/San%20Pedro%20Viejo%20de%20Pichasca.%20Si%CC%81ntesis%20y%20discusiones.pdf (6 junio 2022).

Larach, P. 2017. *Contextos mortuorios y diferenciación social (complejo cultural Las* Ánimas). Tesis Magíster de Arqueología. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.

López C. y A. Martel. 2014. La vestimenta del poder. Comparando los registros textil y rupestre en el Noroeste de Argentina (siglos XIII a XV). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 39(1): 21-55.

Michieli, C. 2003. Textiles de Angualasto: ratificación de juicios a través de cuatro fardos funerarios, San Juan. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo 3, pp. 231-238. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo UNSJ, Córdoba.

Michieli, C. 2015. *Arqueología de Angualasto: historia, ruinas y cóndores.* Instituto de Investigaciones arqueológicas Profesor Mariano Gambier, FFHA-UNSJ, San Juan.

Muñoz, M. 1975. Gerónimo de Bibar, notable observador naturalista en la alborada de la Conquista. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 34: 5-27.

Murra, J. 2002. *El mundo andino: población, medio ambiente y economía.* Fondo Editorial PUCP, Lima.

Renard, S. 1994. Vestimenta y jerarquía. Los tejidos de Angualasto del Museo Etnográfico. Una nueva visión. *Revista Andina* 12(2): 373-401.

Tortosa, T. 1996. Los signos vegetales en la cerámica ibérica de la zona alicantina. En: *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura (Roma 11-13, nov. 1993). Coloquio internacional*, editado por R. Olmos y J. Santos, pp. 177-191. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

Vivar, G. 1979[1558]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*. Editorial Sáez Godoy, L. Colloquium-Verlag, Berlín

Ulloa, L. 1982. Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 8: 97-108.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 95-130. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220756
Recibido: 29/10/2022. Aceptado: 08/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

PACAS, FARDOS Y ECONOMÍAS POPULARES. DE LA ZONA FRANCA DE IQUIQUE A LA VIDA Y MUERTE DE LA ROPA USADA EN EL DESIERTO DE ATACAMA

José Miguel Muñoz[1], Alejandro Garcés[2] y Héctor Morales[3]

Resumen

Desde una aproximación etnográfica y multilocal, abordamos el fenómeno de la circulación de ropa usada en el desierto de Atacama. Para ello, se representan tres escenas que caracterizan dinámicas modernas de vida y muerte de estos bienes: la primera, centrada en la Zona Franca de Iquique (ZOFRI) como punto de inicio de los circuitos comerciales que devienen de estas prendas; la segunda, en los mercados y comerciantes que dan vida a su circulación por el desierto; y la tercera, en la espacialización del desecho y excedente de estas mercancías en el área. Se observa que las formas comerciales concernientes a esta mercancía se estructuran en saberes y estrategias locales desarrolladas desde la conformación misma de la ZOFRI y hace

Abstract

From an ethnographic and multilocal approach, we address the phenomenon of the circulation of used clothing in the Atacama Desert. For this purpose, three scenes that characterize modern dynamics of life and death of these goods are represented: the first, centered on the Zona Franca of Iquique (ZOFRI) as the starting point of the commercial circuits that derive from these garments; the second, on the markets and traders that give life to their circulation in the desert; and the third, on the spatialization of the discard and surplus of these goods in the area. It is observed that the commercial forms concerning this merchandise are structured in local knowledge and strategies developed since the very conformation of the ZOFRI and three decades ago,

1. Facultad de Derecho, Universidad Central de Chile. jose.munoz.postdoctorado@ucentral.cl

2. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM), Universidad Católica del Norte. agarces@ucn.cl

3. Departamento de Antropología, Universidad de Chile. hmorales@uchile.cl

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

tres décadas atrás, permitiendo desde entonces que grupos de población tradicionalmente obturados de los mercados laborales urbanos consoliden una práctica productiva por medio de los valores y costumbres asociadas al bien en cuestión.

Palabras clave: ropas, economías populares, ZOFRI, desierto de Atacama.

allowing population groups traditionally excluded from urban labor markets to consolidate a productive practice by means of the values and customs associated with the good in question.

Keywords: clothes, popular econo-Qies, ZOFRI, Atacama desert.

Dentro de los numerosos circuitos económicos sostenidos en la circulación contemporánea de mercancías de segunda mano desde el norte global al sur global, la economía relativa a la ropa usada será la única que desplazará, dentro de esta década, al segmento tradicional de este mercado (Calvo y Williams 2022: 3). De esta forma, y considerando los cedazos y filtros históricamente constituidos ante este y otros fenómenos, estamos en un momento en que se ha acelerado la circulación de personas y mercancías alrededor del globo, cuestión que a su vez es sintomática de lo que se ha denominado compresión espacio-temporal en la condición posmoderna (Harvey 1998). En este marco de ingente circulación, el presente artículo se centra en el fenómeno de la ropa usada en el desierto de Atacama, su estructura, su comercialización y las formas económicas y comerciales a que da lugar, además de la dimensión de desecho que le acompaña, sobre todo considerando que más de dos tercios de la ropa importada bajo esta condición es desechada en la actualidad (QT 2021).

Entendemos que la economía de la ropa usada se relaciona con múltiples fenómenos modernos relativos a las economías populares y las dinámicas capilares del capital (Gago 2018; Harvey 2008; López 2018; Muñoz 2021), considerando en cada uno de ellos la situación contemporánea de la globalización neoliberal y las nuevas geografías económicas resultantes de las articulaciones derivadas de la translocalización de una parte relevante de la producción mundial, luego del desmantelamiento de las industrias consolidadas con los estados de bienestar. Esta compleja escena no solo interroga a las ciencias sociales respecto de cómo las mercancías que devienen de ella se espacializan, a través de quiénes, o de qué reglas gobiernan su devenir, entre otras, sino también sobre cuáles son las formas comerciales específicas que estos bienes -una vez son utilizados, pero no desechados- tienen en el mundo, y cómo llegan a enlazarse con otras economías a contar de las tres últimas décadas del siglo XX.

En Sudamérica, es notoria la excepcional movilidad y circulación que presenta la ropa usada a contar del período antes señalado. No obstante, y como ha sido revisado por Haesbaert y Limonad (2007), estos flujos globales propios de la era neoliberal no son homogéneos desde el punto de vista espacial, sino múltiples, desiguales y combinados respecto de sus características sociales y políticas, en la medida en que se acompañan de procesos de inclusión y selección de ciertos grupos sociales, culturas y economías. En efecto, la ropa usada nutre múltiples economías a partir de flujos comerciales heterogéneos provenientes de sectores económicos tradicionalmente considerados por las ciencias sociales como formales, informales e ilegales, siendo vistos como an-

tagónicos por décadas a pesar de que generalmente coexistan en los mismos espacios geográficos (Arbona *et al*. 2016; Müller 2015; Muñoz 2019; Tassi *et al*. 2015).

Así, y con un stock y variedad que ha evolucionado notoriamente en las últimas décadas, ampliándose a todos los géneros y tipos, y entroncando laboralmente a cientos y cientos de personas, la ropa usada -así como los circuitos económicos que ha configurado en la región- permiten observar un fenómeno económico global que unge de nuevos status a estas mercancías y a sus portadores, así como a otros bienes de segunda mano que suelen acompañarle en su devenir, tales como electrodomésticos, artículos de oficina, muebles, herramientas y baratijas, y que van articulando novedosos regímenes laborales mediante los cuales circula (Pinheiro-Machado 2011).

En el caso del desierto de Atacama, es necesario observar cómo este territorio que la arqueología ha situado en la subregión de los Andes Centro-Sur (Morales *et al*. 2018; Podestá *et al*. 2013) presenta articulaciones espaciales, sociales, económicas y culturales milenarias. Las diferentes poblaciones que lo han habitado, desde un punto de vista histórico y político, desarrollaron formas y procesos específicos y cambiantes de articulación durante siglos con los diferentes ciclos económicos que ahí acontecieron, y que en las eras colonial y moderna bien podrían inscribirse *grosso modo* en los momentos extractivos del guano y del salitre, y posteriormente de la megaminería del cobre. Cada uno de estos ciclos ha impreso sobre este espacio sus propias rugosidades, conformando geografías, escalas regionales y globales específicas con un hondo correlato en la circulación de bienes y personas.

Más contemporáneamente, la aparición en la década de 1970 de la Zona Franca de Iquique (ZOFRI), enclave de franquicias tributarias gravitante para las economías suramericanas y muy especialmente para los países dependientes de los puertos del Pacífico sur como lo son Bolivia o Paraguay (Muñoz y Garcés 2022), surge como un factor determinante de ciertas economías que allí suceden, especialmente las vinculadas a la venta de ropa usada[4], y por las cuales este texto tiene especial interés.

Desde 1976 con la apertura de la primera tienda de ropa usada en nuestro país (Montalva 2015), es posible observar que bajo el influjo de la ZOFRI la circulación de esta mercancía por el territorio chileno en general, aunque específicamente por el desierto de Atacama, ha aumentado significativamente, contexto que bien podría analizarse en torno a múltiples elementos. Uno de

4. Los rubros de vehículos automotores y de aparatos electrónicos alcanzaron, para el año 2021, cada uno, un 16% de las ventas totales de la ZOFRI. Textil y prendas de vestir, por su parte, un 6% y un 10%, respectivamente (ZOFRI 2021).

ellos se relaciona con el desarrollo de fenómenos relativos a las condiciones materiales y simbólicas que hacen posible la consolidación de este circuito económico transcontinental, transnacional y transfronterizo. En otras palabras: el comercio de ropa usada en el área se comprende a modo de efecto de procesos propios del neoliberalismo e inscrito en dinámicas globales altamente condicionadas por la industria textil moderna, su *pattern* de moda rápida o desechable (Martínez 2012) y por la "sobreproducción y el consumo excesivo de bienes en el marco de un orden mundial desigual" (Sandoval 2019: 1). No es para nada casual que Chile sea uno de los países que más ropa consume per cápita en el mundo, habiendo aumentando en los últimos cinco años casi un 400% el presupuesto orientado a la compra de estos bienes: de 13 a más de 50 prendas nuevas anuales para el 2020, una cifra similar al promedio de los Estados Unidos de América e incluso superior al promedio del Reino Unido (Calvo y Williams 2022: 1; Iglesias 2021: 2).

Otro elemento a considerar es la relevancia que en esta escena han alcanzado las organizaciones no gubernamentales (ONG), fundaciones y asociaciones de beneficencia de Estados Unidos, Europa y también de Asia, entre las que destaca Goodwill, el Ejército de Salvación, la Cruz Roja u Oxfam (Hansen 2000; Pipyrou 2014), en tanto son las agencias encargadas de la captación de este tipo de mercancías por medio de campañas de donativos en sus países de origen, y de la reventa de tales bienes en dirección al hemisferio sur con la finalidad de financiar actividades institucionales locales (Hansen 2004a). Bien podrá entenderse el poder que estas organizaciones ejercen en países africanos sin industria textil nacional y en los que la economía de la ropa usada representa más del 50% de la actividad total vinculada a la ropa (Brooks 2015: 15). Esta situación permite observar que tanto "la historia, el contexto, la madurez de la industria textil local, y la magnitud de la producción informal de ropa, además del tamaño del mercado de ropa nueva, son factores que deben considerarse al juzgar si la ropa de segunda mano tiene un efecto negativo o positivo" (Sandoval 2019: s/p) sobre las economías nacionales.

Otro factor apunta al rol que el comerciante de ropa usada ocupa en esta economía, cuestión que ha sido observada como parte de la democratización del consumo de estos bienes en amplios grupos de la sociedad, aunque paradójicamente con una acción inhibidora en el desarrollo o consolidación de una industria textil local. Estas dinámicas han sido identificadas en múltiples latitudes del mundo, destacando sus expresiones en mercados franceses (Tarrius 2007), congolenses (Ayimpam 2014), italianos (Pipyrou 2014), sudafricanos (Brooks 2015) y mexicanos (Sandoval 2022), entre otros; y en el caso de la región sudamericana, paraguayos (Ribeiro 2007), bolivianos (Muñoz 2021;

Tassi 2010), peruanos (Jiménez 2019) y argentinos (Gago 2014). Asimismo, otro elemento recientemente analizado por Calvo y Williams (2022) ha puesto en evidencia la relación que existe entre el crecimiento de esta economía y los consumidores jóvenes que han impulsado esta tendencia debido a los discursos políticos sustentados en materias medioambientales y específicamente en torno del impacto que ha tenido la industria de la moda en la crisis climática contemporánea.

Como podrá entenderse, la aceleración y densificación que supone esta industria en la era neoliberal, por un lado, y las condiciones relativas a la excepcionalidad tributaria propias de la ZOFRI, por el otro, han permitido una amplia movilidad de la ropa usada por el territorio chileno e igualmente sudamericano a través de corredores comerciales formales, informales e ilegales, y en los que el contrabando ocupa un rol elemental -tal y como ha sido revisado por Hernández y Loureiro (2017) y Muñoz (2019)-, situación que permite observar cómo este tipo de bienes ha impactado en buena parte de los grupos sociales de la región, la valoración y usos que de ellos se tiene, y la cristalización de formas comerciales específicas en torno a ferias, mercados y redes sociales.

El texto que a continuación se presenta se nutre de datos obtenidos a partir del empleo de la etnografía en el marco de una investigación sobre ropa usada en el desierto de Atacama desde el último trimestre del año 2021 a la fecha. Su abordaje es multilocal en tanto "define para sí un objeto de estudio que no puede ser abordado etnográficamente si permanece centrado en una sola localidad" (Marcus 2001: 111). La estrategia metodológica empleada se nutrió de la observación participante y las entrevistas en profundidad y conversacionales -cerca de una veintena de estas- en espacios consolidados y vinculados a la economía de la ropa usada, tales como la ZOFRI, e igualmente de ferias y mercados de distinto tamaño e historia en el desierto de Atacama. También se empleó la georeferenciación y la fotografía. En términos escriturales, la estructura del texto se presenta a partir de tres escenas, cada una de las cuales avanza en una aproximación procesual y sistémica en torno del fenómeno, con la finalidad de representar las dinámicas modernas de vida y muerte de estos bienes, en el entendido de que la articulación entre estas escenas globales y locales implica la mutua reproducción de ambas escalas (Sandoval 2022: 23). La primera, centrada en la ZOFRI como punto de inicio de los circuitos comerciales que devienen de estas prendas; la segunda, en los mercados y comerciantes que dan vida a su circulación por el desierto; y la tercera, en la espacialización del desecho y excedente de estas mercancías en el área.

Respecto de este último punto, y como observará preliminarmente el lector, la exploración del fenómeno nos permitió conocer uno de los más importantes

basureros de ropa usada en el desierto de Atacama, ubicado en la comuna de Alto Hospicio. La huella ambiental de esta economía queda dibujada en el desierto y abre la perspectiva también para una arqueología de la basura en tanto este fenómeno forma parte consustancial del comercio de ropa usada, al igual que de muchas otras economías (Moore 2009). Como veremos, los procedimientos de selección y descarte que de modo permanente realizan los distintos agentes participantes de esta economía conducen necesariamente a una gran producción de ropa usada desechada o a múltiples escenas de muerte de estos textiles. Como bien plantea Weissel (2015: 192):

> (...) la basura y la suciedad están ahí, son parte constitutiva del mercado comercial y de las prácticas de responsabilidad y consumo. Al mismo tiempo que la sociedad quiere ser limpia y ecológica, se apoya sobre patrones de conductas que crean más y más basura (…) Vivimos en este doble proceso a través del cual la modernidad produce un ambiente imaginario de orden, limpieza y espacio racional; pero al mismo tiempo se afirma en la obsolescencia planificada de los productos y en la constante expansión del consumismo.

Tal perspectiva ilustra la pertinencia de estos fenómenos como objetos de una arqueología ya no de aquello que debe o quiere ser conservado, sino de aquello que se desecha o descarta, y como propio de un análisis de materialidades contemporáneas que nos acercan a una comprensión de la diversidad de prácticas humanas, en este caso vinculadas a la economía, al consumo y a la identidad.

Primera escena: desde Boston, Detroit y Nueva York a la ZOFRI, o de cómo las *pacas* de ropa usada se convierten en fardos

Berat es un joven de 30 años de nacionalidad turca. Llegó a Chile en el año 2009 desde Akhisar -distrito ubicado en la provincia de Manisa, región del Egeo de Turquía-, reclutado por el hermano mayor de su mejor amigo, Yusuf, quien lleva los negocios familiares desde la muerte de su padre. Si bien no era la primera vez que trabajaba con ellos, pues en su distrito natal se hacía cargo de la venta de PVC en una de las ferreterías de la familia de su amigo, sí lo fue respecto de mudarse a otro país para hacerse cargo del negocio de ropa de la familia. “Necesitaban a alguien de confianza”, comenta con un distendido español, sentado en un gran escritorio de madera colorada en el segundo piso de la bodega que administra en la ZOFRI, espacio que comparte con otras seis personas, también de nacionalidad turca, y que colaboran en la logística y ven-

ta minorista de ropa usada importada. “El producto es chino[5], pero la calidad es revisada por gringos[6], ¿me entiendes?... se hace para el mercado de ellos”, señala, al mismo tiempo que tensa la camisa *Perry Ellis* que lleva puesta, justo en la costura que hay entre el torso y el brazo izquierdo, queriendo demostrar lo que indica. La prenda en cuestión fue seleccionada de uno de los tantos conjuntos de ropa usada que ahí reciben desde el norte global.

La bodega que administra el joven turco se encuentra emplazada en el denominado sector de galpones de la ZOFRI. Es una de las tres más grandes de la zona, y probablemente la mayor en el rubro de venta ropa usada, pues mientras la mayor parte de las empresas trabajan uno o dos contenedores por semana, la empresa que administra Berat lo hace con dos al día. Es decir, 80.000 kilos de ropa usada proveniente de Estados Unidos por jornada. A pesar de haber enfrentado un incendio hace algunos meses con nula ayuda de parte de la administración del enclave de franquicias tributarias -situación por la cual se queja constantemente-, Berat insiste en que el negocio no se ha detenido ni con el aumento de precios y atrasos en el transporte marítimo de contenedores, por un lado, ni con la reducción de las donaciones de ropa en las ciudades de Boston, Detroit o Nueva York debido a las restricciones por la pandemia COVID 19 y de las cuales igualmente existe un correlato nacional, por el otro.

Como ya veníamos anunciando, los circuitos comerciales de ropa usada se han venido consolidando durante las tres últimas décadas en Sudamérica a través de la ZOFRI. Si bien esta operó y opera como un factor gravitante para comenzar a estructurar la dirección de los flujos de mercancías y personas en buena parte del norte chileno y en los territorios de Argentina, Bolivia, Brasil y Paraguay insertos en el Eje de Capricornio o Corredor Antofagasta-Paranaguá[7] desde fines del siglo XX, es posible observar también en este, por un lado, una intensificación y consolidación de la migración boliviana y peruana en las ciudades de Arica e Iquique -iniciada con el abortado proyecto de Puerto Libre de Arica vigente entre los años 1956 y 1962 (Le Blanc 2006)- e igualmente con la instalación de una diáspora asiática y musulmana íntimamente vinculada con la actividad comercial en la zona de extraterritorialidad aduanera (Crisóstomo 2018). Esta situación será clave respecto de las actuales dinámi-

5. Si bien la mayor parte de estos bienes son producidos en China, también los hay elaborados en países de la región del Sudeste Asiático, Centroamérica y Perú.

6. Término que alude, para estos efectos, a una persona con nacionalidad estadounidense o primermundista.

7. Corredor bioceánico entre las costas del Pacífico y Atlántico que es parte de la Iniciativa para la Infraestructura Regional Suramericana (IIRSA) del Mercado Común del Sur (MERCOSUR).

Figura 1. *Paca* de ropa importada del tipo credencial desde Estados Unidos.

cas de importación de estas mercancías, en buena medida capaces de estructurar nuevas redes de aprovisionamiento entre múltiples ciudades ubicadas en la zona altoandina[8] y atlántica, y la zona franca chilena (Muñoz 2021).

De unos 6.000 m^2, en el primer piso de la bodega se almacenan las *pacas* de ropa usada del tipo credencial[9] (Figura 1) recientemente importadas desde el país norteamericano, e igualmente telas ingresadas desde Turquía que son empleadas exclusivamente en la confección de toallas. La ropa usada del tipo credencial se compone de donativos relativos a diferentes temporadas y tipos -incluso de ropa interior, y proveniente de grupos sociales medios y medios-al-

8. No olvidemos que, en sus límites oriental y sureste, Bolivia comparte frontera con Brasil y Paraguay, así como con Argentina, utilizando la Hidrovía Paraguay-Paraná y otras rutas fluviales para el comercio en el Atlántico.

9. O *credenza*, tal cual es señalado por Sandoval (2018). Para todos los efectos, se ha decidido respetar el término emic, vale decir, credencial.

tos del norte global-, lo que asegura su calidad. Comúnmente, esta ropa usada es reunida por instituciones, asociaciones o grupos más locales en sus países de origen, con una directa asociación con un bróker, vendiéndose directamente, entonces "no es seleccionada, por lo que se asume que su calidad es mejor pues proviene directamente de los usuarios que han desechado las prendas que ya no necesitan" (Sandoval 2018: 338). Este tipo de ropa usada es muy diferente de la institucional, otra categoría de esta mercancía, con una calidad baja, no muy surtida, pues esta ya fue clasificada en los lugares en los que se recolectó, y puesta en venta la de mejor calidad en sus propias tiendas, expendiendo el resto de esta a un bróker encargado de llevarla a sus compradores finales. Igualmente, en el primer piso de la bodega se van acopiando los fardos de ropa ya clasificada y lista para su venta en torno a estructuras metálicas denominadas jaulas.

El término *pacas* en el rubro de la ropa usada alude a una medida de peso y métrica relativa a una tonelada o a un metro cúbico de ropa, respectivamente. Cuarenta *pacas* permiten llenar un contenedor de transporte comercial marítimo.

El segundo piso de la fábrica, además de albergar a la administración de la empresa se subdivide en cinco naves conectadas de forma interna mediante pasillos altos, aunque cortos, y con un ascensor de carga al primer piso. En esta zona se realiza la clasificación de la ropa usada que contienen las *pacas* previamente a ser revisada en torno de mesas metálicas que se encuentran en el centro de cada una de las salas. Luego de este proceso, cada una de las prendas es depositada en jaulas relativas al tipo de ropa que se está separando, para luego ser pesada y embalada en cada uno de los distintos tipos de fardos que ahí se venden (Figura 2) por medio de una máquina que, además de prensar las prendas, las embolsa y comprime con cintas plásticas de transporte. Una vez listos los fardos, se almacenan en las bodegas del primer piso, indicando en detalle a través de una calcomanía el tipo de prenda al que corresponden, su talla, peso, entre otros.

En cada uno de estos salones ubicados en la segunda planta se encuentran también vestidores y colgadores a efecto de que los casi 100 trabajadores de la empresa -la mayoría de nacionalidad haitiana y peruana, y que trabajan en tres turnos al día- puedan asearse y cambiarse de ropa una vez termina su guardia, práctica relevante toda vez que se piensa que los textiles con los que se trabaja suelen cargar parásitos o bacterias cutáneas, una presunción que ha tendido a agudizarse en el contexto de la pandemia y que, como perciben otras empresas de la ZOFRI, ha derivado en mayor control del Servicio Agrícola y Ganadero (SAG) sobre la fumigación de los textiles por la presencia del

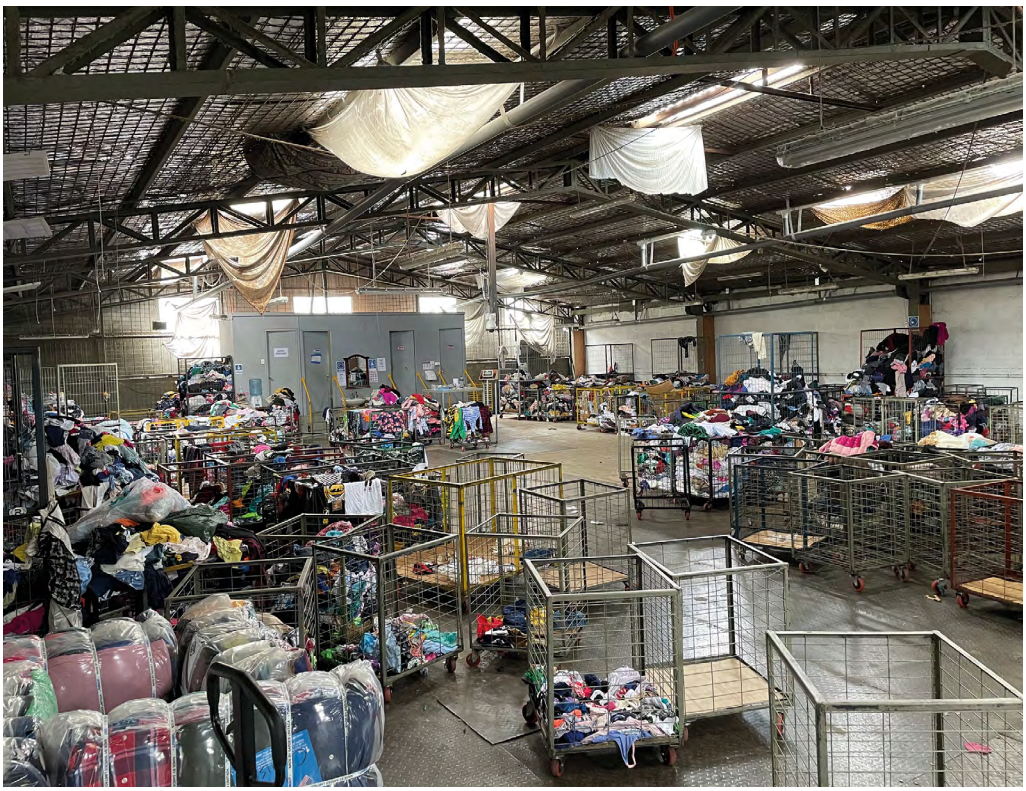


Figura 2. Segundo piso de la bodega y sector de clasificación de la ropa contenida en las *pacas* por medio de las jaulas.

jali (*Halyomorpha halys*) (Figura 3). Este tipo de prejuicios ha sido caracterizado en otros países del mundo en los que generalmente se asocia este tipo de mercancía usada con problemas de higiene y salud pública, y como una suerte de resabio de lo que alguna vez fue parte de la impronta estatal para proteger su industria textil (Hansen 2004b; Hernández y Loureiro 2017; Pipyrou 2014).

Ambos pisos de la bodega, y como consecuencia de los robos "de kilos y kilos que realiza el personal encargado de clasificar los textiles" -según Berat-, se encuentran monitoreados por una decena de cámaras de vigilancia, incluso en la zona de colgadores de los enseres personales de quienes clasifican la ropa. Además, las seis personas que trabajan en la administración de este recinto, y con Berat a la cabeza, emplean un sistema de radiotransmisión por el que se comunican en turco para así señalar problemas o contingencias que suceden al interior de la empresa. Se debe mencionar que, en este mismo espacio, las y los trabajadores almuerzan, paradójicamente, empleando los propios fardos para sentarse y/o acomodarse para ello.

Como ya se indicaba, las ropas usadas importadas por Berat provienen de donaciones que se realizan habitualmente en las ciudades de Boston, Detroit

Figura 3. Informativo presente en otro galpón de la ZOFRI acerca de la posible presencia del insecto jali *(Halyomorpha halys)* en los textiles importados.

y Nueva York. Respecto del por qué se escogen estos lugares de origen y no otros, Berat indica que "el cliente que tenemos nosotros acá no le conviene el producto chino, la ropa nueva china… le conviene más americano, por la calidad… que sea usado un poco pero no importa porque da más que una ropa nueva de china". En efecto, el origen estadounidense de las prendas asegura un estándar de calidad alto, tanto en su confección como también en la materia prima empleada. Las mercancías son adquiridas por un bróker o agente de franquicias igualmente turco residente en Estados Unidos desde hace varias décadas, y quien comparte además una amistad con el hermano mayor de Yusuf -el mejor amigo de Berat-. Como ya se mencionaba, la ropa usada que exporta este bróker se recolecta en el norte global por medio de donaciones del tipo credencial o institucional, siendo él quien se ocupa, en cualquiera de los casos, de la logística relativa a su exportación, y del pago de tasas, impuestos y otros costos. En este sentido:

> De partida en Turquía no hay ropa americana[10], no hay ropa usada, está prohibido. No es un país de tan bajo nivel, se supone… Se supone que están ellos mismos haciendo, creando como negocio. Nuestra ropa de Turquía también es muy buena calidad. Pero hoy en día, lamentablemente, si la polera es de muy buena calidad, pero no le dice *Nike* o *Adidas* o *Guess* o no sé, una marca

10. Entiéndase americana o usada como sinónimos.

> conocida, la gente no compra, entonces tampoco me conviene comprar ropa nueva de Turquía y traerlo acá y venderlo simplemente. Por ser ropa americana, me conviene. Por ser ropa americana, estoy acá (Berat, comunicación personal, Iquique 2021).

Por otra parte, Denise, secretaria de otra empresa del patio de galpones de la ZOFRI igualmente dedicada a la importación de ropa usada, sostiene que, además de la calidad, lo que suele ser atractivo para los compradores minoristas de estos bienes textiles, es la variedad y la exclusividad, en el sentido de que:

> Lamentablemente, los chinos a uno le venden de repente una caja de un solo artículo y todos son iguales. Uno se tiene que comprar una docena del mismo, o del mismo color o el mismo vestido. En cambio, en la ropa americana como que tiene más diferencia, viene más surtidito, en todo sentido. Nunca vas a encontrar la misma prenda en otro lado, y de repente a la gente le gusta la exclusividad, entonces, de repente tiene esa mentalidad con la ropa americana: la exclusividad y la calidad (Denise, comunicación personal, Iquique 2021).

Dentro de una *paca* del tipo credencial es común que cerca de una decena de prendas sea del tipo retornable, es decir, prendas textiles nuevas y con etiqueta que fueron entregadas a modo de donativos en sus países de origen. Si bien en el mercado internacional de ropa usada existen *pacas* que contienen exclusivamente este tipo de productos, las que adquiere la empresa que administra Berat suelen ser menos costosas que aquellas. No obstante, y si bien estas prendas son clasificadas como un género específico y vendidas en cajas que contienen 100 o 200 unidades de este tipo, el resto de las ropas son vendidas en fardos de 15, 19, 25, 30, 37[11], 40 y 45 kilos a pequeños y medianos comerciantes que acuden al galpón (Figura 4), o bien a las sucursales que la empresa posee en las ciudades chilenas de Santiago, de Concepción o de Puerto Montt. Los fardos que se confeccionan se encuentran clasificados completamente, tanto en virtud de las características, el tipo y el tamaño de la prenda. En este sentido, existen los de poleras manga corta, poleras manga larga, pantalones, jeans, polerones con gorro, polerones sin gorro, zapatos,

11. Esta medida suele emplearse para la venta exclusiva de guaipe, es decir, ropa usada que, por su deplorable estado, ha sido triturada e hilada para ser orientada a trabajos de limpieza mecánica. Otras empresas empaquetan estos textiles en fardos que son derivados a una empresa que se dedica al reciclaje de textiles, elaborando con ellos una lanilla o fieltro que es empleado en relleno para aislación térmica.

Figura 4. Bodega de fardos en sector galpones de la ZOFRI.

parkas, ropa o calzado extragrande[12], disfraces[13], ropa de mascotas, ropa de cama, accesorios, entre otros[14]. Y cada uno de estos tipos, se vende en tallas grandes o pequeñas, en tamaños regulares o especiales, o bien en primera, segunda o tercera calidad. Respecto de cómo se definen los criterios de clasificación de estas calidades, Berat sostiene:

> Yo soy el jefe de producción de arriba, porque yo conozco a mi clientela. ¿Y qué pasa? Que yo aquí tengo una persona que trabaja desde que se abrió la bodega, pero hay mucha persona que ha llegado, nueva… A mí me ha pasado, entonces no puede tener la misma mano de calidad de esa persona con las que llegaron. Una persona llega, trabaja conmigo, yo estoy encima de ella, 15 días, 20 días, hace un fardo, le hace un lado, más rato lo voy a revisar, voy, lo saco, lo reviso, le saco las cosas que a mí no me parecen. Claro, aquí cali-

12. De la talla XXXXL en adelante. En el caso del calzado, de la talla 50 (CH) o 15 (EUA) hacia adelante.

13. Como lo son los relativos a la festividad de Halloween, que operan como una categoría de clasificación al menos desde hace una década.

14. En el caso de otras empresas que igualmente se dedican a este rubro, los hay de juguetes, peluches, disfraces y artículos de decoración para el hogar.

> dad soy yo, y le digo: 'esto no me parece por este, este, este razón', y a veces sale una polera con una misma característica que yo le dije, que no entra en esa selección, pero es marca *Columbia*, *North Face*, y le digo: 'Ese tírala para tercera'[15], aunque normalmente va a la basura, pero por ser marca igual lo van a comprar. Entonces eso es lo que yo realmente hago de calidad… En un contenedor de 40 mil kilos, salen 1.000 kilos buenos, no sé… 10.000 kilos de basura y 20.000 kilos de más o menos, de segunda calidad. Es así en realidad el negocio (Berat, comunicación personal, Iquique 2021).

