



BIBLIOTECA NACIONAL



0044319

Diaguaitas

Pueblos del Norte Verde

Museo Chileno de Arte Precolombino

Santiago de Chile

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

cción *FUNDADORES*
asificación *10/19-20)*
ttr
ño Ed. *1991* Copia *1*
registro Seaco *102980*
registro Notis. *AAK 7803*

Museo Chileno
de Arte Precolombino

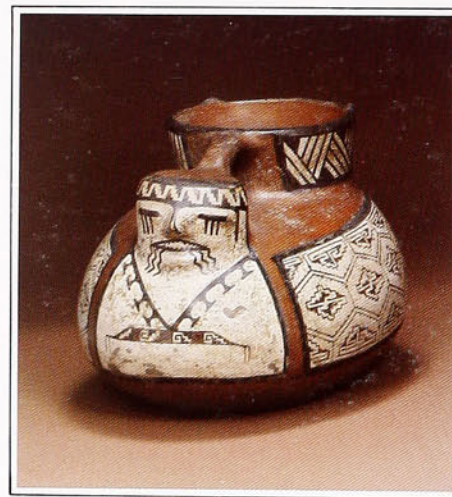
Esta obra
fue realizada
con el auspicio del
Banco O'Higgins

This book
was published
under the auspices of
Banco O'Higgins

 **BANCO
O'HIGGINS**

2da Edición

Agosto de 1991
Santiago de Chile



Diaguitas

Pueblos del Norte Verde

Museo Chileno de Arte Precolombino

SANTIAGO DE CHILE

Fotografía Portada:

0271

"JARRO PATO"

Cerámica

"DUCK-SHAPED JAR"

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

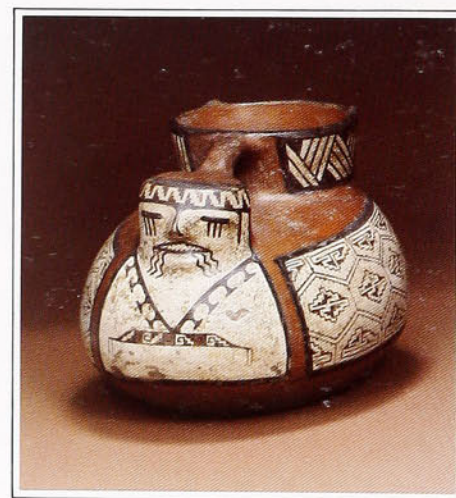
1200 - 1470 d.C.

Alto: 157 mm.

Colección: Museo Histórico Nacional.

Fotografía contraportada:

Petroglifo/Petroglyphs, valle del Encanto



INDICE/CONTENTS

	Página/Page
Carta del Banco O'Higgins / Letter from Banco O'Higgins	7/9
El Norte Chico y su Esfera de Interacción Cultural / The Norte Chico and Its Sphere of Cultural Interaction	10
Presentación / Preface	11/13
Sitios Arqueológicos y otros lugares del Norte Chico / Archaeological Sites and Localities of the Norte Chico	12
Antiguas Culturas del Norte Chico / Ancient Cultures of the Norte Chico	15
Ceramista Diaguita / Diaguita Ceramicist	30
Cronología y Secuencia Cultural del Norte Chico / Chronological Chart and Cultural Sequence of the Norte Chico	32
Renacer de la Cerámica en La Serena / Rebirth of Pottery in La Serena	33
Colección / Collection... Diaguitas, Pueblos del Norte Verde	43
Catálogo / Catalogue	81



“Diaguitas, Pueblos del Norte Verde” corresponde a la quinta publicación conjunta realizada entre el Banco O'Higgins y el Museo Chileno de Arte Precolombino con el objeto de divulgar nuestro patrimonio cultural.

Este esfuerzo se visualiza en cinco valiosas publicaciones: “Museo Chileno de Arte Precolombino”, “Platería Araucana”, “Tesoros de San Pedro de Atamaca”, “Arica... Diez Mil Años” y ahora “Diaguitas, Pueblos del Norte Verde”.

Los libros mencionados comprenden estudios valorados sobre culturas que surgieron y se desarrollaron en nuestro país y muestran en forma digna y acuciosa las obras que de ellas perduran.

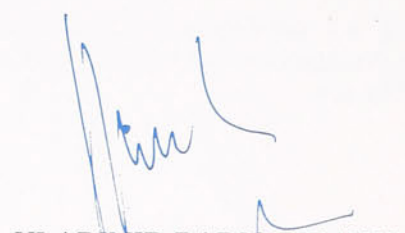
Las dos últimas ediciones, debido al interés alcanzado, se han editado en los idiomas castellano e inglés, y su divulgación ha llegado a los más variados centros de arte, intelectuales y científicos, tanto de nuestro país como del exterior.

Paralelamente, el Banco O'Higgins ha apoyado a otras instituciones culturales con el mismo objetivo.

Nuestra presencia en favor de la cultura ha sido reconocida públicamente, motivo que nos honra y nos alienta a continuar en el camino trazado.



GONZALO MENENDEZ DUQUE
Gerente General



VLADIMIR RADIC PIRAINO
Presidente



"Diaguitas, Pueblos del Norte Verde" represents the fifth publication sponsored jointly by Banco O'Higgins and the Museo Chileno de Arte Precolombino for the purpose of promoting greater understanding of our cultural heritage.

Five extraordinary volumes have been published as a result of this concerted effort: "Museo Chileno de Arte Precolombino" (The Chilean Museum of Pre-Columbian Art); "Platería Araucana" (Araucanian Silver); "Tesoros de San Pedro de Atacama" (The Treasures of San Pedro de Atacama); "Arica, Diez Mil Años" (Arica, Ten Thousand Years); and now "Diaguitas, Pueblos del Norte Verde" (The Diaguitas, Settlements in the Norte Verde).

These books constitute invaluable studies about the cultures that sprang up and developed in our country, and painstakingly and reverently present the works of art which these peoples left behind.

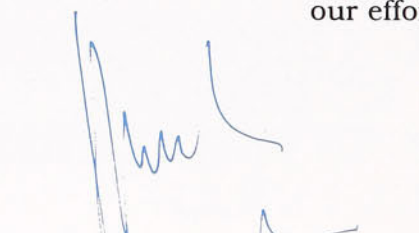
The last two books, owing to the high interest expressed in native cultures, have been published in Spanish and English. As a result, they have been disseminated throughout numerous art, intellectual and scientific circles in Chile, as well as abroad.

Banco O'Higgins has also collaborated with other cultural institutions.

Our support of cultural endeavors has earned public recognition, for which we are deeply grateful. This in turn has encouraged us to continue with our efforts.



GONZALO MENENDEZ DUQUE
General Manager



VLADIMIR RADIC PIRAINO
President



PRESENTACION

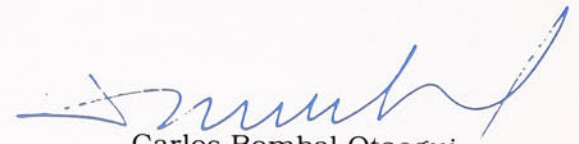
El Museo Chileno de Arte Precolombino, que integran la I. Municipalidad de Santiago y la Fundación Familia Larraín Echenique, presenta, con la valiosa y ya tradicional colaboración del Banco O'Higgins, este nuevo libro destinado a la difusión de nuestro pasado americano. En esta oportunidad, hemos elegido la cultura Diaguita Chilena, que se desarrolló entre el desierto absoluto y el territorio fértil central de nuestro país.

Es ésta una región surcada por valles que cruzan el territorio semidesértico y que tiene antecedentes precolombinos de notable antigüedad. Su historia se remonta a más de doce mil años, cuando los primeros americanos cazaban caballos, mastodontes y cérvidos que se extinguieron más tarde. También allí hay restos que atestiguan la temprana domesticación de las plantas y, ulteriormente, la llegada de pastores y agricultores que antecedieron a los pueblos diaguitas. Estos últimos fueron labradores de la tierra, pastores de camélidos y eximios artesanos, cuyos oficios fueron apreciados por el conquistador inca y, posteriormente, por el hispano. Los restos de estas culturas se han preservado gracias a los pioneros esfuerzos de científicos como don Francisco Cornely y don Jorge Iribarren, hoy desaparecidos. Se guardan en las instituciones que ellos mismos crearon: el Museo Arqueológico de La Serena y el Museo Regional del Limarí, Ovalle.

La presentación de estas reliquias de nuestro patrimonio cultural la hemos podido realizar gracias a la participación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y de la Universidad de La Serena.



Sergio Larraín García Moreno
Presidente
Fundación Familia Larraín Echenique



Carlos Bombal Otaegui
Alcalde
I. Municipalidad de Santiago

Santiago, diciembre de 1986.

SITIOS ARQUEOLOGICOS Y OTROS LUGARES DEL NORTE CHICO

ARCHAEOLOGICAL SITES AND LOCALITIES OF THE NORTE CHICO

COSTA/COAST:

- 7. Freirina
- 11. Tilgo
- 12. Quebrada Honda
- 13. Caleta Arrayán
- 16. Pta. Teatinos
- 17. El Olivar
- 22. **LA SERENA**
- 23. Peñuelas
- 24. La Herradura
- 25. Guanaqueros
- 26. Pto. Aldea
- 37. El Teniente
- 38. Huentelauquén
- 40. Pichidangui
- 41. El Salto
- 42. Quereo
- 43. La Fundición
- 44. **COQUIMBO**
- 45. Andacollo
- 46. Corral Quemado
- 47. Huachalalume

INTERIOR/INTERIOR:

- 1. **COPIAPO**
- 2. Pta. Brava
- 3. Hornitos
- 4. Tres Puentes
- 5. La Puerta
- 6. Vallenar
- 8. El Durazno
- 9. Altos del Carmen
- 10. Pta. Colorada
- 14. Almirante Latorre
- 15. Doña Ana
- 18. Fdo. Coquimbo
- 19. Cerro Las Tórtolas
- 20. La Viñita
- 21. Altoralso
- 27. Pta. de Piedra
- 28. Las Animas
- 29. El Molle
- 30. Hurtado (La Turquía)
- 31. San Pedro Viejo
- 32. Minillas
- 33. **OVALLE**
- 34. El Encanto
- 35. Huana
- 36. Cárcamo
- 39. **ILLAPEL**



PREFACE

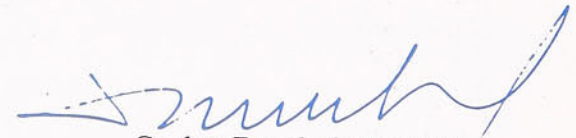
The Museo Chileno de Arte Precolombino, formed by the I. Municipalidad de Santiago and the Fundación Familia Larraín Echenique, in association with Banco O'Higgins whose invaluable support is now a time-honored tradition, sponsor this new book created for the purpose of promoting the understanding of our American heritage. On this occasion we have selected the Diaguita culture, which flourished between the harsh desert of the north and the fertile central zone of our country.

This semi-arid region, cut across by valleys, holds remarkably ancient, pre-Columbian artifacts. The history of this area goes back more than twelve thousand years, when the first Americans hunted horses, mastodons, and deers, which later became extinct. Here also can be found evidence of the early domestication of plants, and prior to this, the arrival of herders and farmers, forerunners of the Diaguita. The Diaguita were laborers of the land, camelid herders and adept artisans whose crafts were valued highly by the Incaic conquerors, and later by the Spaniards. The patrimony of these cultures has been preserved, thanks to the pioneering efforts of the late scientists, don Francisco Cornely and don Jorge Iribarren. This treasure is safeguarded in the institutions which they themselves founded: the Museo Arqueológico de La Serena and the Museo Regional del Limarí, Ovalle.

The presentation of the collection featured in this publication, a part of our national heritage, was made possible by the support of the Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos and the Universidad de La Serena.



Sergio Larraín García Moreno
President
Fundación Familia Larraín Echenique



Carlos Bombal Otaegui
Mayor
I. Municipalidad de Santiago

Santiago, December 1986

Gonzalo Ampuero Brito*

ANTIGUAS CULTURAS DEL NORTE CHICO

ANCIENT CULTURES
OF THE NORTE CHICO

* Conservador del /Curator of the Museo Arqueológico de La Serena, Chile

INTRODUCCION

Cuando Pedro de Valdivia recorrió el antiguo camino del Inca, ya reconocido por Almagro luego de su fracasada expedición a Chile en 1536, observó un paisaje de gran aridez que se interrumpía sólo por algunos oasis en la puerta del despoblado de Atacama. De allí su natural impresión al enfrentarse con el valle de Copiapó, el que reverdecía con importantes cultivos y ganadería de los pueblos indígenas, hecho que se fue repitiendo y multiplicando hacia el sur, hasta introducirse en el valle de Chile o Aconcagua a fines de 1540.

Las descripciones de Gerónimo de Bibar, el Cronista de la Conquista, nos prueban que el Norte Chico, desde los inicios de nuestra historia escrita, presentaba un ambiente de aridez, contrapesado por escasas precipitaciones y por los cursos fluviales producto de la nieve acumulada en la alta cordillera, que bajan entrecruzándose en valles y quebradas hasta llegar al mar.

Los ejes fluviales de los ríos Copiapó, Huasco, Elqui, Limarí y Choapa, alimentados por numerosos afluentes que nacen de la vertiente de los Andes y del complicado relieve que se desgrana hacia la costa, reciben en los períodos invernales un menguado aporte de las lluvias estacionales, el cual aumenta paulatinamente hacia el sur. La vegetación es escasa, en un frágil equilibrio con la naturaleza, encontrándose concentrada en los valles y desparramada en miles de quebradas interiores, rincones atractivos para la fauna y para el hombre, que ingresa por primera vez a nuestro territorio hace más de 12.000 años.

EL PALEOINDIO (12000 - 8000 a. C.)

Por aquellos años nuestro planeta sufría los efectos de la última glaciación, la cual provocaba importantes cambios climáticos en el Norte Chico, alterando en alguna medida el paisaje. La cordillera de los Andes poseía un mayor cúmulo de nieves eternas y, si bien el clima mantenía su carácter distintivo de aridez, los ríos y quebradas concentraban mejores recursos de agua y la fauna tenía una mayor variedad que la actual. Era la época en que convivían especies de gran tamaño, como fue el caballo americano (**Equus** sp.), el mastodonte, los desdentados de gran alzada (**Megatherium**), el ciervo de los pantanos (**Antifer**), el paleolama, el guanaco y la vicuña, estos últimos habituados a un régimen de movilidad entre los valles y quebradas y la alta cordillera. Los cazadores del **Paleoindio**, que se introducen desde el norte, recorrerán la región tras estas grandes presas.

El sitio arqueológico de Quereo, ubicado a escasos kilómetros al sur de la ciudad de Los Vilos, nos

INTRODUCTION

When Pedro de Valdivia traveled the Inca Highway, previously discovered by Diego de Almagro after his unsuccessful expedition to Chile in 1536, he observed a barren landscape, broken only by a few oases at the threshold of the uninhabited Atacama Desert. Thus, he was understandably impressed when he encountered the Copiapó Valley, green with extensive plantations and alive with the domesticated animals of the aboriginal communities. This spectacle became increasingly common as he journeyed south, finally reaching the Valley of Chile (or Aconcagua Valley) by the end of 1540.

Gerónimo de Bibar, chronicler of the conquest of this part of America, describes the Norte Chico as an arid zone, mitigated by sparse precipitation and by streams and rivers fed from the snow that accumulated on the high mountain peaks.

The fluvial axes of the Copiapó, Huasco, Elqui, Limarí and Choapa Rivers, fed by the numerous tributaries that originate on the western slope of the Andes Mountains and the rugged topography which descends to the coast, receive rainfall in the winter, meager in the north and gradually more abundant toward the south. Scant vegetation is found in the valleys and thousands of inland ravines, remote places which attracted wildlife and eventually man, who first came to this area over twelve thousand years ago.

THE PALEO-INDIAN PERIOD (12000 - 8000 B.C.)