En efecto, este proceso de clasificación de ropa implica un conjunto de negociaciones subjetivas y concretas entre los diferentes actores que se hacen parte de esta escena, destacando el tipo de ropa usada importada, el criterio de la administración de la empresa, las y los trabajadores que realizan la clasificación y el tipo de demanda del cliente, es decir, "lo que se clasifica como sucio o limpio en alguna parte, no necesariamente se clasifica sucio o limpio en otra" (Sandoval 2019: s/p). Respecto a las y los trabajadores que realizan la clasificación de la mercancía, también debe considerarse la contaminación que existe entre las categorías establecidas en el rubro por otros actores, así como el sentido local con que esta se practica, permitiendo determinar las cualidades de una prenda y su categoría (Boticello 2012).

Por último, y respecto de los compradores, Berat insiste en que existen dos tipos de compradores: las personas que probarán suerte con dos o tres fardos, o bien los que llegan con "un furgón o con su camioneta, y compran 100 fardos porque toda la familia se dedica a ese negocio. Tienen 20 puestos de feria, tienen dos locales, seleccionan los mejores, que venden en un lado, los peores en otro".

En resumen, las formas que ha adquirido el fenómeno de la circulación de la ropa usada en el desierto de Atacama se han posibilitado tanto por las actuales formas de producción como de distribución de estas mercancías a escala global, y también con el contrabando y otros ilegalismos (Muñoz 2021). En efecto, en el año 1976 el dictador chileno Pinochet renunció a la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC) debido a la "Decisión 24", un decreto que restringía la inversión extranjera en los espacios nacionales suscritos con el fin de defender la incipiente industria local, una medida que iba en contra de la neoliberalización de los mercados pensada para su proyecto

15. Esta práctica es conocida en el rubro como enganche, y suele usarse para incorporar a fardos temáticos ciertas prendas que de otra manera no se podrían vender. Es decir, en un fardo de camisas, se suele integrar una o dos prendas que, si bien poseen una menor calidad que el promedio, sí son de marcas reconocidas localmente, cuestión que equilibraría la situación.

político (Godoy y González 2009). Esta medida es central respecto de la anatomía del fenómeno que abordamos, puesto que debido a estas restricciones de la ALALC está prohibida la importación de ropa usada en buena parte de los países de la región, no así en Chile.

Esta situación, como revisaremos, proveyó de condiciones amplias para que el comercio de ropa usada proliferara desde la ZOFRI a buena parte de los países de la región, generando diferentes circuitos a través de los cuales ciudades chilenas, bolivianas, paraguayas, peruanas, argentinas o brasileñas, se surtan formal, informal o ilegalmente de este tipo de mercancías (Dilla y Álvarez 2019; Hernández y Loureiro 2017; Muñoz 2016, 2021). De lo anterior, se estima que cerca de 20 millones de prendas usadas ingresan cada semana al enclave tributario chileno (Vega 2021).

Segunda escena: economías populares, consumo y globalización en el desierto de Atacama

La noción de economías populares surge en la región sudamericana como una apuesta teórica, analítica y política que busca dar cuenta de la constitución de ciertas prácticas confusas y heterogéneas en las actividades productivas de sectores populares en tiempos de globalización. Con características plurales y diversas (Gago *et al*. 2018), y con una reivindicación igualmente heterogénea de la riqueza, los excedentes y la distribución que producen y disputan (Muñoz 2021), aludimos por medio de esta noción a una aproximación que "trata de romper la visión de estos comerciantes como economías informales y reconocerles su capacidad de negociación con el capitalismo global" (López 2018: 89) y con la democracia (Simone 2018), cuestionando tanto la idea de que en algún momento estos contingentes se formalizarán así como su mera existencia a modo de sobrevivencia de poblaciones pobres (de Lomnitz 1976).

Observamos entonces a un importante sector de la economía habitado por grupos sociales mayoritariamente indígenas -generalmente con una baja calificación educativa-, ocupando un rol central en los procesos de articulación y abastecimiento de mercados mediante un "anclaje local y familiar (…) que provoca encadenamientos de largo alcance fuera de sus fronteras" (López 2018: 93), e igualmente poseedores de mecanismos colectivos de distribución de su riqueza y abundancia conforme a cosmovisiones, economías y creencias andinas cholas (Tassi 2010), barrocas o *chi'xi*, es decir, donde coexistirían en paralelo "múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profun-

didad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa" (Rivera Cusicanqui 2010: 70).

Las características anteriores no dejan de ser importantes toda vez que este conjunto de elementos era y es, justamente, el que excluía y excluye a este tipo de comerciantes o grupos sociales del espacio económico "formal" debido a la impronta colonial del mercado y del estado en Sudamérica. Con todo, estas economías se observan como encadenamientos productivos que se articulan en un espacio económico de intersección entre lo formal, lo informal y lo ilícito y donde también operan complejas relaciones financieras de mediación entre dinero y deuda (Chena y Roig 2017; Wilkis 2013). Hablamos de una:

> Formación histórica determinada que ensambla y compone temporalidades, espacios y analíticas críticas de actividades y circuitos de las sociedades contemporáneas. En términos temporales, las economías populares (…) emergen frente a la desestructuración neoliberal del mundo laboral asalariado como modelo capaz de incluir a las masas en su mayoría urbanas y suburbanas (Gago *et al*. 2018: 12).

La dinámica que describimos en la primera escena nucleada en la ZOFRI como lugar de ingreso -o importación- de la ropa usada, se despliega a continuación en el desierto de Atacama a través de la venta fundamentalmente minorista en una serie de mercados o ferias populares ubicados en distintas ciudades. Nuestra exploración del despliegue de esta mercancía y posterior a su ingreso por la ZOFRI se realizó en cuatro espacios, a saber: la feria La Quebradilla en Alto Hospicio y el Mercado Municipal (provisorio) de Pozo Almonte[16], región de Tarapacá; y las ferias Modelo y Rotativa en Calama, región de Antofagasta (Figuras 5, 6 y 7). En cada uno de estos espacios comerciales pudimos entrevistar a distintos comerciantes, principalmente mujeres, que se desenvuelven en la venta de ropa usada, y que sostienen distintos tipos de funcionamiento y provisión de estas mercancías para la venta. Asimismo, y si bien el circuito de ropa usada es el protagónico respecto de las diferentes transacciones que acontecen en cada uno de estos, se acompaña por cuantiosos convenios y tratos que involucran otros circuitos de tecnologías, artículos electrónicos, comidas, artesanías, partes de vehículos, herramientas, películas y música.

16. Luego del incendió que afectó este inmueble el año 2019, actualmente el recinto está siendo remodelado, aunque la entrega de este, inicialmente pactada para el año 2021, se retrasó a causa de la pandemia COVID 19.

Figura 5. Vista general de la feria La Quebradilla en Alto Hospicio.

Figura 6. Vista general de feria Rotativa de Calama.

Figura 7. Mercado Municipal en Pozo Almonte.

Una primera cuestión llamativa dice relación con la diversidad de trayectorias de inserción en esta actividad. Nos encontramos con personas de origen migrante, peruano, boliviano o argentino, y con chilenos. Si bien la mayor parte de ellas se han dedicado anteriormente a distintas actividades comerciales, algunas desde siempre ligadas al mundo de la ropa, la circunstancia de la pandemia también gatilló nuevas inserciones en esta actividad. Es el caso de Carla, vendedora en la feria La Quebradilla, quien comenzó vendiendo materiales de limpieza y ha ingresado al mundo de la ropa usada:

> Carla [C]: Nunca me gustó. Es lo último, porque yo tengo mi profesión, entonces debido a la pandemia, mi esposo: sin trabajo… En eso vino el estallido social, en eso vino la pandemia, nos quedamos en la casa y yo sin trabajo, así que, porque siempre nos ayudamos, uno trabaja, el otro trabaja y nos dividíamos los gastos, pero los dos sin trabajo, así que… ¡qué le vamos a hacer! Y nos pusimos a vender en la casa, cosas de aseo, con la pandemia salía…
>
> Entrevistador: ¿Dónde las compra?
>
> C: En los locales mayoristas en Iquique, todo Iquique. Ya vimos que daba y nos fuimos acostumbrando, así que empezamos a comprar cosas de casa. Hace como cinco meses cosas de casa más, cosas de aseo y después cosas de casa y de ahí mi hermana también, mi hermana es mayor de edad, tercera edad, entonces igual ella también no sabía qué hacer. Igual trajo ella cosas, igual ella se dedicó al comercio toda la vida, entonces me dijo: 'yo sé trabajar, yo sé vender, dame piedras y lo vendo', y así empezamos a comprar ropa (Carla, comunicación personal, Alto Hospicio 2021).

Lo mismo puede decirse del caso de María, mujer argentina con puesto en La Quebradilla, quien también a partir de la pandemia debió abandonar su trabajo como conductora de radiotaxi, para integrarse a este tipo de comercio. Sin embargo, existen trayectorias personales vinculadas al comercio ambulante y al comercio de ropa en particular que tiene una profundidad mucho mayor y que en el caso de Rubí, comerciante de la feria Rotativa de Calama, dan cuenta de una experiencia que viene de la década de 1970, época en que podríamos decir ingresa al rubro, dedicándose al intercambio de plantas por ropa, mercancía que luego vendía. O también el caso de Lara, calameña, en que la trayectoria desde el comercio ambulante a la formalización de su actividad en la feria Modelo resulta patente:

> Rubí: ¡Uh!, yo soy comerciante hace muchos años… O soy de cuando se anunció la Rotativa, del '76…En ese tiempo era muy bueno, pero había muy

poquita gente aquí po, antes nosotros cambiábamos plantas… yo cambiaba plantas por ropa po… en *Chuqui*[17]… se cambiaba plantas por zapatos, iba a chuqui y toda esa ropita la juntaba yo, la lavaba, la planchaba… todos los días (Rubí, comunicación personal, Calama 2021).

Lara: Antiguamente ambulante, de niña chica, bueno, mi mamá es comerciante, siempre fue comerciante, de chico, yo no me acuerdo de otra cosa que hayamos hecho. Andábamos antes de ambulante, andábamos en las ferias rotativas, mayoritariamente funcionaba en las rotativas… Nosotros también estábamos en eso, en diferentes partes. Era para el año '73, por ahí, ya empezaron a acomodarnos y nos acomodamos acá… En la Modelo, claro, acá era un sitio eriazo, de tierra, de todo, estos puestos eran de cartón, lata (Lara, comunicación personal, Calama 2021).

Así como las trayectorias de inserción en esta actividad son diversas, encontrándonos con personas de origen migrante procedentes de distintos países -sobre todo limítrofes-, o connacionales con experiencia o no en el tema comercial, las formas en que se organizan estos negocios, vale decir en cuanto a la provisión de mercadería para la venta, es también muy diversa, y depende en muchos casos de las redes con que cuentan las comerciantes, por un lado, y con el capital que se posee, por el otro.

Sin duda, uno de los lugares más importantes para la provisión de ropa usada se encuentra en Iquique, ya sea en la ZOFRI misma o en los galpones que la rodean. Hacia allí se dirigen con periodicidad variable las comerciantes, a veces individualmente y otras en pequeños grupos, para acceder a buenos precios. En cierto modo, existe un sentido común acerca de lo económico que es acceder a los productos en Iquique. Sin embargo, si se entra en más detalle respecto de la mercadería que exponen a la venta, se observa que el origen iquiqueño de las mercancías presenta matices. Aún así, como nos señala Rubí de la feria Rotativa de Calama, la cercanía y precios de Iquique se imponen.

Entrevistador: ¿Por qué no ha pensado, por ejemplo, en comprar ropa en otros lugares? No sé, fardos desde Santiago directamente, ¿no le conviene por precios?

Rubí: Es más caro, el doble. Lo que pasa que tú, como te dijera yo, el flete es el triple y se demora más tiempo, se demora hasta cinco días en llegar un fardo, y de Iquique, suponte tú, no sé po, tú te vai un día jueves o un miércoles a las 8 de la noche, llegai a la amanecida a Iquique, al otro día tú vas, com-

17. Se refiere al campamento minero de Chuquicamata emplazado hasta el año 2007 en la comuna de Calama.

> pras, te hacen la factura, todo, todo, todo… Pagamos impuestos… o agencia de aduanas, y los llevamos al bus, y del bus tenemos que pagar aparte lo que nos cobran por los fletes, y llegamos el mismo día a las 11 de la noche (Rubí, comunicación personal, Calama 2021).

El acceso a la ropa usada de buen precio y calidad resulta central para la viabilidad de estos negocios, y conduce a mecanismos de asociación entre comerciantes, ya sea por afinidad o familiaridad. De este modo, muchas veces las mujeres se asocian para la compra de una determinada cantidad de fardos que luego reparten para la venta. Los fardos suelen pesar alrededor de 40 kilos, y en su interior pueden contener ropa de primera, segunda o tercera calidad. Asimismo, otra característica de estas comerciantes es su experiencia como confeccionista, modista o tallerista de ropa. Al respecto, Maritza, comerciante migrante de la feria Modelo de Calama quien también se dedica a los arreglos de ropa, comenta:

> Yo vengo de Buenos Aires, pero soy boliviana… Ahí aprendí de todo, primero como ayudante, después como tallerista, de máquinas, de arreglos, de todo. Sé usar la *overlock*, la collareta, la metralladora… Estas son las que se usan con los jeans. Bueno, la hojaladora y la botonera, de todo. Ahora yo estoy dedicándome a hacer mascarillas con ropas de la ZOFRI que no salieron muy buenas, y los diseño lo googleo[18] (Maritza, comunicación personal, Calama 2021).

Si bien la cercanía y precios de la ZOFRI explica la mayor parte de las mercancías que observamos en venta en las distintas ferias, existen otros modos de aprovisionamiento para el negocio que en general, podemos decir, se relacionan con las historias y redes de las comerciantes, por un lado, y luego con el interés de proveerse de otros productos en principio no disponibles en ZOFRI, por el otro. Sintomática en este sentido es la historia de Romina, boliviana de 52 años, con puesto en la feria Modelo de Calama desde hace más de veinte años. Antes de migrar a Chile también se dedicaba al comercio en la feria Eloy Salmón, actualmente uno de los principales mercados populares de productos electrónicos de la ciudad de La Paz (Müller 2015), lo que marca una continuidad en su trayectoria laboral. A partir del conocimiento acumulado y las redes establecidas, Rosario se surte de productos textiles en la ciudad del Alto, colindante a La Paz, desde donde traía ropas nuevas y usadas al menos en el momento previo a la pandemia.

18. Se refiere a usar referencias web por medio del buscador homónimo.

Romina [Ro]: Según la temporada, yo vendía mayormente ropa de invierno… Sí, según la temporada, en invierno traía media, calcetas de invierno, después traía chalecas, eh... luego traía mantillas, mantas de esas como le llaman acá, en Bolivia le llamamos mantillas, esos los traía y luego traía ropa po, o sea, para el día de la madre, en ocasiones trabajaba siempre con ropa del día de la madre, después para el día del niño con juguetes así, sucesivamente fui más… He conocido… Yo he ido, he ido hasta las fábricas a proveerme de la mercadería, porque es un poquito más barato, más rebajadito…

Entrevistador [E]: ¿No es más barato comprar en la ZOFRI?

Ro: Es más barato, pero hay que comprar por embalaje, y el embalaje tiene 24 docenas, algunos tienen 30 docenas, entonces esas 30 docenas en cuánto tiempo usted cree que va a acabar en esta tienda, distribuyendo puesto por puesto tal vez me puede convenir y yo me dejo aquí dos docenas ¿Se imagina?... Por eso, nos sale un poquito más barato, pero igual no conviene casi porque usted se duerme con la mercadería, no avanza, entonces cuando usted va a Santiago se surte. Lo que yo tenía que comprar con 250 dólares es embalaje, compro como 10 docenas, pero todo surtido, no me estoy estancando lo que es la mercadería.

E: ¿Y cuándo fue a la ZOFRI se estancó?

Ro: Me estanqué y se quedó para el otro año, entonces ahí es, es que no siempre todo sale, no se vende, no siempre se vende, este que se llama al tiro como el pan caliente… (Romina, comunicación personal, Calama 2021).

El relato de Romina aporta luces respecto del modo en que adquieren vigencia unos u otros circuitos de comercialización de las ropas. En la idea de "estancarse", esto es, quedarse por mucho tiempo con un grupo de mercancías sin ser vendidas, se encuentran las decisiones respecto de dónde surtirse y con qué. Como hemos visto, la compra de fardos en la ZOFRI supone la adquisición de grandes cantidades de ropa, pero con reducidas posibilidades de conocer, con exactitud, su variedad, o sus tallas, diseños y colores. Por ello a veces, pese a resultar un poco más caro, la compra en lugares como Santiago se hace necesaria para acceder a productos específicos y en una cantidad que permita "no estancarse" o "no dormirse con la mercadería", en palabras de Marta, comerciante del Mercado Municipal de Pozo Almonte.

Con todo, no queremos dar una impresión errada en cuanto al origen de las ropas a la venta, donde la ZOFRI es con diferencia el origen más importante, si no más bien dar cuenta de los matices, las consecuencias que acarrea un modo predominante de importación, un modo de procesar y vender estas grandes cantidades de mercancías. En este punto es relevante destacar el

hecho de que los espacios comerciales abordados en el presente estudio han tendido a crecer de manera significativa, como lo es el caso de la feria La Quebradilla en Alto Hospicio o la feria Rotativa en Calama, en las regiones de Tarapacá y Antofagasta, respectivamente. Esta ampliación del espacio comercial ha tendido a ser percibida por las comerciantes instaladas con anterioridad de forma negativa, toda vez que ha aumentado la competencia por los puestos al interior de estos mercados, por un lado, e igualmente el establecimiento de precios más bajos, por el otro. No obstante, no deja de ser relevante la presencia de un alto número de comerciantes en el lugar, es decir, la venta de ropa usada por medio de una "ferialización" permanente del espacio público (Dewey 2015: 10), el que bien podría entenderse basado en:

> redes sociales y políticas (...) y busca la ganancia, sí, pero en mayor medida la posibilidad de desarrollar una trayectoria colectiva de estabilidad o permanencia social a través del pequeño comercio. Lazos sociales como el parentesco, ciertas formas tributarias, prácticas como el clientelismo y otras de intercambio y donación predominan sobre la competencia o el emprendedurismo, pero se entrelazan para dar continuidad a una economía en donde permanecer, tener un espacio, es el fin último (Sandoval 2022: 18).

Quizá un modo de visualizar la importancia del fardo como modo de empacar y vender la ropa usada, en su modo específico de organizar cantidad y calidad de ropa, sea el momento de "apertura de fardos" que observamos particularmente en la feria La Quebradilla de Alto Hospicio. Un fardo, dependiendo de la calidad de la ropa que contenga, puede alcanzar un alto valor que muchos de los comerciantes o puesteros de ropa no pueden financiar. Por eso, varios días a la semana, alrededor de las 8:00 u 8:30 horas de la mañana, y siempre aquellos con más capital, proceden a abrir los fardos que han adquirido recientemente en la ZOFRI, y a vender su contenido en menores cantidades a los distintos puesteros que no cuentan con esa posibilidad. La escena supone la aglomeración de los comerciantes, distintas pujas y tratativas comerciales, que concluyen finalmente en la reducción del fardo. Esta operación realizada en el espacio público de La Quebradilla cumple la misma función que aquella que realizan privadamente dos puesteras amigas de la feria Modelo de Calama, las que se asocian para comprar juntas un fardo y luego reducirlo para la venta.

En efecto, hablamos de una forma productiva compuesta por "elementos microempresariales, con fórmulas de progreso popular, con capacidad de negociación y disputa de recursos estatales y eficaces en la superposición de

vínculos de parentesco y de lealtad ligados al territorio, así como a formatos contractuales no tradicionales" (Gago 2014: 21). Con respecto a la superposición de vínculos de parentesco y de lealtad ligados al territorio, se debe relevar la importancia que tiene la familia en el proceso de incorporación de nuevos integrantes de esta unidad a las ferias de venta de ropa usada. De hecho, tal y como se señaló, muchas personas llegaron a tener sus propios puestos una vez que desarrollaron, previamente, trabajos de colaboración con puestos familiares de mayor antigüedad.

De hecho, es común que la apertura de fardos sea ampliamente aprovechada por comerciantes del interior de la región, como es el caso de Pozo Almonte, situación en la que se surten de productos. Este grupo indica que: "con la pandemia los fardos se han puesto malos, malos… pura basura, entonces es mejor ver lo que uno compra" (Berta, comunicación personal, Pozo Almonte 2021).

Tercera escena: desechos, reciclaje y excedentes de ropa usada en el *antropobsceno* y su periferia global

> *Si los fósiles actuales, desde la evidencia paleontológica*
> *hasta las capas de combustible fósil, son aspectos que movilizan*
> *los deseos de la imaginación contemporánea,*
> *¿qué hay de los fósiles que estamos produciendo ahora?*
> *¿Cuál es la capa de residuos de materia muerta*
> *que estamos produciendo como futuros fósiles?*
> (Parikka 2021: 206).

Unos dos kilómetros al noreste del cruce entre las rutas A-610 y la Autopista Humberstone-Iquique o 16, en la comuna de Alto Hospicio, se ubican, entre asentamientos o campamentos, galpones y patios industriales, los cementerios de ropa usada ya mundialmente conocidos a propósito de los reportajes realizados por la DW (2021) y la BBC News (2022), solo por citar algunos. En torno a esta ruta, que además conecta con el territorio comunal de Huara y la costa de la región de Tarapacá, cientos de miles de prendas yacen temáticamente emplazadas en gigantescos basurales (Figuras 8 y 9); en efecto, los hay de calzados, de ropa interior, de jeans y de fardos, pues las cintas metálicas o plásticas con que estos son empaquetados, muchas veces, cortan la ropa por la presión ejercida. Todo ello, con la concomitante presencia de otros desechos, a saber, electrodomésticos, artículos de oficina, muebles, basura domiciliaria, herramientas y baratijas, bienes de muy bajo valor y calidad. Es

Figura 8. Cementerio de calzado usado cercano al Paso de La Mula en el desierto de Atacama.

decir, las mismas mercancías que se venden en la ZOFRI y en las ferias de Atacama.

No fue sencillo dar con su paradero. En efecto, hay decenas de comerciantes que acuden a estos lugares a surtirse de ropa usada para luego ponerla en venta en ferias del área. Tal vez por lo mismo su emplazamiento se maneje con algo de sigilo y, también, desconocimiento. En palabras de María y Hugo, comerciantes de la feria La Quebradilla:

> Hugo [H]: Sí, y había un cementerio de indígenas…
> María [M]: Un cementerio de indígenas…
> Entrevistador [E]: ¿Y ahí iban a botar ropa?
> H: Que está protegido, claro… Cómo unos metros, un kilómetro más allá estaba botada la ropa…

Figura 9. Cementerio y basural con presencia de quemas en el sector periurbano de la comuna de Alto Hospicio

M: Si po, botada.

H: Era como un hoyo.

M: Y después el otro lado que decían, era pal lado de… calle… ¿cómo se llamaba esa donde… ¿Dónde fuimos la otra vez?, ¿Caleta Buena? [pregunta a H]

H: Caleta Buena…

M: Camino hacia Caleta Buena, también. Pero ahora ya no hemos visto porque la otra vez hicimos un flete y no vimos que estaban botando…

H: Y lo otro que siempre todos saben, que allá botan, pa allá pal final

E: Ah sí, sí ahora, de hecho, cuando llegué ahora…

M: Había un incendio allá hace poco.

E: Pero ahora llegué y me fijé que había un montón de gente ahí recogiendo ropa.

M: Ah, viste, si po, ahí donde están esas, como las casas de toma, pa esos lados entre medio de la…

E: Las casas de toma son bien allá, ¿no?

M: Sí, son todas esas que se ven allá por la bajada del cerro…

H: Por la bajada nueva que hicieron por el acceso nuevo…

E: Ah, ya…

M: Ahora se llenó *po*, se llenó esa cuestión. Si *po*, y por ese acceso está el Paso La Mula, que le llaman…

E: El Paso La Mula… ¿también tiran ropa para allá?

M: Ahí es donde van a tirar ropa igual, en ese lado tiran ropa igual. Ahí la gente a veces va, y hay gente de aquí que van así mismo, y después las

> vienen a vender acá, ¿cierto? [pregunta a H]. Recogen y después las vienen a vender acá mismo [se ríe], manso negocio (Malvina y Hugo, comunicación personal, Alto Hospicio 2021).

Además de lo expuesto en la conversación anterior, a propósito de la actividad de quienes reciclan los desechos de ropa de otros comerciantes del circuito comercial aquí tratado, es necesario indicar que también una forma de "no quedarse dormida" con la mercadería es, justamente, botarla. Esto suele ocurrirles a las prendas de colores claros, pues su exposición a la venta en las ferias y mercados del área, y considerando el clima del desierto, va desgastando sistemáticamente sus características, mermando así la posibilidad de ser vendida.

Otra de las causas al respecto del por qué se desechan cientos de prendas en el desierto, es el tamaño que algunas de estas poseen. En efecto, las tallas que poseen las ropas usadas provenientes de otros países suelen ser o muy grandes -de la XXXXL en adelante- o muy pequeñas, no consiguiendo un mercado para estas. Lo anterior supone un problema para algunos comerciantes, sobre todo mayores, toda vez que buena parte del montaje y desmontaje de los puestos comerciales en el área y en los que se venden las prendas, se realiza manualmente, por lo que la cantidad de mercancía a vender se determina conforme a ello, así como también del tamaño de los vehículos que se emplean para su traslado por la ciudad. Por ejemplo, es común que, luego de cada domingo y una vez se retiran las y los comerciantes de la feria La Quebradilla en Alto Hospicio, parte de sus prendas sean desechadas, quedando amontonadas en diversos lugares y junto a otros desperdicios, como lo son los descartables empleados en la venta de comida. Ante esto, otros vendedores -e incluso personas que visitan este espacio comercial-, se agolpan a seleccionar prendas que podrían seguir siendo útiles para su venta o uso (Figura 10).

No obstante, la mayoría de las personas involucradas en este amplio circuito de venta de ropa usada en el desierto responsabiliza a las empresas con sede en el sector de los galpones de la ZOFRI de la situación que acontece en el área. En este sentido, se insiste en que estas adolecen de una práctica de reciclaje o de reutilización de estos desechos, incluso aludiendo a que estas no solo botarían parte de su mercadería, sino que enviarían a personas a quemarla con la finalidad de ocultar esta práctica, acción que no permitiría reciclar parte de estas prendas (Figura 9). También, esta situación presenta importantes riesgos toda vez que existen, como ya se decía, emplazamientos o asentamientos informales en los alrededores próximos a estos cementerios.

Figura 10. Selección de prendas desechadas por comerciantes de la feria La Quebradilla.

Así, las paradojas de esta situación, o en palabras de Parikka (2021), "la suma de lo obsceno", se explica por sí misma cuando comienzan a considerarse las prácticas insostenibles que poseen las dinámicas globales de la moda rápida y desechable propia de la industria textil. La propuesta de este autor respecto del empleo del término *antropobsceno* -y no el de antropoceno- para referirse a este momento del neoliberalismo global nos permite relacionar adecuadamente el impacto que nuestra civilización está imponiendo sobre las sociedades, sus economías y ecosistemas. En este sentido, y parafraseándolo, no vincular la próxima sexta extinción masiva de especies a escala global con las formas en que la industria textil se desarrolla, sería, a lo menos, inconsistente (Figura 11).

Conclusiones

Como hemos podido ir revisando, los diferentes ensamblajes posibles de observar en el circuito económico de la ropa usada en el desierto de Atacama se componen de diferentes economías, formas productivas y desenvolvimien-

Figura 11. Cementerio de ropa en las inmediaciones de la ruta A-514 en dirección a Caleta Buena, comuna de Huara.

tos laborales. En un desplazamiento que va desde las donaciones provenientes del norte global a la mediación de bróker de diferentes nacionalidades emplazados o no en la ZOFRI; de la producción de diferentes fardos a la compra por parte de pequeños y medianos comerciantes; de su distribución y venta en múltiples puestos comerciales y ferias de Alto Hospicio, Pozo Almonte y Calama; y la reducción de sus sobrantes y la producción de grandes basurales, entre otros, la ropa usada dibuja una huella estética, económica y ambiental en el desierto de Atacama.

En este marco, la industria de la ropa usada en el área articula las escalas global y local de un modo bastante explícito, encadenándose en fenómenos contemporáneos como el alza de los comportamientos laborales cuentapropistas a nivel global en el contexto de la contracción y crisis de dispositivos de integración laboral en el neoliberalismo (Sarkar 2017), o a partir de la articulación de tendencias globales con "economías comunitarias (…) [dando] cuenta de una nueva combinación de escalas, capaz de ensamblar dinámicas, modos productivos, saberes y circuitos a primera vista incompatibles" (Gago 2014: 102). En efecto, parte del resultado de estos procesos puede observarse en la movilidad social de poblaciones antes excluidas y que hoy ejercen poder y reconocimiento en la vida cotidiana en el desierto.

Al igual que otras y anteriores economías y ciclos extractivos en el desierto de Atacama, la industria de la ropa usada deja también su rastro en el paisaje local. Y ciertamente también lo hace constituyéndose a modo de entidades que, construidas socialmente han sido embestidas de significados y valor. Las mercancías que hoy ensamblan y dan vida y muerte al circuito comercial que hemos revisado, se han venido constituyendo como elementos centrales para reflexionar sobre el consumo, el cuerpo y el orden social. En este sentido, y como posibles temas a abordar en otras investigaciones, destacamos, por ejemplo, el rol que los consumidores poseen en esta escena, y cuáles serían los significados que tiene este bien en la vida de quienes lo usan. En este sentido, y siguiendo a Hansen (2000), el consumo de ropa usada es una cuestión de economía cultural, gusto, significado, juicio, preferencia y estilo. O bien, como una posibilidad para que:

> cada comprador individualice y singularice su imagen juntando distintos lenguajes y gustos vestimentarios sin el molde previo de la serie registrada (...) Vestirse con ropa usada ya no descansa en el único argumento de lo barato. La ropa usada le permite a una clientela especial recurrir al hallazgo de la prenda única para revalorizar -selectivamente, exclusivamente- el privilegio de la diferencia (Richard 1994: 22).

Frente a una concepción vertical de esta industria, como aquella que se ordena desde el centro a la periferia o desde el norte global al sur global, hemos visibilizado los distintos procesos de apropiación en curso y que dan sentido a la especialización de esta economía en el desierto de Atacama. Desde el arribo de estas mercancías al territorio chileno, hemos visto cómo se desarrolla toda una singularidad de operaciones económicas (importación de donaciones y producción de un fardo) y de formas comerciales (la instalación y organización de un puesto de venta) que permiten un despliegue del consumo que, de modos contingentes y locales, juega con los efímeros regímenes de la moda y de lo nuevo.

Agradecimientos. Proyecto Fondecyt Regular N°1211017: “Diseño y formas de vestir en el desierto de Atacama durante el siglo XX” (ANID-Chile); Proyecto Fondecyt de Postdoctorado 3220737: “De costa a puna y de puna a costa, o las economías del contrabando, la circulación transfronteriza y las mercancías electrónicas chinas provenientes de la Zona Franca de Iquique (ZOFRI) en el Eje de Capricornio” (ANID-Chile); y ATACAMA-SHS: Sciences Humaines et Sociales en Territoire Minier. Projet Pluridisciplinaire de Recherche et Formation Doctorale (CNRS-Francia).

Referencias Citadas

Arbona, J., M. Canedo, C. Medeiros y N. Tassi. 2016. *El proceso de cambio popular: un tejido político con anclaje país*. Centro de Investigaciones Sociales, La Paz.

Ayimpan, S. 2014. *Économie de la débrouille à Kinshasa. Informalité, commerce et réseaux sociaux*. Éditions Khartala, París.

Boticello, J. 2012. Between classification, objectification, and perception: processing secondhand clothing for recycling and reuse. *Textile* 10(2): 164-183.

British Broadcasting Corporation [BBC]. 2022. Vertedero de ropa en Atacama: el inmenso "basurero del mundo" en el desierto de Chile. *BBC News.* https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-60130419 (26 enero 2022).

Brooks, A. 2015. Clothing poverty: the hidden world of fast fashion and second-hand clothes. *Textile* 10(2): 249-253.

Calvo, S. y G. Williams. 2022. *Ropa usada: mercado nacional y regulación en Chile y extranjero*. Asesoría Técnica Parlamentaria, Biblioteca del Congreso Nacional, Santiago.

Chena, P. y A. Roig. 2017. L'exploitation financière des secteurs populaires argentins. *Revue de la Régulation* 22: 1-22.

Crisóstomo, S. 2018. *Espacios, dinámicas e integración: el caso de la comunidad musulmana en Iquique (1999-2018).* Informe de Seminario de Licenciatura en Historia. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, Santiago.

De Lomnitz, L. 1976. *Cómo sobreviven los marginados*. Siglo XXI editores, México D.F.

Dewey, M. 2015. *El orden clandestino. Política, fuerzas de seguridad y mercados ilegales en la Argentina*. Katz Editores, Buenos Aires.

Deutsche Welle [DW]. 2021. Chile: el desierto de Atacama, vertedero de montañas de ropa. *DW.* https://www.dw.com/es/chile-el-desierto-de-atacama-vertedero-de-montañas-de-ropa/g-59827420 (26 enero 2022).

Dilla, H. y C. Álvarez. 2019. *La vuelta de todo eso. Economía y sociedad en la frontera chileno/peruana. El complejo urbano transfronterizo Tacna/Arica*. Ril Editores/Universidad Arturo Prat, Santiago.

Gago, V. 2018. What are popular economies? Some reflections from Argentina. *Radical Philosophy* 2(2): s/p.

Gago, V., C. Cielo y F. Gachet. 2018. Economía popular: entre la informalidad y la reproducción ampliada. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 62: 11-20.