During this period, the last ice age produced important climatic and geographical changes in the Norte Chico. The Andes Mountains had abnormally high amounts of snowpack so that even though the region's climate remained arid, the river valleys and ravines received more water, and wildlife was more varied than it is today. This was a time when large mammals roamed the land, such as: the American horse (**Equus** sp.); the mastodon; the giant, edentulous sloth (**Megatherium**); the marsh deer (**Antifer Niemeyeri**); the extinct llama (**Paleo-Llama** sp.); and the guanaco and vicuña; these latter two shifting seasonally between the valleys and the high cordillera. The hunters of the Paleo-Indian period who came from the north, swept across this area in pursuit of these large animals.

The archaeological site of Quereo, located only a few kilometers south of the city of Los Vilos, provides evidence of man's early occupation of this territory. Here, the remains were found of a Pleistocene fauna like the one described earlier, bearing signs of having been hunted and butchered by the first inhabitants. Evidently, these hunters did not utilize a lithic

ANTIGUAS CULTURAS...

entrega las pruebas de la temprana ocupación de estos territorios por el hombre. Las excavaciones rescataron los restos de una fauna pleistocénica como ésta, con claras evidencias de haber sido cazada y faenada por nuestros primeros habitantes. Si bien parece no utilizaron una industria lítica de lanzas o proyectiles como los conocidos en otros sitios de América, aprovecharon las condiciones naturales de lo que entonces correspondía a una pequeña laguna que desaguaba al mar en un corto tramo de 1.500 metros, para entrapar a los animales que llegaban a su orilla. En efecto, la topografía del lugar, cuyo centro —la laguna— dejaba una sola vía a lo largo de su desagüe, era apropiada para entrapar a los animales que utilizaban este abrigado sector. Así, los cazadores dispusieron de condiciones adecuadas a la práctica de un sistema para obtener sus presas, las cuales fueron faenadas en el desplaje de la quebrada. Allí quedaron las evidencias de su actividad, que permiten reconocer parte de un complejo proceso que los cazadores paleoindianos practicaban en una cacería especializada de grandes presas, proceso en el cual la participación comunitaria debió ser esencial. Las huellas y marcas dejadas por el hombre sobre los huesos de esta fauna, hoy extinguida, ubicados en niveles estratigráficos perfectamente determinados, demuestran que nuestros primeros pobladores, a pesar de la cercanía del mar, practicaban una caza especializada de grandes presas.

La evidencia del Paleoindio se resume así en un solo sitio arqueológico, excavado con las más avanzadas técnicas de la actualidad y que permite, a lo menos, comprobar la presencia del hombre en el Pleistoceno Tardío, al sur de la IV Región. Otros sitios con presencia de restos de fauna extinguida se conocen en la región y esperamos en un futuro no lejano poder contar con nuevos contextos, puesto que el sitio paleoindiano más cercano se ubica en lo que fuera la laguna de Tagua-Tagua (VI Región), en Chile central.

EL ARCAICO (8000 - 300 a. C.)

Hacia el año 8000 a. C., los efectos de la última glaciación habían terminado y el medio natural presentaba condiciones similares a las conocidas por los conquistadores españoles. El clima, con algunas fluctuaciones mínimas, era también como el que hoy conocemos. La fauna descrita anteriormente desapareció, probablemente por una mezcla de factores, entre los cuales los más decisivos parecen haber sido la acción del hombre y las transformaciones ecológicas. Los cazadores debieron readaptar sus métodos y técnicas de cacería, ahora especializada en el guanaco, la vicuña, especies menores como el zorro y la chinchilla, y algunas aves. Incorporaron, también, la recolección de frutos y semillas silvestres, que permitió un fuerte

ANCIENT CULTURES...

technology consisting of spears and projectile points like that encountered in other sites in America. Instead, they took advantage of the natural features of what was then a small lake that drained into the ocean through a 1,500 meter-long channel. In effect, the topography of the area, whose center —the lake— left only one exit and entrance along the channel, was ideally suited for trapping animals. Once caught, the prey was slaughtered on the shore. This is where evidence of the activities of the Paleo-Indians was found, enabling part of a complex hunting process to be understood, a process in which community participation must have been essential. The marks left by man on the bones of long-extinct animals, located in easily identifiable stratigraphic levels, show that the first human inhabitants, despite their close proximity to the ocean, hunted large animals.

This evidence of the Paleo-Indian, which attests to the presence of man in the southern part of Region IV during the Late Pleistocene period, is based on findings from a single archaeological site, excavated using the latest techniques. Other sites, where the remains of extinct fauna can be found, exist in this same region. Hopefully, these should provide archaeologists with additional contexts in the not too distant future, since the nearest Paleo-Indian site is located inconveniently far away in what was once the Tagua Tagua Lake (Region IV) in central Chile.

THE ARCHAIC PERIOD (8000 - 300 B.C.)

Toward 8000 B.C., the effects of the last ice age came to an end, and the region took on the same appearance that would be encountered centuries later by the Spanish Conquistadores. The climate, also, became similar to the one we know today. Most of the Pleistocene fauna disappeared, probably as a result of a combination of factors, the more important being action by man and environmental changes. Consequently, the nomads had to develop new hunting methods and techniques for obtaining guanaco, vicuña and smaller game such as the fox and chinchilla, as well as some varieties of birds. They also began gathering wild fruits and seeds, complementing their diet and greatly expanding their knowledge of plants. This in turn led to interest in specific varieties, and subsequently opened the door to agricultural activity.

During this new stage of development, called the Archaic Period, the human communities in this region had to keep constantly on the move in order to subsist. This mobility adapted readily to the favorable conditions of the region, whose poles of attraction



Proyectil. Piedra.
Periodo Arcaico.
(Aprox. 3000 a.C.).
Projectile point. Stone.
Archaic Period.
(Approx. 3000 B.C.).

ANTIGUAS CULTURAS...

complemento a su dieta y un conocimiento acabado del potencial vegetal, lo cual indudablemente abrió las expectativas a una selección en el potencial disponible y creó condiciones favorables para la futura actividad agrícola.

En este nuevo estadio de desarrollo, que conocemos como **Arcaico**, fue necesaria para la subsistencia de los antiguos pobladores una movilidad constante. Esta movilidad se acomodó a las condiciones favorables del



Proyectil. Piedra.
Período Arcaico.
(Aprox. 3000 a.C.).
Projectile point. Stone.
Archaic Period.
(Approx. 3000 B.C.).

territorio, cuyos polos de atracción —costa, valles e interfluvios y cordillera— dejaron abierta la posibilidad de adaptarse a un mecanismo de **trashumancia**. Esta última se define **grosso modo** a través del aprovechamiento del ciclo estacional, favorable en la primavera y verano en la alta cordillera con ricas empastadas atractivas al guanaco y la vicuña, tras las cuales se movilizaron los cazadores, para bajar en otoño-invierno hacia los valles y la costa en un ciclo de

complementación que dinamizó más allá de un simple mecanismo la movilidad de los cazadores-recolectores.

Conocemos a lo menos tres tradiciones culturales, que identificamos en San Pedro Viejo, en el valle del río Hurtado como sitio tipo; en Huentelauquén, presente de preferencia en la costa, con ramificaciones hacia el exterior, y en Cárcamo. Sus principales elementos culturales son las puntas de proyectil, cestería, adornos y herramientas para la molienda y otras actividades.

San Pedro Viejo corresponde a un gran alero natural y posee como rasgo distintivo puntas de proyectil en rocas cuarcíferas de base recta, cóncava y redonda. En cambio, en Cárcamo y Huentelauquén se encuentran puntas pedunculadas, elaboradas en areniscas silicificadas y basalto. El complejo Huentelauquén, sin embargo, tiene como especial distintivo la presencia de litos poligonales de formas geométricas a manera de piezas mecánicas. En la literatura norteamericana se conocen en la costa de California como **cogged stones**. En un sitio cercano a Antofagasta (Las Conchas) fue posible fecharlos hacia 8.000 años antes del presente. Los sitios Huentelauquén en nuestra región, son desafortunadamente superficiales (El Teniente, Pichidangui).

Hacia el año 2750 a. C. se perfilan los primeros indicios de una agricultura incipiente, detectada en los sitios de San Pedro Viejo y El Salto, al sur de Vallenar. Es posible que en tan temprana fecha la llama y la alpaca, animales domesticados varios milenios antes en Perú y Bolivia, hicieran también su entrada en

ANCIENT CULTURES...

—the coast, valleys and interfluvial zones and the mountains— were suitable for a future pattern of transhumance. This pattern largely came about as the hunters pursued the guanaco and vicuña up to the rich pastures in the cordillera during the spring and summer, and down to the valleys and coast during the autumn and winter. The evolution of this complementary cycle restructured the mobility of the hunter-collectors, making a simple survival mechanism more complex and dynamic.

There are at least three identifiable cultural traditions in this region: a representative site of the first is found in San Pedro Viejo in the Hurtado river valley; the second is located in Huentelauquén, mostly along the coast, with some branches encountered more toward the interior; and the third in Cárcamo. The principal cultural elements that all have in common are: arrowheads; basketry; ornaments; and tools used for grinding and other tasks.

The San Pedro Viejo site is characterized by a natural rock ledge. A distinguishing feature of this culture is the presence of projectile points made from quartz having straight, concave and rounded bases. At Cárcamo and Huentelauquén, pedunculated projectile points are found made from silicious sandstone and basalt. Unique to the Huentelauquén complex, however, are rocks shaped like mechanical pieces. Articles written in the United States refer to these crafted rocks, which are also found along the coast of California, as "cogged stones." Those removed from a site near Antofagasta (Las Conchas) dated back more than 8000 years. The Huentelauquén sites in the Norte Chico are unfortunately superficial (El Teniente, Pichidangui).

Agricultural activity is thought to have started in this region around 2750 B.C. The first traces were found at the San Pedro Viejo and El Salto sites, both located south of Vallenar. It is possible that the llama and the alpaca, animals which were domesticated several thousands of years earlier in Peru and Bolivia, may have entered into this region even at this early point in time. What is known is that the transhumant lifestyle of the inhabitants remained unaltered and that initially, agriculture products served only as dietary complements. Maiz, beans and some varieties of gourds have been found in archaeological excavations.



Piedra poligonal. Complejo
Huentelauquén. (7500 -
5500 a.C.).
Geometric stone. Huentelauquén complex. (7500 -
5500 B.C.).

Approximately 4000 years ago, the Norte Chico was penetrated by cultures that came from further north. These groups had maritime economies and possessed specialized hunting, fishing and shellfish collecting

ANTIGUAS CULTURAS...

nuestra región. En el hecho, se mantuvo un modo de vida trashumante y las técnicas agrícolas fueron, en un principio, sólo un complemento a la dieta conocida. Restos de maíz, porotos y algunas variedades de calabazas han sido encontrados en las excavaciones arqueológicas.

A fines del tercer milenio antes de nuestra era irrumpen desde el norte poblaciones de economía marítima, con una tecnología especializada en la caza, pesca y recolección de productos del mar. En nuestra región han sido estudiadas especialmente en los sitios de Punta de Teatinos, La Herradura y Guanaqueros. Esta cuña poblacional, que se mueve a lo largo de la costa, alcanzó hasta Chile central, vinculándose con los cazadores de las tradiciones más antiguas y generando, con toda seguridad, manifestaciones culturales a través de contactos y mestizaje.

Estas tradiciones culturales nos han dejado un conjunto de restos arqueológicos que refleja indudables vínculos con las poblaciones de la costa norte de Chile. Son abundantes los arpones de huesos con o sin punta lítica y los anzuelos compuestos, tan característicos de los niveles arcaicos de Tarapacá y Antofagasta. En algunos casos, las sepulturas demuestran uso de pigmentos en los cuerpos, resabios quizás del conocido sistema de momificación



Piedra poligonal. Complejo Huentelauquén. (7500 - 5500 a.C.).
Geometric stone. Huentelauquén complex. (7500 - 5500 B.C.).

artificial de Chinchorro (Arica), lo cual es, hasta la fecha, de difícil comprobación. En el sitio de Guanaqueros fueron excavadas sepulturas que contenían como ofrendas hermosos cuchillos bifaciales de tecnología similar a las tradiciones paleolíticas del Viejo Mundo, las que a comienzos de siglo habían sido descubiertas en la costa de Taltal por Augusto Capdeville y que hoy tienen diversa connotación en las culturas costeras del Norte Grande. Las excavaciones han demostrado también la existencia de morteros, algunos con cavidad profunda, con sus respectivas "manos". En cambio, son escasos los anzuelos de concha.

Hasta la fecha se pueden reconocer a lo menos dos tradiciones de pueblos de economía costera en el **Arcaico Tardío** (2750 a. C. - 425 d. C.): la más antigua, en los niveles inferiores de las excavaciones realizadas en la caleta de Guanaqueros, y la más reciente, en las excavaciones de Punta de Teatinos. Durante este largo proceso, se advierten poblaciones que aparentemente están ingresando desde el noroeste argentino a través de los pasos cordilleranos, y que introducen el uso del **tembetá** o adorno labial y las pipas, los que caracterizan a las poblaciones agroalfareras a comienzos de nuestra era.

El tipo físico de las poblaciones costeras se caracteriza por presentar cráneos alargados, de bóvedas altas. En

ANCIENT CULTURES...

technologies. In this region, these communities have been studied mainly at the Punta de Teatinos, La Herradura and Guanaqueros sites. These communities moved down the coast, all the way to central Chile, where they intermixed with the hunters of the older traditions, and as a consequence generated new cultural expressions.

These cultures have provided us with a collection of archaeological finds which give irrefutable proof of a link with the peoples of Chile's north coast. Bone harpoons, with and without stone points, and compound fishhooks, characteristic of the Archaic Period in Tarapacá and Antofagasta, are abundant. Occasionally in cemeteries, burials have been found covered with colored pigments, recalling the system of artificial mummification practiced by the inhabitants of Chinchorro (Arica), although to date this has still not been proven. At the Guanaqueros site, graves were excavated that contained offerings of beautiful, bifacial knives made using a technology similar to that employed by the Paleolithic groups of the Old Continent. These knives were discovered on the Taltal coast by Augusto Capdeville at the beginning of this century. Today, we know that they have a variety of connotations in the coastal cultures of the Norte Grande. Mortars have also been encountered in cemeteries, some with deep cavities and their respective pestels. Fishhooks made from shells, however, seldom appear.

To date, at least two marine-dependent cultures from the Late Archaic Period (2750 B.C. - A.D. 425) have been identified: the earliest is found in the lower levels of excavations made at the Caleta de Guanaqueros and the most recent in the excavations at Punta de Teatinos. During this long period of development, groups apparently moved into this area from northwestern Argentina through passes in the Andes introducing the use of the **tembetá**, or lip plug, and stone pipes, both typical of the agriculture and ceramic communities found at the beginning of our Christian era.

The coastal inhabitants characteristically had high foreheads and elongated crania. In general, they had delicate bone structures, and the average height was 1.60 meters for males and 1.55 meters for females. As with the rest of the Archaic societies, they did not practice intentional cranial deformation.

In summary, from 8000 B.C. until a few centuries before the birth of Christ, the settlements in the Norte Chico were widely dispersed and had two basic axes of mobility. The earliest culture of transhumant hunters moved between the Argentine northwest, the Cuyo area and the Chilean territory, utilizing the resources found on both sides of the Andes during the summer, and settling into the valleys and interfluvial zones of

ANTIGUAS CULTURAS...

general, la estructura ósea es fina y los promedios de estatura son de 1,60 metro para el sexo masculino y 1,55 metro para el femenino. Al igual que el resto de las poblaciones arcaicas, no conocían la práctica de la deformación craneana intencional.

En resumidas cuentas, durante el largo período que abarca desde el 8000 hasta las postrimerías del último milenio antes de Cristo, el territorio del Norte Chico mantuvo una población con un patrón de asentamiento disperso y dos ejes básicos de movilidad. La tradición más antigua de cazadores trashumantes se movilizaba entre el noroeste argentino, el área cuyana y el territorio chileno, con explotación de sus recursos en ambas vertientes de la cordillera de los Andes en los periodos estivales, para luego ocupar, durante el invierno, valles e interfluvios de la vertiente del Pacífico, incluyendo la franja costera. A partir del tercer milenio, entran en contacto con pueblos de economía marítima, provenientes de la costa norte, lo cual seguramente enriqueció y complicó los patrones de asentamiento de aquellos grupos que, en definitiva, se estaban asimilando a nuestro territorio. Así, el Norte Chico podría ser comparado con una bolsa de malla que a



Piedra poligonal. Complejo Huentelauquén. (7500 - 5500 a.C.).
Geometric stone. Huentelauquén complex. (7500 - 5500 B.C.).

través de su entramado permitía la activa movilidad de las poblaciones provenientes del norte, del oriente y probablemente del sur, sin dejar por ello de conservar la matriz netamente regional de aquellos grupos que se estaban asimilando a los ecosistemas de nuestra región. Esta dinámica se enriqueció en la medida de la estabilización de patrones de asentamiento de carácter particular en el actual territorio chileno. La cordillera, valles e interfluvios y la costa, con sus recursos abiertos a la explotación durante todo el año, fueron los focos que vitalizaron esta movilidad. Así, la trashumancia pasó a ser una rica red de complementación en este "saco" regional, abierto hacia el sur y en especial hacia la vertiente oriental de los Andes. Por los boquetes cordilleranos seguirán colándose nuevas tradiciones culturales, enlazadas con las Áreas Centro-Sur Andina y Amazónica a través de los territorios del noroeste argentino. El despoblado de Atacama continuó siendo una valla difícil de cruzar, a menos que se utilizaran las rutas desde la puna hacia el valle de Copiapó.

EL AGROALFARERO (300 a. C. - 1536 d. C.)

Hacia el término del último milenio antes de Cristo, las poblaciones arcaicas del Norte Chico habían logrado un amplio dominio de los ecosistemas regionales. La interacción de las poblaciones costeras con aquellas asentadas en valles e interfluvios

ANCIENT CULTURES...

the Pacific slope, including the coastal strip, during the winter. In the third millennium B.C., they entered into contact with groups with maritime economies who came from the northern coast. This undoubtedly enriched the settlement patterns of those groups that were in fact adjusting to the Norte Chico. Thus, this territory can be compared with a net bag, enabling groups to move freely through its mesh, while at the same time retaining the purely regional characteristics of the groups that were in the process of adapting to the ecosystems of this area. This dynamic process grew



Cuchillo. Piedra, Período Arcaico. (Aprox. 3000 a.C.).
Knife. Stone. Archaic Period. (Approx. 3000 B.C.).

richer as each settlement pattern became more stable in what today is Chilean territory. The mountains, and the valleys, interfluvial areas and coast, offering resources that could be developed year-round, fomented this mobility. As a result, transhumance became a rich network, complementing the regional "mesh bag," open to the south and especially toward the eastern slope of the Andes. Through the mountain passes, new cultural traditions continued to filter in that were linked

with the Central-South Andes and Amazon areas by means of the present northwestern Argentine provinces. The Atacama Desert continued to be an obstacle difficult to hurdle, except by using routes leading down from the Puna to the Copiapó Valley.

THE CERAMIC PERIOD (300 B.C. - A.D. 1536)

Toward the end of the last millennium B.C., the Archaic societies of the Norte Chico had managed to dominate a large part of the region's ecosystems. The interaction of the coastal groups with those that settled in the valleys and interfluvial zones brought about the supplementation of hunting with specialized collecting techniques and an incipient agriculture activity that slowly induced some internal transformations. During this same time period, there was an influx of new peoples into the Norte Chico through the Puna and mountain passes; enclaves that were culturally linked to the Central and Central-South Andes areas.

Early Ceramic Period, El Molle Complex (300 B.C. - A.D. 700)

Northwestern Argentina seems to have been a catalyst for all of the Andean cultures, which developed sophisticated pottery techniques and the more effective agricultural technologies. Pastoralism was also an integral part of the economies of these new societies. The development of the first ceramic traditions began when the new groups intermixed

ANTIGUAS CULTURAS...

permitió complementar la caza con recolección especializada, y también con una incipiente agricultura que, en forma lenta pero sostenida, estaba provocando algunas transformaciones internas en estas sociedades tradicionales. Coincidentemente, ingresan a nuestro territorio, a través de la puna y de los pasos cordilleranos, nuevas poblaciones enlazadas culturalmente con las Áreas Andina Centro-Sur y Central.

Agroalfarero Temprano. Complejo El Molle (300 a. C. - 700 d. C.)

El noroeste argentino parece ser un área catalizadora de todas estas tradiciones andinas, que poseen una rica tecnología alfarera y un dominio más efectivo y tecnificado de la explotación agrícola. La ganadería es, además, parte integral de estas nuevas poblaciones que, al mezclarse en nuestra región con las poblaciones arcaicas de valles e interfluvios, provocaron el surgimiento de las primeras tradiciones agroalfareras, que agrupamos bajo la denominación de complejo El Molle. Fue don Francisco Cornely quien dio la denominación a esta cultura, al descubrirla, en 1938, en el pueblecito del valle del Elqui que lleva este nombre. Allí se encontraron las primeras evidencias arqueológicas de un pueblo agroalfarero anterior a la ya conocida cultura Diaguita Chilena.

Poco a poco, las investigaciones de Cornely fueron localizando nuevos sitios, tanto en la costa como en el interior, lo cual permitió visualizar la distribución del complejo El Molle prácticamente en todo el Norte Chico.

En un principio, este complejo fue caracterizado básicamente por cuatro elementos: la cerámica, el uso

del **tembetá**, una tipología de sepulturas claramente identificadas por ruedos de piedra en la superficie y el uso de pipas de piedra en forma de "T" invertida, forma que hasta la fecha era apenas conocida en la literatura arqueológica chilena. Era también elemento característico una metalurgia de sencillas aplicaciones técnicas en cobre nativo martillado y laminado en forma de brazaletes, anillos y adornos. Se ubicaban, además, en los contextos sepulcrales, hermosos collares en piedras semipreciosas y cuentas de conchas marinas finamente pulidas.

Posteriormente, las nuevas investigaciones realizadas por Jorge Iribarren, Hans Niemeyer, Gastón Castillo y otros, fuera de enriquecer la distribución espacial de este complejo, agregaron nuevos elementos contextuales y, por ende, nuevos enfoques en la interpretación cultural.



Botella. Cerámica, Complejo El Molle (0 - 700 d.C.).
Stirrup-spouted vessel. Ceramic. El Molle complex. (0 - A.D. 700).

ANCIENT CULTURES...

with the Archaic inhabitants who were already living in the valleys and interfluvial areas. These traditions are grouped under the El Molle complex. Francisco Cornely, who discovered this culture in 1938, named it after a small village in the Elqui Valley in which it was found. There he encountered the first archaeological evidence of an agriculture and ceramic culture that existed prior to the already known Chilean Diaguita culture.

Gradually, Cornely located more sites, along the coast as well as inland, thus permitting the distribution of the El Molle complex to be visualized throughout most of the Norte Chico.

Initially this complex was defined by the presence of four basic elements: ceramic; the **tembetá**; a burial methodology in which graves were marked by a ring of stones; and the inverted "T" stone pipes, not previously known in Chile. Another important element was a simple type of metallurgy consisting of hammered and rolled, native copper bracelets, rings and other ornaments. Also found in these burial contexts were beautiful necklaces made out of semi-precious stones and strings of highly polished seashells.

Later on, investigations carried out by Jorge Iribarren, Hans Niemeyer, Gastón Castillo and others led to an enlargement of the distribution of the complex and the addition of diagnostic elements, precipitating as a result new insights into this culture.

One of the most attractive and distinguishing features of this culture is its pottery. In general, the vertical vessels outnumber the plates and bowls. Decoration involved sophisticated techniques. The pieces have thin walls, and by controlling the firing, and adding pastes and slips, burnished surfaces were obtained in red, black, grayish-brown, and other colors. They were incised and at some sites (La Turquia in the Hurtado river valley, etc.) feature white slips with red on white drawings. Negative painting and smoke-blackening techniques were also employed.

In addition, more complex forms of pottery can be found, such as the vessels with two spouts joined by a bridge, with one spout closed and perforated like that of a watering can, evidently used in ceremonies. Human and animal effigy jars also exist.

The last twenty years of archaeological investigation have emphasized the need for obtaining information from stratified dwelling sites. In effect, up until the sixties, all that was known about the El Molle complex came from sepulchral contexts, which presented a selective view and incomplete information. Consequently, it became necessary to reexamine the postulates that Francisco Cornely and Jorge Iribarren used for determining phases of what was then called the "El Molle culture." Both authors had based their

ANTIGUAS CULTURAS...

La cerámica es indudablemente el elemento más atractivo y más definitorio en esta cultura. Destacan en general las formas verticales, numéricamente más abundantes que platos y escudillas. La decoración está basada en sofisticadas técnicas cerámicas, las piezas muestran finas paredes y a través del control de la cocción y la preparación de pastas y engobes se obtenían superficies pulidas, de colores negro, rojo, café grisáceo, etc. Para la decoración de la pieza utilizaron la técnica de la incisión y el grabado, y en algunos sitios, como es el caso de La Turquía, en el valle del río Hurtado, emplearon el engobe blanco y dibujos rojos sobre blanco, así como también las técnicas conocidas como "pintura negativa" y ahumado.

A lo anterior se suman formas complejas, como son los jarros de dos golletes unidos por un asa-puente, uno de los cuales aparece cerrado y perforado a manera de regadera, evidentemente para propósitos ceremoniales. Se conocen, también, piezas que reproducen formas humanas y de animales.

La investigación arqueológica de los últimos 20 años ha demostrado la necesidad de obtener información de sitios habitacionales estratificados. En efecto, hasta la década del 60, toda la información sobre el complejo El Molle provenía de sepulturas, las cuales, como se sabe, entregan una información selectiva e incompleta de estas poblaciones. Así, fue necesario revisar los postulados de Francisco Cornely y Jorge Iribarren, relativos a las fases propuestas para la hasta entonces conocida como "cultura El Molle". Ambos autores habían intentado la subdivisión en fases, basada en la tipología cerámica, las variadas formas de sepulturas que se fueron detectando (sepulturas bajo montículos o túmulos en los valles del Huasco y Copiapó, círculos de piedras de río y "emplantillados" profundos en los valles del Elqui y Hurtado) y algunas diferencias en la presencia o ausencia del resto de sus materiales en los cementerios excavados, tales como la falta de pipas de piedra en La Turquía y el uso de oro y plata en adornos discoidales asociados a cerámica de mayor variedad de formas y decoración en ese mismo sitio.

Además, ha sido necesario obtener de las excavaciones arqueológicas un mayor conocimiento de patrones de asentamiento y actividades económicas, así como también una mejor definición histórico-cultural, bajo un enfoque antropológico amplio. Los resultados de las investigaciones de los últimos años han demostrado que los componentes arqueológicos de la "cultura El Molle", definidos por Cornely e Iribarren, presentan una compleja distribución en el Norte Chico. Analizados sistemáticamente y en conjunto con los nuevos aportes, estos componentes demuestran la existencia de sociedades agroganaderas con énfasis en el pastoreo. Su distribución es concluyentemente mayoritaria en los interfluvios, territorios más

ANCIENT CULTURES...

phase divisions on: classifications of ceramics; the different types of graves encountered (i.e., mounds or tumuli in the Huasco and Copiapó Valleys and pit inhumations in which the location of the grave was ringed by river stones in the Elqui and Hurtado Valleys); and differences in the presence or absence of the remains of their wares and articles in the cemeteries (for instance, the lack of stone pipes in La Turquía and the presence of gold and silver in disk-shaped ornaments associated with more varied forms of pottery, in the same site).

Likewise, it was necessary to obtain more information about settlement patterns and economic activities from archaeological excavations, as well as a better historical-cultural definition. The results of recent investigations have demonstrated that the archaeological components of the "El Molle culture," as defined by Cornely and Iribarren, have a complicated distribution pattern in the Norte Chico. These components, systematically analyzed and taken together with new findings, reveal the existence of communities whose economies were dependent on agriculture and especially pastoralism. Most of the settlements are found in the interfluvial zones, particularly well-suited for transhumance. This is confirmed by numerous archaeological findings. Nevertheless, important enclaves can be found in the valleys. These tended to be more stable due to a stronger agricultural base.

As a consequence of defining contexts from north to south, the "Huasco River" phase was proposed,

especially evident in the valley and ravines that form a part of this fluvial system. Graves are usually mounded, and the pottery is simple in form and decoration. Further south, in the Elqui-Limari interfluvial zone, typical contexts can be found of the El Molle site-type in the Elqui Valley, and of the La Turquía site-type in the Hurtado river valley. These two sites provide evidence of a marked difference in funerary practices, and include more diversified cultural elements, particularly with regard to ceramics and metallurgy. At the El Canto site, located in a ravine that cuts through the upper terrace of the southern slope of the Limari River (in the direction of Salala), the stratigraphic excavations show that overlying a level of Late Archaic Period occupation is a layer containing an Early Ceramic Period occupation. There, it was possible to prove that most of the types of pottery ascribed to El Molle were really made by the same groups that made rock art expressions, featuring stylized anthropomorphic drawings having abstract bodies, and heads that were heavily adorned masks. These drawings were mistakenly thought to have



Vasija. Cerámica,
Complejo El Molle
(0 - 700 d.C.).
Vessel. Ceramic. El
Molle complex.
(0 - A.D. 700).

ANTIGUAS CULTURAS...

propicios a la ganadería trashumante. Numerosos yacimientos arqueológicos así lo demuestran. No obstante, existen importantes enclaves en los valles, en donde se produjeron concentraciones más estables, producto de una agricultura de mayor intensidad.

Definidos los contextos de norte a sur, se ha postulado la llamada fase "Río Huasco", detectada especialmente en el valle y quebradas conectadas a esa red fluvial. Las sepulturas son generalmente de montículos y la cerámica posee formas simples y con escasa decoración. Más al sur, en el interfluvio Elqui-Limari, se encuentran los contextos típicos del sitio-tipo de El Molle, en el valle del Elqui, y el de La Turquía, en el del río Hurtado. Estos dos sitios evidencian prácticas funerarias muy distintas y tienen elementos culturales más diversificados, particularmente en lo referente a la cerámica y metalurgia. En el sitio de El Encanto, ubicado en una quebrada que corta la terraza superior de la vertiente sur del río Limari, en dirección a Salala, las excavaciones estratigráficas demostraron un nivel del Agroalfarero Temprano, sobrepuesto a una ocupación del Arcaico Tardío. Allí pudimos comprobar la asociación de la mayor parte de los tipos cerámicos postulados para El Molle, con un arte rupestre que se



Botella. Cerámica.
Complejo El Molle.
(0 - 700 d.C.).
Bottle. Ceramic. El
Molle complex
(0 - A.D. 700).

caracteriza por el diseño de representaciones antropomorfas en estilos de simple representación de la figura humana con complejos dibujos de verdaderas máscaras provistas de adornos cefálicos. Estas representaciones fueron asignadas erróneamente en el pasado al tardío período de la ocupación inca. El sitio permitió reconocer y definir estos estilos, existentes desde el sur de la Región de Atacama hasta el interfluvio Limari-Choapa, como pertenecientes al complejo El Molle.

Dado que hasta la fecha no hemos podido comprobar claramente diferencias cronológicas en los diversos estilos cerámicos y puesto que hay variables locales en las técnicas de sepultación, junto con otras diferencias entre los materiales excavados, sugerimos que el complejo El Molle debe ser entendido, en sus diversos componentes locales, como sociedades agroganaderas, que si bien compartieron una matriz cultural común, controlaron de manera particularizada algunas áreas que tenían como centro valles e interfluvios, llegando incluso hasta la costa.