Gago, V. 2014. *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular.* Ediciones Tinta Limón, Buenos Aires.

Godoy, H. y R. González. 2009. La crisis de la CAN: El caso de los actores internos. *Investigación y Desarrollo* 17(2): 350-367.

Haesbaert, R. y E. Limonad. 2007. O território em tempos de globalização. Etc, espaço, tempo e crítica*. Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas e Outras Coisas* 2(1): 39-52.

Hansen, K. 2000. *Salaula: the world of secondhand clothing and Zambia*. University of Chicago Press, Chicago.

Hansen, K. 2004a. The world in dress. Anthropological perspectives on clothing, fashion, and culture. *Annual Review of Anthropology* 33: 369-392.

Hansen, K. 2004b. Helping or Hindering? Controversies around the international Second-Hand Clothing Trade. *Anthropology Today* 20(4): 3-9.

Harvey, D. 1998. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu, Buenos Aires.

Harvey, D. 2008. *El neoliberalismo como destrucción creativa*. CUNY, Nueva York.

Hernández, A. y F. Loureiro. 2017. Ropas americanas: comercio, contrabando y compradores de ropa usada en la frontera Corumbá, Brasil, y Puerto Quijarro, Bolivia. *Frontera Norte* 29(57): 31-56.

Iglesias, L. 2021. *El mercado de la moda en Chile*. España Exportación e Inversiones [ICEX], Santiago.

Jiménez, R. 2019. Comercio informal en ciudades de frontera. Estudio de caso de los feriantes de ropa y calzado en la ciudad de Tacna (Perú). *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos* 19(1): 13-42.

Le Blanc, R. 2006. *Incentivos económicos especiales para Arica*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas. Facultad de Derecho, Universidad Arturo Prat, Iquique.

López, M. 2018. La configuración del trabajo en el siglo XXI: el mercado Eloy Salmón y los movimientos moleculares del capital. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 62: 87-104.

Marcus, G. 2001. Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades* 11(22): 111-127.

Martínez, A. 2012. La cultura del usar y tirar. ¿Un problema de investigación? *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(4): 149-170.

Montalva, P. 2015. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile 1960-1976*. Catalonia, Santiago.

Moore, S. 2009. The excess of modernity: garbage politics in Oaxaca, Mexico. *The Professional Geographer* 61(4): 426-437.

Morales, H., N. Richard y A. Garcés. 2018. Capitalismo en el desierto. Materialidades, espacios y movimiento. *Revista Chilena de Antropología* 37: 76-82.

Müller, J. 2015. Etnografía del área comercial Eloy Salmón (La Paz, Bolivia): transformaciones territoriales, estrategias económicas y prácticas culturales. *Temas Sociales* 37: 13-34.

Muñoz, J. 2016. *De chamba en chamba, o el espacio y la economía del contrabando en el espacio fronterizo Arica-Tacna*. Tesis de Magíster en Antropología. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM), Universidades Católica del Norte y de Tarapacá, San Pedro de Atacama.

Muñoz, J. 2019. Borders and smuggling: ethnography of merchandise trade-imitations in the Border Space of Atacama-Lípez (EFAL) (Chile and Bolivia). *Horizontes Antropológicos* 56(26): 225-254.

Muñoz, J. 2021. *Contrabando, espacios y economías, o cuando las cosas construyen la frontera en la Puna de Atacama. La espacialidad fronteriza de Atacama-Lípez (EFAL) en las últimas tres décadas (Chile y Bolivia)*. Tesis de Doctorado en Antropología. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM), Universidades Católica del Norte y de Tarapacá, San Pedro de Atacama.

Muñoz, J. y A. Garcés. 2022. Circulación y contrabando de mercancías chinas en la espacialidad fronteriza Atacama-Lípez (Chile y Bolivia) bajo el influjo de la zona franca de Iquique (ZOFRI). *Rumbos TS. Un espacio crítico para la reflexión en Ciencias Sociales* 27: 99-128.

Parikka, J. 2021. *Antropobsceno y otros ensayos. Medios, materialidad y ecología*. Ediciones Mimesis, Santiago.

Pinheiro-Machado, R. 2011. *Made in China.* Hucitec, San Pablo.

Pipyrou, S. 2014. Cutting bella figura. Irony, crisis, and secondhand clothes in South Italy. *American Ethnologist* 41(3): 532-546.

Podestá, M., D. Rolandi, M. Santoni, A. Re, M. Falchi, M. Torres y G. Romero. 2013. Poder y prestigio en los Andes Centro-Sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18(2): 63-88.

Ribeiro, G. 2007. La globalización popular y el sistema mundial no-hegemónico. *Nueva Sociedad* 241: 36-62.

Quinta Trends [QT]. 2021. El lado b de la ropa usada en el norte de Chile: una debacle ambiental y social "sin responsables". *Quinta Trends*. https://www.quintatrends.com/2021/06/el-lado-b-de-la-ropa-usada-en-el-norte.html (26 enero 2021).

Richard, N. 1994. Ropa usada y estética de segunda mano. *Revista de Crítica Cultural* 9: 20-24.

Rivera Cusicanqui, S. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, Buenos Aires.

Sandoval, E. 2018. *Violentar la vida en el norte de México. Estado, tráficos y migraciones en la frontera con Texas*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Plaza y Valdés Editores, México D.F.

Sandoval, E. 2019. Ropa de segunda mano: desigualdades entre el norte global y el sur global. *Frontera Norte* 31: s/p.

Sandoval, E. 2022. *Entre chácharas y ropa usada: proceso globalizador y comercio de fayuca en la frontera de Texas y los tianguis de Monterrey*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México D.F.

Sarkar, M. 2017. *Work Out of Place.* Walter de Gruyter, Berlín.

Simone, A. 2018. La productividad de la contingencia en economías populares del sur global. Diálogo con AbdouMaliq Simone [Entrevista realizada por C. Cielo]. *Íconos*, *Revista de Ciencias Sociales* 62: 153-164.

Tarrius, A. 2007. *La mundialización por abajo. El capitalismo nómada en el arco del Mediterráneo*. Hacer Editorial, Barcelona.

Tassi, N., A. Hinojosa y R. Canaviri. 2015. *La economía popular en Bolivia. Tres miradas.* Centro de Investigaciones Sociales, La Paz.

Tassi, N. 2010. The Postulate of Abundance. Cholo Market and Religion in La Paz, Bolivia. *Social Anthropology* 18(2): 191-209.

Vega, F. 2021. Hecho en China, desechado en Chile. La ruta de la ropa usada que termina en el desierto de Atacama. *Diario Financiero*. https://dfmas.df.cl/df-mas/hablemos-de/la-ruta-de-la-ropa-usada-que-termina-como-basura-en-el-desierto (26 enero 2021).

Weissel, M. 2015. Desde el Riachuelo: arqueología de la basura, práctica teórica, simbolismos disciplinarios y diseños proyectuales para Buenos Aires. En: *Recicloscopio IV. Miradas sobre dinámicas de gestión de residuos y organización de recuperadores*, compilado por F. Suárez y P. Shamber, pp. 185-204. Ediciones Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires.

Wilkis, A. 2013. *Las sospechas del dinero. Moral y economía en la vida popular*. Paidós, Barcelona.

Zona Franca de Iquique [ZOFRI]. 2021. *Boletín Estadístico diciembre 2021*. ZOFRI, Iquique.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 131-144. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220757
Recibido: 05/09/2022. Aceptado: 10/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

UNA CORAZA DE CUERO DE CHIUCHIU: CARTAS, COLECCIONES Y DATACIONES DESDE GOTEMBURGO, SUECIA

Adriana Muñoz[1]

Resumen

Se presenta la pequeña biografía de una pieza arqueológica excepcional almacenada hoy en el Världskulturmuseet (Museo Nacional de las Culturas del Mundo) de Gotemburgo, en Suecia, llevada de Chiuchiu, norte de Chile, por Stig Rydén en la década de 1940. Se trata de una coraza de cuero de características únicas en la región, cuya trayectoria es delineada a través de cartas inéditas y documentos de la época. El relato se complementa con los resultados de tres fechados radiocarbónicos realizados directamente sobre la coraza.

Palabras clave: vestimenta, cuero, datación, Chiuchiu, Suecia.

Abstract

This is a short biography of an exceptional archaeological artefact now stored in the Världskulturmuseet (National Museum of World Cultures) in Gothenburg, Sweden, brought from Chiuchiu, northern Chile, by Stig Ryden in the 1940's. It is a leather carcass of unique characteristics in the region, whose trajectory is delineated through unpublished letters and documents of the time. The story is complemented by the results of three radiocarbon dates made directly on the carcass.

Keywords: clothing, leather, dating, Chiuchiu, Sweden.

1. Curadora del Världskulturmuseet (The National Museums of World Culture), Gotemburgo, Suecia. Adriana.Munoz@varldskulturmuseerna.se

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Stig Rydén

Stig Rydén fue curador del Departamento de Etnografía de 1927 a 1953. Se doctoró en arqueología en 1935 con una tesis sobre su trabajo arqueológico en terreno realizado en Argentina (Rydén 1936). Rydén no solo fue arqueólogo, también desarrolló estudios antropológicos e históricos sobre temas sudamericanos, y además de su labor en Argentina, estuvo en Chile y Bolivia (Rydén 1936, 1941, 1944, 1947, 1957a). Su misión arqueológica en este último país se complementó con una etnografía entre los sirionó que dio lugar a una publicación y a un documental (Rydén 1941)[2]. Asimismo, examinó el origen de algunas colecciones generadas por alumnos de Carl von Linné (Rydén 1957b, 1965) y discutió las relaciones entre Sudamérica y Suecia a principios del siglo XVII (Rydén 1950, 1954).

En 1938 viajó a Chile y Bolivia para realizar un extenso trabajo de campo, investigaciones que siguen actualmente siendo material de consulta en toda el área andina (p.e. Berenguer 2009; Cáceres y Berenguer 1996; Janusek 2008; Scattolin *et al*. 2005). Durante su estadía, recopiló y compró material arqueológico, en especial para demostrar las teorías de Erland Nordenskiöld sobre los contactos en el eje este-oeste, o amazónicos-andinos, en Sudamérica (Nordenskiöld 1906, 1912, 1919, 1920, 1930, 1931; Rydén 1956). Un enfoque que fue cambiando con el paso de tiempo -principalmente debido a la influencia de académicos estadounidenses- hacia explicaciones que implicaban contactos andinos en el eje norte-sur (Rowe 1945, 1946, 1966). Nordenskiöld y Rydén tenían especial interés en la Amazonía, pues creían que esta región no era ni salvaje ni incivilizada, como se había concebido hasta entonces. En los últimos decenios, el mundo académico ha vuelto a mirar la Amazonía, y con ello, los textos y colecciones de Rydén han adquirido una gran relevancia científica.

La colección del río Loa y las cartas transatlánticas

La colección arqueológica del desierto de Atacama, de la que forma parte la pieza que aquí se presenta, fue adquirida el año 1938 por Rydén durante su estancia en Chile. El investigador sueco tenía planes de realizar exploraciones en la región y una vez allí, entró en contacto con un norteamericano que le habló de un lugar interesante cerca de Chuquicamata (Rydén 1944). En esta localidad conoció a un ingeniero alemán, de nombre F. J. Rudershausen. Quién era este personaje, no está claro, pero al parecer, se encontraba traba-

2. Este film se encuentra depositado en los archivos del Världskulturmuseet, gracias a una donación del nieto de Rydén, Niklas Rydén.

jando en una mina de Chuquicamata y vivía allí temporalmente. Rudershausen tenía una importante colección arqueológica de la zona del río Loa, además de muy buena información sobre los hallazgos. Rydén consideró que la colección era perfecta, tanto por la calidad de los objetos como por la existencia de información contextual sobre cada pieza. La colección comprendía algunos objetos que para Rydén eran evidencia indiscutible del contacto entre la costa del Pacífico con las tierras bajas orientales, llegando incluso hasta la zona del Chaco. Por ello, se contactó con el director del museo de Gotemburgo, Walter Kaudern, con el fin de hacer un acuerdo para la compra de la colección.

En la carta que Stig Rydén escribe a Walter Kaudern, este señala lo siguiente[3]:

> Un norteamericano me dijo que cerca del pueblo minero de Chuquicamata había reliquias indígenas, por lo que abandoné el itinerario original, y en auto, logré llegar por el altiplano hasta un punto donde uno de los camiones de la compañía minera me recogió y me llevó hasta el río Loa. Allí tuve que esperar cinco horas hasta que otro norteamericano me transportara hasta Chuquicamata a mí y a mi enorme equipaje. El viaje duró un día en total. Me contacté con un ingeniero alemán en Chuquicamata, el Sr. Rudershausen, que también está muy interesado en los vestigios antiguos de por acá. A través suyo, obtuve algo de información. Por lo tanto, al día siguiente me dirigí a unos 30 km al este de Chuquicamata. Abajo, en el valle del Loa, en un promontorio montañoso en el río, encontré una ciudad entera con unas 150 casas.
>
> Mi amigo alemán, el ingeniero F. J. Rudershausen, con dirección en Chuquicamata, Chile, tiene una excelente colección de unos 200 objetos. Entre ellos están los únicos objetos de oro que haya visto de esta zona: cinco o seis placas de oro trabajadas muy simplemente, ¡un arnés de cuero!, cestas, flechas, arcos, ceramios, varios objetos de turquesa, etc. Lo mejor de la colección es que él sabe de dónde viene cada objeto, y qué objetos fueron encontrados juntos... Su colección se asemeja a la de Oslo publicada por Montell[4]... Hemos hablado de la posibilidad de publicarla juntos con la monografía que espero hacer sobre las cosas que he visto aquí en el río Loa.

En una primera comunicación, Walter Kaudern acepta que Stig Rydén compre la colección. Sin embargo, algo ocurrió después y la relación entre Kaudern, Rydén y la compra de las piezas se impregnó de malentendidos.

3. Carta de Stig Rydén a Walter Kaudern, Chuquicamata, 19-09-1938. Archivo del Världskulturmuseet. Carta original en sueco, la traducción es mía.

4. Nota de la autora: se refiere a la publicación de Gösta Montell (1926).

Ese mismo año, Rudershausen envió una carta a Kaudern con una lista de los objetos (sin mencionar las placas de oro), fotos de las excavaciones y, al parecer, un manuscrito que escribió sobre el origen de las piezas[5]. Kaudern respondió a Rudershausen el 4 de mayo de 1939[6], mencionando que Rydén había tenido la desfachatez e insolencia de ofrecerse a comprar esa colección en nombre del museo de Gotemburgo, y devolvió a Rudershausen todo el material que había enviado (fotos, listas e información sobre el origen de los objetos). El tono general de la carta es de reproche hacia Rydén. Fue en estas circunstancias que desapareció toda la información original sobre el contexto de los objetos incluida en el manuscrito de Rudershausen. Cabe suponer que este último lo recibió todo y que posteriormente se sintió decepcionado con la situación.

Sin embargo, antes que Rydén supiera de esta carta, él ya había comprado la colección con su propio dinero: en total, 20 libras esterlinas. En mayo de 1939, Rudershausen se trasladó a Los Ángeles, Estados Unidos, y cortó contacto con Rydén y el museo.

Rydén pudo vender la colección al museo recién en 1942, tras la muerte de Kaudern. Publicó el material solo, sin colaboración de Rudershausen. De acuerdo a sus palabras, la colección procede de un cementerio cercano a Chiuchiu y que, debido a las condiciones políticas, no se pudo disponer de toda la información complementaria sobre esta colección como le hubiera gustado. También señala que Rudershausen conocía el hecho de que algunos objetos procedían de las mismas tumbas (Rydén 1944: 94). Obviamente, las condiciones políticas que menciona como obstáculo para tener más información sobre la colección en su publicación, eran la situación en Gotemburgo y su relación con Kaudern.

La colección consiste de 409 objetos que fueron descritos en detalle por Rydén (1944). Puso especial énfasis en los que podían demostrar las conexiones entre el Loa y las tierras bajas del este, para demostrar la hipótesis de Erland Nordenskiöld (1920) sobre los contactos interregionales. Entre los objetos se encuentra un saco hecho con el hocico de un coatí, una coraza elaborada en cuero de caimán (Figura 1) y con decoraciones geométricas (Figura 2), además de arcos fabricados con materias primas de la zona del Chaco (Rydén 1944). La colección también contiene objetos de cerámica, flechas, redes, una pala de cobre, calabazas, cestos, textiles, plumas y un instrumento para deformar cráneos, entre muchos otros.

5. 12-11-1938. Archivo del Världskulturmuseet.
6. Archivo del Världskulturmuseet.

Figura 1. Coraza de cuero fabricada de piel de caimán con adornos de piel de mono. Fotografía de Ferenc Schwetz, Världskulturmuseet.

En palabras del propio Rydén (1943: 51; la traducción es mía):

> La nueva colección ofrece una rica imagen de la forma de vida de los ya extintos indios de Atacama y, lo que es más, una investigación de la colección, llevada a cabo por el que suscribe, ha proporcionado firme evidencia de relaciones culturales, que antes sólo se imaginaban. La colección incluye así

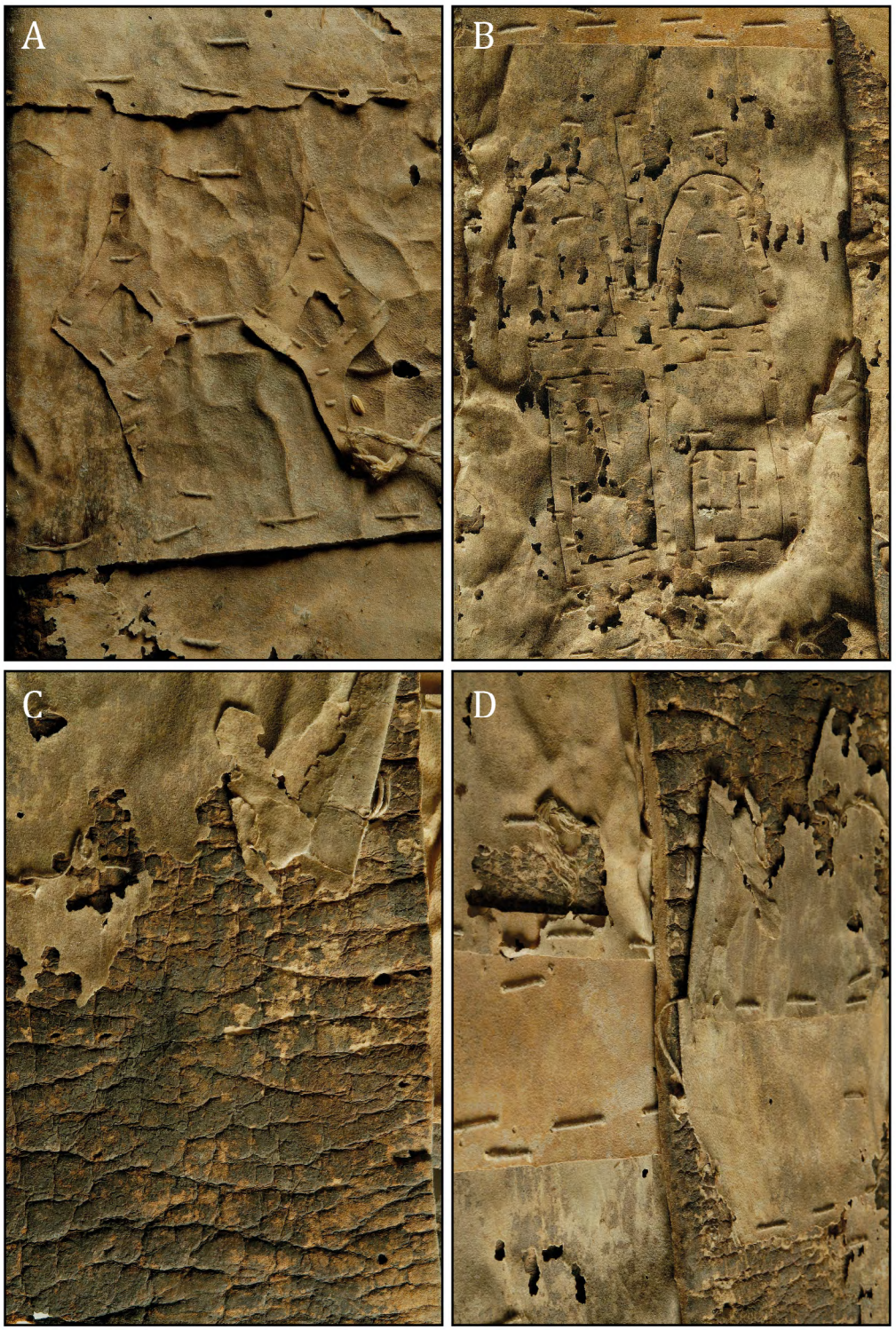


Figura 2. Detalles de los aspectos técnicos y materiales de la coraza de cuero: (a-b) decoraciones geométricas, (c-d) costuras y cueros. Fotografías de Ferenc Schwetz, Världskulturmuseet.

> una coraza de cuero perteneciente al departamento etnográfico, compuesto de cuatro partes. De un análisis en el Museo de Historia Natural, ha resultado que el material de la pechera es piel de caimán, que con fines decorativos lleva cosidas tiras de piel de mono. Este descubrimiento demuestra que los indios de Atacama debieron tener relaciones a través de los Andes hasta la región tropical del este de Sudamérica. El lugar más cercano donde se encuentran los caimanes en nuestros días es el alto Pilcomayo. Otro par de hallazgos en la colección, certifican que los indios de Atacama han tenido relaciones comerciales en esta dirección, por ejemplo, una bolsa, hecha de piel de la cabeza de un mapache. Por lo demás, la colección consta de arcos y flechas, ropa y adornos, cerámica, cucharas, cestas, que, aunque permanecieron al menos 500 años bajo tierra, están intactos y con el hermoso diseño totalmente conservado. En la colección también hay cuencos de madera bellamente tallados, husillos, el conocido tubo de rapé de madera y hueso, cabestros, cuerdas de embalaje y campanas de madera para las llamas y una red de caza, el único hallazgo arqueológico de este tipo que se conoce procedente de la zona del altiplano sudamericano. También es una gran rareza un garrote con cabeza de piedra en forma de plato.

Un aspecto significativo es que esta colección al parecer nunca ha sido exhibida. De hecho, muy pocos objetos colectados por Rydén, tanto en Chile como en otros países, han sido expuestos en la historia del museo. Una de las razones podría ser que coleccionaba materiales que no necesariamente estaban pensados para ser mostrados, sino para ser estudiados desde un punto de vista arqueológico. Por esto escasean las piezas completas y se cuentan por miles los fragmentos cerámicos. Sin embargo, entre el material que recogió hay objetos sumamente relevantes, no solo para la investigación sino también desde el punto de vista estético. La complicada relación que existía entre Rydén y los demás curadores y el director del departamento, seguramente afectó la trayectoria posterior de estos objetos y el protagonismo de la arqueología como disciplina dentro del museo (Muñoz 2012).

Rydén dejó el museo el año 1953, cuando por una orden real se convirtió en curador del Museo de Etnografía de Estocolmo, donde pudo continuar su trabajo sobre la arqueología e historia americana. Cabe destacar que, hasta 1996, fue el único curador con formación en arqueología en la historia del museo.

La coraza de cuero

A comienzos de este milenio, el Världskulturmuseet estrenó nuevo edificio. Se aprovechó el proceso de traslado de las colecciones para, en el año 2002, desembalar y examinar algunos objetos de la colección del río Loa donada por Rydén. El proyecto se enfocó en aquellas piezas que, según él, eran evidencia certera de contactos desde las tierras bajas hasta la costa del Pacífico. Interesó especialmente la coraza que Rydén utilizaba como evidencia convincente de dichos contactos (inventario número 1942.04.0280)[7]. La iniciativa no fue financiada y se interrumpió al cabo de un par de meses cuando las obras de apertura del nuevo museo cobraron importancia.

Stig Rydén describió esta pieza como una "coraza de cuero compuesta" para diferenciarla de las descritas por Posnansky y Latcham. En la figura 3, reproducida y modificada aquí desde su publicación original (Rydén 1944: fig. 65), puede verse cómo estaba ensamblada. Los números I, II y III (y los que tienen líneas gruesas, rellenado en color amarillo) muestran las partes de la coraza hechas de caimán, mientras que el número IV, de color verde, es de otro tipo de cuero que no ha sido posible de identificar a nivel de especie. Las líneas suaves del dibujo y rellenas en color rosa indican la parte delantera del objeto, que está elaborada de cuero de mono, formando un patrón geométrico. La parte trasera, mientras tanto, está reforzada con cuero de un animal también desconocido, no sabemos si a modo de reparación o como parte del diseño original de la vestimenta (Rydén 1944: 108-109). La decoración, en tanto, está representada de color azul.

En 1943 Rydén destacó el mal estado de conservación de los objetos, pero en especial de la coraza. En 2002, Natalia Fasth revisó el estado de conservación y pudo corroborar que estaban estables y que no se había producido mayor deterioro desde 1943.

A continuación, se detallan las dimensiones generales del objeto:

Largo: 66 cm
Largo con cuerdas incluidas: 69 cm
Cintura trasera: 59,5 cm
Cintura delantera: 61 cm
Hombros atrás: 52,5 cm
Hombros adelante: 54,5 cm

7. Axel Nielsen (2007) señala que esta coraza provendría de Lasana, lo que no es correcto, pues el mismo Ryden (1944: 94 y ss.) afirma que es parte de la colección de Chiuchiu.

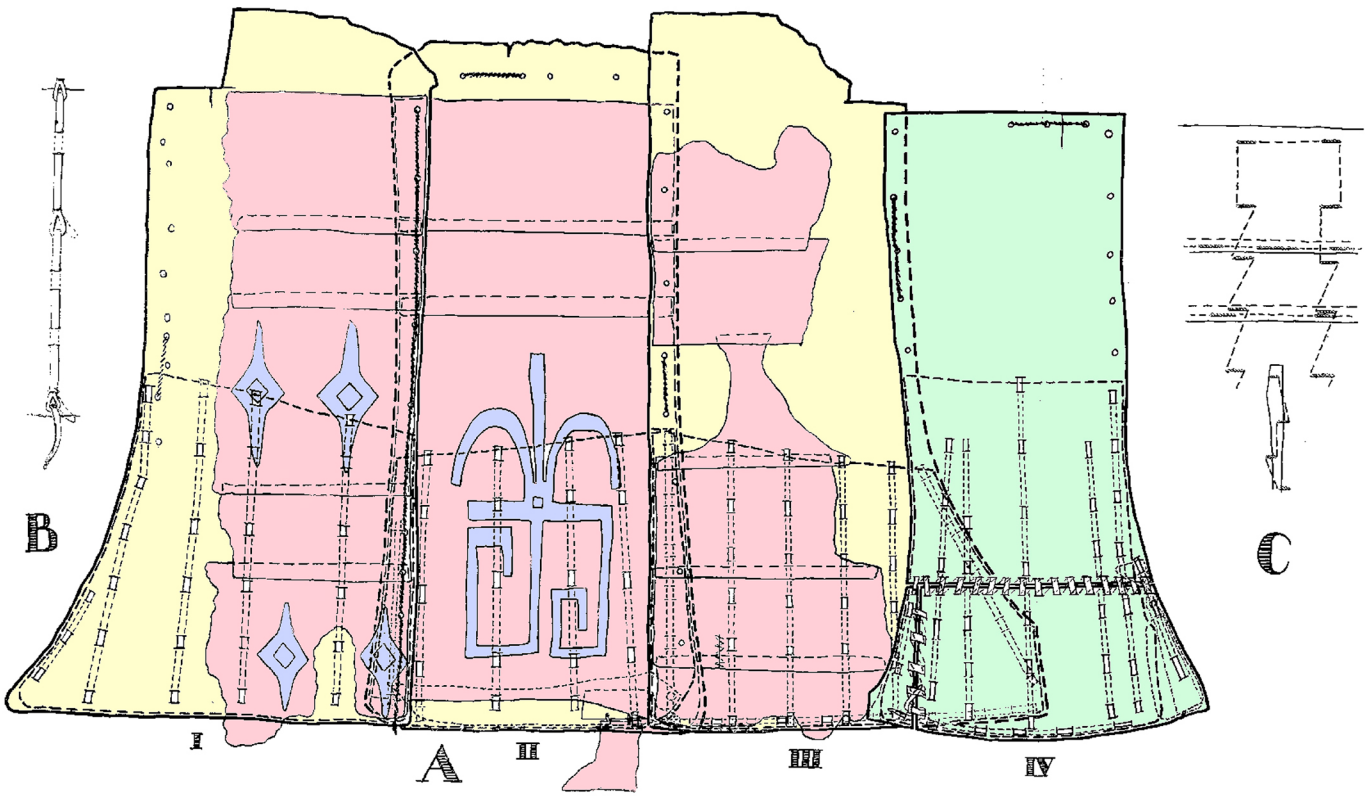


Figura 3. Boceto de la coraza de cuero publicado en la obra de Stig Rydén sobre el río Loa (modificada desde Rydén [1944: fig. 65]).

Los resultados más interesantes que obtuvimos en aquella oportunidad fueron tres fechados radiocarbónicos, dos de ellas desde las amarras de fibras vegetales que unen las secciones de cuerpo de la coraza, y una tercera desde el cuero de caimán (Tabla 1). Los análisis se realizaron en Laboratorio Ångström de la ciudad de Uppsala, en Suecia.

Código	Muestra	d^{13} c‰ PDB	^{14}C AP	Cal DC
Ua-20200	1942.04.0068 (fibras vegetales)	-25,7	630±35	1300-1364 (p. 0.62)
Ua-20201	1942.04.0074 (fibras vegetales)	-23,5	575±40	1388-1448 (p. 0.83)
Ua-20202	1942.04.0280 (piel de caimán)	-17,5	805±35	1212-1296 (p. 0.99)

Tabla 1. Fechados radiocarbónicos de la coraza de cuero de Chiuchiu (calibración mediante curva SH-Cal20 con el software CALIB REV 8.1.0 [Hogg *et al*. 2020]).

Palabras finales

Los objetos poseen biografías, tal como las personas. La coraza de cuero que sirvió de foco de este pequeño reporte posee una larga historia que no se restringe solo a su pasado precolombino. Estampado en sus cueros y amarrado en sus costados, carga con un sinnúmero de encuentros, eventos y desplazamientos. El objeto sigue resguardado en el Världskulturmuseet de Gotemburgo, a disposición de quien quiera estudiarlo, al igual que el resto de la colección llevada por Stig Rydén hace casi un siglo atrás. Lo notable es cómo estos objetos van ocupando lugares protagónicos en la historia de las arqueologías y en los relatos de la prehistoria, aún cuando muy pocas personas han tenido realmente la oportunidad de verlos directamente o tocarlos. No obstante, siguen ahí, presentes, a través de dibujos, fotografías y relatos escritos.

Los fechados radiocarbónicos realizados sobre la coraza de cuero sitúan la pieza en el Período Intermedio Tardío, en específico, entre los 1200 y 1450 años d.C. (tabla 1), coincidente con la filiación cultural y la cronología relativa del resto de los materiales recuperados por Rydén en Atacama y los comprados a Rudershausen. Esta pieza se asemeja bastante a otras corazas de cuero que han sido recuperadas también en Chiuchiu, como aquellas de la Colección de Aníbal Echeverría y Reyes (Ballester 2021; Oyarzún 1948), la descrita por Gösta Montell (1926) en el Kulturhistorisk Museum de Oslo en Noruega, la recuperada por la Expedición Científica del Pacífico en 1864 (Sánchez y Verde 2003) y la excavada por Lautaro Núñez y Pearcy Dauelsberg (hoy en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa [Ugarte *et al*. 2008: 142-143]), además de ejemplares provenientes de Quillagua (Garrido y Ballester 2021; Latcham 1938), Calama (Boman 1908; Latcham 1938) y Pica (Zlatar 1984), todas atribuibles también al Período Intermedio Tardío. José Berenguer (2009), señala incluso que estas prendas estarían representadas en el arte rupestre característico del Período Intermedio Tardío de la región, tal como ha sido identificado en uno de los geoglifos de Quebrada de Pintados Norte en la región de Tarapacá (Pimentel y Barros 2020).

Estas fechas constituyen, entonces, un insumo arqueológico más para discutir el papel de estas prendas de vestir en la sociedad que vivió en el desierto de Atacama posterior al año 1100 d.C., pero también para un campo material de estudio muy poco desarrollado en la región y en todo Chile. Me refiero al trabajo sobre pieles y cueros, una materialidad que logra conservarse bien en estas tierras pero que poco o nada ha concentrado la atención de la arqueología.

Agradecimientos. Proyecto ANID-FONDECYT 1210046. Al Världskulturmuseet por permitirme realizar esta investigación.

Referencias citadas

Ballester, B. 2021. Biografía de una colección y su coleccionista: Los vestigios de Aníbal Echeverría y Reyes en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. *Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Berenguer, J. 2009. Caravaneros y guerreros en el arte rupestre de Santa Bárbara, Alto Loa. En: *Crónica sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 193-203. Universidad de Tarapacá, Arica.

Boman, E. 1908. *Antiquités de la région Andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*. Imprimerie Nationale, París.

Cáceres, I. y J. Berenguer. 1996. El caserío de Santa Bárbara 41 y su relación con la wak'a de Taira, Alto Loa. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 28(1/2): 381–393.

Garrido, F. y B. Ballester. 2021. El viaje a Quillagua de Ricardo Latcham en 1932: notas y reflexiones desde un manuscrito inédito. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 70(2): 21-42.