El tipo físico es diferente al conocido en las poblaciones arcaicas, con rasgos craneanos mesocefálicos. Practican además la deformación craneana intencional en su variedad tabular erecta. El mestizaje o reemplazo de pueblos son posibilidades

ANCIENT CULTURES...

belonged to a latter period of Inca occupation. The site permitted these styles, found all the way from the southern part of the Atacama Desert up to the Limari-Choapa interfluvial zone, to be defined and recognized as part of the El Molle complex.

Even today, the chronological differences between the various styles of pottery still cannot be clearly established; moreover, variations exist in local burial techniques, along with other differences in the excavated materials. For this reason, the El Molle complex must be understood in terms of the diversity of its local components — as a group of agricultural and pastoral societies, which in spite of sharing a common cultural matrix, individually controlled some areas whose centers were the valleys and interfluvial zones, stretching even to the coast.

The El Molle peoples of this period had pronounced mesocephalic traits, in marked contrast to other Archaic cultures. In addition, they practiced intentional cranial deformation (the erect, tabular variation). The intermixing or replacement of settlements are two plausible explanations currently supported by available archaeological information.

This complex, already stable in the Norte Chico, would continue to expand southward, coming into contact in central Chile with another developed culture during the Early Ceramic Period.

The Middle Ceramic Period, Las Animas Complex (A.D. 800 - 1000)

At the end of the seventh century, new population groups from the Argentine Puna entered into this region. Their cultural components, not well known even today, are found from the Copiapó Valley to the Limari Valley. Francisco Cornely, in his excavations at the Las Animas site, some 15 kilometers inland from La Serena (Elqui Valley), discovered remains which he

attributed to the first phase of the Diaguita culture which he called "Archaic." Much later, excavations made at Puerto Aldea, Punta de Teatinos, Punta de Piedra (Elqui Valley) and the Plaza de Coquimbo, made it possible to redefine the Chilean Diaguita culture and revealed the existence of the Las Animas complex, which belongs in the



Escudilla. Cerámica.
Complejo Las Animas. (800 -
1000 d.C.).
Bowl. Ceramic. Las Animas
complex. (A.D. 800 - 1000).

Middle Ceramic Period (A.D. 800 - 1200).

The communities of this complex had diversified economies (agriculture, fishing, hunting and collecting), but were heavily oriented toward pastoralism. Archaeological evidence suggests that their mobility was confined mainly to the valleys and coast. A distinguishing trait of this complex is a

ANTIGUAS CULTURAS...

que hasta la fecha podrían corresponderse con la información arqueológica.

Este complejo, ya estabilizado en el Norte Chico, tendrá ramificaciones hacia el sur, entrando en contacto con las poblaciones de Chile central, las cuales poseían también un complejo desarrollo durante el Agroalfarero Temprano.

El Agroalfarero Medio. Complejo Las Animas (800 - 1000 d. C.)

A fines del siglo VII de nuestra era se introducen nuevas poblaciones provenientes de la puna argentina. Sus componentes culturales, hasta la fecha no bien conocidos, los encontramos al menos desde el valle del Copiapó hasta el del Limarí. Francisco Cornely, en sus excavaciones en el sitio Las Animas, a unos 15 kilómetros al interior de La Serena (valle del Elqui) encontró materiales que atribuyó a la primera fase de la cultura Diaguita, denominada por él "Arcaica". Muy posteriormente, excavaciones realizadas en Puerto Aldea, Punta de Teatinos, Punta de Piedra (valle del Elqui) y Plaza de Coquimbo, permitieron, por un lado, redefinir la cultura Diaguita Chilena y, por otro, detectar la existencia del complejo Las Animas, que ubicamos en el Agroalfarero Medio (800 - 1000 d. C.).

Se trata de pueblos de economía diversificada (agricultura, pesca, caza y recolección), pero que mantienen un énfasis en la ganadería. Sus evidencias arqueológicas sugieren una movilidad concentrada desde los valles hasta la costa. Destaca, principalmente, un complicado ceremonial fúnebre, con sepulturas en las que se han realizado sacrificios rituales de llamas. Probablemente, estas últimas fueron enterradas con su dueño y en una relación muy íntima, puesto que en las excavadas en la Plaza de Coquimbo, las llamas aparecen abrazando con sus patas delanteras al difunto, lo que demuestra una intencionalidad de profundo sentido mágico-religioso.



Cuenco. Cerámica, Complejo Las Animas. (800 - 1000 d.C.).

Bowl. Ceramic. Las Animas complex. (A.D. 800 -1000).

La cerámica, que fuera definida por primera vez por Julio Montané, presenta formas de escudillas tronco-cónicas, con engobe rojo o pintadas rojo sobre blanco con decoración a veces zoomorfa o simplemente lineal. Algunas piezas presentan su interior ahumado y finamente pulido, lo que evidencia complejas técnicas en la manufactura cerámica. Además, llaman la atención los numerosos artefactos de cobre (anzuelos, cinceles, aros, ganchos de propulsor) y unos objetos en forma de "H" mayúscula, que se ubican preferentemente en el antebrazo del esqueleto y cuyo uso hasta el momento no ha sido claramente definido. Son también muy notorias las espátulas de hueso finamente pulidas y, a pesar de las

ANCIENT CULTURES...

complicated funeral ceremony involving the sacrifice of llamas. These were probably buried with their owners as an expression of an intimate relationship since in the graves located at the Plaza de Coquimbo llamas were found embracing the deceased with their forelegs, demonstrating the intentionality of a deep, magic-religious meaning. The pottery, first defined by Julio Montané, includes bowls with conical bases, with red slips or painted red on white, sometimes bearing zoomorphic or simple linear decorations. Some pieces have highly polished, smoke-blackened interiors, attesting to the craftsmen's knowledge and use of complex manufacturing techniques. In addition, there are an abundance of copper artifacts (fishhooks, chisels, earrings, spear-thrower hooks) and some objects in the form of a capital "H" that were normally found on the forearm of the deceased and whose purpose is still not clearly understood. Also prominent are the exquisitely polished bone spatulas and, despite adverse environmental conditions, wooden tubes, very similar to those which formed a part of the snuff paraphernalia of San Pedro de Atacama.

Besides the existence of utilitarian types of pottery, another type of ceramic can be found, quite different from the one previously described. This pottery is basically subglobular in shape, generally does not have a slip and is decorated with red, white and black linear designs painted directly on the paste. The black color has been obtained from **especularita** and therefore is easily eroded through contact or from prolonged use. The presence of this pigment in the Las Animas context would seem to indicate that a relationship exists with another type of cultural component, also encountered at other sites, and that is, nevertheless, quite different, perhaps originating in central Chile. For this reason, Las Animas is defined as a cultural complex.

The Late Ceramic Period, Diaguita Culture (A.D. 1000 - 1536)

Toward the twelfth century, the Chilean Diaguita culture began to unify. The unique expression of this developmental phase is best captured by the pottery, admired since the beginning of this century. Ricardo Latcham was the first to use the name "Diaguita" to describe this culture. In his book, **Chilean Prehistory** (1928), a chronological chart of the prehistoric peoples of Chile includes a sequence covering what was then called the Province of Coquimbo, which he compared to that proposed by Max Uhle for the Norte Grande.

Latcham considered the pottery remains in this region to be similar to those belonging to the Argentine Diaguita culture, which at one point during the investigation still included (without major territorial or cultural divisions) the northwestern Argentine provinces and a multitude of archaeological

ANTIGUAS CULTURAS...

adversas condiciones ambientales, los tubos de madera, artefactos muy similares a los que componen los equipos inhalatorios de San Pedro de Atacama.

Es necesario señalar que, en lo referente a la cerámica, fuera de la existencia de tipos utilitarios, se encuentra en algunos sitios un tipo de cerámica bastante distinto del ya descrito, de formas básicamente subglobulares, en general sin engobe, con pintura aplicada directamente sobre la pasta en diseños lineales de colores rojo, blanco y negro. Este último color ha sido obtenido de la especularita y, por lo tanto, es fácilmente eliminado por contacto o por el uso prolongado. La presencia de este rasgo en el contexto Las Animas pareciera indicar la asociación con otro tipo de componente cultural, detectado también en otros sitios y que, sin embargo, es bastante diferente, quizás proveniente de Chile central. Es por esto que definimos a Las Animas como un complejo cultural.

El Agroalfarero Tardío. Cultura Diaguita (1000 - 1536 d. C.)

Hacia el siglo XI se encuentra en proceso de consolidación la cultura Diaguita Chilena, cuyos rasgos distintivos han sido apreciados desde comienzos del siglo a través de la cerámica. Fue bautizada con la denominación "Diaguita" por Ricardo Latcham, quien en su **Prehistoria Chilena** (1928), al hacer una cronología de los pueblos prehistóricos de Chile, incluyó, específicamente en la entonces provincia de Coquimbo, una secuencia que comparó con la propuesta para el Norte Grande por Max Uhle.

Latcham consideró que los restos cerámicos eran similares a los pertenecientes a la cultura Diaguita Argentina, que en una época de la investigación abarcaba aun, sin mayores divisiones territoriales ni culturales, las provincias del noroeste argentino y con una multiplicidad de componentes arqueológicos que la investigación moderna ha reconocido de manera más certera como culturas Santa María, Yocavil, etc.

Sin embargo, fue Francisco Cornely quien, retomando los postulados de Latcham y basado en numerosas excavaciones realizadas en los territorios de Atacama y Coquimbo, le dio cuerpo a esta cultura, proponiendo una secuencia basada en la tipología cerámica y en las variables de los tipos de sepulturas. Desafortunadamente, los ricos contextos por él estudiados, no fueron entonces analizados adecuadamente. Empero, su secuencia proporciona una aguda e inteligente información de las variables tipológicas, puesto que sus tres fases, que denominó Arcaica, Transición y Clásica, estilísticamente mantienen, en cierta forma, coherencia con los resultados de las posteriores excavaciones estratigráficas.

ANCIENT CULTURES...

components that modern research since defined as the cultures of Santa María, Yocavil, among others.

Nevertheless, Francisco Cornely was really the one who, utilizing Latcham's postulates and information gleaned from numerous excavations made in the Atacama and Coquimbo regions, gave dimension to this culture. He proposed a sequence based on pottery types and the variables involved in the different types of graves. Unfortunately, the rich contexts that he studied could not be fully analyzed at the time. However, the sequence he proposed gave precise and intelligent information on the typological variables, since its three phases which he named Archaic, Transitional, and Classic, stylistically coincide to a large degree with the results of the later stratigraphic excavations.

Still, numerous studies were required to untangle this proposed sequence, and to work out a new subdivision based on dwelling site and burial ground excavations. This new system is presented below.

Diaguita I. The first phase consists of the oldest remains which, to a certain degree, belong to the Las Animas complex of the Middle Ceramic Period. The graves, normally very shallow, are sometimes covered with pottery shards, placed mostly over the crania. The flexed skeletons are situated in an east-west longitudinal position, a set pattern throughout most of the development of this culture. The pottery is divided into two subphases. The first is reminiscent of the subglobular pieces of the Las Animas complex, described earlier. Red slips are common, with red and black geometric motifs placed against white backgrounds on the edges or on the internal or external surface of the pieces. Many of these designs persisted into subsequent phases. The second subphase corresponds to what Cornely defined as "Transitional" in which the designs and forms are more complex, providing evidence of the progress made by the ancient craftsmen. Quite common are the beautifully decorated

anthropomorphic plates, and the pots and bowls which feature the selective use of a relatively limited number of motifs. The bowls have curved walls, and some have interiors painted white. The graves conserve their previously established pattern, containing progressively more utilitarian pottery and bone spatulas with very simple decorations, and even small amounts of metallurgy. The relatively scant quantity of metal objects recovered from these graves is interesting to note.

Diaguita II. The second phase of the Diaguita culture is clearly defined by the presence of two elements that coincide with Cornely's "Classic" phase.



Escudilla. Cerámica, Cultura Diaguita I. (1000 - 1200 d.C.).

Bowl. Ceramic, Diaguita I. (A.D. 1000 - 1200).

ANTIGUAS CULTURAS...

En todo caso, fueron necesarios numerosos estudios para desenredar la madeja propuesta por esa tipología y elaborar, basándose en excavaciones de sitios habitacionales y cementerios, una nueva subdivisión, que es la que presentamos a continuación:

Diaguita I. La primera fase está conformada por los restos más antiguos que, en cierta medida, se relacionan con el complejo Las Animas, del Agroalfarero Medio. Las sepulturas, generalmente a poca profundidad, están a veces recubiertas con trozos de cerámica,



Escudilla. Cerámica, Cultura Diaguita I. (1000 - 1200 d.C.).
Bowl. Ceramic, Diaguita I. (A.D. 1000 - 1200).

colocadas especialmente sobre el cráneo. Los esqueletos, en posición flectada, se extienden con un eje este-oeste, rasgo que se mantiene prácticamente a lo largo de todo el desarrollo de esta cultura. La cerámica está representada por dos subfases. La primera tiene reminiscencias de piezas subglobulares del complejo Las Animas ya descrito. Se hace muy

popular el engobe rojo con decoración en franjas o en la superficie interna o externa de la pieza con motivos geométricos, rojo y negro sobre fondos blancos. Muchos de estos motivos se perpetúan en las fases posteriores. La segunda corresponde a lo que Cornely definió como "Transición", en la cual los motivos y formas se enriquecen, evidenciando un progreso interno aplicado por los antiguos artesanos. Son comunes los platos antropomorfos, de fina decoración, ollitas y escudillas en las cuales se aprecia la aplicación selectiva de un número relativamente escaso de motivos. Las escudillas son de paredes redondeadas, con algunas piezas pintadas interiormente de blanco. Las sepulturas mantienen el patrón anterior, agregándose en forma progresiva la cerámica utilitaria, espátulas de hueso con decoración muy simple y escasa metalurgia. Llama la atención el corto número de piezas metálicas rescatadas de las sepulturas.

Diaguita II. La segunda fase de la cultura Diaguita posee claramente dos elementos distintivos y que coinciden con la denominada "Clásica" por Cornely.



Escudilla. Cerámica, Cultura Diaguita II. (1200 - 1470 d.C.).
Bowl. Ceramic, Diaguita II. (A.D. 1200 - 1470).

a) Las sepulturas ahora están elaboradas con cistas de piedra arenisca o de lajas de granito que conforman un verdadero catafalco de forma regular con sus correspondientes tapas. En general, el eje de las sepulturas mantiene la orientación este-oeste (la cabeza del individuo hacia el naciente) y la profundidad es relativamente escasa. De acuerdo al cronista

Gerónimo de Bibar (1558), es posible que sobre la sepultura existiera un pequeño montículo de tierra, lo

ANCIENT CULTURES...

a) During this phase, the graves took the form of rectangular cists, each with its own lid, made out of sandstone or slabs of granite. Generally, the graves were relatively shallow and the axes of the cists remained east-west (the head pointing toward the East). The chronicler, Gerónimo de Bibar (1558), wrote that the cists were covered by small mounds of earth. To date, this has not been verifiable, since most of the sites belonging to this phase are located on land which is farmed, an activity that would have erased the evidence. Nevertheless, Latcham discovered grave mounds of the Chilean Diaguita at Punta de Teatinos containing fully extended



Urna. Cerámica, Cultura Diaguita II. (1200 - 1470 d.C.).
Urn. Ceramic, Diaguita II. (A.D. 1200 - 1470).

bodies. There were also a large number of simpler graves in which the bodies were bent. Family burial plots were also common during this phase.

b) Pottery is the element which most clearly shows a process of continual enrichment, as evidenced by the increased variety of decorative motifs. The bowls, as Cornely correctly pointed out, are straight-walled with rounded bases. Anthropomorphic jars are common, as well as utilitarian pottery ("shoe-shaped jars" having decorations and, in some cases, covered with beautiful anthropomorphic or zoomorphic modelings). The "duck-shaped jars" are excellent examples of the high level of stylistic development with regard to form and

decoration reached by the Chilean Diaguita. Medium-sized urns appear at this time which are exquisitely decorated or covered simply by a coat of paint or slipped. Also abundant are bone spatulas or spoons that form part of the snuff paraphernalia, featuring geometric, zoomorphic or anthropomorphic carvings. The

most noteworthy designs were of persons wearing elaborate headdresses and ceremonial garments. Surprisingly enough, metallurgical activity remained relatively undeveloped, represented for the most part by depilatory tweezers, chisels, earrings, and fishhooks.