Hogg, A., T. Heaton, Q. Hua, J. Palmer, C. Turney, J. Southon, A. Bayliss, P. Blackwell, G. Boswijk, C. Bronk, C. Pearson, F. Petchey, P. Reimer, R. Reimer y L. Wacker. 2020. SHCal20 Southern Hemisphere calibration, 0-55,000 years cal BP. *Radiocarbon* 62(4): 759-778.

Janusek, J. 2008. *Ancient Tiwanaku*. Cambridge University Press, Cambridge.

Latcham, R. 1938. *Arqueología de la región atacameña*. Prensas Universidad de Chile, Santiago.

Montell, G. 1926. *An Archaeological Collection from the Rio Loa Valley, Atacama*. Skrifter Bind 5, Hefte. Oslo Etnografiska Museum, Oslo.

Muñoz, A. 2012. *From curiosa to world culture: a history of the Latin American collections at the Museum of World Culture in Sweden*. University of Gothemburg, Gotemburgo.

Nielsen, A. 2007. Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 9-41.

Nordenskiöld, E. 1906. *Arkeologiska undersökningar i Perus och Bolivias gränstrakter 1904–1905*. Kungliga Svens ka Vetenskapsakademiens Handlingar, Uppsala.

Nordenskiöld, E. 1912. *De sydamerikanska indianernas kulturhistoria*. Albert Bonniers, Estocolmo.

Nordenskiöld, E. 1920. *The Changes in the Material Culture of two Indian Tribes under the Infl uence of new Surroundings*. Comparative Ethnographical Studies 2, Gotemburgo.

Nordenskiöld, E. 1930. *Modifications in Indian Culture through Inventions and Loans*. Comparative Ethnographical Studies 8, Gotemburgo.

Nordenskiöld, E. 1931. *Origin of the Indian Civilizations in South America*. Comparative Ethnographical Studies 9, Gotemburgo.

Oyarzún, A. 1948. Instrumentos de caza y guerra en los antiguos atacameños. En: *Trabajos Científicos del XXVI Congreso Internacional de* Americanistas, pp. 217-229. Madrid.

Pimentel, G. y A. Barros. 2020. La memoria de los senderos andinos. Entre huacas, diablos, ángeles y demonios*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25(1): 201-225.

Rowe, J. 1945. Absolute Chronology in the Andean Area. *American Antiquity* 10(3): 265–284.

Rowe, J. 1946. Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest. En: *Handbook of South American Indians*, editado por J. Steward, pp. 183–330. Smithsonian institution, Washington.

Rowe, J. 1966. Diffusionism and Archaeology. *American Antiquity* 31(3): 334–337.

Rydén, S. 1936. *Archaeological Researches in the Department of La Candelaria (Prov. Salta, Argentina)*. Elanders boktryckeri aktiebolag, Gotemburgo..

Rydén, S. 1941. *A Study of the Siriono Indians*. Gotemburgo, Elanders boktryckeri aktiebolag, Gotemburgo.

Rydén, S. 1944. *Contributions to the Archaeology of the Río Loa Region*. Elanders boktryckeri aktiebolag, Gotemburgo.

Rydén, S. 1950. *Miranda i Sverigeoch Norge 1787: General Francisco de Mirandas dagbok från hans resa september-december 1787*. Nordiska Museet, Estocolmo.

Rydén, S. 1954. *Don Juan José de Elhuyar en Suecia (1781–1782) y el descubrimiento del tungsteno: apuntes presentados en conmemoración del segundo centenario de su nacimiento el día 15 de junio de 1754*. Insula/Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo, Madrid/Gotemburgo.

Rydén, S. 1956. *The Erla nd Nordenskiöld Archaeological Collection from the Mizque Valley, Bolivia*. Etnologiska studier 22. Elanders boktryckeri aktiebolag, Gotemburgo.

Rydén, S. 1957a. *Andean Excavations*. Ethnographical Museum of Sweden, Estocolmo.

Rydén, S. 1957b. *Pedro Loefling en Venezuela 1754–1756*. Insula/Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo, Madrid/Gotemburgo.

Rydén, S. 1965. *Pehr Löfling: en Linnélärjunge i Spanien och Venezuela 1751–1756*. Bidrag till Kungliga Svenska vetenskapsakademiens historia 6, Estocolmo.

Sánchez, A. y A. Verde. 2003. *Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico (1862-1865)*. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, Madrid.

Scattolin, M., F. Bugliani y D. Pereira. 2005. La señora de los anillos, entre otras tumbas pre-santamarianas de Yocavil. *Intersecciones en Antropología* 6: 29-41.

Ugarte, M., G. Cortés y K. Crossley. 2008. *Arica, cultura milenaria*. Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago.

Zlatar, V. 1984. *Cementerio prehispánico Pica-8*. Universidad de Antofagasta, Antofagasta.

| ARTÍCULOS

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 146-186. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220758
Recibido: 20/09/2022. Aceptado: 02/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

ARQUEOLOGÍA Y COMUNIDADES LOCALES. DISCUSIÓN POLÍTICA Y UN ESTUDIO DE CASO EN MARÍA PINTO

Bruno Jiménez Belmar[1]

Resumen

En Chile, la arqueología ha tenido un sostenido crecimiento de su campo laboral a partir de regulaciones de tipo medioambiental, en el contexto de gobiernos democráticos postdictadura. Lo anterior ha motivado, entre otras consecuencias, una discusión sobre el rol que puede jugar nuestra disciplina en ámbitos considerados ajenos a los focos de investigación, como su relación con las comunidades no-especialistas en escenarios de trabajo a escala municipal. El presente trabajo aborda esta problemática considerando la naturaleza política de nuestro quehacer y destacando las oportunidades que representa el ámbito comunal, un campo laboral poco explorado y significativo para investigaciones participativas con comunidades locales. Para ello, se expone un caso de estudio en la comuna rural de María Pinto, región

Abstract

In Chile, archaeology has had a continue grown up in its labor field due to environmental regulations, in the context of post-dictatorship democratic governments. The last has motivated, among other things, a discussion about the role that our discipline can play in areas considered peripheral to the investigation, such as the relation with the non-specialist communities in work scenarios at the municipal level. The present work is meant to analyze this problematic considering the political nature of our what to do and remark the opportunities represented by the communal level, an un-explored and significate work scenario for participative investigations with local communities. For it, is being exposed a study case in the rural commune of María Pinto, Metropolitan Region, when in 2014 was executed a work plan based on two

1. Arqueólogo y Magíster en Gestión cultural, trabajador independiente.
brunojimenez.b@gmail.com

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Metropolitana, donde el año 2014 se ejecutó un plan de trabajo a partir de dos actividades principales, una inspección arqueológica superficial de terrenos agrícolas y actividades de educación escolar sobre arqueología y herencia cultural, ambas como acciones de trabajo colectivo.

Palabras clave: patrimonio cultural, memoria material, trabajo comunal, educación escolar.

principal activities, a superficial archeological inspection of agricultural lands and educational activities about archeology and cultural heritage, both are like collective work actions.

Keywords: cultural heritage, material memory, communal work, school education.

La arqueología en Chile ha experimentado un sostenido avance en la protección y promoción del patrimonio cultural desde fines de la década de 1990 hasta la fecha, reflejado sobre todo a partir de rescates en el contexto de obras de gran envergadura, públicas y privadas. Si bien el país cuenta con un marco legal de protección de los elementos patrimoniales desde el año 1970, la ley 17.288 de Monumentos Nacionales, el impacto masivo de la arqueología en áreas cuyo foco no es la investigación o estudios de los restos materiales del pasado[2], ha ocurrido gracias a su consideración dentro de la ley 19.300 sobre Bases Generales del Medio Ambiente. Esta regulación postdictadura del año 1994, es fruto de la lógica socialdemócrata de los gobiernos de la concertación y muy en sintonía con la situación regional latinoamericana[3], cuando en la misma década varios países impulsaron reformas políticas cuyos temas centrales serían la reivindicación de las reglas de participación civil, los derechos humanos, la función social de la propiedad y la redistribución de la riqueza, como parte de la estrategia general para enfrentar la exclusión social propiciada por las contradicciones del libre mercado (Castellanos 2010).

En el caso chileno, el tema medioambiental fue una de las claves de las nuevas regulaciones, tratando de compatibilizar la inversión en infraestructura y minería, principalmente, con instancias de control estatal en un mercado que en términos estructurales no presentaba mayores cambios respecto del modelo impuesto por la dictadura cívico militar encabezada por Augusto Pinochet. Esta misma centralidad del mercado ha generado una permanente reducción de la incidencia del poder público en este tipo de controles, acompañado a su vez de un decrecimiento del gasto hacia los denominados bienes colectivos, a saber, el sector educativo, cultural, de salud, entre otros[4] (Castellanos 2010).

En este contexto, la arqueología comenzó a formar parte de los modelos de negocio de grandes compañías, como una instancia más en la gestión de terrenos de potencial explotación, junto con el resto de los componentes ambientales en evaluación. De alguna manera, esto ha generado un rol profesional

2. Notable ha sido el crecimiento del campo laboral a partir de áreas como la infraestructura pública y privada, la explotación minera, entre otras.

3. Chile fue uno de los primeros países de la región en implementar este tipo de regulaciones, coherente con el fuerte modelo socioeconómico neoliberal dominante (Troncoso *et al*. 2008).

4. A modo de ejemplos, considerar la propuesta de nueva -fallida- Ley de Patrimonio del segundo gobierno de Sebastián Piñera, y cómo, entre otros cambios, se le quitaba atribuciones al Consejo de Monumentos Nacionales en el marco del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (en adelante SEIA) (Colegio de Arqueólogas y Arqueólogos de Chile 2019). También la reducción del presupuesto al sector de Cultura, donde desde un 0,4 % del PIB en 2020, bajó y se mantuvo hasta ahora en un 0,3 % (Observatorio de Políticas Culturales 2022).

instrumental -muy necesario para el adecuado manejo de los restos materiales del pasado, de acuerdo al marco legal vigente- poco incidente y receptivo de las necesidades e intereses de buena parte de la población no-especialista heredera también de los bienes materiales que son objeto de estudio, sin un proyecto claro que involucre a estos vestigios y su gestión como parte de un repertorio de asuntos de mayor alcance, tales como las identidades locales, la memoria de los pueblos, la educación y la construcción de la historia.

Existen trabajos que han problematizado sobre la urgencia de tomar plena conciencia del peso político de nuestro quehacer y que han puesto en prática una relación directa con las comunidades locales, haciéndolos partícipes de algunas actividades en terreno, realizando charlas en escuelas o encuentros participativos, y por lo general, en el contexto de comunidades indígenas (Adán *et al.* 2001; Aguilera *et al.* 2003; Carrasco *et al.* 2003; Romero *et al.* 2004; Uribe y Adán 2003), pero todavía no se ha logrado conseguir una visión más global y sistemática de esta discusión, por ejemplo, en el marco de trabajos insertos en el SEIA, que hoy por hoy concentran la mayor cantidad de fuerza de trabajo arqueológico. A pesar de esto, la misma visibilidad que han alcanzado algunos de estos trabajos, siguen presionando por escenarios de debate más amplios, sobre todo en áreas antes consideradas periféricas a la disciplina, entre ellas, el rol de la arqueología en los procesos identitarios de base, a nivel escolar.

Nuestro enfoque se orienta a discutir sobre las potencialidades[5] de los restos materiales en tanto elementos activos, más allá del conocimiento técnico de los mismos, al situarlos histórica y territorialmente en el espacio de una resignificación y discusión política de orden comunitario, y a la luz del contexto socioeconómico dominante. Se cuestionan ciertas lógicas tradicionales de difusión, donde lo patrimonial se impone como valor intrínseco, dificultando la vinculación que pueden tener las comunidades locales con la disciplina y la posibilidad de una toma de decisiones conjunta (Ayala 2014; Carrión *et al.* 2013). A su vez, se busca explorar formas poco habituales de trabajo profesional en relación directa con estas poblaciones, no como anexo al desarrollo de investigaciones o actividades de evaluación ambiental, sino en diseños de proyectos locales a escala municipal, espacios a veces poco atractivos, probablemente por la precariedad financiera de buena parte de las comunas del país[6].

5. Esta idea guarda relación con las condiciones históricas objetivas de los restos arqueológicos. Para mayor detalle sobre este concepto y una crítica a la noción de "puesta en valor", véase Gándara (2011).

6. Una destacada excepción es la revista *Taltalia*, dependiente del museo municipal Augusto Capdeville Rojas de Taltal, región de Antofagasta.

Con todo, el presente trabajo sintetiza una experiencia laboral del año 2014, desarrollado en la comuna rural de María Pinto, región Metropolitana, cuyos ejes principales de acción fueron: 1) una investigación arqueológica participativa, con incidencia directa de los vecinos y vecinas, y 2) un acercamiento a la relación entre arqueología y educación escolar, como un ámbito clave para la discución sobre herencia cultural a nivel local.

Sobre el concepto y uso del patrimonio

En el debate contemporáneo sobre los usos del pasado, la arqueología comienza a ensayar aproximaciones al tema de las comunidades e identidades locales, a la relación que, en tanto fenómeno de la experiencia, se genera entre memoria y patrimonio material y a la dinámica en que estas ideas y revisitas históricas se ven representadas en la sociedad. Como señala Joel Candau (2002), la memoria modela las formas del pasado, busca instaurarlo más allá de lo que hace la historia, a modo de discurso oficial. Esto debe tenerse bien en cuenta, pues la memoria no necesariamente se corresponde con la historiografía, sino que fluye en el seno de las comunidades, en la cotidianeidad de la transmisión de saberes generacionales.

En este escenario, parece fundamental problematizar sobre el concepto de patrimonio, más específicamente el patrimonio cultural, concepción legalmente definida y varias veces naturalizada como algo dado, lejos de cualquier tipo de conflicto. Para la UNESCO (2005):

> El patrimonio cultural representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y nuestra obligación de conservarlo a su vez para las generaciones futuras. Las formas visibles de la cultura, monumentos, libros y obras de arte son tan preciosas que los pueblos tienen la responsabilidad de asegurar su protección[7].

Una definición donde se destaca el carácter legal de derechos y deberes, bajo la perspectiva de poder conservar aquellos elementos preciados que atraviesan generaciones. A partir de esta definición, pareciera no existir mayor controversia respecto de cuáles son esos elementos “tan preciosos” que se

7. Vale señalar que la UNESCO ha realizado al menos una decena de recomendaciones, además de las convenciones y protocolos sobre la materia, y que Chile solo ha ratificado la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” (González 2004). Lo anterior en lo que dice relación con el patrimonio material, pues también nuestro país adhiere a la “Convención sobre la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” desde el año 2009 (Servicio Nacional de Patrimonio Cultural 2009).

deben conservar, aunque de hecho cada país tiene sus propias normativas internas para definirlo. En Chile:

> Son Monumentos Nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico (…) a partir de cinco categorías de protección, Monumentos Históricos, Monumentos Públicos, Zonas Típicas o Pintorescas, Santuarios de la Naturaleza y Monumentos Arqueológicos"

En este último caso "Por el solo ministerio de la ley, son Monumentos Arqueológicos de propiedad del Estado los lugares, ruinas, y yacimientos y piezas antropo-arqueológicas que existan sobre o bajo la superficie del territorio nacional (Biblioteca del Congreso Nacional 2020a: 1).

Esto no es menor, pues da cuenta de que todos los restos arqueológicos son Monumentos Nacionales. Sin entrar en mayores detalles sobre las implicancias legales que esto conlleva, sobre todo en el cumplimiento de la normativa ambiental vigente, no deja de ser interesante el hecho de que la ley no define, por ejemplo, la antigüedad que debe tener un objeto para ser considerado arqueológico[8], lo que ha generado más de algún problema entre quien determina esto en terreno versus la interpretación del organismo estatal competente, el Consejo de Monumentos Nacionales (en adelante CMN). De hecho, al menos desde hace dos décadas se viene discutiendo sobre este tipo de vacíos, que involucran incluso la propia definición de sitio arqueológico o el manejo de algunos de sus componentes, como las evidencias bioantropológicas (Cáceres y Westfall 2004; González 2004). A pesar de todo, nuestro marco legal ofrece herramientas importantes para el arbitrio del CMN, siendo una institución crítica en el desarrollo de proyectos de gran envergadura y de relevancia país, como carreteras, viviendas sociales, minería, conectividad eléctrica, entre otros.

De esta forma, en nuestra regulación el componente arqueológico goza de una protección automática, sin necesidad de contar con ningún tipo de decreto para su validación[9]. Esto no es sinónimo de que todo lo arqueológico se conserva *in situ* o que todo se recupera para su resguardo en museos -por ejemplo, cuando se ejecuta alguna obra de construcción-, pero sí que su ma-

8. Existe el Decreto Supremo Nº 311 en nuestra legislación, asociado al patrimonio subacuático, que habla de una antigüedad mayor a 50 años para su declaración como Monumento Nacional en la categoría de Monumento Histórico (Biblioteca del Congreso Nacional 1999).

9. Algunos sitios arqueológicos cuentan con decretos que también los definen como Monumentos Históricos.

nejo debe ser autorizado por el CMN antes de cualquier intervención. Y en esa gestión es en donde aparecen tensiones que de tanto en tanto nos recuerdan que la protección del patrimonio cultural, en este caso arqueológico, no es algo que a todas las partes de la sociedad resulte lógico, siendo un conflicto de absoluta vigencia. No son pocas las ocasiones en que constructoras, comités de vivienda, incluso entidades gubernamentales, han hecho ver su preocupación y molestia por los retrasos que acarrea la ejecución de algún rescate arqueológico en los terrenos destinados a obra, viéndolos como una traba e incluso como contradictorios a otros derechos sociales[10]. Y es que no resulta simple explicar que una dispersión de fragmentos cerámicos corresponde a un Monumento Nacional, más aún en situaciones de alta complejidad vital, como la ansiosa espera de una vivienda.

Esto expresa que existe un conflicto político permanente cuando hablamos del patrimonio, exponiendo situaciones o temas sociales más profundos como la misma formación educativa, desde donde se empieza a cimentar una distancia y desapego por la historia temprana. La arqueología forma parte de esta tensión, de estas luchas sobre lo que se recuerda y lo que se olvida, pues el conocimiento que genera tiene o debería tener un impacto en la dinámica identitaria de las comunidades locales, si atendemos a que su objeto de estudio, los restos materiales de la actividad humana, forman parte de una herencia colectiva.

Al respecto, abordar la distinción entre objeto arqueológico y objeto patrimonial puede ser útil, y aunque en nuestro marco regulatorio sean coincidentes, son cosas distintas. Según Gándara (2011), desde el marxismo la noción de "puesta en valor" asociada a la patrimonialización es inaceptable, ya que para una visión materialista el valor es propio del objeto. Enrique Dussel (2014) ayuda a comprender este concepto a partir de las ideas originales de Marx, esta vez desde el campo filosófico. El autor señala que el valor es "la determinación que porta la cosa en tanto que producto del trabajo humano" (Dussel 2014: 29), es decir, el valor está ligado a la acción de las personas en el mundo, a su esfuerzo y gasto energético, a un proceso de trabajo objetivado en un producto. El trabajo concreto pone en la realidad, crea, un objeto cultural, y esta objetivación de vida humana en el producto es el valor. Esto explica que la materialidad cultural con la que nos enfrentamos porta valor desde su creación, precisión que no debe pasar inadvertida frente a su definición patrimonial, que

10. Esta es una discusión que suele aparecer en las reuniones con los comités de vivienda, sobre todo cuando la construcción de sus casas sufre retrasos de varios meses e incluso años -de acuerdo al cronograma original del contrato de obra- debido a la implementación de las medidas adecuadas para el registro y rescate de piezas arqueológicas.

sería una valorización posterior sobre dicho valor, a veces opacando a este último.

Lo patrimonial se nos presenta como un problema político por definición, cuya intencionalidad producto de los intereses subyacentes debería ser siempre parte de la discusión. El patrimonio no es algo natural.

El tema no es reciente, y el diagnóstico ha sido elaborado con profundidad por algunos(as) colegas. Hace más de 25 años, desde Venezuela, Iraida Vargas (1997) apuntaba que la valoración del pasado estaba condicionada histórica y políticamente, y a su vez, que la construcción patrimonial estaba conectada directamente con la estructura social, siendo clave la posición que ocupan las personas en dicha estructura, en su capacidad de imponer ideas dominantes sobre lo patrimonial. O sea, la selección de aquello que se preserva y revalora no sería inocente, sino que obedece a lógicas de pensamiento que a veces tratan de aparecer como naturales. Así mismo, aceptando que el cambio cultural ha estado siempre mediado por relaciones de dominación hegemónicas, debemos considerar también que los grupos subalternos han construido su identidad de un modo traumático, y las señales de este proceso son rastreables a través de la cultura material, siendo un claro reflejo de esto las monumentalidades y patrimonios oficiales (Falquina *et al.* 2006).

Como dijimos, a pesar de su aparente inocencia, la arqueología tiene consecuencias directas en la construcción de memorias e identidades, en un ejercicio actual, dinámico y establecido justamente sobre el contenido singular de la cultura, sobre aquellos elementos representativos de la historia propia y que se van socializando a lo largo de las generaciones según los contextos de cada época (Hall 2001; Vargas 1997). Acá el rol gubernamental es clave, al disponer de recursos y políticas públicas que orientan dicha valoración. Sobre esto, en las últimas décadas ha primado un enfoque multiculturalista, cosificando realidades sociales a través de ciertas estrategias de gestión, entre ellas lo patrimonial, administrando diferencias en un ámbito de acción folclórico, solapando conflictos económicos y políticos propios de una sociedad desigual. Esta perspectiva nace en el contexto de gobiernos progresistas cuya expresión normativa se manifiesta en leyes como la 19.253 de Pueblos Indígenas, del año 1993, y la ya mencionada ley 19.300 Sobre Bases Generales del Medio Ambiente, del año siguiente. Ayala (2019) define esta perspectiva multiculturalista como el gobierno de lo étnico, es decir, nuevos mecanismos de intervención por parte del Estado, y la expresión de nuevas subjetividades, nuevos espacios de poder y de saber, nuevos mercados de lo exótico con el turismo como sello de desarrollo. Para Zizek (2001), el multiculturalismo neoliberal es la ideología más representativa del capitalismo tardío, donde lo único

que importa es la administración de lo que existe y en ningún caso la transformación de la realidad.

En medio de un discurso que patrocina a las minorías e instaura su relativismo, se petrifican y encajonan a grupos históricamente desplazados, dejándoles un lugar, pero suspendiendo la problemática de la real participación y el conflicto en las comunidades (González-Ruibal 2010). El patrimonio sigue concibiéndose como algo destinado a una exposición y su decisión sigue apartada del diálogo público, revelando el desequilibrio y la escasa capacidad de las poblaciones de tomar parte en un tema que les compete. Y si bien se han multiplicado los esfuerzos por volver la mirada a un Chile de provincia, aquello no necesariamente se traduce en una estructura inclusiva. Por el contrario, se tiende a una lógica paternalista, perdiéndose el foco del patrimonio cultural como un problema social más amplio, relativo a la construcción de la historia y a la configuración de identidades.

A pesar de todo, el fomento del mundo patrimonial, así como ciertas reivindicaciones étnicas o culturales, han logrado expandir, en parte, la problemática de la memoria y lo identitario, al menos llevándolo a un espacio que aboga fuertemente por una participación colectiva sobre los recursos culturales.

Patrimonio y necesidades de participación

Para García Canclini (1999), el patrimonio expresa la solidaridad entre quienes comparten ciertos bienes y prácticas, pero es también un lugar de complicidad social. Es justamente el carácter desigual de las capacidades de apropiación de determinados capitales culturales, de acuerdo evidentemente a diferencias sociales, lo que propicia una manera disímil de relacionarse con el patrimonio. Más allá de las perspectivas tradicionalistas y metafísicas al respecto -la idea de cultura como acervo nacional esencial- es necesario destacar la noción de un paradigma participacionista, que conciba su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad, haciendo confluir demandas ciudadanas actuales con modelos participativos (García Canclini 1999; García 2009). Resulta imperioso concentrar la atención en los usos sociales del patrimonio, para superar el papel de legitimación ideológica que la cultura oficial ha detentado.

Marx criticaba la concepción unilateral y abstracta de la historia en tanto dispositivo ideológico del capitalismo, entendida como la última y acabada forma de la historia universal (Gandler 2014). En contrapunto, la acción de las comunidades podría contener como peculiaridad la conciencia de hacer saltar el continuum de la historia, de romper con el tiempo homogéneo y vacío

para constituirse en un tiempo-ahora, una saturación que haga estallar dicha temporalidad histórica (Benjamin 2008: 37). Al pensar en la materialidad de los objetos arqueológicos como una forma de memoria y su potencialidad de ser contenido de una historia en el presente, esta posibilidad de distorsionar el tiempo lineal parece cercana. Estos objetos son los que precisamente la arqueología pone sobre la mesa, a partir de determinados contextos sociales y perspectivas de investigación. Esta idea dialoga con la lucha por la participación colectiva en la toma de decisiones sobre cuáles bienes culturales se producen y cuáles serán legados a las siguientes generaciones, ubicando la defensa de estas huellas materiales propias, como base para las luchas por la autonomía de los procesos históricos (Vargas 1997).

Por esto, en momentos en que predomina una lógica mercantilista en la actividad arqueológica, cuando el camino del autofinanciamiento e idea de sustentabilidad de nuestra actividad viene de la mano del éxito comercial (Díaz-Andreu 2016), en definitiva, cuando nos enfrentamos a un escenario que tiende fuertemente al individualismo y la competencia neoliberal, pensar en la participación comunitaria implica una acción política de base, a partir de nuevas formas de investigación, en que las preguntas y temas de interés emergan desde el conflicto y la creatividad propiciados por diálogos más amplios. Se trata de procesos de participación donde necesitamos entregar algunos de nuestros privilegios, no la autoridad del oficio, sino más bien la libertad para determinar los aspectos del registro arqueológico que estudiaremos, esto de acuerdo a una posición política específica, que oriente el reconocimiento de aquellos problemas que queremos explicar históricamente. Al hacer esto, tenemos la oportunidad de participar en una acción profundamente transformadora (McGuire 2019).

Ahora bien, debemos pensar en lo comunitario sin caer en esencialismos locales, en donde la figura del otro se construye como un enemigo, negando la posibilidad de articular luchas mayores, de reconocer problemáticas estructurales. Y es que los discursos locales pueden tornarse regresivos frente a cambios sociales y por lo mismo, es necesario no perder de vista la totalidad del sistema social cuando hablamos de lo local (Prats 2005; Vich 2014).

Desde la arqueología, tenemos la oportunidad de abogar por la restauración de lo público, de lo colectivo, a partir de la información que ponemos en circulación, de esta herencia sociocultural compartida. Para ello también se requieren políticas públicas más abiertas, estrategias que tiendan a una socialización temprana de la investigación científica, negociando la comprensión del patrimonio desde los espacios públicos y la formación educativa en todos sus niveles, donde la pluralidad no aparece en sí misma como un fin, sino para

fortalecer identidades subalternas con miras a la igualdad y justicia social, con bases históricas, promoviendo cambios sustantivos más allá de los límites del patrimonio tradicional (Vich 2014; Walsh 2013).

En la búsqueda de una educación liberadora, Paulo Freire (1979) señaló la relevancia de la concientización para una recuperación colectiva de la historia[11], en especial a partir de un proceso dialógico en la producción del conocimiento. Se trata de una pedagogía popular, cuya crítica atraviesa el campo de las ciencias sociales y donde se complementa con la idea de una "investigación-acción participativa", destacando el rol político y el compromiso por la transformación de la sociedad por parte de quien investiga (Cuevas 2013: 80; Fals Borda 1989).

En definitiva, para promover una nueva comprensión del territorio y sus lugares, de las huellas materiales de generaciones anteriores, se requiere una concepción que rearticule temporalidades y que fortalezca ese aprendizaje sobre todo a nivel escolar (Walsh 2013).

Educación escolar y arqueología

A la par de cierto tipo de políticas de patrimonialización que han llevado los últimos gobiernos democráticos en nuestro país (Boccara y Ayala 2012) y de políticas mundiales como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, de 1972, la puesta en marcha de programas de educación patrimonial de largo aliento ha sido escasa y en la mayoría de los ejemplos solo se han establecido las bases programáticas del tema (UNESCO 2005). Por su parte, y ante las mayores preocupaciones culturales e identitarias, los museos se han vuelto instituciones importantes para fortalecer la educación patrimonial, convirtiéndose en espacios educativos, reconociéndose como "organizaciones dinámicas y multipropósito" (Aguilera y Prado 2010: 551). De la misma forma, se ha pasado de un interés central en los objetos a una preocupación en el público, en las audiencias[12], en las subjetividades involucradas a la hora de interactuar en estos espacios, poniendo el énfasis en los resguardos patrimoniales para el desarrollo de los pueblos y comunidades (Museo Histórico Nacional 2018).

Ahora bien ¿qué sucede en ciudades y localidades en donde no hay museos

11. Para mayores antecedentes sobre la noción de apropiación colectiva de la historia e investigación-acción participativa, véase Fals Borda (1989).

12. Por ejemplo, el mismo año en que se desarrolló el trabajo en María Pinto, se ejecutaron importantes estudios respecto al análisis de públicos en museos, algunos por primera vez como en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2014).

ni salas museográficas? Es evidente que el problema excede a este espacio y sus acciones, y resulta sugerente el modo en cómo el patrimonio forma parte de una estructura de decisiones e instituciones más compleja. Frente a esto, en muchos lugares donde no hay espacios de divulgación y de complemento a los procesos de enseñanza del patrimonio cultural, la escuela y la arqueología pueden valerse mutuamente para desarrollar iniciativas que contribuyan desde sus propias dinámicas de trabajo en una dirección convergente, que podría ser altamente productiva y creativa.

En un marco de desarrollo de experiencias locales, a escala municipal, y ante la ausencia o falta de capacidad operativa de los museos, es sin duda la escuela el lugar donde esta temática puede adquirir mayor fuerza, por la relevancia que tiene en el transcurso de los años de escolaridad. En la escuela, sabemos, se unifica de alguna manera la historia nacional, la conmemoración, los hitos patrios, no obstante, se desbalancea la reflexión sobre lo que se sabe de la población local, de aquella memoria que diferencia a cada comunidad, lo propio e inmediato. A pesar de esto último, sigue siendo la escuela un espacio ventajoso para abordar la educación de una historia temprana, arqueológica, desde las bases del aprendizaje y con proyección de cambio en otras esferas de la sociedad. La escuela, en tanto espacio socialmente significativo, permite la expresión de voces disidentes en un entorno donde hay un reconocimiento colectivo de pertenencia, una institución con efecto concreto en la vida cotidiana de buena parte de la población (docentes, hijas e hijos, apoderadas y apoderados, por nombrar algunos) y donde es sabida la generación de importantes movimientos de mayor escala[13] (Apple 2013).

Hacia el año 2014, en la educación formal chilena, de acuerdo a la reforma de 1996, la educación patrimonial se ubicaba entre los Objetivos Fundamentales Transversales (OFT) y en los Contenidos Mínimos Obligatorios (CMO) de los distintos grados de escolaridad, poniendo especial atención en la promoción de valores humanos, como el respeto a los distintos grupos sociales y étnicos del país, la valoración de la diversidad cultural y los saberes de los antepasados. Hoy en día, se ha tendido hacia una mirada multidisciplinar y de perspectiva histórica pasado/presente, para el análisis y comprensión de la materia, lo que incluye el conocimiento sobre pueblos originarios. En los Objetivos Generales (OG) y en los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) del actual curriculum, destaca la comprensión y valoración de la historia y la geografía de Chile a partir de su "institucionalidad democrática y los valores

13. En el caso chileno, la historia reciente muestra al menos dos grandes movimientos estudiantiles recientes, del 2011 y 2019, con consecuencias a nivel político nacional.

cívicos que la fundamentan", y destacando la "conciencia de ser parte de un mundo globalizado" (Ministerio de Educación 2016). A pesar de la intención oficial por una mayor integración de las materias escolares, por lo multidisciplinar, el ramo de historia no apunta a una reflexión crítica que cuestione la validez y orientación del conocimiento en otras áreas del saber, en su carácter político, y menos a partir de la historia más temprana del territorio, manteniendo una independencia e incluso siendo un curso prescindible[14].

En paralelo, el modelo de ciencia asentado en las últimas décadas, que privilegia la productividad académica y competitividad de la práctica científica, intensifica igualmente un conocimiento fragmentado y sin mayor vínculo con las comunidades locales. Esta situación, sumada a políticas públicas que han delegado en la educación formal la transmisión de conocimientos y la preparación para la vida social, abordando en parte ciertas temáticas culturales -aunque sin mayor discusión histórico/política-, no ha posibilitado la inclusión de estrategias que permitan una integración actualizada de los conocimientos sobre la historia más temprana de los pueblos, con ausencia de aportes sistemáticos desde la arqueología en esta esfera (Salazar *et al.* 2020).

Para promover una educación patrimonial cada vez más crítica en el ámbito escolar es necesario efectuar, u organizar, esa relectura de los elementos culturales comunales que se tienen presentes, como los símbolos, historias locales, oralidades o espacialidades. Del modelo teórico-didáctico de Olaya Fontal (2006: 32) se pueden extraer ciertos elementos interesantes al momento de esbozar planes de educación patrimonial integral, teniendo como objetivo una sensibilización en que la secuencia "conocer-comprender-respetar-cuidar-disfrutar-transmitir" se convierte en el eje central y organizador de la acción educativa. Los mecanismos propuestos por Fontal siguen una línea crítica que se ha hecho eco en la educación patrimonial, sobre todo en la valoración de los espacios más cotidianos de conformación de identidades, que se mueven entre lo barrial, la comunidad, lo urbano-rural y, por supuesto, los anclajes con las culturas contemporáneas.