Since the burial elements exhibit a visible progression and greater variety, there is no doubt that the Diaguita culture itself was undergoing harmonic development, purely regional, in the area between the Copiapó and Choapa Valleys. The Chilean Diaguita complex has also been detected as far south as the Aconcagua Valley, a fact which deserves more attention by the investigators of central Chile.

Little is known about the language of the Diaguita because the Spanish Conquistadores did not record

ANTIGUAS CULTURAS...

cual no hemos podido hasta la fecha comprobar fehacientemente, por cuanto casi todos los sitios de esta fase se encuentran en terrenos de explotación agrícola, actividad que habría borrado dichas evidencias. Sin embargo, Latcham descubrió en Punta de Teatinos sepulturas monticulares de la cultura Diaguita con los cuerpos extendidos. Hay, también, un alto número de sepulturas más simples, con los cuerpos flectados y sin mayor realización. Son comunes en esta época las tumbas familiares, con más de un individuo.

b) La cerámica es el elemento que más claramente evidencia un continuo proceso de enriquecimiento, el que se traduce en una mayor variedad de motivos decorativos. Las escudillas, como lo señalara acertadamente Cornely, son de paredes rectas y bases redondeadas. Son comunes los jarros antropomorfos, la cerámica utilitaria ("jarro-zapato" con decoración excisa y en algunos casos con hermosas representaciones antropomorfas o zoomorfas). Indudablemente son los "jarros-patos" los que evidencian el alto nivel de desarrollo estilístico alcanzado en el manejo de forma o decoración. Hacen su aparición urnas de tamaño mediano finamente decoradas o con una simple capa de pintura o engobe. Son también abundantes las espátulas de hueso o cucharas de los equipos inhalatorios, talladas con motivos geométricos, zoomorfos o antropomorfos, destacando entre estos últimos la representación de personajes que utilizan complicados tocados cefálicos y trajes ceremoniales. Curiosamente, la metalurgia sigue siendo relativamente escasa, representada por pinzas depilatorias, cinceles, aros, anzuelos, etc.

Si bien los contextos sepulcrales demuestran un evidente progreso y mayor variedad, no cabe duda que la cultura Diaguita presenta un desarrollo armónico, netamente regional, en el territorio comprendido entre los valles del Copiapó y Choapa. Se ha detectado también la presencia de la nación diaguita hasta el valle de Aconcagua por el sur, hecho que merece mayor atención por parte de los investigadores de Chile central.

Poco sabemos de su lengua, puesto que los conquistadores españoles no la registraron. Bibar afirma en su crónica que cada valle tenía "lengua de por sí", lo cual nos enfrenta a una interesante problemática lingüística. ¿Cómo explicar esta posible variedad de dialectos o lenguas en el Norte Chico? Probablemente la explicación se encuentre en todo el proceso de la prehistoria regional. Cada valle pudo haber conservado variables idiomáticas ancestrales, derivadas de las sucesivas poblaciones que penetraron a nuestro territorio. En todo caso, el **kakán**, lengua propuesta por Rodolfo Schuller, no pasa de ser una hipótesis de difícil comprobación a la luz de la información moderna.

ANCIENT CULTURES...

any information on it. Bibar asserts in his chronicle that each valley had its own language, which presents



Jarro-pato. Cerámica Cultura Diaguita II. (1200 - 1470 d.C.).
"Duck-shaped jar." Ceramic. Diaguita II. (A.D. 1200 - 1470).

us with an interesting linguistic problem. How can this possible variety of dialects or languages in the Norte Chico be explained? Most likely, the explanation can be found intertwined in the entire process of regional prehistory. Each valley might have preserved the idiomatic variables derived from the groups that successively penetrated into this territory. In

any case, **Kakan**, a language that Rodolfo Schuller proposes was spoken, remains a hypothesis that is difficult to prove in light of current information.

Diaguita III. In accordance with ethno-historical information, Topa Inca Yupanqui was responsible for the expansion of the Inca empire from Peru into Chile, which might have reached as far as the Aconcagua Valley (1470). Starting in this phase, the information written down by the Conquistadores can be utilized. They had the opportunity to verify the existence of the complex imperial system, covering at that time all of Ecuador, Peru, part of Bolivia, the Argentine northwest, the Cuyo area, and at least up to the Maipo River in Chile, exerting some influence even further south. Fortunately, the chroniclers of the Conquest and numerous documents from that period (administrative, service, legal and other reports), have complemented and enriched the archaeological findings, providing a more accurate and dynamic picture of this culture.

We know, for instance, that the Diaguita had a traditional system of government, based on subdivisions in which two or dual chiefs had jurisdiction over a given valley. This valley, in turn,



Jarro-pato. Cerámica, Cultura Diaguita-Inca. (1470 - 1536 d.C.).
"Duck-shaped jar." Ceramic. Diaguita-Inca. (A.D. 1470 - 1536).

was broken into two units - one coastal and the other made up of the upper part of a principal river and its tributaries. It seems that these chiefs ruled over smaller units which were managed by "caciques." The arrival of the Inca evidently produced a violent clash which resulted in Incaic administration, and the designation of **Kurakas** (local chiefs who reported to the central administration of the empire).

From samples of pottery, archaeologists have concluded that a significant change took place during this phase. The Diaguita craftsmen combined local

ANTIGUAS CULTURAS...

Diaguita III. De acuerdo a las informaciones etnohistóricas, Topa Inca Yupanqui es el responsable de la expansión del Imperio de los Incas desde el Perú hacia nuestro territorio, conquista que habría alcanzado por lo menos hasta el valle de Aconcagua (1470). Es a partir de esta fase que podemos hacer uso de la información escrita por los conquistadores españoles. Ellos tuvieron oportunidad de comprobar el complejo sistema imperial que abarcaba en la época de la conquista española los territorios de Ecuador, Perú, parte de Bolivia, el noroeste argentino, el área cuyana y los territorios chilenos hasta por lo menos el río Maipo, en un dominio efectivo, si bien hubo alguna influencia más al sur. Gracias a los cronistas de la Conquista y a numerosos documentos de la época (administrativos, informes de servicios, jurídicos, etc.), ha sido posible enriquecer los resultados de la arqueología con una visión más vitalizada.

Sabemos, por ejemplo, que los diaguitas habían constituido un sistema tradicional basado en jefaturas duales o dobles que controlaban cada uno de los valles, conformando una unidad costera y otra en el curso medio superior de los principales ríos y sus afluentes. Al parecer, estos jefes reunían bajo su mando a unidades menores, las cuales reconocían la autoridad de los caciques de cada circunscripción. La llegada de los incas significó, aparentemente, un encuentro violento, que terminó por imponer la administración incaica, a través de la designación de **kurakas** (jefes locales dependientes de la administración central del Incanato).

La arqueología demuestra que en esta fase ocurrió un significativo cambio, particularmente notorio en la cerámica. Los artesanos diaguitas integran las formas y decoración locales con aquellas provenientes del Perú (aribalos, escudillas, platos y otras piezas ceremoniales, etc.), logrando un extraordinario equilibrio y armonía. Tal cosa no ocurrió más al norte, lo cual invita a meditar sobre este proceso. Si aceptamos que la conquista de los incas fue en un principio rechazada violentamente por los diaguitas, el proceso consiguiente habría que calificarlo como una especie de aculturación, a lo menos perceptible en las modalidades artesanales de la cerámica, por cuanto las sepulturas de esta fase no evidencian mayores cambios, salvo en sus ofrendas. Las sepulturas demuestran una mayor riqueza y lo normal es encontrar mezcladas, en una misma sepultura, la cerámica con forma y decoración tradicionales, con aquellas "importadas" desde el Perú, pero elaboradas con el sello inconfundible del artesano local. Pareciera que fueron de gran importancia y de gran atractivo para los grupos locales la aplicación y utilización de estos elementos.

La contradicción de este hecho podría explicarse, probablemente, por medio del conocimiento del tipo

ANCIENT CULTURES...

forms and decoration with those from Peru (aryballoid jars, bowls, plates, and other ceremonial objects), achieving an extraordinary balance and harmony.



Aribalo. Cerámica, Cultura Diaguita-Inca. (1470 - 1536 d.C.).
Aryballoid jar. Ceramic. Diaguita-Inca. (A.D. 1470 - 1536).

Curiously, this did not occur farther north. If we accept that the Inca conquest was at first violently rejected by the Diaguita, the subsequent process would have to be qualified as a kind of cultural assimilation, with changes perceptible in the artistic treatment of pottery, but not in the burials, except in the offerings. The graves do show, however, a greater wealth of pottery. Often in the same cist, pottery characterized by traditional forms and decoration is found together with that "imported" from Peru—all manufactured with the unmistakable seal of the local craftsmen. Evidently, the application and utilization of these elements were of great importance and appeal to the local groups.

This apparent contradiction might be explained through a better understanding of how the Inca empire dominated this region; unfortunately



Jarro-pato. Cerámica, Cultura Diaguita-Inca. (1470 - 1536 d.C.).
"Duck-shaped jar." Ceramic. Diaguita-Inca. (A.D. 1470 - 1536).

information on this topic is lacking. Perhaps the Diaguita rulers were open to accepting some of the new stylistic patterns, in this case shown by the pottery, which would not necessarily have meant an imposition, but instead a motivation.

The Diaguita of this phase practiced intentional cranial deformation. They had rounded heads, were medium in height (1.60 - 1.65 meters) and fine-boned. Their appearance, as well as their garments, hairstyles, and ornaments, were seldom described by the chroniclers.



Jarro. Cerámica, Cultura Inca. (1470 - 1536 d.C.).
Jar. Ceramic. Inca. (A.D. 1470 - 1536).

Despite this, we can still speak authoritatively of the "Diaguita Nation." When Pedro de Valdivia came into contact with the local chieftains, he undoubtedly perceived the complex social relationships of the different tribes that were distributed throughout the principal valleys of the Norte Chico.

How can we explain the accelerated deterioration of all of our native roots as a consequence of the European Conquest?

For example, we know that the population, comprised of scarcely 30,000 indians, spread over a wide territory that presently is shared by the Coquimbo and

ANTIGUAS CULTURAS...

de dominio ejercido por el Incanato en la región, sobre lo cual poco sabemos. Tal vez los señoríos diaguitas estuvieron mejor dispuestos para aceptar algunos modelos estilísticos, en este caso reconocidos a través de la cerámica, lo cual no significó necesariamente una imposición, sino, más bien, una motivación.

El diaguita de esta fase utiliza la deformación craneana intencional. De cráneos redondeados, estatura mediana (1,60-1,65 m) y contextura fina, los diaguitas apenas fueron descritos por los cronistas. Otro tanto ocurrió con sus vestiduras, peinados y adornos, de todo lo cual podemos apenas conjeturar con cierta base.

Aun así, podemos hablar con propiedad de la "nación diaguita". Cuando Pedro de Valdivia entró en contacto con los jefes locales, atisbó indudablemente las complejas relaciones sociales de las diversas tribus que se distribuían en los principales valles del Norte Chico.

¿Cómo explicarnos el acelerado deterioro de nuestras raíces autóctonas, tras el impacto de la conquista europea?

Por ejemplo, sabemos que la población, compuesta de apenas unos 30.000 indios, distribuidos en el amplio territorio que hoy comparten las regiones de Coquimbo y Atacama, disminuyó a un total ponderado de 1.200 almas a fines del siglo XVI. Toda la tradición cultural —que hoy admiramos a través de la cerámica, las costumbres funerarias, los objetos que alguna vez adornaron un hogar o que formaron parte de los componentes más usuales de este pueblo y que con creciente interés estudiamos y atesoramos en los museos— se esfumó; lo propio aconteció con la lengua, las costumbres y usos sociales, la religión, las vestiduras y las creencias, resultantes de un milenarismo proceso compartido de una u otra manera por los pueblos andinos. Todo este patrimonio cultural perdió violentamente su validez, ante la Cruz y la Espada empuñadas por el conquistador español.

La búsqueda de nuestra herencia americana, de nuestras raíces autóctonas, nos enfrenta a la realidad cotidiana de reconocernos americanos, y al desafío de traspasar los engañosos límites de la Conquista.

La labor de la arqueología, como antropología, es hacer hablar los documentos aparentemente muertos de nuestro patrimonio precolombino. En la medida que dignifiquemos nuestro pasado, dignificaremos el presente y el futuro. Hoy estamos abocados a esta tarea, y la admiración que nos provoca la cultura expresada en el menguado patrimonio que se exhibe en esta muestra selectiva, deberá enriquecerse en nosotros con un sentimiento de enlace ancestral y vital de estas nuestras verdaderas raíces.

ANCIENT CULTURES...

Atacama regions, shrank to 1,200 by the end of the sixteenth century. All of this cultural tradition, which we admire today through the pottery, burial customs, and the objects which at one time decorated a home, or that were a daily part of the lives of these people and which today we increasingly treasure in museums, disappeared, as well as their language, customs and rules of conduct, religion, garments, and beliefs —the products of a millennial process shared in some fashion by all the Andean peoples. This entire cultural heritage suddenly lost its validity before the Cross and the Sword, clutched in the hands of the Spanish Conquistador.



Jarro. Cerámica, Cultura Diaguita-Inca. (1470-1536 d.C.).

Jar. Ceramic. Diaguita-Inca. (A.D. 1470 - 1536).

The search for our American heritage, for our native roots, helps us to become aware of our own American identity, and to look beyond the illusory limits imposed by the Conquest.

Archaeology, as an anthropological discipline, strives to bring "back to life" our seemingly dead pre-Columbian heritage. By the same measure that we dignify our past, we will dignify the present and future. Today, we are fully dedicated to this task, and the admiration we feel for the culture expressed by the "stifled" patrimony shown in this selective sample, will grow stronger as we experience more deeply the living bond that unites us with these, our real roots.

CERAMISTA DIAGUITA
Período Agroalfarero Tardío (1200 -1470 d. C.)
DIAGUITA CERAMICIST
The Late Ceramic Period (A.D. 1200 - 1470)



Los...

alfareros diaguitas agregaban abundante antiplástico a la arcilla, tanto más grueso cuanto mayor la dimensión de la pieza. Por lo general, las vasijas eran cubiertas con una capa más fina denominada "engobe" y que puede ser de color distinto al natural de la pieza, dependiendo este color de los óxidos metálicos contenidos en él. La gama de los engobes se limitó al blanco, preparado sobre la base de caolín (arcilla pura); rojo, rico en óxido de hierro, y negro, elaborado también con óxido de hierro. Posteriormente, la vasija era pulimentada con un guijarro de río o un trozo de calabaza. Por último, la quema era a baja temperatura, como lo revelan el sonido sordo que se produce al golpear las piezas y el color negruzco de la pasta. El resultado final es la cerámica Diaguita, una de las más bellas alfarerías indígenas producidas en la América Precolombina.

The...

Diaguita ceramicists mixed abundant amounts of non-plastic additives with the clay —the larger the piece, the coarser this material. Generally, ceramic pieces were covered with a fine coating of clay called "slip," which could vary in color from the piece itself, depending on the presence of metallic oxides. Slip colors were limited to: white, prepared with a base of kaolin (pure clay); red, rich in iron oxide; and black, also containing iron oxide. Afterward, the vessels were polished using river pebbles or pieces of gourd, and subsequently fired at low temperature, as revealed by the dull sound produced when the pieces are struck, and the blackish color of the paste. The final result is Diaguita pottery, one of the most beautiful indian ceramics ever produced in pre-Columbian America.

CRONOLOGIA Y SECUENCIA CULTURAL DEL NORTE CHICO						
CHRONOLOGICAL CHART AND CULTURAL SEQUENCE OF THE NORTE CHICO						
PERIODOS CULTURALES	AÑOS A.C. Y D.C.	INTERIOR			COSTA	
		FECHAS RADIO-CARBONICAS	COMPLEJOS CULTURALES	SITIOS	FECHAS RADIO-CARBONICAS	COMPLEJOS CULTURALES
TARDIO	1400		DIAGUITA III (INCAICO)	Fundo Coquimbo		DIAGUITA III (INCAICO)
	1300					
	1200		DIAGUITA II	Puclaro		CULTURA DIAGUITA
	1100		DIAGUITA I	Punta de Piedra		
MEDIO	1000				965 ± 60 Quereo IV	COMPLEJO LAS ANIMAS
	900		COMPLEJO LAS ANIMAS	La Viñita	905 ± 95 La Serena	
	800			Las Animas		
	700					
TEMPRANO	600	665 ± 95 San Pedro Viejo			670 ± 75 Quereo IV	
	500					
	400	440 ± 320 Las Pircas	COMPLEJO EL MOLLE	San Pedro Viejo I		COMPLEJO EL MOLLE
	300	310 ± 90 El Durazno		La Turquí		
	200	240 ± 95 El Encanto		El Molle		
	100			Las Pircas		
	D.C.			El Durazno	245 ± 95 Tilgo	
	A.C.			El Encanto		
ARCAICO TARDIO (caza, recolección pesca, agricultura).	500	425 San Pedro Viejo			470 ± 90 Quereo	Guanaqueros II
	1000			Pta. Colorada	525 ± 100 Quereo	
	1500			El Encanto	1380 ± 110	
	2000				La Herradura 1830 ± 550 Guanaqueros 1910 ± 110	
	2500					
ARCAICO TEMPRANO (caza, recolección pesca)	3000	2750 ± 80 San Pedro Viejo		San Pedro Viejo II		Guanaqueros I
	3500					
	4000		COMPLEJO HUENTELAUQUEN	Carcamo		
	6000	5100 ± 80 San Pedro Viejo	TRADICION CARCAMO	La Fundición El Salto		
	8000	7910 ± 110 San Pedro Viejo	COMPLEJO DE CAZADORES RECOLECTORES	San Pedro Viejo III		
PALEOINDIO	10.000		TRADICION SN. PEDRO VIEJO			
	12.000				11.100 ± 150 Quereo I	CAZADORES DE MEGAFUNA

Rafael Paredes Rojas *

RENACER DE LA CERAMICA EN LA SERENA

REBIRTH OF POTTERY
IN LA SERENA

*Profesor de Arte/Professor of Arts, Universidad de La Serena

SEMBLANZA DE UNA CERAMICA OLVIDADA

Es útil referirse brevemente a lo que fueron las cerámicas Molle y Diaguita... y lo que llegaron a ser hasta época reciente.

Estas cerámicas se caracterizaron por peculiaridades comunes a toda la alfarería de la América prehispánica. Estuvieron hechas, en parte, para satisfacer necesidades prácticas, como cocción y almacenamiento de agua y alimentos, y también para rendir culto a los dioses o a los muertos. La utilitaria es sencilla de formas y decoración, por imperativo práctico. La funeraria es más pulcramente decorada, en especial la Diaguita, que alcanza notable refinamiento y perfección en sus ornamentaciones geométricas pintadas con engobes.



FIG. 1: Jarro-pato Diaguita, decorado con engobes pulimentados. Colección, Museo Histórico Nacional.
Diaguita duck-shaped jar, decorated with burnished slips. (Collection, Museo Histórico Nacional).

Lo Molle, en cambio, a pesar de recurrir eventualmente a pinturas de engobes, casi siempre presenta colores propios de ahumados producidos durante o después de la quema. Es decir, muestra diversas tonalidades de grises y negros. Los molles llegaron incluso a decorar con la técnica llamada "negativa", que consiste en

ennegrecer, por medio del ahumado, sólo parte de la superficie de la pieza, protegiendo la restante con alguna sustancia, probablemente arcillosa, lo que insinúa relaciones con culturas peruanas preincaicas.

Es curioso el hecho de que, aun cuando Molle antecede a lo Diaguita, no hay relación aparente en su artesanía cerámica. Nada en lo Diaguita recuerda a Molle. No encontramos entre la cerámica de aquella cultura, ni los ahumados intensos ni los parciales del complejo Molle. Sólo los semiahumados propios del uso doméstico.

Ambas cerámicas, sin embargo, usan abundantísimo antiplástico, tanto más grueso cuanto mayor la dimensión de la pieza. Generalmente, los cacharros son cubiertos con una capa más fina que llamamos "engobe" y que puede ser de color distinto a la pieza, dependiendo esta coloración de los óxidos metálicos contenidos en él. En las dos culturas, aunque más notoriamente en la Diaguita, la gama de los engobes se limitó al blanco, preparado a base de caolín (arcilla pura); rojo, rico en óxido de hierro, y negro, elaborado también con óxido de hierro, según se ha demostrado por análisis de laboratorio.

La coloración negra se lograba seguramente agregando sustancias orgánicas para provocar un ambiente reductor parcial, hipótesis que falta demostrar empírica o experimentalmente.

BRIEF DESCRIPTION OF A ONCE FORGOTTEN POTTERY

To begin with, it is important to have as a general background an understanding of what El Molle and Diaguita ceramics were... and what they developed into up until recently.

These styles are defined by a particular set of traits, common to all pre-Hispanic, American pottery. They were produced to satisfy practical needs providing a means for cooking, and storing water and food, and also to render homage to the gods and the dead. The utilitarian type is simple in form and decoration, for practical reasons. Funerary pottery is more elaborately decorated, especially Diaguita, which attained a high level of refinement and perfection with its painted, geometrical slip embellishments.

El Molle funerary pottery, on the other hand, before the advent of slips, almost always presents colors derived from smoke blackening, carried out during or after firing. In other words, it exhibits a variety of gray and black hues. El Molle potters even reached the stage where they decorated using a technique called "negative," which consisted in blackening with smoke only part of a piece's surface, protecting the remaining surface with a clay-like substance. This suggests that they may have had contact with pre-Incaic, Peruvian cultures.

It is interesting to note that even though El Molle precedes Diaguita, their ceramics show no evidence of a relationship. Diaguita pottery is not reminiscent of that produced by El Molle. The pottery of the Diaguita does not include the intense and partially smoke-blackened variety of the El Molle complex. Only semi-smoke-blackened ware for domestic use can be found.

Both ceramic traditions used, however, abundant amounts of non-plastic additives - the larger the piece, the coarser this material. Generally, the pottery is covered with a thin layer called "slip," which can be different in color from the piece itself, depending on the presence of metallic oxides. In the two cultures, although more pronounced in the Diaguita, the slip colors are limited to: white, prepared with a base of kaolin (pure clay); red, rich in iron oxide; and black, also made with iron oxide, as has been demonstrated by laboratory analysis.

Most likely, the black coloring was achieved by adding organic substances to produce a partial reducing atmosphere, a hypothesis yet to be verified.

Finally, El Molle and Diaguita ceramics were almost always burnished. Firing was at low temperature, confirmed by the dull sound produced by the pieces when they are struck, and the blackish color found on the interior surface of ceramic fragments which

RENACER DE...

Por último, tanto la cerámica Molle como la Diaguita fueron casi siempre pulimentadas. La quema fue a baja temperatura, como lo revelan el sonido sordo que se produce al golpear las piezas y el color negruzco al interior de fragmentos quebrados, que desaparecería a una temperatura de cocción superior a 700° C.

Hasta aquí la semblanza técnica de esta artesanía artística precolombina. Dejamos lo valorativo para tratarlo en las páginas siguientes.

LO QUE PERDURO A TRAVÉS DEL TIEMPO

A comienzos de la década del 60, conocí a Clara Contreras en el pueblo de La Compañía (3 km al norte de La Serena), excelente alfarera que trabajaba todavía, al igual que sus hijas que la sobreviven, con resabios técnicos de estirpe precolombina heredados de generación en generación. Doña Clara mezclaba la greda con mucha arena y "tuturaco" (flor de la totora), lo que le permitía quemar en una o dos horas con leña "lormata" (quisco seco), que arde brusca e intensamente, sin que las piezas se quebraran. La alfarera no sabía explicarlo, pero la sabiduría indígena es notable: al quemarse las finas pajillas que componen el "tuturaco", dejan pequeños laberintos por donde escapa el vapor de agua producido durante la quema. De no ser así, el brusco calentón y el vapor consiguiente reventarían las piezas.

Las mujeres de La Compañía, por último, quemaban y quemaban en el suelo, a la usanza indígena, protegiendo apenas del viento con un muro bajo y circular. Igual que en Quinchamalí, a veces ahúman metiendo las piezas calientes en viruta o paja.

Esto es lo que se conserva de la cerámica prehispánica en La Compañía... No tenemos noticias de que en algún otro lugar de la región haya otros vestigios de valor.

NOSTALGIA DE LA CALIDAD PERDIDA

¿Qué es lo que con el tiempo se había perdido? En primer lugar, la técnica de **los engobes**, que por desgracia se empezó a remedar con pintura de ferretería, que no es cerámica, porque no está hecha a base de arcillas ni resistiría el fuego. Se perdió, además, el **carácter espiritual**, el sentido que tuvo la cerámica ancestral. Por otra parte, desapareció también la funcionalidad, el carácter utilitario que tenían muchas piezas, debido a la insuperable eficacia de las máquinas en la producción de objetos prácticos más perfectos, baratos y abundantes. La decadencia generalizada de la artesanía —fenómeno aparentemente universal— parece deberse principalmente a estas dos pérdidas mencionadas, de la funcionalidad y de la espiritualidad, atributos que siempre tuvo en el pasado y que justifican su

REBIRTH OF...

normally would have disappeared at a firing temperature of more than 700 degrees centigrade.

This completes the technical summary on our region's pre-Columbian, artistic pottery. We will now explore the aesthetic aspects in the pages that follow.

WHAT HAS LASTED THROUGH THE CENTURIES

In the early sixties, I met Clara Contreras in the village of La Compañía (three kilometers to the north of La Serena). She was an excellent potter who at that time was still working, like her daughters who have survived her to today, with techniques reminiscent of pre-Columbian traditions, passed down from one generation to the next. Doña Clara used to mix the clay with lots of sand and "tuturaco" (reed flowers). This allowed her to fire in one or two hours with "lormata" (dried cactus), a wood which burns quickly and produces intense heat, without the pieces breaking. She was not able to explain why, but then, Indian wisdom is remarkable: when the tiny straws that make up "tuturaco" burn, tiny labyrinthian passageways are left through which the steam, produced during the firing, escapes. If this did not occur, the sudden heating and the resulting steam would make the pieces burst.

Finally, the women of La Compañía fired and still fire on the ground, an Indian custom, using only a low surrounding wall as protection against the wind. As in Quinchamalí, they sometimes smoke blackened by covering the hot pieces with wood shavings or straw.

This is what has been preserved of pre-Hispanic pottery manufacturing in La Compañía. We do not know of any other place in the region which has additional vestiges of importance.

A YEARNING FOR LOST QUALITY

What has been lost in the course of time? First, **slips**, unfortunately imitated using readily available paints. The resultant painted pottery is not true pottery, because it is neither made from clay nor does it resist firing. In addition, the **spirituality** of the ancestral pottery was lost. What is more, functionality disappeared, that is, the utilitarian character that many pieces had, brought about by the insuperable efficiency of machines which produced more perfect, cheaper and abundant practical objects. The general decline of handicrafts and folk art —apparently a worldwide phenomenon— is largely due to the two losses that were mentioned, that is of functionality and spirituality. These attributes were intrinsic in the past and justified its existence. In the case of present day pottery, if it does not have a function to fulfill, practical or spiritual —religious, for instance— and in

RENACER DE...

existencia. En el caso de la cerámica actual, si no tiene una función que desempeñar, ni práctica ni espiritual —religiosa, por ejemplo—, y además no tiene calidad artística..., ni siquiera técnica, entonces, nada puede salvarla. Y no sería de lamentar su desaparición, sino más bien su sobrevivencia.

VIEJAS RAICES PARA UNA CERAMICA NUEVA E INESPERADA

Hay, sin embargo, otras complejas causas socioeconómicas y culturales que han contribuido a que arte y artesanía del presente aparezcan desmedradas frente a las profundas y no pocas veces magistrales manifestaciones artísticas de las culturas primitivas, tales como las precolombinas. Es ésta una situación grave que debería mover a reflexión seria. Por ahora, contentémonos con verificar el hecho, señalándolo como una de las circunstancias de las cuales partió la cerámica nuestra: de la insatisfacción de ver proliferar por doquier una cerámica de escaso valor técnico, sin ninguna originalidad, que pretendía simbolizarnos o, peor aún, pasar por Diaguita.

En la década del 70, casi repentinamente, surge en La Serena una cerámica nueva, modelada por profesores y ex alumnos de la actual Universidad de La Serena. Nueva por los diseños y decoraciones creados por los ceramistas, pero que recuperaba en parte lo antiguo: la sobriedad, el empleo de materiales de la zona, el esmero y cariño puestos en su elaboración. Y el empleo de técnicas que se creían perdidas, inesperadamente redescubiertas: ahumados, engobes, pulimentos. Por lo cual, en una exposición del año 1978 en Santiago, hablamos del "renacer de la cerámica en La Serena". En 1976 dimos una pequeña charla sobre estos redescubrimientos, fuera del programa, en el Museo Arqueológico de La Serena.

¿Cómo aconteció este suceso repentino? Ocurre que en el Taller de Escultura de la Universidad, desde 1962, se venía enseñando una tecnología cerámica cada vez más sustentada en el empleo de materiales de la región, con colaboración de alfareros de la zona. Entonces, como ahora, formábamos profesores de Artes Plásticas, intentando inculcar —obsesivamente tal vez— creatividad, amor por el oficio y por lo nuestro: materiales, naturaleza, cultura..., gente. En el Museo Arqueológico de La Serena estaba la cerámica prehispánica, señalándonos el camino, demostrándonos que los materiales y el talento de la gente —aunque a veces dormido— existen. Falta, pues, desencadenar esta capacidad dormida.

Ha habido otras variadas influencias, sin duda, pero nada ha sido más determinante que el ejemplo, a veces humilde, en ocasiones magistral, de la alfarería precolombina americana en general y de la Molle y Diaguita en particular. Allí deben buscarse nuestras

REBIRTH OF...

addition does not have artistic or even technical quality, then nothing can save it. And we should not mourn its disappearance; on the contrary, we should be saddened by its survival.

FROM OLD ROOTS, A NEW AND UNEXPECTED POTTERY

There exist, however, other complex socio-economic and cultural factors that have contributed to the "smallness" of today's art and handicrafts as compared with the deepfelt and sometimes masterful expressions of primitive cultures, such as the pre-Columbian ones. This is a grave situation that we should take seriously. For now, let us content ourselves with verifying the fact, pointing out that it is one of the circumstances which led to the creation of our present ceramics: the discontent in seeing the proliferation of a pottery of little technical value, lacking in originality, that pretends to symbolize, or worse, to be Diaguita.

In the seventies, a new pottery style in La Serena abruptly appeared, shaped by professors and alumni of what is now the Universidad de La Serena. New, because of the designs and decoration created by the potters, but which also captured the ancient values and attributes: the sobriety; the use of local materials; the painstaking dedication to its production. In addition, rediscovered techniques were employed: smoke blackening; slipping; burnishing. That is why, during an exposition in Santiago in 1978, we talked about a "rebirth of pottery in La Serena." We also gave a short, impromptu lecture about these rediscoveries at the Museo Arqueológico de La Serena in 1976.