Reiteramos, conocer y valorar la cultura dentro del proceso escolar cobra vital importancia, pues desde ahí se van conformando los elementos históricos significativos, considerados claves en la identificación como colectivo (Gordones 2012). Esto implica cierta perspectiva educativa que se oriente a una comprensión de nuestras monumentalidades como formas de la propiedad colectiva, como dimensión de lo público, un conjunto de derechos colectivos y

14. El año 2019, durante el segundo gobierno de Sebastián Piñera, se definió que el ramo de historia sería optativo para el tercer y cuarto año de enseñanza media (Ministerio de Educación 2019).

sociales de los que son titulares las comunidades y grupos humanos, con un interés general que prevalece sobre el individual. Más allá de la definición legal respecto de que todos estos objetos pertenecen al Estado, se entiende como una propiedad "a nivel anímico, originario y evolutivo entre los hechos materiales e inmateriales de la cultura y cada grupo social" (Castellanos 2010: 65).

Finalmente, adherimos a la idea de que se requieren bases educativas para un modelo más incluyente en la producción misma del conocimiento, reconociendo la presencia de otros lugares no necesariamente académicos en esta construcción, ubicando la dimensión epistemológica como un factor clave en el ejercicio de un trabajo político (Cuevas 2005).

Abriendo brecha en la comuna rural de María Pinto

María Pinto nos habla de un modo de vida rural, asociado al trabajo preferentemente agrícola, comunidad de unos 15.000 habitantes que ocupa un pequeño valle irrigado por el estero Puangue. En estos campos es habitual la remoción de material arqueológico a diario, sobre todo por la acción del arado y algunas obras civiles, sin embargo, el conocimiento que la población local tiene de estos elementos es mínimo, generándose más bien un desconocimiento y rechazo de aquello determinado como patrimonio arqueológico, respecto del cual no tienen parte activa en su gestión y menos en su determinación.

A modo general, hoy en día la ruralidad abarca territorios con fuertes dinámicas productivas y comerciales, vinculados a una buena dotación de infraestructura y de servicios públicos. Esta condición, conocida también como "nueva ruralidad", tiene una dinámica marcada por los procesos de globalización del gran capital, aunque se pueden observar particularidades en cada territorio, justamente porque se trata de un fenómeno en constante reconfiguración (Aguilera 2019). Según datos estadísticos, la comuna de María Pinto aún mantiene como principal actividad económica al rubro agrícola y ganadero, con un 32%, seguida por el comercio, con un 22% (Biblioteca del Congreso Nacional 2020b). Esto da cuenta de la vigencia de un trabajo relacionado directamente con la tierra, lo que otorga un carácter campesino a la zona. Por su parte, aunque no se cuenta con datos de la cantidad de personas dedicadas a la agricultura familiar, sí sabemos, por la propia experiencia de este trabajo, que varios terrenos incluso muy cercanos al centro administrativo de la comuna, mantienen esta característica[15].

15. Solo uno de los predios visitados pertenecía a una gran empresa, Ariztía, el resto fueron todos de pequeños propietarios del sector.

Sin ser ajena María Pinto a esta nueva ruralidad, fuertemente marcada por la actividad comercial y su cercanía con la ciudad capital, la comuna mantiene un perfil agrícola. La propia cercanía con la ciudad de Santiago y también con Melipilla, a la par de convertirla en un lugar interesante como ciudad dormitorio, ha generado una suerte de desincentivo para la llegada de algunos servicios, por ejemplo, no hay colegios privados en la comuna, ni grandes centros comerciales o cadenas de supermercados. Aparte de las desventajas que esto podría significar para parte de la población, lo mismo ha reforzado un contexto más propio del campo que de la ciudad, muy distinto, por ejemplo, a la vecina Melipilla, ubicada apenas 25 km al sur, o incluso a Curacaví, a unos 15 km por el norte.

Como dijimos, durante el año 2014 desarrollamos un trabajo de aproximadamente diez meses de duración, con el apoyo del municipio local y sus escuelas, que intentó poner en marcha de manera preliminar algunas estrategias de acción comunitarias. Lo que se presenta a continuación es una revisión retrospectiva de aquel trabajo a nivel comunal, sintetizando la ejecución de las actividades, destacando sus principales contenidos y la experiencia de las y los participantes, con dudas que fueron apareciendo en su desarrollo, así como algunas preguntas que surgen a casi diez años de su implementación. Esta distancia temporal respecto de su ejecución genera ciertas complejidades a la hora de evaluar los aspectos involucrados, tanto por los contextos sociales de aquel momento (administrativos y curriculares, por ejemplo) y también porque en ese entonces la atención principal estaba puesta en poner en marcha un Plan Municipal de Gestión Arqueológica, el que ahora se toma como caso de estudio a partir de las orientaciones teóricas antes revisadas.

Las dos grandes etapas que permitieron organizar el trabajo fueron: 1) la evaluación arqueológica de terreno con participación de vecinas y vecinos de María Pinto y 2) la implementación de talleres de arqueología en escuelas y liceos de la comuna.

1. Evaluación arqueológica de terreno y el rol de la comunidad local. La etapa dio cuenta de las primeras acciones de campo en el modelo clásico de investigación, la prospección, y dentro de esta, la inspección visual, reconociendo en superficie nuevos sitios con evidencia material prehispana, de los que hasta ese momento -y hasta ahora- solo teníamos un asentamiento conocido, el Cementerio Aconcagua de María Pinto (Durán 1979). A partir de estas labores se concretó entonces uno de los productos del trabajo, el registro de restos arqueológicos previamente no identificados. Si lo vemos a la luz del marco legal y que suele llamar la atención de las autoridades y la comunidad en general, lo que se entregaría como resultado serían nuevos Monumentos

Nacionales para María Pinto. Sin duda es un título que impacta.

En esta etapa intentamos traspasar ciertas dudas de la comunidad a un plano de incidencia real en el problema de la investigación, ya sea a partir de los lugares revisados, los temas a tratar en mayor profundidad (los modos de explotación agrícola, los espacios habitacionales, la comida, entre otros) o analizando las piezas arqueológicas que poseían los pobladores en sus colecciones personales.

De acuerdo a lo anterior, la selección de los terrenos obedeció principalmente a dos razones: 1) expectativas según antecedentes arqueológicos formales, bibliográficos, y 2) datos de vecinos y vecinas respecto a lugares con evidencias arqueológicas. En el primer caso hablamos de predios agrícolas ubicados junto al estero Puangue, en consideración al reconocido patrón de asentamiento relacionado a este tipo de cauces (Sanhueza *et al.* 2007). En el segundo, la selección estuvo relacionada con terrenos en donde popularmente se conocía la existencia de evidencias arqueológicas, destacando las piedras

	Sector	Nombre encargado	Nombre informante	Presencia/ Ausencia restos arqueológicos	Nombre sitio	Adscripción cronológico cultural
Seleccionado por antecedentes bibliográficos	Baracaldo	Rodrigo Ortíz	-	Presencia	Baracaldo 03	INDET
	María Pinto	Humberto Santibañez	-	Presencia	María Pinto 01	PAT
			-	Presencia	María Pinto 02	PAT
			-	Presencia	María Pinto 03	PAT
		Sergio Bustamante	-	Presencia	María Pinto 05	INDET
	Malalhue	Cristina Morel	-	Ausencia	-	-
		Graciela Ávalos	-	Ausencia	-	-
	Ibacache	Ximena Ugarte	-	Ausencia	-	-
Seleccionado por datos de vecinos	Baracaldo	Santiago Ordoñez	Alejandro Sepúlveda	Presencia	Baracaldo 01	PT - INCA
		-	-	Presencia	Baracaldo 02	INDET
	María Pinto	Carlos Farfán	Carlos Farfán	Presencia	María Pinto 04	PIT - ACONCAGUA
	Malalhue	ND	Juan Pablo Morales	Presencia	Malalhue 01	INDET

Tabla 1. Predios considerados en la Inspección visual arqueológica del año 2014.

tacita, aunque también en algunos terrenos agrícolas en los que se tenía memoria de hallazgos como esqueletos o piedras horadadas. En la tabla 1 es posible observar un listado con los predios visitados y las razones de su selección. Se agrega además información sobre la presencia/ausencia de hallazgos y su posible adscripción cronológico-cultural.

Para invitar a participar a los vecinos, se abrió una convocatoria a través de medios de comunicación locales y regionales, como radio y prensa escrita, además de afiches instalados en los muros del edificio municipal, en escuelas y en algunos locales comerciales (Tabla 2). En este llamado abierto se buscó informar sobre los objetivos principales del proyecto e invitar a colaborar en la búsqueda y reconocimiento de nuevas evidencias en la zona. Las entrevistas y notas de prensa permitieron profundizar en aspectos específicos de la investigación, acerca de la información prehispánica ya disponible y también sobre las expectativas de este tipo de estudios en el mundo rural, en escalas locales de acción.

Lugar		**Tipo**			**Total**
Provincia	**Comuna**	**Prensa escrita**	**Radio**	**Afiches**	
Melipilla	María Pinto		Del Valle	Ilustre Municipalidad de María Pinto	7
				Supermercado Santa Teresa	
				Supermercado Don Osvaldo	
				Escuela 860	
				Liceo Polivalente	
				Jardín San Enrique	
	Curacaví	El Mauco			1
	Melipilla	El Comunicador			1
Santiago	Estación Central		USACH		1
Total		2	2	6	10

Tabla 2. Difusión de la convocatoria Proyecto Arqueológico Comunal de María Pinto, año 2014.

Mensaje tipo utilizado para invitar a la comunidad a participar (Figura 1):

> Descubriendo y valorando nuestro patrimonio precolombino.
>
> La Ilustre municipalidad de María Pinto te invita a participar y a ser protagonista de tu patrimonio. Durante este año 2014 llevaremos a cabo un proyecto en la comuna que incluye investigación, charlas y talleres y cuyo objetivo prin-

cipal es poner en valor el pasado precolombino de la localidad.

Si tienes algún antecedente o dudas respecto a materiales que te parezcan del pasado indígena, comunícate con nosotros; haremos un registro de esos datos y serán parte del inventario final del proyecto (Afiche Proyecto Arqueología María Pinto 2014).

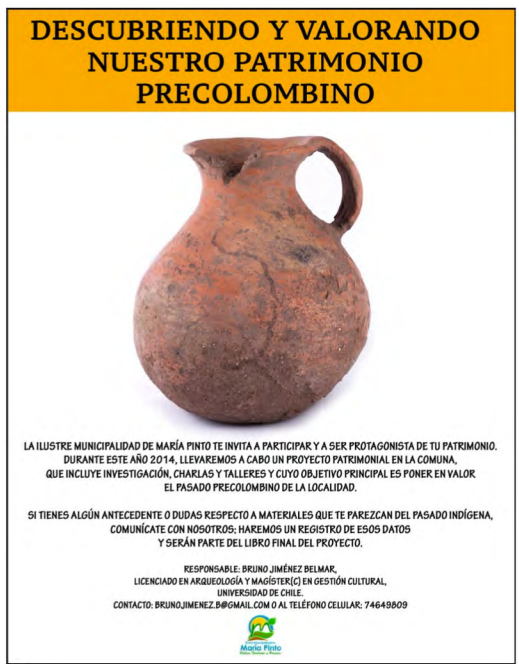


Figura 1. Afiche de convocatoria a la comunidad. Utilizado en la comuna de María Pinto el año 2014.

Cabe destacar que durante la comunicación con vecinos del sector, los datos sobre evidencias culturales tuvieron que ver con diferentes factores. Como dijimos, algunos a partir de memorias sobre objetos indígenas en determinados terrenos, como en los predios de Santiago Ordoñez en el sector de Baracaldo y Carlos Farfán en el centro del poblado de María Pinto. También se destacó un sitio de piedras tacitas en el fundo Malalhue, cuya mención tuvo relación con usos habituales de ese espacio como lugar de paseo y caminatas, para correr en bicicleta y para celebrar juntas de amigos en las mismas piedras. Esto último se pudo corroborar observando restos de basura reciente, como envoltorios de alimentos, botellas plásticas, latas de cerveza, papel higiénico, entre otros. Otra singularidad aparece en un segundo sitio con piedra tacita, esto en Baracaldo, en un terreno perteneciente a la empresa Ariztía, en donde gracias al dato de un vecino de la zona fue posible registrar este bloque ubicado en medio de un sector de pastizales de cultivo anual[16]. También recordamos al menos dos comentarios sobre un lugar donde aparecían

16. Quien solicitó no exponer su nombre.

“huesitos”, cercano al fundo Malalhue, unos 800 m al sur del primer sitio con piedras tacitas mencionado, donde se habría removido un posible cementerio cuyos restos materiales eran simplemente apartados para continuar con las faenas. A la hora de ejecutar las inspecciones visuales no pudimos acceder a este loteo, al no contar con la autorización de sus propietarios.

En estas conversaciones con vecinos, que generalmente se realizaron vía telefónica en un primer momento y luego de manera presencial a la hora de visitar los terrenos, fueron comunes las consultas sobre los significados atribuidos a las piedras horadadas tacitas, así como varios testimonios que señalaban haber tenido piedras de moler en sus casas.. Estos elementos líticos aparecían como importantes referentes para hablar sobre el pasado prehispánico por parte de la comunidad no-especialista. Igualmente, recurrente fueron las consultas legales, en cuanto a entender el tipo de propiedad que aplica a los vestigios arqueológicos, qué pasa si se está en posesión de alguna pieza prehispánica o por qué han estado detenidas algunas obras tanto tiempo cuando ocurren estos hallazgos. No faltaron las consultas sobre el sueldo de un arqueólogo en Chile. Además de la sorpresa al enterarse de esto último (por las altas remuneraciones que se pueden obtener), las personas manifestaron una actitud receptiva al momento de conocer aspectos técnicos sobre la materia, así como las implicancias normativas del asunto, haciendo ver por nuestra parte de que se comprendía perfectamente el desconocimiento y posibles falencias en el manejo que habían tenido de estos recursos.

En esta relación con la comunidad de María Pinto, es destacable la reunión realizada en la casa de Carlos Farfán, vecino y coleccionista de piezas arqueológicas, que de tiempo en tiempo había ido recolectando desde su patio trasero. En la oportunidad pudimos tener acceso a dos cajas repletas de fragmentos cerámicos, la mayoría de la cultura Aconcagua. También nos mostró algunas vasijas completas y herramientas líticas en excelente estado de conservación. Además de orientarlo sobre el posible destino de las piezas, esto por el propio interés del entrevistado en querer realizar una donación, pudimos inspeccionar el predio en detalle, siendo uno de los sitios arqueológicos registrados en ese momento (Figura 2).

Figura 2. Registro de restos arqueológicos recolectados por vecino de María Pinto, en el patio de su casa.

De los lugares visitados y los restos materiales registrados

> También se junta con Maipo el río de Poangue, que corre así mismo por debajo de la tierra muchas leguas. (...) Ni está ocioso el tiempo que va debajo de la tierra, porque comunicándose a todo el valle por sus venas soterraneas, le da tanto jugo, y virtud, que aunque en todo el verano no llueve sobre él una gota de agua, ni tiene otro ningún riego, no le hecha menos para llevar tan sazonado fruto como el más regalado con el riego del cielo y de la tierra; ni he visto en parte ninguna más grandes, ni más sabrosos melones, ni más crecido, y vicioso el maíz, que en este valle (de Ovalle 1646: 21-22).

La cita anterior corresponde a uno de los primeros escritos europeos que describen al valle del Puangue, un relato del cronista jesuita Alonso de Ovalle, a mediados del siglo XVII. Hijo de encomenderos con propiedades en el sector, de Ovalle (1646: 21) realiza una notable caracterización de su geografía, destacando al estero como recurso hídrico rico en minerales y de aguas cristalinas, incluso con supuestas capacidades curativas.

Fue en ese mismo espacio, 368 años después, donde desarrollamos la inspección visual. Campos arados atravesados por angostos canales, tierra removida, hojas secas, algunos vestigios de cultivos no seleccionados para la

cosecha, conforman todavía el panorama en estos lugares. Gracias al permiso y apoyo en general de los propietarios, el acceso fue expedito, sobre todo al referir que nuestro trabajo tenía un carácter municipal y relacionado con escuelas y liceos.

A partir de un diseño de transectas -líneas paralelas imaginarias proyectadas cada 30 m- la inspección visual consistió en un muestreo intensivo de todos los sectores, que en total alcanzaron las 80 há, aproximadamente. El registro fue realizado directamente en terreno, apuntando el lugar exacto de los hallazgos y tomando fotografías de las piezas descubiertas. La riqueza e intensidad de las huellas arqueológicas de la comuna hacen pensar en un potencial investigativo ciertamente relevante (Jiménez 2014). Recordemos que esta prospección pedestre corresponde a una etapa inicial de pesquisa, que permite ante todo el reconocimiento superficial de piezas arqueológicas, un diagnóstico general de la ubicación de sitios prehispánicos e insumo básico para estudios posteriores. Además, se trata de una actividad de bajo costo, al no requerir mayores implementos técnicos y por la ausencia de excavaciones.

Las prospecciones nos arrojaron noticias sobre restos líticos, óseos y cerámicos. Entre los primeros se cuentan abundantes lascas de basalto y cuarzo. También se registraron algunas herramientas acabadas, casi completas o completas, como puntas de proyectiles, morteros, manos de moler, machacadores y percutores. Los restos óseos encontrados fueron escasos y de difícil adscripción prehispánica por el momento, sin embargo, cabe destacar fragmentos de huesos largos que corresponderían a camélidos, esto en el predio de don Santiago Ordóñez[17]. En general, los fragmentos cerámicos fueron los más abundantes, fragmentería masiva de piezas de diferentes características, pedazos de vasijas dispersas y trituradas por el paso del arado[18].

Una revisión macroscópica nos permitió reconocer y determinar ciertos rasgos recurrentes, como el tratamiento de superficie de las vasijas, siendo predominantes los alisados y pulidos, también la presencia, aunque minoritaria, de la técnica de engobe y esmaltado. En cuanto al espesor de las paredes de las piezas, se reconoció que los medianos (entre 5 y 8 mm) y los gruesos (entre 8 y 11 mm) eran predominantes.

Si bien la mayoría de los fragmentos monocromos no permitieron precisar a qué momento de la historia correspondían, sí lo hicieron algunas piezas destacadas, como un fragmento con decoración modelada (mamelón adherido) con

17. Llegamos ahí por datos obtenidos directamente desde la comunidad, al ser un espacio reconocido por la existencia de hallazgos.

18. De todas formas, sabemos que la profundidad del arado no supera los 40 cm, noticia alentadora en cuanto a la posibilidad de encontrar depósitos culturales menos intervenidos bajo ese nivel.

un borde invertido levemente y labio redondeado, fragmentos con pintura roja y/o decoradas con hierro oligisto, las que muestran el recurrente patrón negro pulido o la técnica decorativa con incisiones. Gracias a estos rasgos diagnósticos, conocidos en otros sitios arqueológicos de la zona, podemos señalar que parte de las evidencias observadas corresponden al Período Alfarero Temprano (200 a.C.-900 d.C.).

También aparecieron otros elementos representativos. Entre estos se cuenta un fragmento de asa cinta de correa de sección gruesa, que posiblemente formó parte de una vasija de gran tamaño (olla o jarrón), además de fragmentos decorados con pastas de color salmón o con fino engobe rojo, a veces con paredes muy delgadas. Fue profusa la aparición de fragmentos bicromos, con decoración negra, café o roja, en superficies pulidas o alisadas. Sus motivos visuales se encontraron tanto en la cara exterior como interior, correspondiendo a figuras geométricas, principalmente líneas paralelas, además de ángulos, campos o ángulos rellenos con pestañas. Tanto por los motivos decorativos como por la pasta, estos restos pueden asociarse al tipo Aconcagua Salmón, que sumados a otros como las piezas con decoración parda y superficies alisadas, permiten hacer un paralelo con las características predominantes en el área de la cuenca del Maipo-Mapocho durante lo que se conoce como Período Intermedio Tardío, cultura Aconcagua (900-1400 d.C.).

A lo anterior se suman otro tipo de fragmentos, entre los que destaca una unión cuerpo-cuello de una vasija de paredes gruesas que posiblemente formó parte de un jarro o botella, y que por su pasta café grisácea se diferenciaba del conjunto observado previamente. También apareció un fragmento con engobe blanco presente únicamente en el cuerpo de la pieza, mientras que los motivos pintados se ubicaban tanto en el cuello como en el cuerpo, encontrándose en esta pieza el motivo de mayor complejidad de la muestra, consistente en líneas negras paralelas separando campos, en uno de los cuales se distinguía una figura escalerada. Es muy probable que el fragmento haya correspondido a un aríbalo con un tipo de decoración conocida como Inca-Local. Por último, y para sustentar aún más la intensidad y continuidad de la ocupación de este valle, mencionamos un fragmento esmaltado con un borde evertido, de pared delgada y con aplicación de dicho esmalte en ambas caras, correspondiendo a una pieza propia del período hispánico.

El examen realizado permitió arribar a resultados aún bastante generales, por lo que sigue siendo necesario ampliar y profundizar el estudio de las prácticas alfareras del área de investigación. Esto nos interiorizará en las relaciones que las comunidades mantuvieron entre sí a través del análisis de las características y rasgos particulares de los restos cerámicos de cada lugar, de sus

relaciones con las localidades vecinas, teniendo en cuenta el ordenamiento socioterritorial de una zona con aptitudes agrícolas y con conexiones entre la costa y el interior (Jiménez 2014).

En definitiva, una etapa que podría resultar restringida al ámbito científico clásico, se configuró como una primera entrada de relación e incidencia efectiva de la comunidad en las decisiones de pesquisa arqueológica, haciéndonos cargo de datos por lo general considerados secundarios a los estudios. Dicho diálogo es el que nos permitió encaminar una construcción conjunta, despertando el interés por participar en una experiencia que, en cierta medida, comienza a afectar el descubrimiento y resignificación de una historia compartida.

Implementación de talleres de arqueología en escuelas y liceos

Esta etapa da cuenta del trabajo realizado en las escuelas rurales de la comuna, en niveles parvularios (transición, cuatro años) y secundarios (tercer año medio, 16 años). Optamos por estos cursos, primero, según las posibilidades de programación académica de los establecimientos, segundo, tratando de tener una muestra representativa de dos rangos etarios marcadamente diferentes, tanto de primera infancia, así como de jóvenes a pasos de salir de la educación media. Los talleres fueron entendidos como actividades en pequeños grupos, tendientes a un aprendizaje práctico y con énfasis en la promoción de un pensamiento crítico (en los cursos de mayor de edad), destinadas a una construcción colectiva del conocimiento resultante (Martinez *et al.* 2018). Estos fueron implementados en tres establecimientos, alcanzando a un total de 125 estudiantes, aproximadamente.

El sistema educativo rural permitió un grado importante de sistematicidad, en el número y frecuencia de personas con las que trabajamos y de representatividad de diferentes sectores socio-económicos de María Pinto, sobre todo al no existir en la comuna establecimientos particulares, convirtiendo así a las escuelas y liceos públicos locales en una alternativa relevante y altamente preferida por gran parte de los vecinos y vecinas (Tabla 3).

	Enseñanza parvularia	Enseñanza media	Total
Liceo F-860	70		70
Jardín San Enrique	15		15
Liceo Polivalente		40	40
Total	**85**	**40**	**125**

Tabla 3. Participación de establecimientos educativos y cantidad de estudiantes por taller.

Presentación inicial de los talleres

Con el fin de exponer las principales directrices del proyecto, reevaluar la propuesta en conjunto e invitar a ser parte del desarrollo de los talleres, se consideraron reuniones presenciales junto a las unidades educativas (en este caso, docentes y directores[19]). Estas contaron con una primera parte de exposición a cargo de nuestro equipo, de unos 40 minutos aproximadamente y luego de discusión y acuerdos, en otros 40 minutos adicionales, tratando de ajustar todos los aspectos pedagógicos necesarios según sugerencias y comentarios. En algunas ocasiones fue necesario volver a las escuelas para reunirnos nuevamente con docentes, generalmente para coordinar detalles técnicos luego de conversaciones internas que tuvieron las mismas unidades, entre profesores o con la propia dirección de los establecimientos.

Los aspectos abordados en la exposición fueron: el responsable del proyecto, detallando los antecedentes del profesional y la institución mandante; naturaleza y origen del proyecto, donde se presentaron las principales motivaciones y enfoques teórico-metodológicos del estudio; y los contenidos y formato de los talleres, revisando la estructura general de trabajo, así como la información arqueológica involucrada. Esto se complementó con material de apoyo para docentes, relativo a la arqueología regional y el contexto inmediato de la comuna, información resultante de la primera etapa de investigación. Esta última actividad resultó de carácter introductorio, una suerte de inducción al problema de la materialidad prehispánica y al cómo ha sido construido el conocimiento arqueológico, sin poder hablar por ahora de una capacitación propiamente tal, por la complejidad y atención que esta demanda.

A partir del análisis conjunto de la propuesta y su discusión, destacamos algunos comentarios y sugerencias que fueron apareciendo. Uno de ellos fue la calibración de horarios, por ejemplo, el tiempo destinado a las charlas dirigidas a estudiantes. Si bien en un inicio teníamos pensado destinar 30 minutos para la presentación a párvulos y 60 minutos para secundarios, la indicación fue bajar al menos 10 minutos en cada caso, por el agotamiento y grado de concentración que solían mostrar las y los estudiantes. Lo mismo ocurrió con las actividades lúdicas de terreno, donde también hicimos algunos ajustes para disminuir su duración o bien incorporar ciertas pausas en medio de su ejecución. Un ejemplo que resulta significativo fue la consideración de pausas de colación, principalmente en las y los estudiantes más pequeños, donde la

19. Por lo general se realizó una breve reunión inicial con las y los directores, más que nada para presentar al equipo profesional y los lineamientos generales del proyecto. A partir de eso éramos derivados a conversar directamente con docentes, con quienes se desarrolló el trabajo más sistemático.

reposición de energía resultó ser rápida y evidente durante el desarrollo del taller.

También se nos señaló la necesidad de utilizar más imágenes llamativas, potenciando la visión tradicional de la arqueología como descubridora de grandes hallazgos, esto para captar la atención del estudiantado. Nuestras primeras diapositivas, si bien a nuestro entender contaban con un repertorio de figuras bastante vistosas, definitivamente no alcanzaban a generar ese impacto inicial que los docentes buscaban. Sobre todo en el caso de estudiantes secundarios, donde nuestra intención era llegar a situar una discusión de carácter político, y arribar a dicho escenario requería de ciertos pasos y estrategias previas, como el uso de este tipo de imágenes al comienzo de la presentación.

El diseño fue puesto en juego, declarando que las herramientas educativas no eran el tema central de interés, pero entendiendo su relevancia a la hora de establecer los mecanismos de acción con estudiantes. Por ello, la revisión por parte de especialistas en el área no hizo más que enriquecer las actividades en cuestión y dar un mejor alcance al objetivo de nuestro trabajo, cual era, introducir una problemática en torno a la herencia cultural temprana, proponer su discusión y evidenciar su potencial en la construcción de la memoria colectiva a escala local, donde se requiere necesariamente de la interacción de actores y sus contextos, y donde podrían ir apareciendo tensiones a lo largo del trabajo (Cuevas 2013).

Estructura y aplicación de los talleres

A partir de la información recopilada en la revisión bibliográfica, integrando además los hallazgos registrados durante la inspección visual arqueológica y de acuerdo a las características básicas de aprendizaje de cada grupo seleccionado para la implementación de los talleres, se realizó el diseño acabado de los mismos, con un plan de trabajo y contenidos para cada instancia. Reiteramos, la naturaleza de estos talleres no responde a una necesidad únicamente asociada a cómo enseñar o difundir lo patrimonial -podríamos pensar en cómo difundir de manera lúdica un catálogo de fechas y decoraciones cerámicas-, sino a un enfoque que justamente vuelve la mirada y se cuestiona frente a eso impuesto como patrimonial, a promover esa actitud crítica en torno a la construcción de la historia desde sus monumentos, encontrando en los años de escolaridad un espacio de disputa frente a la historia y su transmisión oficial.

Taller de arqueología a niñas y niños del Nivel Transición (cuatro años) del Jardín Infantil San Enrique y la Escuela F-860 de María Pinto.

El taller implementado puede ser dividido en tres etapas, una introductoria y dos de carácter práctico. El diseño respondió a la necesidad de establecer puentes sencillos y llamativos para personas con alta sensibilidad visual y manual, con el objetivo de hacer presente una realidad cotidiana, la relación con las huellas materiales de los primeros pobladores de la localidad, a través de un relato creativo que permitiera aproximar elementos históricos y culturales primarios.

La presentación del taller fue realizada en el aula y con un fuerte énfasis en el soporte audiovisual. Al comienzo de la jornada nos reunimos con las educadoras y las niñas y niños para dar a conocer al equipo de trabajo y las actividades preparadas. A partir de la proyección de imágenes y videos relativos a las faenas arqueológicas de campo, desde las herramientas que se utilizan para excavar hasta la naturaleza de su objeto de estudio, o sea, las huellas materiales de grupos humanos que habitaron el territorio en tiempos remotos, intentamos transmitir la riqueza y complejidad de las formas de vida que nos precedieron en este territorio, la cultura que desarrollaron y las maneras de habitar sus lugares, dando cuenta de las conexiones históricas entre la antigüedad prehispana y los saberes que hemos heredado. Finalizando con videos de excavaciones en las que se ven participando a niños en distintas partes del mundo, les preguntamos entonces ¿Les gustaría excavar? Esta charla introductoria tuvo una duración de 20 minutos, aproximadamente, tiempo necesario para captar la atención de los escolares y no generar mayores distracciones.

Como primera actividad práctica, en el patio de la escuela se realizó una excavación arqueológica, en donde estaban dispuestas desde el día anterior unidades de excavación con sus respectivas piezas cerámicas, enteras y fragmentadas, desechos de talla lítica y algunos fragmentos óseos, todo un contexto arqueológico preparado y pronto a ser descubierto. Dividimos al grupo en dos o tres de acuerdo al número de estudiantes, para de esa manera dar inicio a la excavación.

Los grupos estuvieron formados por un número no mayor a ocho estudiantes, por las restricciones de movilidad en un espacio definido por la cuadrícula de excavación de 2x2 m. Monitoreados y guiados por asistentes, fueron instruidos en las técnicas de excavación y en la forma de conservar los materiales, utilizando para ello herramientas como espátulas, planas y brochas, así como bolsas plásticas transparentes y etiquetas para el registro de los materiales obtenidos. Durante todo el proceso de excavación y conservación

de los materiales, se iba conversando sobre la relevancia de rescatar y valorar tales vestigios, necesarios para la reconstrucción de la historia de los primeros habitantes del valle. La actividad tuvo una duración aproximada de una hora y quince minutos, con un intermedio para colación de unos 15 minutos.

La experiencia de excavación sirvió para evidenciar una vinculación que se vive a diario, esas raíces que latentes aparecen en el espacio cercano, en los campos de cultivos de sus abuelas y abuelos, en objetos decorativos de sus hogares, una tradición milenaria refugiada en restos inertes, que ahora se empezaba a activar a la luz de la imaginación sobre el pasado. Al entrar en contacto directo con este tipo de vestigios e ir compartiendo dudas sobre el siginficado y utilidad de los mismos, se facilitó el diálogo con las y los participantes. Sus preguntas apuntaban a nociones elementales para la vida, como ¿qué comían? ¿dónde vivían? ¿tenían juguetes? ¿iban a la escuela? A su vez, cuando percibían la posiblidad de encontrar estas evidencias en un lugar tan familiar como la escuela, nos abrió paso a discutir un elemento para nosotros relevante, la idea de que la antigüedad de esa historia se torna presente en el territorio, en un espacio común. Esto último podría tener implicancias positivas a la hora de promover un sentido de pertenencia desde el conocimiento histórico.

La segunda actividad práctica consistió en un ejercicio de experimentación alfarera, llevando a cabo un acercamiento a ciertos modos de trabajo heredados de antaño, en este caso, a la fabricación de piezas de arcilla similares a las que fueron descubiertas en la excavación previa. Invitamos a los niños y niñas a desarrollar sus habilidades manuales a través de la tierra y el agua, de acuerdo también a una dimensión cercana y viviencial de la historia.

De la mano del alfarero pomairino Christian Rosales y con el monitoreo y apoyo del resto del equipo, enseñamos a manipular la greda y a construir sus propias piezas. Entregamos una bola de greda de unos diez centímetros de diámetro a cada una y les enseñamos un par de técnicas básicas de modelado, principalmente por presión y expansión de la masa así como la elaboración de *lulos*, obtenidos gracias al estiramiento giratorio de trozos de greda, técnica utilizada desde tiempos prehispánicos. El proceso de trabajo en arcilla duró aproximadamente 45 minutos.

En esta actividad los niños hicieron ver ciertas inquietudes, entre las que destacan las consultas sobre los materiales utilizados para la creación de las vasijas. Les llamó profundamente la atención que utilizaran el mismo tipo de greda que ellos conocían desde sus clases de manualidades, y que además, por medio de la acción del fuego estas piezas alcanzaran colores y durezas

diferentes[20]. De la misma forma, se mostraron muy sorprendidos al dimensionar la enorme cantidad de años que podría durar un fragmento cerámico, y que estos se podían encontrar a escasos centímetros de la superficie actual o incluso a la vista. Esta cercanía, pensamos, permite generar también un proceso de observación diferente del lugar habitado, poblar el paisaje de nuevos significados históricos, con el sustento de un registro material palpable.