How did this come about so suddenly? It happened that the Sculpture Workshop of the University, assisted by the area potters, had been offering courses in ceramic technology since 1962 which increasingly

emphasized the use of regional materials. Then, as is still the case today, we trained students to become teachers of the Plastic Arts, trying to inculcate, perhaps obsessively, creativity, love for this craft and for that which is ours: materials; natural environment; civilization; and... people. At the Museo

Arqueológico de La Serena, the pre-Hispanic pottery showed us the way, demonstrating to us that we have the materials, and the skill — although sometimes dormant. What had to be done, then, was to awaken these abilities...

Undoubtedly, there have been a variety of other influences, but none more important than the



FIG. 2: Jarro-zapato Diaguita. Pieza utilitaria. Diaguita shoe-shaped jar. Utilitarian piece.

RENACER DE...

raíces, en la inapelable lección de sabiduría técnica, de adecuación inteligente a las posibilidades y limitaciones que ofrecen el material y las herramientas esenciales. Allí se encuentra el amor por el oficio y por la materia, evidenciado definitivamente en la arcilla. Allí está esa reafirmación de lo nuestro, que puede ser modesto, como el barro, pero que es preciso enaltecer con el "valor agregado" del trabajo, el talento y la imaginación. Allí se halla la evidencia de la calidad de nuestra gente, y de que valles, interfluvios y serranías encierran todo lo necesario para que nos manifestemos con fuerza y originalidad.

Las viejas razas, silenciadas por siglos de menosprecio y olvido, nos hablan por boca de sus cerámicas. Al tener en las manos una pieza Diaguita auténtica y examinar la huella de la piedra al pulimentar..., se presienten manos hábiles y cálidas. ¿Qué fue de esa mujer u hombre? ¿Dónde yacen sus restos? ¿Merodeará por las altas cumbres su espíritu? No podemos saberlo. Pero sí estamos ciertos de que parte de esa sabiduría y vitalidad está latente en esta cerámica que estudiamos con respeto...

LOS NOBLES RECURSOS DE LOS ENGOBES Y AHUMADOS



FIG. 3: Jarro-pato Diaguita, decorado con engobes pulimentados. Museo Arqueológico de La Serena.
Diaguita duck-shaped jar decorated with burnished slips. (Museo Arqueológico de La Serena).

Del conocimiento práctico y de los recursos que hemos ido adquiriendo al buscar materiales cerámicos en el campo, preparándolos y modelándolos, transformándolos finalmente en objetos de algún valor artístico, lo que más ha contribuido a dar un sello propio a nuestra cerámica, han sido las calidades que hemos conseguido sacar de las técnicas del engobe y del ahumado.

Para colorear las piezas, teníamos dos alternativas: los esmaltes o los engobes. Los esmaltes cerámicos son cubiertas vitreas que se ponen a las piezas cerámicas después de una primera quema. Al hornearse nuevamente, funden, adhiriéndose a la superficie y protegiéndola en forma de capa brillante e impermeable, como sucede con la loza. Son muy útiles desde el punto de vista práctico, y la industria los fabrica y emplea a la perfección.

Los engobes, en cambio, se preparan con arcillas y minerales ricos en óxidos metálicos, a los cuales deben su color. Se aplican sobre las piezas húmedas antes de ser quemadas, y son opacos, porque no vitrifican con el fuego, ya que no tienen suficiente porcentaje de sustancias fundentes. En consecuencia, no brillan, salvo que se los pulimente con una piedra muy lisa, cuando están semisecos. Su preparación y aplicación

REBIRTH OF...

example, sometimes humble, occasionally masterful, set by the pottery of pre-Columbian America, in general, and specifically that of the El Molle and Diaguita cultures. There we must search for our roots, in the patrimony of their technical wisdom — the intelligent adaptation to the possibilities and limitations contained in the raw materials and the essential tools. This is where the love of craft and material can be found, clearly shown by the finished product. There is that reconfirmation of what is ours, which may be humble, like the mud, but which we must enhance and give "added value" to through work, talent, and imagination. This is where we find proof of the quality of our people, and of the fact that the valleys, interfluvial zones and mountains hold all that we need to express ourselves with strength and originality.

Our ancestors, silenced by centuries of disdain and oblivion, speak to us through their pottery. By holding an authentic Diaguita piece and tracing the path left by the pebble used for burnishing, we can sense the warmth and skill of the potter's hands. What has happened to that man or woman? Where laid to rest? Does their spirit wander among the high peaks? We have no way of knowing. But we do know at least that part of their wisdom and vitality are in this vessel that we contemplate with profound respect.

NOBLE RESOURCES USED FOR MAKING SLIPPED AND SMOKE-BLACKENED POTTERY

From the practical knowledge and experience that we have been acquiring through our search for pottery supplies in the countryside, preparing, modeling and in the end transforming them into artifacts of some artistic value, what has contributed most in giving our pottery its uniqueness has been the qualities that we have been able to obtain with the slip and smoke-blackening techniques.

To color the pottery, we had two alternatives: to use enamels or slips. Ceramic enamels are vitreous



FIG. 4: Jarro Molle con asa-puente, pulimentado y ahumado.
El Molle jar with bridge handle, burnished and smoke-blackened.

coatings which are applied to pieces after being fired for the first time. During the second firing, the enamels smelt and adhere to the surface of the pieces, thus providing a shiny and impervious layer of protection, like that of today's chinaware. They are very useful from a practical standpoint, and are currently industrially manufactured and applied with excellent results.

Slips, on the other hand, are prepared using clays and minerals, rich in metal oxides which produce their characteristic colors. They are applied to moist pieces prior to firing, and are opaque because they do

RENACER DE...

demandan más trabajo, y son menos prácticos que los esmaltes, pero ofrecen mayores posibilidades artísticas, por sus bellos matices de colores naturales. Los engobes se prestan muy bien para expresar la sobriedad de nuestro paisaje, de nuestra realidad y de nosotros mismos. Redescubrirlos, recuperándolos para la expresión plástica actual, era un atrayente desafío.

Elegimos, pues, no sólo los engobes, sino los ahumados, pulimentos y los materiales de la zona, por una especie de actitud consecuente... y casi ecológica. La actitud que asumimos es de profunda identificación con nuestra realidad cultural y ambiental. Desmedrada o no, esa realidad hay que asumirla.



FIG. 5: Pieza pintada con engobes pulimentados. Original del autor.
Vessel painted with polished slips. (Created by the author).

Los bellos matices y armonías que se consiguen con los engobes, son mérito del ceramista... y de la naturaleza, porque aquél prepara y combina colores, inventa y delimita espacios para aplicarlos, pero se mantiene dentro de gamas en que no hay disonancias. El artista, en este caso, tiene una actitud humilde, de aprender de lo natural, respetándolo y enalteciéndolo. Por ejemplo, al pulimentar, no desvirtúa el color de la arcilla o del engobe, sino que le descubre y destaca nuevas resonancias y matices, dándole

además un brillo discreto, "que le viene bien", que no le es ajeno ni agregadizo. Brillo que, por otra parte, otorga atrayentes reflejos de vitalidad a ciertas piezas zoomorfas y antropomorfas.

Sería ingenuo pretender que diaguitas y molles trabajaron "exactamente" como lo hacemos nosotros y con los mismos materiales. Hay semejanzas muy importantes en lo general, pero también diferencias significativas, porque no queremos imitarlos, apropiándonos de formas y estilos. Nuestras motivaciones, creencias y circunstancias son distintas. El desarrollo y tecnología actuales ponen a nuestro alcance materiales y recursos que no pensamos desdeñar. Sólo renunciamos a la técnica actual cuando su eficacia afecta lo que precisamente queremos conseguir, como es el caso de la expresividad en las piezas artísticas. Por tal razón, pulimentamos a mano, aunque la operación demande horas de esfuerzo.

Para conseguir el engobe blanco, usamos caolín (arcilla pura) de Huachalalume (17 km al sureste de La Serena) o de Pajonales (100 km al norte de La Serena), puro o con un 10 % de la pasta con que se modela. De Huachalalume también extraemos el gris y el morado. Los engobes negro y rojo se preparan con material de Corral Quemado, lugar ubicado a 25 km de Andacollo. Los minerales que dan rojo y morado contienen aproximadamente un 71 % de óxido de fierro, pero dan diferente coloración por un fenómeno

REBIRTH OF...

not vitrify from firing since they do not contain a sufficient percentage of flux. Consequently, they only shine if they are burnished with a very smooth pebble while medium dry. Their preparation and application require more work, and they are less practical to use than enamels, but they offer a wider range of artistic possibilities due to their beautiful, natural colors. Slips are ideal for representing the sobriety of our landscape, of our reality and of ourselves. To rediscover and reincorporate them in our present day pottery was an attractive challenge.

Thus, we selected not only regional materials for the preparation of slips, but also for use in smoke blackening, and burnishing, based on a desire to be consistent... and a bit ecologically-minded, as well. This attitude came from a profound identification we felt with our cultural and environmental reality. Sufficient or not, this is all we have, and we must accept it.

The beautiful hues and combinations of the slips honor the potter... and nature, because the former prepares and mixes the colors, invents and circumscribes the surface areas of the piece on which they will be applied, but keeps within the bounds of harmony. The artist, in this case, is humble, attempting to learn from nature, respecting and praising it. For instance, when burnishing he does not detract from the colors of the clay or the slip, but instead, discovers and emphasizes new intensities and shades, and gives them a discreet sheen that "is becoming to them," not strange or appearing to have been added... a sheen that reflects the vitality of certain zoomorphic and anthropomorphic pieces.

It would be naive to think that we work "exactly" as the Diaguita and El Molle craftsmen did, and with the same materials. In general, there are some very important similarities, but also some significant differences, because it is not our intent to imitate them or to usurp their forms and styles. Our motivations, beliefs and circumstances are different. Present technology provides us with materials and resources that we do not regard with contempt. We only renounce the use of modern day techniques when their efficiency mitigates precisely what we want to achieve, as is the case with the expressiveness of the artistic pieces. For this reason, we burnish by hand, even though this requires hours of effort.

To produce a white slip, we use kaolin (clay having no colorants) from Huachalalume (17 kilometers southeast of La Serena) or from Pajonales (100 kilometers north of La Serena), pure or containing 10 percent of the paste used for modeling. From Huachalalume we also obtain gray and purple. Black and red slips are prepared with materials from Corral Quemado, located 25 kilometers from Andacollo. The

RENACER DE...

de distinto porcentaje de hidratación. El color negro lo conseguimos del óxido de manganeso, pero, como ya se dijo, análisis de laboratorio han demostrado que los engobes negros Diaguitas fueron preparados con óxido de hierro. Nos queda agregar que el amarillo lo extraemos de Peñuelas, entre La Serena y Coquimbo, de donde también procede un verde suave y grisáceo. No obstante, ¿para qué seguir? Nuestra región es riquísima en materiales, o quizás se hallan éstos más a la vista por la falta de vegetación. La verdad es que materiales hay en todas partes.

Lo que pasa es que muchos ceramistas actuales se han acostumbrado a comprar todo hecho, con lo cual viven olvidados de aprender el oficio y afinar el gusto a partir de la realidad, cosa que ciertamente no acontecía en época precolombina.

Si las arcillas y los engobes, que también son barro, los sentimos cálidos, mágicos, entrañables, semejante es el atractivo que nos producen los ahumados. Con mayor razón si se manejan piezas, llamas y humaredas, de tal modo que resulten, no ya semiahumados un tanto caprichosos, como vi hacerlo a un alfarero en Santiago, sino negros azabaches, de visos casi metálicos. Esto se consigue exponiendo la pieza varias veces a la llama, con sucesivos enfriamientos intermedios.



FIG. 7: Pieza con engobes pulimentados y ahumado parcial. Original de Luis Rojas, alumno de la Universidad de La Serena.

Vessel with polished slips, partially smoke-blackened. (Created by Luis Rojas, student at the Universidad de La Serena).

O bien, si se buscan contrastes de líneas o zonas negras con colores de la pasta y de engobes pulimentados, tal cosa se logra mediante la técnica llamada "negativa", que consiste en proteger del humo ciertas superficies, dejando al descubierto las que se quiere ennegrecer. La nobleza de los resultados obtenidos en cerámica se mide no únicamente por la belleza, sino también por el grado de permanencia. Los engobes nos desilusionarían si perdieran su color o se desprendieran de la pieza a poco de haberlos aplicado. Por lo tanto, dudábamos de los ahumados: ¿no sería tizne superficial?, ¿desaparecerían con el tiempo? Sin embargo, parecen ser bastante permanentes, porque las vasijas prehispánicas se han mantenido ennegrecidas por más de mil años y nosotros hemos mantenido vasijas con franjas negras, húmedas, durante casi dos años, sin deterioro en el color. La explicación la deducimos de la química: el ahumado es un fenómeno de "adsorción", que se produce en la cerámica en determinadas circunstancias y que consiste en que la superficie atrae pequeñas partículas a causa de cargas electromagnéticas contrarias. Los matices del ahumado, entonces, son además de bellos,

REBIRTH OF...

minerals that provide red and purple contain approximately 71 percent iron oxide, but produce different colorations as a result of variations in water content. The black color is obtained from manganese oxide, even though, as we indicated earlier, laboratory tests have shown that the black slips of the Diaguita were prepared from iron oxides. In addition, yellow



FIG. 6: Relieve ornamental, pulimentado y semiahumado. Original del autor. Decorative relief, polished and semi-smoked. (Created by the author).

and soft and grayish-greens are obtained from mineral extracted at Peñuelas, between La Serena and Coquimbo. But, why go on? Our region is extremely rich in raw materials, or maybe they are more apparent due to the lack of vegetation. The truth is that raw materials are abundant.

What happens is that many of today's potters have become accustomed to buying everything

ready-made, which enables them to get by without ever learning their craft and developing taste based on what is authentic, a situation that certainly could not have happened during the pre-Columbian period.

If clays and slips, which are really mud, can transmit warmth, magic and intimacy, then surfaces blackened with smoke can produce a similar effect. All the more so if fire and smoke are handled in such a way that pieces, instead of becoming just semi-blackened in a capricious manner as I saw a potter do in Santiago, become jet-black with an almost metallic sheen. This is obtained by introducing a piece several times into the fire, and letting it cool off in between.

Or if what is sought is a contrast in lines and black areas with the colors of the paste and burnished slips, a technique called "negative" can be employed which consists in protecting predetermined surfaces against exposure to the smoke, leaving those parts uncovered which are meant to be blackened.

The state of perfection attained in pottery is not only measured by beauty, but also by durability. The slips would disappoint us if they lost their color or came loose from the piece shortly after having been applied. So, we were doubtful at first about smoke blackening: would it just be superficial soot? Would it disappear with time? Nevertheless, the results of smoke blackening seem to be relatively permanent, because the pre-Hispanic vessels have remained blackened for more than a thousand years, and we have kept ceramic pieces having black bands moist for two years without noticeable deterioration of the color. The explanation is provided by chemistry: smoke blackening is an "adsorption" process that occurs with pottery under special circumstances in which the surface attracts small particles due to their opposite electromagnetic charges. The hues of smoke blackening, then, are not only beautiful, but quite

RENACER DE...

bastante definitivos..., salvo que la pieza sea de nuevo sometida a temperatura elevada.

LA BELLEZA DE LO UTIL Y LA UTILIDAD DE LO BELLO

Ya hemos manifestado nuestra opinión acerca de la crisis que viven el arte y la artesanía actuales. Están enfermas de inutilidad y de falta de espiritualidad. O, simplemente, de inutilidad, porque hay una funcionalidad que satisface necesidades de la vida física y cotidiana. Y otra, igualmente necesaria, que podemos llamar "funcionalidad del alma" (A. Malraux, **Las voces del silencio**), que responde a necesidades espirituales.

La cerámica precolombina nos señala con claridad el camino que debemos transitar para salvar arte y artesanía de la simple decoración y de la decadencia:

Primero, debe ponerse a lo artesanal lo que la máquina no tiene, a saber: personalidad, expresividad, humanidad. Es decir, paradójicamente, la artesanía, para salvarse, debe dejar de ser mera artesanía. Debe recuperar el soplo de arte que casi siempre tuvo en las expresiones de pueblos "primitivos".