Luego de una lúdica e intensa elaboración, los niños pudieron presentar satisfactoriamente cada una de sus creaciones. Dichas piezas, además de las encontradas en la excavación arqueológica, quedaron disponibles para la comunidad escolar como recuerdos del taller, como elementos que pasaron a formar parte de su propia historia, la que pudieron descubrir, construir y ahora observar a diario (Figura 3).

Figura 3. Excavación arqueológica en la Escuela F-860 de María Pinto.

20. En esa ocasión no cocimos las vasijas, pero sí mostramos ejemplos de piezas terminadas luego de ese proceso. Sin duda, incorporar la etapa de cocción podría hacer incluso más significativa la experiencia.

Taller de arqueología a estudiantes de Tercer Año Medio. Liceo Polivalente de María Pinto.

El taller se articuló en dos actividades consecutivas, la primera introductoria en la sala de clases y la segunda consistió en una jornada de trabajo de campo.

La actividad en el aula correspondió a una charla de aproximadamente 40 minutos. Con apoyo de proyección de textos e imágenes se presentó información acerca del quehacer arqueológico, su objeto de estudio, el conocimiento que se tiene sobre el área de María Pinto y los problemas en torno a aquello que se ha dado en llamar patrimonio, poniendo sobre la mesa la necesidad de pensar estos objetos desde la perspectiva histórica de la que emergen y a la que pertenecen, re-ingresarlos a una noción de memoria colectiva -entendida esta en su amplitud crítica y disidente (Cuevas 2013)- como parte de los insumos que tenemos para su articulación. Reforzamos la necesidad de cuestionar lo patrimonial, de discutirlo no solo entre los saberes expertos y el poder político que lo administra, sino también y sobre todo en la localidad donde aparecen estos vestigios del pasado. De esta manera, hicimos ver que cotidianamente convivimos con esos restos materiales y que su valor no tiene relación con la determinación de un precio de mercado -a pesar de las prácticas ilícitas de compra y venta- sino con la significancia histórica e identitaria que podríamos llegar a construir en torno a ellos, en tanto soportes de una idea propia.

La segunda actividad correspondió a la puesta en práctica de una de las etapas propias de la investigación arqueológica tradicional, la prospección, en específico la inspección visual. En ella compartimos en terreno el conocimiento para detectar asentamientos prehispánicos, evidenciando lo significativo que pueden llegar a resultar algunos fragmentos dispersos, no como bienes privados, sino como memoria material pública, en tanto herencia compartida. En esta etapa se compartieron experiencias acerca del reconocimiento de sitios arqueológicos por parte de los estudiantes, sus relaciones con el paisaje, los lugares que ellos conocen y valoran, y los significados que les asocian.

Se estableció un recorrido pedestre a partir de transectas separadas por unos 20 metros una de otra, explicando previamente que todo aquello que se registra debe quedar en el lugar, pues solo con autorización del CMN se puede iniciar cualquier trabajo de recolección o excavación de un sitio arqueológico. Por su parte, recalcamos la necesidad de entender esos vestigios como parte de una memoria por articular, en donde una de las instancias relevantes es la de reconocer contextos arqueológicos *in situ*, y lo importante que se torna el hecho de no alterarlos, sin todas las medidas necesarias para una correc-

ta recuperación de datos. Por ello, la noción de protección y responsabilidad compartida es relevante, así también la crítica a un conocimiento reservado para pocos, especialmente cuando hablamos de la gestión de recursos que se entienden como una herencia cultural común.

Revisamos alrededor de cinco hectáreas de predios ubicados justo en frente del liceo, pudiéndose registrar la existencia de material cultural prehispánico. Tomamos notas de campo del emplazamiento de los vestigios, su ubicación respecto al estero Puangue y posicionamiento satelital a partir de sistema GPS, y además, describimos el tipo de materiales encontrados. Este nuevo antecedente en la historia de la comuna se levanta como un aporte directo del trabajo realizado por los estudiantes del Liceo Polivalente y su profesor, Víctor Castillo.

La experiencia de encontrar evidencias de larga data y saber que era el primer registro formal de estos hallazgos, fue algo que causó satisfacción entre los jóvenes participantes. Se mostraron sorprendidos al darse cuenta de que la arqueología, que antes solo conocían por televisión, ahora podría llegar a ejecutarse en su propia comuna e incluso a pasos de su liceo. Nunca habían tenido oportunidad de reflexionar sobre esta relación espacial directa con sus antepasados y que sus huellas materiales eran tan evidentes. Algo que también apareció fue la pregunta por ¿cómo se llega a ser arqueólogo en Chile? ¿de qué viven? Al igual que sus docentes, la impresión no fue menor al saber que existía un amplio y llamativo campo laboral disponible en el país, aunque, sin embargo, en general manifestaron cierta lejanía con la idea de llegar a dedicarse a la arqueología, al sentirse poco preparados en la materia y porque su percepción de futuro estaba marcada por oficios o profesiones tradicionales, sobre todo agrícolas o de servicios. Esta invisibilización laboral de nuestra disciplina es también un enorme desafío, en vías de promover un acercamiento más democrático a las aulas de formación profesional.

El ejercicio de reconocimiento de sitios prehispánicos es una práctica abierta en contra de la lógica del secretismo, eso de que “mientras menos sepa la gente es mejor”, reafirmando que si existe intención en promover la historia a través de la patrimonialización de ciertos objetos, ante todo se requiere de un cuestionamiento de esa categoría de prestigio, de una amplitud mayor de saberes e intereses que sean representativos de la comunidad local. El conocimiento conjunto alentaría a una discusión rica y amplia, el peligro asociado a la apertura de criterios involucrados en la determinación y la gestión de estos elementos identitarios, nos parece, es un riesgo necesario de asumir.

Entramos así a un plano conflictivo, en el que no solo la acción científica tradicional está en juego, pues aparece también el problema del marco legal

asociado y el de las políticas respecto al patrimonio, especialmente respecto a la propiedad de estos elementos. El diálogo se torna enriquecedor, con una comunidad que cuestiona ciertas determinaciones centralistas, a la vez que asume una posición frente a un asunto al parecer lejano: el patrimonio, sus especialistas y gestores. Posibilitar y promover esa tensión fue también uno de los objetivos de este proyecto (Figuras 4 y 5).

Figura 4. Inspección visual arqueológica junto a estudiantes de tercer año medio del Liceo Polivalente de María Pinto, año 2014.

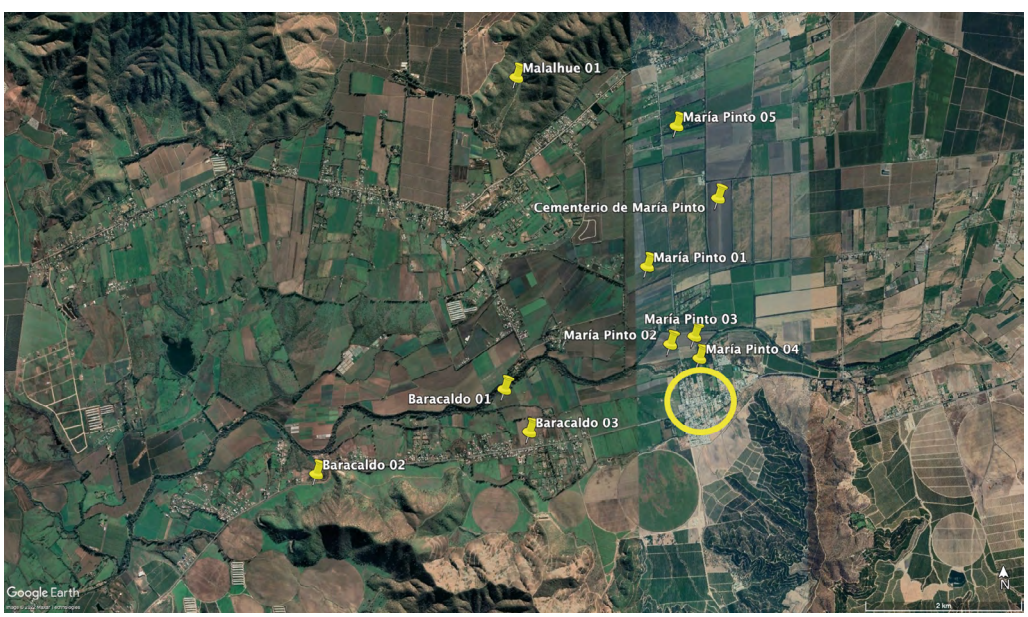


Figura 5. Mapa de sitios arqueológicos registrados durante el trabajo municipal del año 2014 en María Pinto. El círculo indica el centro urbano de la comuna (Jiménez 2014).

La memoria en las cosas

Las huellas de eventos desconocidos, los restos materiales dispersos en medio de los predios rurales de María Pinto, acusan una condición ineludible: la presencia actual de lo que calificamos pasado. Tal condición, una materialidad milenaria que se puede observar y tocar, nos permitió alcanzar el objetivo de situar un relato histórico en clave espacial, diluyendo la dicotomía tiempo-espacio. Esta noción allanó el camino y el diálogo inicial con la comunidad no-especialista, sobre todo en el ámbito escolar, generando cercanía inmediata entre el discurso profesional y el lugar que se habita. Lo anterior también permite sostener que los conceptos de historia y territorio son inseparables, ambos pilares para la reflexión identitaria.

Enfocando la mirada desde la idea de cultura espacial y material de la memoria (González-Ruibal 2009), la riqueza del término rompe de inmediato con el límite de los recuerdos de la propia generación. Asumiendo la constante re-significación del paisaje que nos rodea, la constitución de una memoria colectiva encuentra como parte de su repertorio, y como aquello que sustenta las ideas del pasado, una materialidad asociada a dicho imaginario. Por lo mismo, dar a conocer e introducir el problema patrimonial, en este caso a nivel escolar, pretende ser más que una nueva vitrina de exposición. Por el contrario, intentamos aportar una perspectiva de largo aliento, que comience a cimentar bases para una reflexión crítica y con incidencias en la toma de posición frente al patrimonio, el que hasta ahora solo se presenta cosificado, la mayoría de las veces como una buena mercancía para el ejercicio del turismo.

Uno de los grandes silencios que pudimos notar en el día a día de las conversaciones con vecinos, docentes y estudiantes, se relaciona con la ausencia de un pensamiento de raigambre histórica, con la idea de un pasado que pervive en el imaginario como algo ajeno, lejano temporalmente, y por lo mismo, como una realidad otra. Esto guarda relación con la distorsión de la mirada patrimonial sobre el valor y significación de los objetos, entendidos comúnmente a modo de piezas de museo intocables, lejos de una comprensión histórica crítica que explique y haga cuestionar la situación actual. Este vacío es llenado por discursos y defensas de una diversidad cultural atrapada en ámbitos de acción de baja incidencia social, y donde solo tiene cabida lo aceptado oficialmente (Ayala 2019).

A su vez, en esta relación entre arqueología y comunidad rural, una de los aspectos que despierta cuestionamientos es el alcance o incidencia que nuestra disciplina puede llegar a tener en el curriculum escolar. A diferencia de Salazar y colaboradores (2020), nos acercamos más a la idea de que la falta de

diálogo y actualización permanente de la educación escolar, según los ritmos del conocimiento especialista, sería parte de un problema estructural, relacionado con la manera en cómo se concibe el aprendizaje de las distintas materias a lo largo del proceso educativo. En el caso del conocimiento histórico -incluyendo lo arqueológico, por supuesto-, podría atravesar disruptivamente la forma actual en cómo se encasillan las distintas ramas del saber, artes, biología, matemáticas, incidiendo directamente en cada una de ellas, donde su rol sea situar históricamente estos conocimientos desde una perspectiva crítica, cuyo énfasis esté puesto en explicar las relaciones de clase y de poder detrás de su construcción, e incorporando voces desplazadas por la historia oficial moderna[21], en una nueva construcción colectiva de la historia (Cuevas 2005, 2013). Su aparición es entonces política, para dar cuenta de dónde, cómo y por qué estamos transmitiendo un determinado tipo de información a las actuales generaciones, entendiendo que se trata siempre de un conocimiento concatenado históricamente con aquellas que nos anteceden. Al mismo tiempo colaborativa, sintetizando conocimiento, crítica y acción, transformando las maneras de generar y discutir el conocimiento (Falquina *et al.* 2006; McGuire 2019; Salerno *et al.* 2017).

Cuando decimos memoria material, lo que se intenta es reingresar estos recursos a la historia larga del pueblo que actualmente habita un espacio cargado de vida, por miles de años. Su resignificación, su negociación entre múltiples intereses -convengamos que esto se logra al apuntar a un diálogo crítico, no paternalista- se traza como un camino árido y necesario, una práctica incesante como pilar de participación, que intenta poner de manifiesto y alentar una responsabilidad colectiva sobre objetos que ante todo forman parte de esa historia local, tan antigua como para ser llamada pre-historia, pero tan presente como para reformular un acercamiento desde la idea de memoria. Esto mismo genera cuestionamientos sobre la protección de estos bienes patrimoniales de tipo arqueológicos, los que debido a su baja visibilidad en terreno a veces se prefiere mantenerlos en reserva. Su mayor cuidado no estaría dependiendo entonces de que la gente no conozca su ubicación, o que sepa mecánicamente cómo apegarse al marco legal ante el hallazgo imprevisto de tales vestigios, sino que de un pensamiento cada vez más espeso acerca de esa historia temprana, propio, de una responsabilidad que se forja en diálogos

21. Historia oficial entendida como las versiones dadas como verdaderas por los historiadores tradicionales, involucrando tanto los acontecimientos relevados como los protagonistas destacados, en este caso elites. Desde la mirada de una (re)construcción colectiva de la historia, esto se viene dando desde el propio momento de la conquista europea hasta la república, muy ligado a la lógica de la modernidad (Cuevas 2005).

permanentes y acción directa.

Una visión histórica propia, territorial, permitiría sostener una construcción identitaria con más fuentes de conocimiento, que se levanten como insumos para analizar la situación presente, en el entendido de reconocer los cambios y continuidades que heredamos, las condiciones económicas y políticas detrás de la singularidad aparente de la cultura. Por eso la necesidad de al menos poner en duda la lógica del consumo patrimonial, de la orientación hacia objetos dignos de esta categoría, desmontando la idea hacia espacios menos seguros, pero en órbita con los tiempos y contextos sociales mayores. De ahí que una de las alternativas de exploración sea el campo educativo, en cuyo ejercicio se construye permanentemente la reflexión acerca de la idea de pertenencia, se abre la pregunta por lo local en el relato y enseñanza de una identidad nacional en pleno proceso de instalación, ahí cuando se gesta el ideario colectivo de un pasado pincelado de hitos.

Por su parte, el nivel comunal puede parecer de corto alcance, más en una localidad pequeña, rural, sin embargo, es posible dar cuenta de la significancia y peso efectivo de un trabajo a esta escala. Pensamos, acá se vive esta puesta en juego de posiciones disímiles de forma directa, el conflicto entre discursos científicos, anhelos pedagógicos e intereses políticos en torno a imaginaciones de un pasado vivo, contenido en materiales y proyectado en la memoria de las cosas. Por supuesto, la primera publicación de este trabajo se encuentra a disposición de la comunidad de María Pinto desde el año 2015, en un libro de divulgación en formato digital que sintetiza lo realizado en el marco del proyecto municipal.

Por último, no deja de ser importante señalar que esta misma investigación se inserta en una estructura social desigual, desde donde también emerge la construcción y producción cultural en su formato patrimonial. Incluso podemos pensar que la posibilidad misma de ejecutar este tipo de estudios responde a la lógica actual de mercado cultural. Tener plena conciencia de aquello y la intención referida de establecer un cambio de base, permite avanzar más allá de dicha constatación, intentando permear estos mecanismos, poniéndolos en conflicto en el propio trabajo.

Agradecimientos. A la Ilustre Municipalidad de María Pinto por financiar el desarrollo del Plan de trabajo arqueológico. A mis colegas y amigos Jairo Sepúlveda Díaz, Sebastián Venegas Díaz, Ángela Peñaloza Ouet y Alexander San Francisco Araya, por apoyar la ejecución de la actividad. A la comunidad de María Pinto por la confianza y apoyo brindado.

Referencias citadas

Adán, L., M. Uribe, M. Godoy, C. Jiménez y D. Salazar. 2001. Uso del patrimonio cultural en la construcción de memorias e identidades históricas nacionales. *Actas del IV Congreso Chileno de Antropología,* pp. 619-629. Colegio de Antropólogos de Chile A.G, Santiago.

Aguilera, C. 2019. *Nueva ruralidad: perspectivas y enfoques desde la geografía, aplicadas a la comuna de Santa Cruz, región del Libertador General Bernardo O'Higgins*. Memoria para optar al título profesional de Geógrafo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Pregrado, Carrera de Geografía, Universidad de Chile, Santiago.

Aguilera, D. y C. Prado. 2010. Educación patrimonial y arqueológica: aportes desde el Museo de La Ligua. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena,* tomo 1, pp. 549-558. Ediciones Kultrún, Valdivia.

Aguilera, D., E. Aguayo y D. Pavlovic. 2003. Educación patrimonial en museos municipales; la experiencia del sitio Quínquimo. Comuna de La Ligua. *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 687-694. Escaparate Ediciones, Concepción.

Apple, M. 2013. *¿Puede la educación cambiar la sociedad?* Lom Ediciones, Santiago.

Ayala, P. 2014. Patrimonialización y arqueología multicultural en San Pedro de Atacama (Norte de Chile). *Estudios Atacameños* 49: 69-94.

Ayala, P. 2019. La arqueología y el multiculturalismo neoliberal en Chile. En: *Arqueología y neoliberalismo*, editado por P. Aparicio, pp. 207-220. JAS Arqueología Editorial, Madrid.

Benjamin, W. 2008. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Universidad Autónoma de México, México D.F.

Biblioteca del Congreso Nacional. 2020a. *Ley 17.288, Legisla sobre Monumentos Nacionales; Modifica las leyes 16.617 y 16.719; Deroga el Decreto ley 651, de 17 de octubre de 1925*. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28892 (20 octubre 2022).

Biblioteca del Congreso Nacional. 2020b. *Reporte Comunal de María Pinto.* https://www.bcn.cl/siit/reportescomunales/comunas_v.html?anno=2020&idcom=13504 (23 octubre 2022).

Biblioteca del Congreso Nacional. 2011. *Decreto 311 Exento. Declara Monumento Histórico Patrimonio Subacuatico que indica, cuya antiguedad sea mayor de 50 años*. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=145830 (19 octubre 2022).

Boccara, G. y P. Ayala. 2012. Patrimonializar al indígena. Imaginación del multiculturalismo neoliberal en Chile. *Cahiers des Amériques Latines* 67: 207-228.

Cáceres, I. y C. Westfall. 2004. Trampas y amarras: ¿es posible hacer arqueología en el sistema de evaluación de impacto ambiental? *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(NE1): 483-488.

Candau, J. 2002. *Antropología de la Memoria*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Carrasco, C., C. Agüero, P. Ayala, M. Uribe y B. Cases. 2003. Investigaciones en Quillagua: difusión del conocimiento arqueológico y protección del patrimonio cultural. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 35(2): 321-326.

Carrión, H., C. Dávila, A. Delgado, N. Fuenzalida, P. Kelly, F. Moya, S. Rebolledo, S. Sierralta, J. Sepúlveda y C. González. 2015. Evaluación de la Arqueología Social en Chile: desarrollo histórico y revisión crítica del proyecto disciplinar. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 45: 95-114.

Castellanos, G. 2010. *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina.* Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Colegio de Arqueólogas y arqueólogos de Chile. 2019. *Análisis sobre Propuesta de Ley de Patrimonio Cultural*. https://colegiodearqueologos.cl/por-que-rechazar-la-propuesta-de-ley-de-patrimonio-cultural-del-gobierno/ (21 de octubre 2022).

Cuevas, P. 2005. La reconstrucción colectiva de la historia: una contribución al pensamiento crítico latinoamericano. En: *Pensamiento crítico y matriz (de) Colonial. Reflexiones latinoamericanas*, editado por C. Walsh, pp. 169-190. Editorial Abya-Yala, Quito.

Cuevas, P. 2013. Memoria Colectiva. Hacia un proyecto decolonial. En: *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, re(existir) y re(vivir),* editado por C. Walsh, pp. 69-104. Editorial Abya-Yala, Quito.

De Ovalle, A. 1646. *Histórica relación del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en la Compañía de Jesús*. Francisco Caballo, Roma.

Díaz-Andreu, M. 2016. Arqueología, comunidad y valor social: un reto para el patrimonio arqueológico del siglo XXI. En: *Arqueología y comunidad. El valor social del patrimonio arqueológico en el siglo XXI*, editado por M. Díaz-Andreu, A. Pastor y A. Ruiz, pp. 69-90. JAS Arqueología Editores, Madrid.

Durán, E. 1979. El yacimiento de María Pinto, sus correlaciones y ubicación cultural. *Actas VII Congreso de Arqueología Chilena*, pp. 261-276. Editorial Kultrún, Santiago.

Dussel, E. 2014. *16 Tesis de economía política: interpretación filosófica.* Siglo XXI Editores, México D.F.

Falabella, F., M. Planella, E. Aspillaga, L. Sanhueza y R. Tykot. 2007. Dieta en sociedades alfareras de Chile central: aporte de análisis de isótopos estables. *Chungara*, *Revista de Antropología Chilena* 39(1): 5-27.

Falquina, A., C. Suárez y J. Rolland. 2006. Arqueología y práctica política. Reflexión y acción en un mundo cambiante. *Arqueoweb* 8(1) s/p. http://www.ucm.es/info/arqueoweb (2 enero 2019).

Fals Borda, O. 1989. *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.

Fontal, O. 2006. Claves del patrimonio cultural del presente y desde el presente para abordar su enseñanza. *Pulso* 29: 9-31.

Freire, P. 1979. *Pedagogía del oprimido.* Siglo XXI, México D.F.

Gándara, M. 2011. La divulgación de la arqueología: una aproximación desde el marxismo al problema de la “puesta en valor”. *Boletín de Antropología Americana* 47: 203-229.

Gandler, S. 2014. Interrupción del CONTINUUM histórico en Walter Benjamin. En: *La estética en suspenso. Epistemología para una historia comprometida, a partir de la obra de Walter Benjamin. Lecturas latinoamericanas*, editado por E. Alfaro, pp. 141-167. Ediciones Abya-Yala, Quito.

García Canclini, N. 1999. Los usos sociales del patrimonio cultural. En: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, editado por A. Criado, pp. 16-33. Consejería de Cultura, Andalucía.

García, Z. 2009. ¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos? Educación patrimonial, un campo emergente en la gestión del patrimonio cultural. *Pasos* 7: 271-280.

González, P. 2004. Protección jurídica del patrimonio cultural: logros y encrucijadas del patrimonio antropoarqueológico chileno**.** *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(NE1): 509-522.

González-Ruibal, A. 2009. Arqueología y memoria histórica. *Revista Patrimonio cultural de España*. *IPCE. Conservar o destruir: la ley de Memoria Histórica* 1: 103-122.

González-Ruibal, A. 2010. Contra la pospolítica: arqueología de la guerra Civil Española. *Revista Chilena de Antropología* 22: 9-32.

Gordones, G. 2012. La Arqueología Social Latinoamericana y la socialización del conocimiento histórico. En: *La Arqueología Social Latinoamericana. De la teoría a la praxis,* editado por H. Tantaleán y M. Aguilar, pp. 221-238. Universidad de los Andes, Bogotá.

Hall, M. 2001. Social archaeology and the theatres of memory. *Journal of Social Archaeology* 1(1): 50-61.

Jiménez, B. 2014. *Herencia cultural temprana de María Pinto. Avances para una gestión comunitaria*. Actividad Formativa Equivalente para optar al título de Magíster en Gestión Cultural. Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago.

Martínez, M., P. Cruz y R. Martínez. 2018. Los Talleres Pedagógicos: una alternativa interdisciplinaria para el desarrollo de la competencia comunicativa en los estudiantes no hispanohablantes. *Panorama Cuba y Salud* NE13: 426-430.

McGuire, R. 2019. Epílogo: arqueología como acción política. En: *Arqueología y neoliberalismo*, editado por P. Aparicio, pp. 389-404. JAS Arqueología Editorial, Madrid.

Ministerio de Educación. 2016. Bases Curriculares de Eneseñanza Básica y Media. https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Bases-curriculares/ (20 octubre 2022).

Ministerio de Educación. 2019. Bases Curriculares de 3º y 4 º Medio. https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Bases-curriculares/ (20 octubre 2022).

Ministerio de Educación y UNESCO. 2009. *Guías de identidad patrimonial. Re-creo mi identidad.* Impresora Orgrama Ltda., Santiago.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. 2014. *Estudio de Públicos*. https://web.museodelamemoria.cl/publicaciones/estudio-de-publicos/ (22 octubre 2022).

Museo Histórico Nacional. 2018. *Estudio de audiencias-públicos. Informe de resultados de la etapa cuantitativa*. https://www.mhn.gob.cl/sites/www.mhn.gob.cl/files/images/articles-86119_archivo_01.pdf (19 octubre 2022).

Observatorio de Políticas Culturales. 2022. *Análisis de la Situación Presupuestaria en Cultura*. https://www.observatoriopoliticasculturales.cl (21 octubre 2022).

Planella, M., L. Cornejo y B. Tagle. 2005. Alero Las Morrenas 1: evidencias de cultígenos entre cazadores recolectores de finales del período arcaico en Chile central. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 37(1):59-74.

Prats, Ll. 2005. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* 21: 17-35.

Quevedo, S. 1979. Estudio de los restos óseos de una población alfarera prehistórica: María Pinto. *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, pp. 277-289. Editorial Kultrún, Santiago.

Romero, A., R. Ajata, G. Espinosa y L. Briones. 2004. Arqueología pública y comunidades rurales: un proceso de puesta en valor en el valle de Codpa, región de Tarapacá. *Boletín Museo Gabriela Mistral de Vicuña* 6: 42-63.

Salazar, D., J. Urrea, M. Escobar, P. Andrade, M. Muñoz, C. Maldonado, R. Torres y K. Vargas. 2020. Arqueología y educación formal en la costa de Taltal-Paposo: reflexiones sobre "arqueología pública". *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 52(4): 651-669.

Salerno, V., M. Umaño, V. Helfer, A. Raies, H. Pinochet, M. Darigo, M. Warr y M. Ramos. 2017. Cuando los límites importan: dimensión pública e implicancias sociales del trabajo arqueológico. *Humanidades* 7(1): 1-36.

Sanhueza, L., L. Cornejo y F. Falabella. 2007. Patrones de asentamiento en el período alfarero temprano de Chile central. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 39(1): 103-105.

Sanhueza, L., M. Vásquez y F. Falabella. 2003. Las sociedades alfareras tempranas de la cuenca de Santiago. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 35(1): 23-50.

Servicio Nacional de Patrimonio Cultural. 2009. *Adhesión a la Convención sobre la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO*. https://www.patrimoniocultural.gob.cl/patrimonio-cultural-inmaterial (20 de octubre 2022).

Troncoso, A., D. Salazar y D. Jackson. 2008. Ciencia, Estado y sociedad: retrospectiva crítica de la arqueología chilena. *Arqueología Suramericana* 4(2): 122-145.

UNESCO 2005. *Patrimonio mundial en manos de jóvenes. Conocer, atesorar y actuar. Paquete de materiales didácticos para docentes.* AMF Imprenta, Santiago.

Uribe, M. y L. Adán. 2003. Arqueología, poblaciones originarias y patrimonio cultural en el desierto de Atacama. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 35(2): 295-304.

Vargas, I. 1997. La identidad cultural y el uso social del patrimonio histórico. El caso de Venezuela. *Revista PH* 20: 82-86.

Vich, V. 2014. *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

Walsh, C. 2013. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, re(existir) y re(vivir).* Editorial Abya-Yala, Quito.

Zizek, S. 2001. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política.* Editorial Paidós, Buenos Aires.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 187-203. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220759
Recibido: 13/10/2022. Aceptado: 03/11/2022. Publicado: 30/12/2022.

ALGUNAS NOTAS A PROPÓSITO DEL CINCUENTENARIO DE LA REVISTA *CHUNGARA*

Mario A. Rivera[1]

Resumen

En noviembre de 2022 la revista *Chungara* cumple 50 años. Este artículo entrega algunos datos sobre los comienzos de la revista, así como las circunstancias sobre el entorno de la época y el contexto universitario especialmente de la Sede Arica de la Universidad del Norte.

Palabras clave: *Chungara*, Universidad del Norte, Arica.

Abstract

In November 2022, the journal Chungara *celebrates its 50th anniversary. This article offers data on the beginnings of the Journal, as well as the circumstances about the environment of the time and the Universidad del Norte context especially the Arica branch.*

Keywords: Chungara, Universidad del Norte, Arica.

1. Field Museum of Natural History, Integrative Research Center, Chicago. ICOMOS-UNESCO-World Heritage Evaluation Unit Expert, Archaeology and Anthropology, ICOMOS-ICAHM, International Committee on Archaeological Heritage Management, Expert Member, Icomos-Chile, miembro.
marivera41@gmail.com

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

A manera de introducción: los primeros números de Chungará

En noviembre de 1972, con ocasión del aniversario del Museo Arqueológico de la Universidad del Norte lanzamos el primer número de la revista *Chungara*. En mis archivos guardo las vicisitudes por las que nos propusimos crear la revista, en una época crucial para la investigación antropológica de esta parte de los Andes. En aquella época, el pequeño Departamento de Antropología de la Universidad del Norte, compuesto por solo cuatro miembros a los que me uní en el transcurso de ese año[2], representaba un potencial de desarrollo para la nueva sede de la Universidad del Norte.

Recordamos con nostalgia el prólogo del primer número cuando escribíamos:

> Con el presente número de esta serie mimeografiada pretendemos publicar trabajos de metodología y problemática cultural, tanto en Antropología Física, Arqueología o Antropología Social, cuyos motivos principales giren en torno a la realidad del Mundo Andino. Pretendemos agrupar trabajos sobre un problema específico común que de cierta unidad a las presentaciones por número. En el presente caso, hemos considerado el problema arqueológico, dentro del contexto cultural andino (Rivera 1972: 12).

En 1972, al asumir como académico en la universidad, iniciamos temerariamente la publicación de los dos primeros números de *Chungara*, introduciéndonos en un campo realmente exploratorio con la misión de dar a conocer los propósitos de los nacientes proyectos de investigación de antropología sobre la realidad nortina. Aquellos volúmenes iniciales, impresos de manera artesanal, cumplieron su objetivo. Reuniendo hojas desde diversas unidades en la universidad, conseguimos un stock suficiente para imprimir en el mimeógrafo de la Cárcel Pública de Arica. Así de artesanal y modesta fue nuestra iniciativa abriéndose paso a los investigadores no solo del país, sino igualmente de todo el Cono Sur (Figura 1).

Originalmente pensamos en publicar la revista de manera bimestral. Los primeros números fueron diseñados sin la participación formal de un comité editorial debido a lo menguado del departamento. El objetivo principal fue dar a conocer las actividades de investigación, especialmente al momento de decidir la publicación del primer número. Sin una idea clara de cómo comenzar, conjuntamente con los miembros del departamento, discutimos acerca de

2. Inicialmente los miembros investigadores del departamento fueron: René Lara (director), Guillermo Focacci, Sergio Erices y Patricia Soto.

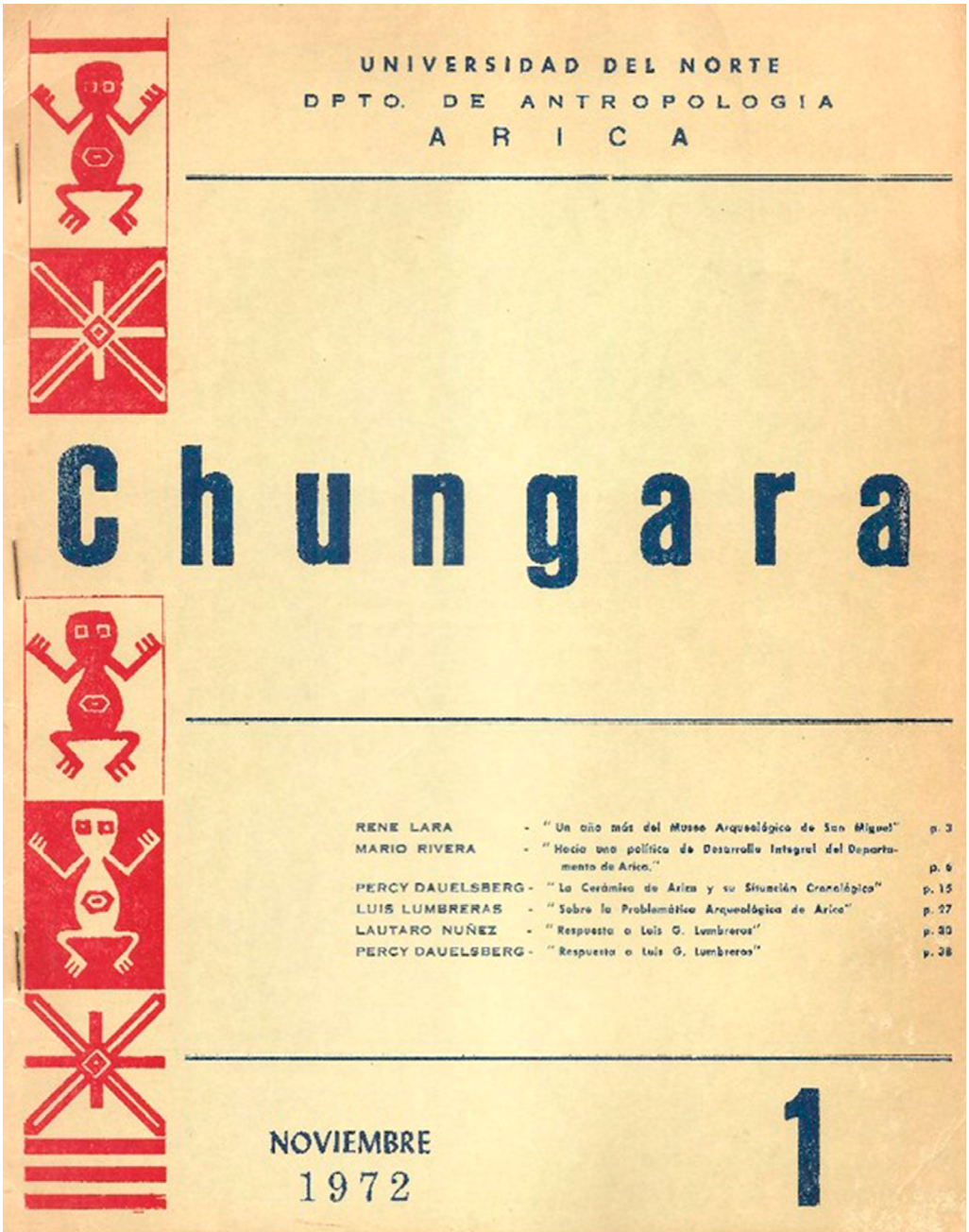


Figura 1. Portada original del primer número de la revista *Chungara*. Fotografía de Mario A. Rivera.

retomar el hilo conductor de las investigaciones arqueológicas en la región, dentro del marco andino. Para ello necesitábamos un planteamiento guía que lo proporcionaba la actualización de las investigaciones, y especialmente la interpretación de sus resultados, en palabras de los principales arqueólogos del momento. Así surgió la idea de actualizar las opiniones de Percy Dauelsberg

sobre la base de su trabajo *La cerámica de Arica y su situación cronológica*. Para ello, debíamos persuadir a Percy de que retomara su antigua versión para actualizarla y ponerla a nuestra disposición a fin de convocar a otros arqueólogos como Luis G. Lumbreras y Lautaro Núñez, con tal de iniciar un debate que nos llevara a sentar las bases de las futuras tareas del departamento. De esta forma escribíamos:

> Estamos seguros esto promoverá el diálogo y la discusión científica, y ese es nuestro propósito al crear esta serie mimeografiada de rápida aparición, que se irá renovando cada dos meses, fomentando trabajos de metodología e interpretación que muy pronto se verán modificadas (Rivera 1972: 13).

A la vez, había que introducir estas actualizaciones dentro de las tareas propias del departamento, para lo que me permití escribir el diseño de una estrategia de investigación integral que representaba la complejidad del entorno andino de la región y que sirviera de marco de referencia para sus tareas, aspectos que previamente fueron discutidos en la unidad académica. Sobre este contenido, ciertos autores han indicado el valor de esta estrategia en un momento en que las actividades arqueo-antropológicas comenzaban a despegar en la academia universitaria del norte del país (Chiappe 2016, 2018).

Así aparecieron los dos primeros números en noviembre de 1972 y enero de 1973, respectivamente. Con posterioridad se normalizó la publicación, a partir de 1974, con los números 3 y 4, ahora utilizando la Editorial Universitaria. Inmediatamente, y considerando que los dos primeros números fueron publicados de forma muy precaria, re-editamos en un solo volumen los números fundadores de la revista. Aunque con sobresaltos, la publicación reflejaba la situación por la que atravesaba la propia sede Arica de la Universidad del Norte, no ajena a las circunstancias de todo el entorno universitario nacional: cortes en los presupuestos amén de la incidencia política, determinaban cancelaciones de contratos de trabajos; a fines de 1975 y comienzos de 1976, el Departamento de Antropología se vio disminuido en cerca del 90% de su planta académica al ser despedido importantes investigadores y cancelarse los convenios con la Embajada de Francia y la Comisión Fulbright. Reflejo de esta situación fue el zozobro de la continuidad de la revista que se ve reflejada en los números 6 al 9 inclusive, en que fueron publicados nuevamente en un sistema precario tratando de resistir la discontinuidad ya que por cinco años permaneció ausente. Es solo a partir del año 1983 que se reasume la publicación efectiva con el número 10 de la revista. Pero, y a pesar de estas vicisitudes, la publicación adquiere su curso normal, restableciendo la aceptación inmediata

que inicialmente había logrado a través de un reconocimiento internacional[3]. Ello contribuyó de manera importante en la consagración de un Departamento de Antropología que pasó de una modesta sala de exhibición a un museo formal, sustentado por un interesante proyecto de investigación que moduló una unidad académica de carácter más completo (Figura 2).

Figura 2. Entrada Sala Exposición Museo San Miguel de Azapa, 1972. Fotografía de Mario A. Rivera.

La universidad y los objetivos regionales en torno al norte chileno

Los objetivos de la revista formaban parte de la esencia de la Universidad del Norte[4]. Cuando fue creada en 1956, la universidad planteó una estrategia educacional de fuerte sello regionalista avalada por el Estado. Era la época cuando fueron creados los colegios regionales que dieron el impulso inicial para la institucionalización de las futuras universidades. Así, paralelamente

3. En las décadas siguientes la revista ha completado un desarrollo importante a través de una mayor cobertura y estabilidad (Santoro y Standen 2012; Standen 2014)

4. Hacemos la distinción entre Universidad del Norte (UN) y Universidad Católica del Norte (UCN). Originalmente reconocida como Universidad del Norte por la legislación chilena, obtuvo su denominación definitiva a Universidad Católica del Norte a partir de 1990, cuando la Santa Sede aprobó el cambio de nombre (González 1996).

nació la Universidad del Norte[5]. Recientemente, José Antonio González (2018: 66-67) nos recuerda que:

> (…) en tal perspectiva, pudieron acomodarse la formación de profesionales con el desarrollo de variadas disciplinas que rápidamente dieron los esperados resultados académicos, tendientes a reforzar tres aspectos que nos interesa subrayar:
>
> El rescate de la documentación histórica y la prosecución de los estudios sobre el pretérito de las poblaciones en ciudades, valles, conjuntamente con la historia económico–social.
>
> El análisis de los componentes identitarios regionales, lo que consistió en dar cuenta de los pueblos originarios, el rescate patrimonial tangible e intangible del norte chileno.
>
> Los estudios preliminares en tentar abrir espacios de investigación en el área del turismo, mejorar la vialidad urbana y el estudio de las condiciones físicas y demográficas del espacio geográfico.

5. Durante el rectorado de Juan Gómez Millas, la Universidad de Chile comenzó en 1957 a recibir financiamiento para crear en la zona norte un centro de actividades universitarias, a fin de que extendiera sus actividades a las provincias de Tarapacá, Antofagasta y Atacama. En los años de 1960 existían en Antofagasta cuatro centros universitarios, uno era universidad y las otras tres sedes universitarias regionales. Esto indicaba un interés por las actividades universitarias muy importante, en los momentos cuando la ciudad tenía 100 mil habitantes y la provincia no más de 200 mil (Brunner 1986: 30-31). Culminando el período del rector Gómez Millas, fue ratificada la creación de colegios similares en Antofagasta, Talca, Osorno y Arica. En esta última ciudad comenzaron a funcionar una Escuela de Técnicos Administrativos, un Curso de Artes Aplicadas y otro de Teatro, con ayuda de la Junta de Adelanto de la ciudad. Con el rectorado de Eugenio González se instituyen los colegios regionales. El Colegio Regional Universitario de Arica (Universidad de Chile) fue creado en 1960. Según Isadora López y su equipo (1980: 5):

"(…) mientras la región metropolitana de Santiago y en general la zona central del país crecía en forma rápida, el resto de las provincias y, muy especialmente, las regiones extremas, se encontraban en un estado de falencia poblacional, económica y social que se reflejaba en la escasa actividad intelectual El subdesarrollo de las regiones extremas del país parecía ser provocado (de acuerdo a la teoría estructural del desarrollo) por la capacidad endógena de crecimiento de la región central".

Con la Reforma universitaria de 1967, las sedes regionales reemplazaron el sistema de cátedras por departamentos y se organizaron las universidades en facultades mayormente dedicadas a la actividad docente y los institutos de investigación, en donde la Universidad del Norte definió su carácter regionalista en torno a los intereses de las ciencias sociales según hemos mencionado. A partir de 1973, la Universidad del Norte privilegia la investigación arqueo-antropológica y asume el liderazgo con la organización de los institutos y centros de investigación focalizados en Iquique (Centro Isluga), San Pedro Atacama y Arica con el Departamento de Antropología de Azapa, cuyas actividades complementan la docencia centrada en la carrera de Arqueología, en la sede central de Antofagasta.

Hago hincapié en este criterio fundacional porque de ello deriva el interés de la nueva institución por desarrollar la arqueología y antropología en torno a la problemática regional nortina:

> En este marco se constatan dos lineamientos que refieren de los objetivos universitarios: dotar a la zona norte de una instancia de preparación de su capital social y acometer las investigaciones pertinentes a los intereses regionales. Cabe indicar, sin embargo, que las disciplinas se desenvolvieron en el seno de carreras universitarias homólogas cuya apertura sirvieron tanto para la formación de profesionales como para dar inicio a las investigaciones apuntadas, como fueron las tareas asignadas a las disciplinas de la Arqueología, Historia, Sociología y Geografía (González 2018: 67).

La gestión de la revista se incorporaba dentro de los preceptos ya aprobados por la misma Universidad Católica de Valparaíso (UCV) en relación a la defensa, desarrollo y protección del patrimonio cultural[6]. Efectivamente

> en Abril de 1972 el Director de la Escuela de Arquitectura de la UCV, José Vial, conjuntamente con el Presbítero Jorge Sapunar, Vicepresidente del Senado Académico, hicieron una presentación en ese organismo, planteando la necesidad que la Universidad iniciara un programa de conservación y preservación del patrimonio cultural regional, que mayoritariamente estaba conservado en las órdenes religiosas; un patrimonio de primera importancia, sobre todo el de carácter bibliográfico (Urbina y Buono-Core 2004: 197).

La sede ariqueña que nacía en 1972, bajo los postulados de la joven Universidad del Norte en Antofagasta, hacía suyos los valores y principios por los que fue creada:

> Fueron la historia, la geografía, la arqueología, la sociología aquellas disciplinas que modelaron un compromiso universitario por el rico pretérito que nos une con otras culturas precolombinas, con el pasado salitrero que explica en gran medida los asentamientos urbanos costeros de la región. Entender los flujos demográficos y la necesidad de conectar los Andes con el litoral

6. La Universidad del Norte fue creada como una sede de la Universidad Católica de Valparaíso. A este respecto es interesante notar que el cometido original de Gustavo Le Paige en cuanto a sus investigaciones arqueológicas estaban relacionadas con el Departamento de Historia de la Universidad Católica de Valparaíso, de allí que las primeras colecciones fueran depositadas en este Departamento en Valparaíso.

también comprometió a la Universidad. Desde el alero de una colaboración estrecha de las ciencias sociales se pudo comprender mejor nuestra historia total, de lo social, a lo económico, a la vida cotidiana y sus problemas, a la organización comunitaria y nuevos horizontes económicos, como el turismo (Hubert Robinet *et al.* 2018: 8).

Chungara, el Departamento de Antropología y su proyección internacional

Inicialmente, en el período 1972 a 1975 con el mandato de un nuevo vicerrector, esta vez en la persona de Sergio Giaconi, el departamento obtuvo su mayoría de edad. Gracias a su apoyo, realmente logramos proyectar la revista como un medio de divulgación científica a nivel superior, apoyando la publicación e impresión de la misma de forma adecuada, iniciando así la trayectoria tan importante y significativa para el desarrollo de la antropología andina.

Paralelamente a esta importante iniciativa, Giaconi también apoyó la expansión del Departamento de Antropología, unidad que acogió integrando el Museo de Arqueología de Azapa a este, y con ello también la incorporación a la planta académica de importantes investigadores y personal técnico, conformando la unidad académica de antropología de más rápido desarrollo en el entorno andino[7] (Chiappe 2017: 42-43). Fundamental para el nuevo Departamento de Antropología fue la adopción de un proyecto de investigación en

7. El grupo original de investigadores del Departamento de Antropología estuvo compuesto por los académicos Sergio Erices, Patricia Soto y Guillermo Focacci contratados por René Lara en representación de la autoridad universitaria. Por gestiones personales de René Lara y quien escribe estas notas, directamente con el vicerrector Giaconi y el rector Hernán Danyau Quintana, se logró la incorporación de investigadores como Tristan Platt, Jorge Hidalgo, Gonzalo Ampuero, David Berwick y Brigitte de Goneville en Arica, así como a Lautaro Núñez en Antofagasta. El cuadro académico se completó con las incorporaciones de Liliana Ulloa, Diana Kushner y Julia Córdova, además de un cuerpo técnico-administrativo que incluyó a colaboradores como Marcel Pons, Luis Valdivia, Flavio Piazza y Félix Zamora a través de concursos de oposición. Se contó, asimismo, con la colaboración de Oscar Espoueys, Hans Niemeyer y Virgilio Schiappacasse como investigadores asociados. Complementariamente, la sede Iquique de la universidad, por medio de su vicerrector Oscar Iturra Peña, consintió la incorporación del Centro Isluga de Investigaciones Andinas, liderado por Italo Lanino, Gabriel Martínez y Verónica Cereceda, donde se integraron Dina Medvinsky, Julio Sanhueza, Marieta Ortega, Kai Peronard, Jorge Checura y Octavio Morales, entre otros. Sin embargo, importantes arqueólogos de la región como Percy Dauelsberg, Luis Álvarez y Sergio Chacón, a la sazón miembros de la Sede Universidad de Chile, junto a Luis Briones, solo pasaron a formar parte del Departamento de Antropología cuando se creó la Universidad de Tarapacá, como resultado de la fusión de las sedes de la Universidad del Norte de Arica y la Universidad de Chile Sede Arica.

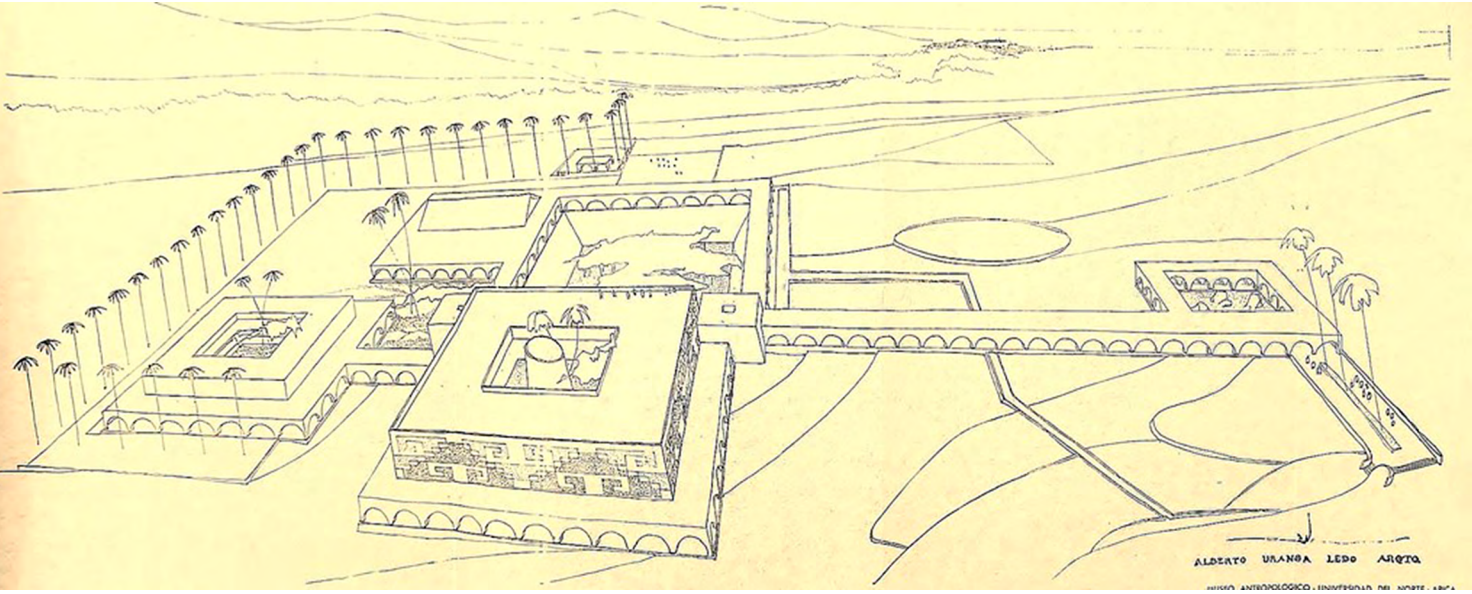


Figura 3. Plano general del Museo Antropológico Universidad del Norte-Arica, propuesto por el Arquitecto Alberto Uranga Ledo, 1972. Fotografía de Mario A. Rivera.

el que la revista era parte del espíritu interdisciplinario que lo fundamentaba. Siguiendo esta lógica, logramos un amplio plan de colaboración mediante la invitación de investigadores extranjeros y se firmaron convenios con unidades académicas foráneas a través de la vinculación de embajadas y organizaciones internacionales. De esta forma, gestionamos la visita de los doctores John Murra, Thomas Lynch y David Berwick, el convenio con la Comisión Fulbright, y acuerdos con las embajadas de Estados Unidos, Alemania y Francia.

Mención especial merece la participación del departamento en el Primer Congreso del Hombre Andino, así como en el desarrollo del Seminario de Reinos Lacustres en la Cuenca del Titicaca, co-organizado por John V. Murra y Luis G. Lumbreras, el cual abrió interesantes nuevas perspectivas a la investigación andina del norte chileno, así como un respaldo a la propia revista *Chungara* (Rivera 2020). La gestión del Departamento de Antropología apuntó más alto al coordinarse con las demás unidades académicas afines de la Universidad del Norte, es decir, la propia carrera de Arqueología en la sede Antofagasta, el Centro Isluga y Museo Arqueológico en Iquique, así como el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama. De esta forma se planificó una labor realmente encomiable que permitía la colaboración tanto de la docencia como de la investigación y difusión. Esto fortaleció la carrera de Arqueología, las diversas actividades del Centro Isluga, el propio departamento en Arica, la creación de la revista Estudios Atacameños y la participación conjunta en el III Congreso de Arqueología Argentina en Salta.

Paralelamente, el Museo Arqueológico se embarcó en el proyecto de un nuevo museo de antropología que estaría emplazado en el Cerro Sombrero. Con el patrocinio del Colegio de Arquitectos, la Universidad del Norte sede

Arica y el Departamento de Antropología, se convocó a un comité de expertos para el desarrollo de este proyecto que estuvo encabezado por el arquitecto Alberto Uranga Ledo y del que también formaron parte representantes del Museo Arqueológico y el propio Director de Investigaciones de la Universidad, Michel Moreno (Figura 4). Fue él quien realizó las últimas gestiones de patrocinio por parte de UNESCO en París para la realización de dicho proyecto, el que finalmente, y a punto de materializarse, fue abortado por los acontecimientos del alzamiento de la fuerza militar, en septiembre de 1973[8]. El proyecto del Museo Antropológico buscaba complementar dos grandes objetivos, de acuerdo a los postulados de la propia universidad en palabras de su rector: por un lado, la idea que el museo debía constituirse en un centro que permitiera conocer mejor la dimensión humana del pasado en relación al presente, y por otro, significar un real aporte al turismo cultural, como bien lo expresara el rector Hernán Danyau Quintana (1975: 32): "el turismo puede ser, en efecto, un medio para conocer, desarrollar y valorar el patrimonio histórico, artístico y cultural y un elemento valioso para acrecentar la sensibilidad de los pueblos".

Así, de acuerdo a la política de desarrollo de la Universidad del Norte, el Museo Antropológico sería el primer eslabón de un marco estratégico imaginativo de una política turística con contenido y que formaría parte de un conjunto de centros de gran atracción y nivel, aspectos que fueron analizados y hechos suyos por el Comité de Arquitectos y Expertos convocado por la universidad (Rivera 1975).

Fue en este mismo entorno que el departamento, en conjunto con la Sede Arica de la Universidad del Norte, se comprometió en la organización del VII Congreso de Arqueología Chilena que debía celebrarse en 1975 y que desafortunadamente debió suspenderse a pesar de nuestros esfuerzos. Detalles acerca de esta suspensión fueron mencionados y analizados en las Jornadas de Reflexión celebrada por los miembros de la Sociedad Chilena de Arqueología en Punta de Tralca en 1993 (Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología 1995: 17-18). A mayor ahondamiento, la organización del congreso se encontraba bastante avanzada cuando surgió la cancelación de la misma. El Comité Organizativo y la propia Universidad del Norte habían hecho inversiones en este sentido. Por ejemplo, se había avanzado en su programación, diseñado el logo del congreso así como impreso cerca de cien posters, además de los bolsos del evento (Figuras 4 y 5)[9].

8. Posteriormente, es la propia Universidad de Tarapacá la que lleva adelante un nuevo proyecto de Museo Arqueológico, atendiendo las características de la región como propias para el desarrollo turístico, pero efectivamente se trata de un proyecto totalmente distinto.

9. El Programa del Congreso, que en febrero de 1975 ya se encontraba impre-

vii congreso de arqueologia chilena
universidad del norte
sociedad chilena de
sede arica
arqueologia
18 al 23
agosto 75

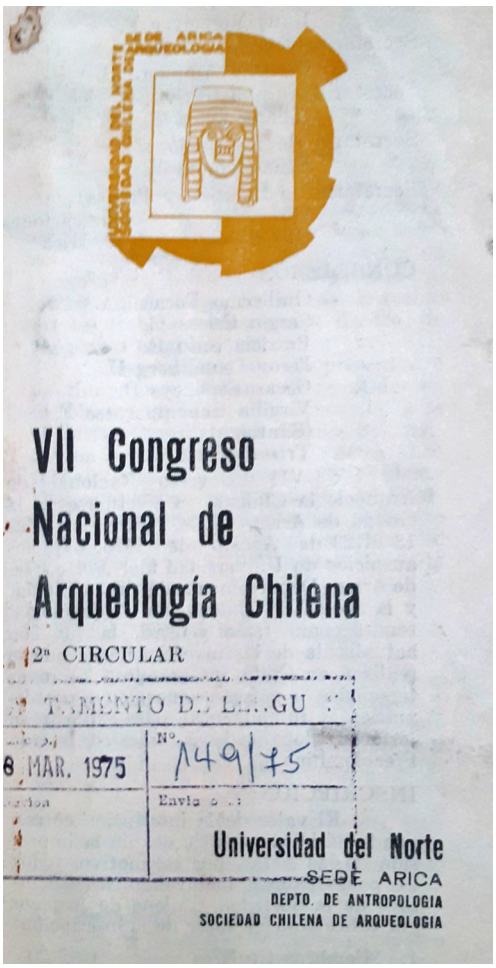


Figura 4 (anterior). Poster del VII Congreso de Arqueología Chilena, Arica 1975.

Figura 5. Segunda Circular del VII Congreso de Arqueología Chilena, Arica 1975.

La organización estaba tan avanzada que cuando se efectuó la reunión de coordinación de los diversos organismos dedicados a la investigación y docencia en antropología y arqueología de las distintas sedes de la Universidad del Norte en San Pedro de Atacama, el anuncio del rector Hernán Danyau sobre la cancelación del evento produjo un abismo muy desesperanzador. En especial porque esto llevaba implícito que las actividades de los departamentos e ins-

so, consultaba las siguientes Mesas Redondas: 1. Transhumancia y Verticalidad, coordinadores Virgilio Schiappacasse y Jorge Hidalgo; 2. La cerámica como indicador diagnostico en el Área Andina Meridional, coordinador Oscar Espoueys; 3. Origen y Desarrollo de las Culturas Andinas, coordinador Lautaro Núñez; 4. Métodos y Técnicas en la investigación arqueologica: resultados, coordinador Mario Orellana; 5. Incidencia del Arte Rupestre en los procesos prehistóricos del Área Andina Meridional, coordinador Hans Niemeyer. Entre los simposios estaban: 1. Arqueología del Norte de Chile, presidente Jorge Iribarren y secretario Guillermo Focacci; 2. Arqueología de Chile Central, presidenta Grete Mostny y secretaria Zulema Seguel; 3. Arqueología del Extremo Sur e Insular, presidente Jorge Silva y secretario Juan Munizaga.

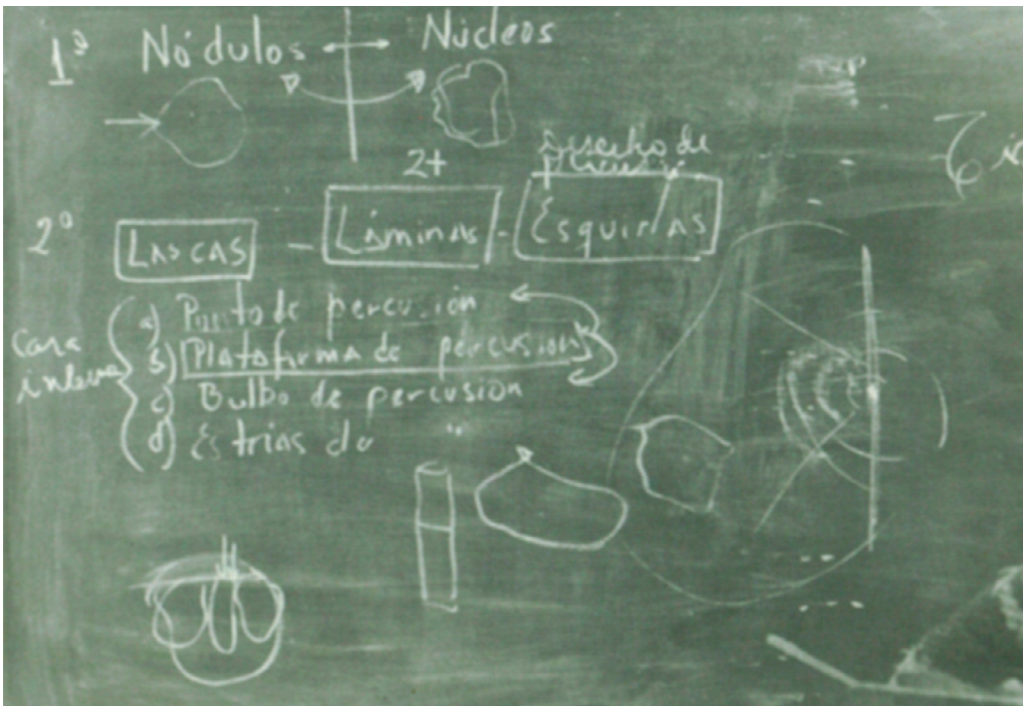
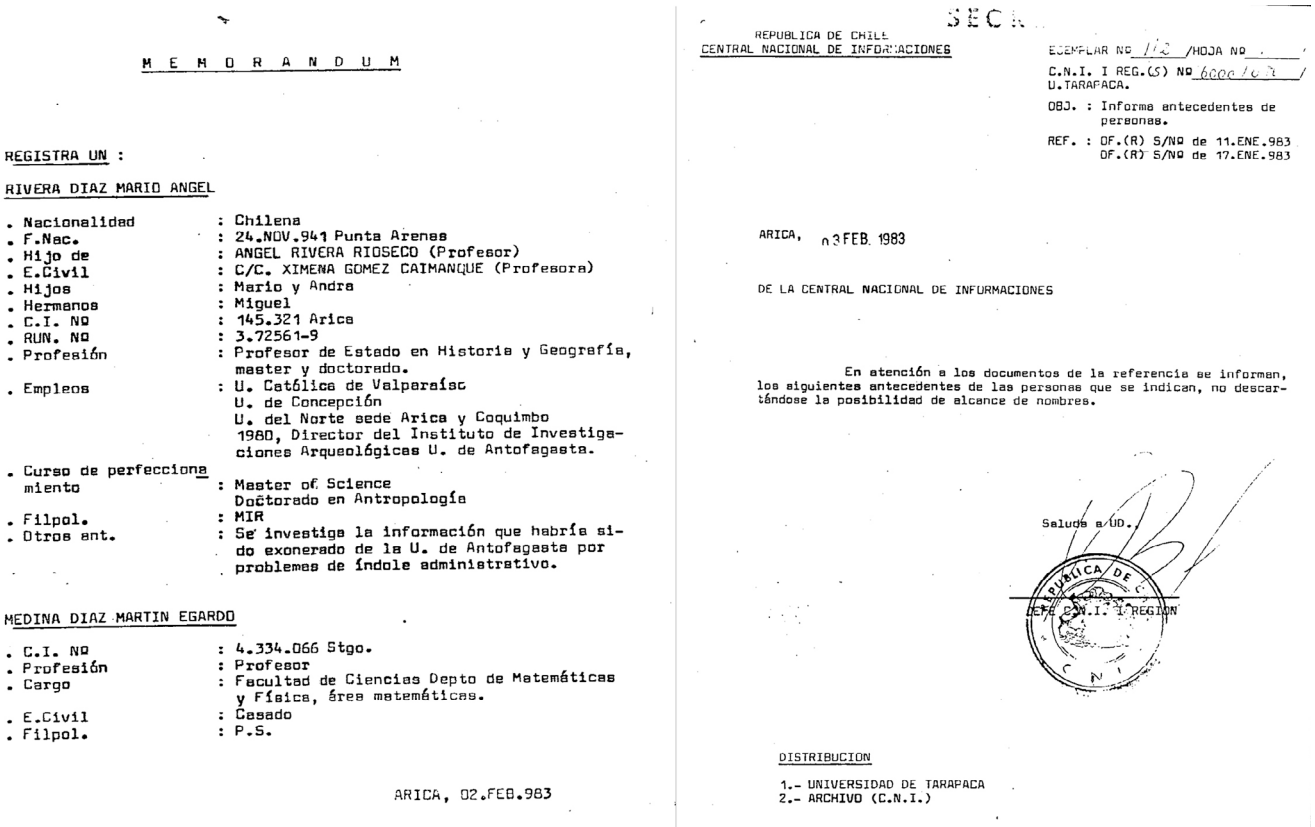


Figura 6. Evidencia del Taller lítico presentado por Gonzalo Ampuero, Arica, mayo de 1975. Fotografía de Mario A. Rivera.

titutos se encontraban intervenidos y con ello, la discontinuidad de gran parte del personal. A ello se sumaba un hecho que posiblemente repercutió también en la cancelación del congreso. Hoy podemos relatarlo en forma anecdótica, pero en las circunstancias de los años de la dictadura, especialmente 1975, se trató de una situación muy riesgosa. Sucedió en mayo de ese año. Con ocasión de la celebración del mes del mar, llegó a Arica parte de la escuadra naval. El día domingo personal de la Armada fue trasladado al Museo de Azapa, donde desafortunadamente, algunos oficiales, desviándose del propósito de la visita más bien turística y educacional, se inmiscuyeron por los patios interiores del establecimiento. A través de un ventanal existente en el taller de textiles, y en donde el viernes anterior Gonzalo Ampuero había dictado un Taller sobre tallado lítico, quedaron registrado en el pizarrón términos como “nódulos”, “lascas”, “punto de percusión”, y otros (Figura 6), que sirvieron de argumento para la denuncia correspondiente que allí se estaba adiestrando una escuela de guerrilla. En minutos todo el museo se vio rodeado de patrullas militares, tanquetas y soldados armados en busca de responsables. Fui alertado para que me presentara de inmediato en Azapa, conjuntamente con Guillermo Focacci, que a la sazón vivía en San Miguel. Se nos tomó declaración y fuimos conminados a responder por esos actos en careo con la autoridad universita-



M E M O R A N D U M

REGISTRA UN :

RIVERA DIAZ MARIO ANGEL

. Nacionalidad	: Chilena
. F.Nac.	: 24.NOV.941 Punta Arenas
. Hijo de	: ANGEL RIVERA RIOSECO (Profesor)
. E.Civil	: C/C. XIMENA GOMEZ CAIMANQUE (Profesora)
. Hijos	: Mario y Andra
. Hermanos	: Miguel
. C.I. NO	: 145.321 Arica
. RUN. NO	: 3.72561-9
. Profesión	: Profesor de Estado en Historia y Geografía, master y doctorado.
. Empleos	: U. Católica de Valparaíso U. de Concepción U. del Norte sede Arica y Coquimbo 1980, Director del Instituto de Investigaciones Arqueológicas U. de Antofagasta.
. Curso de perfeccionamiento	: Master of Science Doctorado en Antropología
. Filpol.	: MIR
. Otros ant.	: Se investiga la información que habría sido exonerado de la U. de Antofagasta por problemas de índole administrativo.

MEDINA DIAZ MARTIN EGARDO

. C.I. NO	: 4.334.066 Stgo.
. Profesión	: Profesor
. Cargo	: Facultad de Ciencias Depto de Matemáticas y Física, área matemáticas.
. E.Civil	: Casado
. Filpol.	: P.S.

ARICA, 02.FEB.983

SECR

REPUBLICA DE CHILE
CENTRAL NACIONAL DE INFORMACIONES

EJEMPLAR NO 1/2 /HOJA NO
C.N.I. I REG.(S) NO 6006/83 /
U.TARAPACA.
OBJ. : Informa antecedentes de personas.
REF. : OF.(R) S/NO de 11.ENE.983
OF.(R) S/NO de 17.ENE.983

ARICA, 03 FEB. 1983

DE LA CENTRAL NACIONAL DE INFORMACIONES

En atención a los documentos de la referencia se informan, los siguientes antecedentes de las personas que se indican, no descartándose la posibilidad de alcance de nombres.

Saluda a UD.,

DE C.N.I. I REGION

DISTRIBUCION

1.- UNIVERSIDAD DE TARAPACA
2.- ARCHIVO (C.N.I.)

Figura 7. Memorándum de CNI en que registra el nombre de Mario A. Rivera.

ria. Hechos como estos, más la cancelación del VII Congreso de Arqueología Chilena, marcaron el rumbo de lo que acontecería meses después. Gran parte del personal del departamento fue cesado en sus funciones[10] y mi propia carrera profesional en Chile estaba prescrita, tal como pude comprobarlo posteriormente al descubrir que me encontraba en los registros de la CNI con los cargos más graves imaginables, obligándome al exilio (Figura 7).

Hoy día, transcurridos ya 50 años desde que diéramos el primer paso de una revista que se consagraría como señera en el desarrollo de la investigación andina, *Chungara* consolidó su presencia a través de sendas indexaciones tanto en Thomson Reuters/Scientific, como en SCOPUS, SciELO (Scientific Electronic Library Online), JSTOR, Redalyc (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal) y HAPI (Hispanic American Periodical Index), entre otras. Así, la unidad académica que cobija la revista:

10. Los siguientes investigadores fueron despedidos de sus cargos: Gonzalo Ampuero, Patricia Soto, Sergio Erices, Tristan Platt, Brigitte de Goneville, Maria Antonieta Cuchacovich, Diana Kushner, Feliz Zamora. Personalmente renuncie a la Universidad en señal de solidaridad y en protesta por la medida adoptada.

> (…) por años ha comprendido, valorado y actualizado el desarrollo de la investigación científica antropológica, a la vez que marcado rumbo respecto de lo que debe ser la investigación en la propia universidad. Es así que el potencial que encierra la investigación, manifestada a través del desarrollo de muchos proyectos en los últimos años, han ido señalando la natural proyección hacia niveles más importantes que incluyen una integración disciplinaria, por un lado, el desarrollo de programas docentes de pre y post grado, por otro (Rivera 1987: 195).

***Agradecimientos*.** Recordamos la figura de Sergio Giaconi, y nos hacemos un deber en mencionar en forma especial en este recorrido inicial de la revista a René Lara, entonces director del Departamento de Antropología, a Raúl Cortés Peña, figura influyente en el Centro de Investigaciones Agrícola (CICA), así como a Miguel Campos, entonces rector de la Universidad del Norte y su sucesor Hernán Danyau Q. De igual forma, nuestro reconocimiento a todos los miembros de aquel departamento, por su colaboración en haber hecho posible la impresión de los primeros números. Por último, mencionar que gracias a la gestión efectiva y constante de nuestros continuadores, especialmente de Jorge Hidalgo y, posteriormente, Calogero Santoro y Vivian Standen, *Chungara* alcanza a llenar un espacio indiscutido en el desarrollo y difusión de las investigaciones del entorno andino. Nuestros parabienes en este cincuentenario de una revista que ejemplifica la investigación andina y se proyecta en el tiempo.

Referencias citadas

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología. 1995. XXX Aniversario de la Sociedad Chilena de Arqueología, Jornadas de Reflexión 1963-1993, Punta de Tralca. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* NE: 1-46.

Brunner, J. 1986. *Informe sobre la Educación Superior en Chile*. FLACSO, Chile.

Chiappe, C. 2016. Imaginarios en pugna. La politización del campo de los estudios andinos en el período fundacional de la etnohistoria andina chilena. *Dialogo Andino* 49: 287-297.

Chiappe, C. 2017. Transformaciones agronómicas en el valle de Azapa. Una etnografía pionera de Tristan Platt (1975). *Idesia* 35(3): 41-49.

Chiappe, C. 2018. *Entre las luchas pasadas y las presentes. Antecedentes, surgimiento y consolidación de la etnohistoria andina chilena*. Tesis de grado, Doctor en Antropología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Danyau, H. 1975. Presentación, anteproyecto Museo Antropológico de Arica*. Revista Arica* 2: 31-33.

González, J. 1996. *La Universidad Católica del Norte y el desarrollo regional nortino. 1956-1996*. Ediciones Universitarias, Antofagasta.

González, J. 2018. Las Ciencias Sociales en la Universidad del Norte: génesis, desarrollo y eclipse: 1966–1981. En: *Los saberes del hombre en el norte*, editado por A. Hubert, J. González, M. Ostria, O. Maya, A. Bennett, W. Valenzuela, R. Gómez, E. Acuña, J. Vásquez, M. Berrios, F. Álvarez y S. Habeerle, pp. 65-135. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.

Hubert, A., J. González, M. Ostria, O. Maya, A. Bennett, W. Valenzuela, R. Gómez, E. Acuña, J. Vásquez, M. Berrios, F. Álvarez y S. Habeerle. 2018. *Los saberes del hombre en el norte*. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.

López, I., D. Véliz y M. Gamonal. 1980. *La historia de la Sede Arica de la Universidad de Chile 1960-1980*. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Arica.

Rivera, M. 1972. Hacia una política de desarrollo integral del departamento de Arica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 1: 6-13.

Rivera, M. 1975. Anteproyecto Museo Antropológico de Arica. *Revista Arica* 2: 34-48.

Rivera, M. 1987. Pensamientos en torno a la Antropología en la Universidad de Tarapacá. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 18: 195-198.

Rivera, M. 2020. El Seminario de Reinos Lacustres en la Cuenca del Titicaca, 1973. *Taltalia* 13: 73-91.

Santoro, C. y V. Standen. 2012. Editorial, cuarenta años de difusión científica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 44(1): 3-8.

Standen, V. 2014. Editorial, los nuevos desafíos de Chungará en su formato digital. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 46(4): 499-502.

Urbina, R. y R. Buono-Core. 2004. *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Desde su fundación hasta la reforma 1928-1973, Un Espíritu, una Identidad*. Fundación Isabel Caces de Brown, Valparaíso.

OBITUARIOS

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 205-207. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220760

POEMAS

Carlos Ocampo †

Presentación

En homenaje a la trayectoria de nuestro socio Carlos Ocampo Ercilla, fallecido el 1 de julio de 2022, el Equipo Editorial del *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* ha decidido republicar tres poemas escritos por él, impresos originalmente en el número uno de revista cultural *La Castaña*, correspondiente a la primavera del año 1982. Conocemos la obra de Ocampo en arqueología, especialmente en el ámbito de la teoría y el área cultural patagónica; abrimos ahora un umbral hacia su expresión literaria más íntima, donde es posible leer y sentir los canales, el frío y la lluvia, así como el carbón, el pipeño y el mate.

Presentation

In tribute to the career of our member Carlos Ocampo Ercilla, who passed away on 1 July 2022, the Editorial Team of the Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología *has decided to republish three poems written by him that were originally printed in issue number one of the cultural journal* La Castaña*, corresponding to the spring of 1982. We are familiar with Ocampo's work in archaeology, especially in the field of theory and the Patagonian cultural area; we now open a threshold towards his most intimate literary expression, where it is possible to read and feel the channels, the cold and the rain, as well as the charcoal, the pipeño and the mate.*

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Acuario (Aysen)

Cerca del más viejo remanso del Simpson
derramé a pasitos del muelle, la última
botella de vino.
No hubo sol ese día,
ninguna muchacha estaba en la plaza;
la iglesia con su obispo mártir, tuvo
la mala idea de erigirse en madera.
Quevedo pena a la entrada del cementerio,
otras almas sonoras penan en la retreta de
la rampla.

Los barcos se esperan en la solemnidad
de los clandestinos,
la mujer de güaitequero se embriaga de nostalgia
en el cutter, a la hora en que los faroles de las
putas se reflejan en la arena.
Los hoteles melancólicos, fantasmales,
echan de menos a los empleados públicos.
Afuera, la tierra emborrachada exuda un vapor
de raíces;
las goteras del hospital dan la última unción
a los muertos
mientras los cipreses, escondidos de los hacheros
duermen en las loberías de los canales
tiritando de miedo y de frío.

Los curantos en brazo mortal se cubren
con hojas de nalcas
antes que la lluvia bautice a los recién nacidos
en la madrugada.
Las mesas acurrucadas unas sobre otras
reniegan del sueño obligado de las tabernas,
mientras el mate corre de mano en mano
amargo como canto de caiquenes.

El octavo mar

Invierno en Carahue. La gente toma el bote
desde la ventana
y en el bote una garrafa de pipeño turbio,
sulfuroso, espera;
y en la garrafa un océano insondable, espera;
y en el océano multitudes fantasmas, ansiosas,
silentes aguardan:
también es invierno en toda la república.

La undécima en la cuarta

El carbón no contesta el teléfono en este puerto
añejo y embriagado.
No hay directorios negros en al norte del Limarí,
el luto se reserva para el sur de Chacao:
lo llevan en la solapa las tuninas de Calén
cada vez que pasa el insecto griego
cargado de flashes
rumbo a las Huichas.
Las aguas del golfo que llora lo desprecian,
se emborrachan los loberos de Melinka.
Nadie trabaja en agujeros subterráneos: solo tú.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Página 208. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220761

PALABRAS PARA CARLOS, UN GRAN Y COMPLEJO COMPAÑERO

Pilar Rivas[1]

Difícil y simple tarea la de escribir de Carlos, pues siendo un hombre extremadamente complicado, tenía una sensibilidad e inteligencia privilegiadas, y un corazon muy grande… un misterio lleno de talentos e inseguridades, un ser lleno de dicotomías, lo que lo hacía interesante y complejo, difícil, a veces insoportable…

Admiraba su lucidez, su energia, su convicción, sus principios y su audacia, su amor, su pasión, su intensidad… siempre innovando y emprendiendo nuevos rumbos, grandes desafíos, realmente creo que de las mejores personas que he conocido… pero no todo es perfecto, sobre todo cuando, de uno u otro modo algo se rompe, tanta pérdida sentida (el '73)… sus sueños, sus pares, tenía una herida muy profunda que de cierta manera lo tenía atrapado… en una melancolia oscura, inconmesurable, difusa, inextricable…

Trato de entender como un ser tan fascinante cae…

Su amor apasionado por la arqueología, por el saber, por la ciencia, por la literatura, la poesia, la buena mesa, el mar… las huellas de uso y el microdesgaste… los Canales, Don Alberto Medina, la bóveda cáscara…los kaweskar, Emperaire, la Ursula y la Cristina, Alberto Achacaz, las Guaitecas, Caleta Segura, Bahia Honda, su abuelo… la noche… los mares del sur, Mayaschka…

Su amor egoista, el gen egoista, sus inseguridades, el metacerebro...

Su amor a sus verdaderos amigos, a su familia, y a sus hijos y nietos…

Duele tu partida temprana, anunciada, inesperada, esa muerte no deseada… duele… no haberte entendido del todo, pero en el fondo, pese a todo, siento tu presencia fuerte, amorosa y abrazadora…

1. Aswakiar Consultores. pilarrivas.hurtado@gmail.com

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 209-211. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220762

CARLOS OCAMPO: UN ARQUEÓLOGO ENIGMÁTICO

Tom D. Dillehay[1]

El siguiente comentario sobre Carlos es una carta de recomendación modificada que escribí hace varios años para su aplicación a un programa de doctorado en los Estados Unidos. En este contexto de homenaje, es un placer para mí comentar sobre aquellos aspectos de la carrera de Carlos, al que conocí profesional y personalmente desde mediados de la década de 1980, cuando trabajó conmigo en Monte Verde, y luego en otros proyectos.

Como arqueólogo profesional, Carlos tenía una amplia gama de intereses, pero me parece que su principal amor era el sur de la Patagonia chilena desde la Isla de Chiloé hasta Tierra del Fuego. El trabajo de Carlos siempre conservó el impacto de un legado de descripción densa de datos empíricos, especialmente con respecto a la tecnología lítica y al estudio de la estructura interna del sitio, así como a las investigaciones interdisciplinarias. Lo que más me impresionó es que, aunque siempre ampliando su perspectiva empírica e interpretativa, Carlos mantuvo el mismo meticuloso empirismo y su metodología. En general, construyó una carrera profesional rica en textura que comenzó con una mezcla de investigación básica y aplicada en Chile.

Además, Carlos era un académico talentoso y altamente motivado. Era un erudito que se sentía igualmente cómodo en el laboratorio y especialmente en el trabajo de terreno, así como en el aula. Sus habilidades analíticas y técnicas se encontraban entre algunas de las mejores que he visto con respecto a ciertos enfoques técnicos en arqueología, lo que le permitió explorar aspectos de las sociedades de cazadores-recolectores, tecnología lítica y otros temas con un nivel de resolución que a menudo es poco frecuente en partes de la arqueología del Cono Sur.

Carlos publicó varios artículos de revistas, informes técnicos, capítulos de libros y presentaciones periódicas en reuniones profesionales. Su trabajo de terreno y sus textos publicados son solo una parte de su legado a la arqueo-

1. Vanderbilt University - Universidad Austral de Chile.
tom.d.dillehay@vanderbilt.edu

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

logía y a los cazadores-recolectores, y a otros estudios en general. La otra parte proviene de aquellos afortunados que trabajaron con él, festejaron con él (Carlos era un *bon vivant* de nota), debatieron con él y recibieron su apoyo y guía entusiasta.

En un sentido más amplio, Carlos tenía una sólida experiencia en investigación académica y no académica en varios aspectos del pensamiento antropológico, particularmente en arqueología, tecnología lítica y ecología/economía. Intelectualmente, era muy inquisitivo y perspicaz; un lector cuidadoso que disfrutaba tomando sus propias decisiones sobre los problemas y animando a otros a pensar las cosas con el mismo cuidado. Tenía un olfato agudo para saber cuáles eran los temas críticos. Y tenía un aire de maduro afán y confianza en sí mismo, así como una capacidad para comunicar sabiendo de lo que hablaba sin que ello implicara comparaciones con los demás ni desinterés por lo que otros tenían que decir.

Mantuvo un alto nivel de responsabilidad tanto por la calidad de su trabajo (es decir, presentaciones profesionales, publicaciones, informes técnicos, labores de estudiantes realizados bajo su dirección) como por el manejo del trabajo con colegas en el terreno. Lo que lo distinguió de algunos otros eruditos que he conocido durante mi carrera es que Carlos empleó una amplia gama de enfoques interdisciplinarios para sus estudios, investigación y enseñanza, y que intentó sumergir el conocimiento dentro de una perspectiva arqueológica, ecológica e histórica. Sé que era un experimentado trabajador de terreno e investigador que evaluaba críticamente la validez y el significado de una base de datos. Fuera de su trabajo de campo arqueológico, también tuvo alguna experiencia de terreno etnográfico con los mapuche. Además, trabajó con el público en general en el desarrollo de la arqueología comunitaria en algunas partes de Chile.

En terreno Carlos era entusiasta y aparentemente infatigable, aportando no solo un amplio conocimiento de técnicas, sino también una sensación de alegría y logro. Siempre estuvo disponible para los jóvenes eruditos, ayudándolos en su trabajo, brindándoles consejos y abriendo puertas que de otro modo podrían haber estado cerradas para quienes estaban recién empezando. Sin embargo, no era acrítico en los juicios intelectuales, pero sus críticas generalmente se daban con una amabilidad que infrecuentemente se ve en los académicos de hoy. Varios arqueólogos le deben dar las gracias por su ayuda para iniciar (y en algunos casos ayudar a sostener) sus carreras profesionales. Otro elemento igualmente importante en su carrera fue su servicio como facilitador. Ayudó a que sucedieran cosas, cosas buenas, en varios entornos institucional-

les en los que había entrado en contacto. Lo hizo con diligencia, inteligencia, conciencia social, sentido del humor e integridad.

En resumen, creo que una de las principales características de la carrera profesional de Carlos fue su aprecio por la investigación empírica y el razonamiento interpretativo. Su sensibilidad al proceso histórico y al cambio tecnológico, económico y ecológico le dio a su trabajo un amplio alcance comparativo. Combinando estas habilidades, se las arregló con éxito para llevar las preocupaciones convencionales de la arqueología antropológica (por ejemplo, el proceso y la historia cultural) a los problemas cruciales pasados y presentes relacionados con la viabilidad de las culturas.

Carlos fue un erudito destacado. Su investigación comparativa de base conceptual y técnica sobre varias culturas pasadas lo ayudó a establecerse como un actor visible en los debates sobre estos temas. Fue un colega generoso y atento con su tiempo y recursos (sin embargo, a veces también era difícil estar con él por razones que aún no están claras). En resumen, sus logros arqueológicos fueron sustanciales y algunos de sus trabajos publicados son modelos de claridad y exhaustividad.

Lo extrañaremos como un buen amigo y colega.

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología
Número 53, diciembre 2022. Páginas 212-213. DOI: 10.56575/BSCHA.05300220763

QUE VEINTE AÑOS NO ES NADA... UN RECUERDO A CARLOS OCAMPO

Doina Munita y Rodrigo Mera

Teníamos un gato gris, muy simpático, el León, quien nos acompañó desde Santiago hasta Ancud, cuando nos fuimos a vivir y a trabajar a Chiloé, en el marco del proyecto FONDECYT *Proceso y orígenes del poblamiento marítimo de los canales patagónicos: Chiloé y el Núcleo septentrional* (1020616), gracias a la propuesta de Carlos.

León vivía con nosotros en la casa de los faldeos del cerro de las antenas en Lelbuncura, que poseía una vista impasible de la bahía Quetalmahue y que fue el área nuclear del proyecto e idea de Carlos y Pilar, acerca de la posibilidad de un poblamiento humano temprano en dicha zona.

El gato convivió en esa casa y alrededores, con cada uno de nosotros de diferentes maneras; en ocasiones estaba con el equipo, otras, acompañaba cerro abajo a comprar a alguna/o de nosotros y dormía con cualquiera. Era nuestro compañero en la casa. Hubo diferencias claro, más de alguna vez algún zapato pasó volando tras la cola del gato.

Varias noches, Carlos y el gato hicieron reír a más de quince personas, con una especie de número que tenían con una caja platanera dada vuelta, donde León se escondía, la movía y sacaba a una velocidad increíble, alguna de sus manos para alcanzar un chorito que Carlos dejaba cerca. Grandes noches de alegría y arqueología.

Carlos Gabriel Ocampo Ercilla era nuestro amigo, y a los amigos se los quiere como son. Después de varios años de habernos conocido, quienes le recordamos en este escrito, nos reunimos gracias a que COE propiciaba situaciones para ello, y no se equivocó al hacerlo. De forma independiente y en pareja, son incontables las vivencias en su compañía, tantos trabajos, tanto aprendizaje. Es muy difícil escribir de un amigo cuando ya no está para conversar, soñar juntos, analizar y criticar la realidad.

Un bohemio empedernido, difícil, brillante, ese fue el Carlos con quien compartimos parte de nuestras vidas y a quien tanto le debemos. Tal vez lo más destacable, era su arrojo y la seguridad de que, con su equipo, o con quien estuviera a su lado, se iban a lograr los objetivos planteados. Pese a las difi-

Creative Commons | Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

cultades, siempre había una forma de salir adelante, de la nada o con todos los recursos, eso no importaba. Podíamos comer una sopita de choritos y repollo o centolla con ensalada de rúcula, podíamos tomar un vino sencillo o un gran whisky, podíamos dormir en el suelo, en una lancha en tormenta o en un buen hotel; finalmente, todo eso daba lo mismo.

Nos importaba la arqueología, los sitios, las comunidades; nos sorprendían los paisajes y las costas ¡Cómo disfrutaba cada vez que se podía dar un baño, aunque fuera de 3 minutos, en las playas de agua gélida! sabía disfrutar de las buenas cosas el hombre, los detalles reales del mundo y de la vida, con toda intensidad.

Carlos, como todo científico despierto, se asombraba, aprendía constantemente, nos enseñaba y confiaba siempre en nosotros; nos retaba, nos mandaba a cualquier parte, en cualquier condición, literalmente, contra viento y marea, casi irresponsablemente. Pero si no hubiera sido por eso… tal vez seríamos muy distintos.

Ahora, nada parece tan difícil, porque le sobrevivimos; sobrevivimos a vivir con él, bajo el mismo techo y sobrevivimos lejos de él, con su lealtad, aprecio profundo y su capacidad de pedir perdón. Lo cierto es que, a su manera, siempre nos cuidó, con dureza, con cariño, hijos del rigor fuimos. Le extrañamos.

INSTRUCCIONES PARA AUTORES Y AUTORAS

INSTRUCCIONES PARA AUTORES Y AUTORAS
BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGÍA

El *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* es una publicación anual fundada en 1984 y editada por la Sociedad Chilena de Arqueología. Tiene como propósito la difusión de avances, resultados, reflexiones y discusiones relativos a la investigación arqueológica nacional y de zonas aledañas. Las opiniones vertidas en este *Boletín* son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el pensamiento de la Sociedad Chilena de Arqueología.

Las contribuciones enviadas serán revisadas por el Editor y al menos dos evaluadores/as anónimos/as externos/as, quienes velarán por la pertinencia y calidad del trabajo y sugerirán su publicación con modificaciones menores, mayores o su rechazo.

Los trabajos pueden enviarse en cualquier momento del año.

Las versiones finales de los trabajos aceptados serán publicadas según se desarrolló el proceso editorial de los mismos.

Instrucciones a los autores

1. Las contribuciones de los autores deben ser originales y no estar en proceso de consideración en otra revista. Su recepción no garantiza su publicación, ya que luego del proceso de evaluación, el Comité Editorial podrá solicitar cambios tanto de contenido como formales a sus autores, o bien rechazar la publicación del mismo.
2. El *Boletín* cuenta con una plataforma de publicación en línea (www.boletin.scha.cl), mediante la cual los autores pueden registrarse y enviar sus manuscritos. El uso de este sistema permite el seguimiento del estado de la revisión de las contribuciones, una comunicación directa entre los autores y el Equipo Editorial, junto con obtener la contribución en formato digital y en línea, de forma anticipada a la versión impresa. Se debe ingresar a https://boletin.scha.cl/boletin/index.php/boletin/about/submissions y completar los pasos que allí se indican.
3. Las contribuciones pueden realizarse a modo de ARTÍCULOS o de REPORTES. Queda a criterio del Editor y del Comité Editorial la publicación de otros trabajos, como entrevistas, notas, comentarios, o documentos inéditos.

4. Los ARTÍCULOS, incluyendo todas sus secciones, notas, tablas, figuras y referencias citadas tendrán una extensión máxima de 9000 palabras.
5. Los REPORTES, incluyendo todas sus secciones, notas, tablas, figuras y referencias citadas tendrán una extensión máxima de 2000 palabras y de tres figuras o tablas.
6. Toda contribución deberá contener obligatoriamente las siguientes secciones en el orden mencionado:
   a. Título principal.
   b. Nombre del o los/las autores/as.
   c. Resumen en español (máximo 150 palabras para ARTÍCULOS y 100 para REPORTES).
   d. Palabras Clave en español (máximo 5).
   e. Abstract en inglés (máximo 150 palabras para ARTÍCULOS y 100 para REPORTES).
   f. Keywords en inglés (máximo 5).
   g. Texto.
   h. Agradecimientos (opcional).
   i. Referencias citadas.
   j. Listado de Tablas y sus leyendas.
   k. Listado de Figuras y sus leyendas.
7. Las contribuciones deberán estar escritas en letra Times New Roman tamaño 12, en formato .doc o .docx, con interlineado simple y justificado y con márgenes de 2,5 cm. Los párrafos no deberán tener sangría.
8. El título principal se presentará centrado, escrito capitalizado (letra inicial en mayúscula) y negrita. No podrá contener notas de ningún tipo.
9. El nombre del o los/las autores/as irá capitalizado y centrado. En nota al pie de la primera página, deberá presentarse en el siguiente orden: filiación institucional y dirección electrónica.
10. El resumen se titulará capitalizado, centrado y en negrita. Paso seguido se presentarán las Palabras Clave (título capitalizado), alineadas a la izquierda y escritas en minúsculas.
11. El abstract se titulará capitalizado, centrado y en negrita. A continuación, se presentarán las Keywords (título capitalizado), alineadas a la izquierda y escritas en minúsculas.
12. El texto se iniciará sin la palabra introducción.

13. A lo largo del texto los títulos primarios se escribirán capitalizados, en negrita y centrados. Los títulos secundarios deberán ser escritos capitalizados, negrita y alineados a la izquierda. Los títulos terciarios deberán ser escritos capitalizados, en cursiva y alineados a la izquierda.
14. Los agradecimientos se presentarán al finalizar el texto y antes de iniciar las referencias citadas. Se consignará la palabra Agradecimientos capitalizada, cursiva y alineada a la izquierda. A continuación, y en la misma línea, separados por un punto, se anotarán los reconocimientos que el autor estime. En esta sección corresponde indicar los créditos a las fuentes de financiamiento correspondientes.
15. Se presentará como notas toda aquella información adicional relevante al texto y que no pueda ser incluida en el mismo. Las notas serán todas a pie de página y deberán numerarse correlativamente con números arábicos. La nota 1 corresponderá a la filiación institucional y dirección electrónica del primer autor.
16. Las citas textuales de menos de tres líneas se integran al párrafo, resaltada por comillas dobles. En los casos en que las citas textuales posean tres o más líneas, se indicarán entre comillas, separadas del texto en párrafo aparte. Toda cita textual en idioma distinto al español debe ponerse en su versión original, y en una nota al pie su traducción al español. Seguido a la traducción en la nota al pie, indicar entre paréntesis quién realizó la traducción, ej.: (traducción de Juan Pérez), o (la traducción es mía/nuestra) cuando ésta ha sido realizada por los mismos autores del manuscrito.
17. Aparte de los subtítulos terciarios y la expresión *et al.*, el uso de cursivas se usará únicamente para los nombres científicos, palabras y conceptos ajenos al idioma original del manuscrito. El uso de palabras capitalizadas se reserva exclusivamente para los títulos y los nombres propios.
18. El uso de comillas en el texto se restringe exclusivamente a las citas textuales. Comillas simples se emplean únicamente para indicar una cita dentro de otra o si hay comillas originales en el texto que se cita.
19. Las tablas y figuras se indicarán en el texto entre paréntesis, capitalizadas y normal, por ejemplo: (Tabla 1), (Figura 3). Deberán ser numeradas en el orden en que aparecen en el texto. Deberá adjuntarse un listado de Tablas y Figuras en formato .doc o .docx con las respectivas leyendas.
20. Las tablas podrán presentarse como archivos separados del texto en formato .doc,.docx,.xls o xlsx, o presentarse insertas en el texto mismo, en cuyo caso no deberá ser como imagen.

21. Las figuras comprenden fotografías, dibujos y mapas. Estas deberán presentarse en archivos separados del texto, a color, en formato JPG, TIF, BMP o PNG, con una calidad no inferior a 300 dpi y un tamaño no mayor a 18 x 14 cm.
22. Las citas en el texto se señalarán en paréntesis y con fuente normal. El/la autor/a o autores/as y el año de publicación no deberán separarse con coma. En una cita que contenga más de una referencia, éstas se ordenarán alfabéticamente y separadas con punto y coma. La expresión *et al.* (siempre en cursiva) se utilizará para referencias que tengan más de dos autores. Referencias que tengan el mismo autor o autores en el mismo año se las distinguirá con las letras a, b, c, etc. Los trabajos en prensa o manuscritos se indicarán en el texto sólo refiriendo al año y sin siglas como Ms. Por ejemplo: (Castro *et al*. 2001; Hocquenghem y Peña 1994; Llagostera 1979, 1982; Méndez 2012a, 2012b; Suárez 1981).
23. Los números cardinales serán referidos con palabras si el valor es inferior a nueve, por ejemplo: cuatro cuchillos. Si el valor es superior a nueve, se lo referirá con números, por ejemplo: 58 vasijas; excepto al inicio de un enunciado, por ejemplo: “Cincuenta y ocho vasijas…”.
24. En el caso de los números que corresponden a medidas, éstas irán con números arábigos seguidos de la abreviación correspondiente sin punto, ejemplos: 5 mm, 5 cm, 5 m, 5 km, 5 msnm, 5 há, 5 m2, 5 kg.
25. Los fechados radiocarbónicos que se publiquen por primera vez siempre se deben señalar en años a.p. sin calibrar, indicando la fecha con un rango de error (sigma), el código de laboratorio y número de muestra, el material fechado y el valor δ13C de estar disponible. Por ejemplo: 1954±56 a.p., UB 24523, semillas de Chenopodium quinoa, δ13C = -27,9 ‰
26. Para los fechados radiocarbónicos calibrados se debe indicar tal condición, la cantidad de sigmas (1 o 2) empleados, junto al programa y curva de calibración utilizados; se puede informar también la probabilidad de los rangos de edad entregados. Por ejemplo: 48 cal. a.C-3 cal. d.C. (p = 0.105) y 10-222 d.C. (p = 0.895) (calibrado a 2 sigmas con el programa CALIB 7.1 [Stuiver *et al.* 2005] y la curva SHCal13 [Hogg *et al*.2013])
27. Los fechados de termo luminiscencia que se publiquen por primera vez siempre se deben señalar en años calendáricos (a.C., d.C.), indicando la fecha con un rango de error (sigma), el código de laboratorio y número de muestra, el material fechado y el año base utilizado. Por ejemplo: 430±130 d.C., UCTL 1537, cerámica, año base 1990.

28. Las coordenadas UTM se expresarán indicando el datum, zona, coordenadas E, coordenadas norte o sur, separados por coma.

    Ejemplos:
    WGS84, 19K, 370150 E, 7516040 N
    WGS84, 18H, 725638 E, 5812890 S

29. La sección de bibliografía se titulará Referencias Citadas, capitalizado, en negrita y centrado. Las referencias serán ordenadas alfabéticamente por apellido y en forma cronológica ascendente para cada autor/a. La información de cada referencia será dispuesta en el siguiente orden: autor/ a(es/as), año, título, imprenta, lugar de publicación. Los/las autores/as deberán escribirse capitalizados. Se deberá consignar solamente las iniciales de los nombres de los/las autores/as; cuando haya más de un/a autor/a, solamente para el primero deberá aparecer el apellido antes que el nombre. A continuación, y en la misma línea, separados por un punto, se indicará el año, título del trabajo y el resto de las referencias. Sólo la primera palabra del título deberá ir capitalizada. El título de la revista, libro o monografía deberá aparecer en cursiva y no estar escrita usando abreviaturas. Todos los artículos de revista o capítulos de libro deben anotar los números de página correspondientes.

    Ejemplos:

    - Libro:

    Binford, L. 1981. *Bones: ancient men and modern myths*. Academic Press, Nueva York.

    - Libro editado, compilado o coordinado: Se indicará al autor o autores como “(ed.)”, “(eds.)” según corresponda.

    Flannery, K. (ed.) 1976. *The Early Mesoamerican Village*. Academic Press, Nueva York.

    - Artículo en revista:

    Legoupil, D., C. Lefèvre, M. San Román y J. Torres. 2011. Estrategias de subsistencia de cazadores recolectores de Isla Dawson (Estrecho de Magallanes) durante la segunda mitad del Holoceno: primeras aproximaciones. *Magallania* 39(2): 153-164.

    - Capítulo en libro:

    Schiappacasse, V., V.. Castro y H. Niemeyer. 1989. Los Desarrollos Regionales en el Norte Grande de Chile (1000 a 1400 d.C.). En: *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse,

H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 181-220. Editorial Andrés Bello, Santiago.

- Actas de Congreso como volumen propio:

Dillehay, T. y A. Gordon. 1979. El simbolismo en el ornitomorfismo mapuche: La mujer casada y el "ketru metawe". *Actas del VII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Volumen I, pp. 303-316. Editorial Kultrún, Santiago.

- Actas de Congreso como parte de una publicación periódica:

Núñez, P. 2004.Arqueología y cambio social: Una visión de género y materialismo histórico para el Norte de Chile. *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena / Chungara Revista de Antropología Chilena* 36Volumen Especial, Tomo I, pp. 441-451. Universidad de Tarapacá, Arica.

- Memorias, Tesis o Disertaciones de grado o título:

Artigas, D. 2002. *El sueño esculpido: arte rupestre y memoria del mito en el valle de Canelillo, Provincia de Choapa*. Memoria para optar al título de arqueólogo. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.

- Manuscritos en prensa: Se indicará de acuerdo a la categoría correspondiente (libro, artículo en revista, capítulo en libro u otro), para finalizar con el término En prensa.

Sanhueza, J. 2005. Registro de un cementerio del per iodo Formativo en el oasis de Pica (Desierto de Tarapacá). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*. En Prensa.

- Manuscrito inédito: Se indicará su institución depositaria y su condición de manuscrito.

Gaete, N. 2000. *Salvataje Sitio 10 PM 014 "Monumento Nacional Conchal Piedra Azul"*. Informe Segunda Etapa. Volumen 3. Archivo Consejo de Monumentos Nacionales, Santiago. Manuscrito.

- Sitios o Documentos WEB: Se indicará de acuerdo a la categoría correspondiente (libro, artículo en revista, capítulo en libro u otro), señalando la fecha de consulta más reciente.

Stuiver, M., P. Reimer y R. Reimer. 2005. CALIB 5.0. [WWW program and documentation]. http://intcal.qub.ac.uk/calib/manual/index (1 Agosto 2015).

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE
ARQUEOLOGIA