Segundo, arte y artesanía deben volver a ser necesarias, responder a necesidades reales. En lo posible, ser parte de la vida misma. No es fácil, pero es indispensable, sobre todo en nuestros pueblos, tan llenos de necesidades y tan faltos de recursos como para acceder a soluciones de tecnología avanzada.

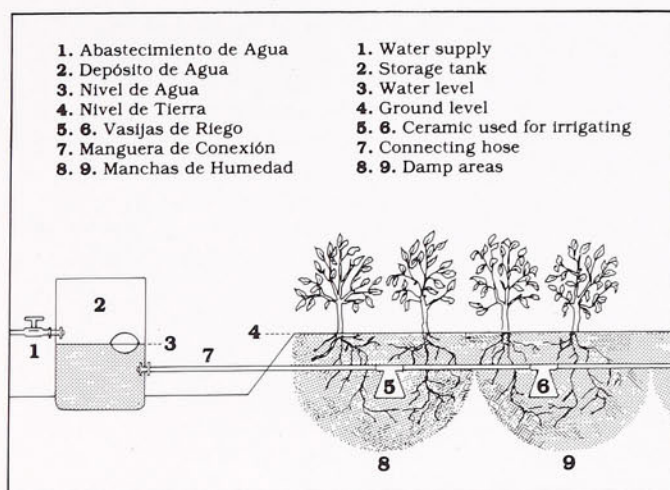


FIG. 9: Riego con vasijas cerámicas permeables. Esquema de instalación y funcionamiento.
Irrigation system utilizing permeable, ceramic receptacles. Diagram of installations and operation.

La funcionalidad es, precisamente, la alternativa por la que hemos optado en nuestro taller universitario de La Serena. Para lograrlo trabajamos desde hace más de

REBIRTH OF...

permanent, except if the piece is once again exposed to high temperature.

THE BEAUTY OF THE USEFUL, AND THE USEFULNESS OF THE BEAUTIFUL

We already gave our opinion on the crisis affecting contemporary ceramic arts and crafts. They are sick from uselessness and a lack of spirituality... or just from uselessness, because today we are ruled by functionality. But one equally necessary ingredient is what we can call the "functionality of the soul" (A. Malraux, **The Voices of Silence**), which responds to spiritual needs.

Pre-Columbian pottery clearly shows us the road that we must take to keep this art and craft from producing simple, decorative items and falling into decadence:



FIG. 8: Salamandra experimental. Taller de cerámica, Universidad de La Serena.
Experimental kiln. (Pottery Workshop, Universidad de La Serena).

First, we must give to pottery that which machinery cannot; in other words, personality, expressiveness, humanness. Paradoxically, this means that it must become more than mere pottery in order to save itself. It must recover the artistic essence that was almost always evident in the expressions of the "primitive" societies.

Secondly, ceramic arts and crafts must return to being necessities, respond to real needs and, if possible, become part of life itself. This will not be easy, but it is a must, above all since our communities are so full of needs and so lacking in the resources that would enable them to gain access to solutions of advanced technology.

Functionality is the objective that we have selected to guide us in our work at the University workshop in La Serena. As a result, we have been working for more than three years on a project entitled, "Irrigation Through the Use of Permeable, Ceramic Receptacles."



FIG. 10: Frutillas regadas con vasijas cerámicas permeables. Huerta experimental, Universidad de La Serena, 1986.
Strawberries irrigated using permeable ceramic receptacle system. (Agricultural Research Station, Universidad de La Serena; 1986).

This is a very ancient irrigation technique that is now being studied and applied in numerous countries: Brazil and several other South American countries; Germany; India; Mexico; and the Soviet Union. In Chile, we are working at the Universidad de La Serena with the assistance of CONAF, Region IV (National Forestry Corporation of the Fourth Region), and UNESCO. Significant progress has been achieved with this ceramic,

RENACER DE...

tres años en el proyecto "Riego con vasijas cerámicas permeables".

Se trata de una técnica de riego antiquísima, que actualmente se estudia y vuelve a aplicar en numerosos países: India, Unión Soviética, Alemania, México, Brasil y varios otros países sudamericanos. En Chile, trabajamos en la Universidad de La Serena con el apoyo de CONAF IV Región y UNESCO. Se han logrado avances significativos en lo cerámico: detección y ensayo de materiales, diseño y elaboración de vasijas de diversa permeabilidad, según fórmulas de pastas y temperaturas de quema. Los cultivos experimentales de pimentones, porotos, frutillas y claveles, confirman las ventajas del sistema de riego: ahorro de agua, autorregulación del consumo, disminución de hongos y malezas, calidad superior de los frutos, etc.

Las plantas están regadas por vasijas iguales a la que se ve en la foto, pero enterradas, interconectadas por una manguera y permanentemente llenas de agua.

Tenemos la sensación de estar en un umbral apasionante, que nos permite enriquecernos con sabidurías pasadas y que nos enfrenta a una vida mejor.

La cerámica creativa y artesanal vuelve a ser parte de la vida misma.

Como en los viejos tiempos.

REBIRTH OF...

especialmente en las siguientes áreas: la localización y prueba de materiales; el diseño y producción de recipientes con diferentes grados de permeabilidad basados en pastas, fórmulas y temperaturas de cocción. Los cultivos experimentales de pimientos, frijoles, fresas y narcisos confirman las ventajas de este método de irrigación: ahorro de agua; autorregulación del consumo; la reducción de hongos y malezas; frutos de superior calidad; y muchos otros.

Las plantas son regadas por recipientes, como los que se ven en la foto, pero enterrados, interconectados por una manguera y permanentemente llenos de agua.

Creemos que se ha alcanzado un punto emocionante donde podemos comenzar a enriquecernos con la sabiduría del pasado, y así crear un futuro mejor.

La cerámica creativa y artesanal vuelve a ser una parte de la vida misma.

Así como en los viejos tiempos.

COLECCION
COLLECTION

Diaguitas, Pueblos del Norte Verde

0002-0004-0246-0251

OFRENDA MINIATURA: SANTUARIO DE ALTURA

Plata, lana y pluma

MINIATURE OFFERING: MOUNTAINTOP SANCTUARY

Silver, wood and feathers

Cultura Inka

1470 - 1536 d.C.

Alto: 145 mm.



0035

VASOS COMUNICANTES

Cerámica

CONNECTED CUPS

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 88 mm.



0051-0052

RECIPIENTES ANTROPOMORFOS

Cerámica

ANTHROPOMORPHIC VESSELS

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 104 mm.



0060

"JARRO-PATO"

Cerámica

"DUCK-SHAPED JAR"

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 101 mm.



0080

JARRA

Cerámica

PITCHER

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 181 mm.



0103

CUENCO ORNITOMORFO

Cerámica

ORNITHOMORPHIC BOWL

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Alto: 80 mm.



0104

CUENCO ORNITOMORFO

Cerámica

ORNITHOMORPHIC BOWL

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Alto: 148 mm.



0109

"JARRO-ZAPATO"

Cerámica

"SHOE-SHAPED JAR"

Ceramic

Fase II (Diaguita-Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Alto: 152 mm.



0175

BOTELLA ASA-PUENTE

Cerámica

VESSEL WITH BRIDGE HANDLE

Ceramic

Complejo El Molle

0 - 700 d.C.

Alto: 199 mm.



0186

BOTELLA ZOOMORFA

Cerámica

ZOOMORPHIC VESSEL

Ceramic

Complejo El Molle

0 - 700 d.C.

Alto: 144 mm.



0283

FIGURA OFIDIOMORFA

Cerámica

OPHIDIOMORPHIC FIGURE

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Largo: 460 mm.





0292

RECIPIENTE ZOOMORFO: FELINO

Cerámica

FELINE-SHAPED VESSEL

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Alto: 118 mm.



0294

URNA ANTROPOMORFA

Cerámica

ANTHROPOMORPHIC URN

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Alto: 324 mm.



0076

ARIBALO

Cerámica

ARYBALLOID JAR

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 375 mm.



0081

ESCUDILLA

Cerámica

BOWL

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Diámetro: 195 mm.

0101

ESCUDILLA

Cerámica

BOWL

Ceramic

Fase II (Diaguita Clásico)

1200 - 1470 d.C.

Diámetro: 165 mm.



0064

ESCUDILLA

Cerámica

BOWL

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Diámetro: 235 mm.



0064

ESCUDILLA

Cerámica

BOWL

Ceramic

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Diámetro: 235 mm.



0048

FIGURA ANTROPOMORFA

Piedra

ANTHROPOMORPHIC FIGURE

Stone

Fase III (Diaguita-Inka)

1470 - 1536 d.C.

Alto: 250 mm.



0192 - 0182
VASO Y VASIJA
Cerámica
VESSELS
Ceramic
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Altos: 195 - 169 mm.



CATALOGO
CATALOGUE

1891-1892

1891-1892

1891-1892

1891-1892

COLECCION/COLLECTION OF THE...
MUSEO ARQUEOLOGICO DE LA SERENA



001*
Balsa
Cuero de lobo
Cultura Chango
1250 - 1900 d.C.
Largo: 2690 mm.



009
Faja: miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 460 mm.



017
Correa: fragmento
Cuero
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 115 mm.



002
Adorno miniatura
Plata, lana y concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 305 mm.



010
"Tupu": prendedor
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 37 mm.



018
"Zapato" de llama
Cuero
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 100 mm.



003
Adorno miniatura
Plata y lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 410 mm.



011
Figurilla femenina
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 50 mm.



019
"Tumi": cuchillo ceremonial
Cobre
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 120 mm.



004
Tocado miniatura
Lana y pluma
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 160 mm.



012
Paquete de coca
Fibra vegetal y lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 212 mm.



020
Recipiente
Piedra
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 99 mm.



005
Tocado miniatura
Lana y pluma
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 123 mm.



013
Textil: fragmento
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 225 mm.



021
"Tupu": prendedor
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 38 mm.



006
Figurilla femenina
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 68 mm.



014
Textil: fragmento
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 200 mm.



022
"Tupu": prendedor
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 62 mm.



007
Tela: miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 135 mm.



015
Bolsa
Cuero
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 410 mm.



023
"Tupu": prendedor
Oro
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 34 mm.



008
Faja: miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 520 mm.



016
Bolsa
Cuero
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 75 mm.



024
"Tupu": prendedor
Oro
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 38 mm.



025
Figurilla femenina
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 103 mm.



026
Figurilla femenina
Metal
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 40 mm.



027
Figurilla femenina
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 52 mm.



028
Figurilla femenina
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 41 mm.



029
Figurilla antropomorfa
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 36 mm.



030
Camélido: miniatura
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 52 mm.



031
Camélido: miniatura
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 33 mm.



032
Flauta de pan
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 228 mm.



033
Collar
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 590 mm.



034
Botella zoomorfa
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 240 mm.



035
Vasos comunicantes
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 88 mm.



036
Jarro
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 119 mm.



037
Jarro
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 131 mm.



038
Plato
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 175 mm.



039
Recipiente ictiomorfo
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 310 mm.



040
Recipiente antropomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 110 mm.



041
Jarro
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 158 mm.



042
Jarro antropomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 131 mm.



043
Urna
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 390 mm.



044
Collar
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 290 mm.



045
Collar
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 400 mm.



046
Disco
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 93 mm.



047
Disco
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 98 mm.



048
Figura antropomorfa
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 250 mm.



049
Crisol de fundición
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 147 mm.



050
Molde de fundición
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 145 mm.



051
Recipiente antropomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 104 mm.



052
Recipiente antropomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 100 mm.



053
Plato ornitomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 159 mm.



054
Plato
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 220 mm.



055
Plato
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 178 mm.



056
Plato
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 170 mm.



057
Plato ornitomorfo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 179 mm.



058
Plato
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 182 mm.



059
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 175 mm.



060
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 101 mm.



061
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 135 mm.



062
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 155 mm.



063
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 180 mm.



064
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 235 mm.



065
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 226 mm.



066
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 195 mm.



067
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 188 mm.



068
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 230 mm.



069
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 194 mm.



070
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 375 mm.



071
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 420 mm.



072
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 388 mm.



073
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 305 mm.



074
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 425 mm.



075
Aribalo: miniatura
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 156 mm.



076
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 375 mm.



077
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 316 mm.



078
Jarro
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 181 mm.



079
Jarra
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 138 mm.



080
Jarra
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 160 mm.



081
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 195 mm



082
Pito: instrumento musical
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 210 mm.



083
Flauta de pan
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 227 mm.



084
Flauta de pan
Madera
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 280 mm.



085
Flauta de pan
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 65 mm.



086
Pito: instrumento musical
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 43 mm.



087
Pito: instrumento musical
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 58 mm.



088
Pito: instrumento musical
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 57 mm.



089
Fragmento de urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 185 mm.



090
Cántaro
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 184 mm.



091
Jarro antropomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 94 mm.



092
Recipiente antropomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 175 mm.



093
Recipiente antropomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 65 mm.



094
Tazón
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 107 mm.



095
Plato
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 172 mm.



096
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 173 mm.



097
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 280 mm.



098
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 160 mm.



099
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 160 mm.



100
Cuenco
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 185 mm.



101
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 165 mm.



102
Escudilla: camélido
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 130 mm.



103
Cuenco ornitomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 80 mm.



104
Cuenco ornitomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 99 mm.



105
Cuenco zoomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 78 mm.



106
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 430 mm.



107
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 300 mm.



108
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 265 mm.



109
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 142 mm.



110
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 110 mm.



111
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 110 mm.



112
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 128 mm.



113
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 139 mm.



114
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 161 mm.



115
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 109 mm.



116
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 185 mm.



117
Cuenco
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 237 mm.



118
Cuenco
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 102 mm.



119
Cuenco
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 136 mm.



120
Cuenco
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 303 mm.



121
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 147 mm.



122
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 182 mm.



123
Cinzel
Bronce
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 89 mm.



124
Cinzel
Bronce
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 168 mm.



125
Pinzas
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 44 mm.



126
Anzuelo
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 97 mm.



127
Hacha
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 112 mm.



128
Cuchillo
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 150 mm.



129
Hacha
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 142 mm.



130
Cuchillo
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 145 mm.



131
Aro
Plata
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 50 mm.



132
Aro
Plata
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 26 mm.



133
Aro
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 44 mm.



134
Aro
Cobre
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 47 mm.



135
Aro
Plata
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 57 mm.



136
Pendiente ornitomorfo
Plata
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 49 mm.



137
Aro
Plata
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 54 mm.



138
Tortera: instrumento textil
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 38 mm.



139
Figurilla antropomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 60 mm.



140
Figurilla antropomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 51 mm.



141
Figurilla zoomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 34 mm.



142
Figurilla antropomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 34 mm.



143
Figurilla antropomorfa
Piedra
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 64 mm.



144
Figurilla antropomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 57 mm.



145
Figurilla zoomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 43 mm.



146
Arpón
Hueso
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 117 mm.



147
Cucharilla
Hueso
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 228 mm.



148
Cucharilla ornitomorfa
Hueso
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 245 mm.



149
Cucharilla antropomorfa
Hueso
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 222 mm.



150
Cucharilla antropomorfa
Hueso
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Largo: 230 mm.



151
Escudillas comunicantes
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Largo: 280 mm.



152
Pinzas
Cobre
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Largo: 63 mm.



153
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 165 mm.



154
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 144 mm.



155
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 313 mm.



156
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 187 mm.



157
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 185 mm.



158
Recipiente
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Alto: 107 mm.



159
Escudilla zoomorfa
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 153 mm.



160
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 198 mm.



161
Cuenco
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 115 mm.



162
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición - Las Animas IV)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 200 mm



163
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición - Las Animas IV)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 270 mm



164
Jarro
Cerámica
Complejo Las Animas
800 - 1000 d.C.
Alto: 168 mm.



165
Anzuelo
Cobre
Complejo Las Animas
800 - 1000 d.C.
Largo: 91 mm.



166
Artefacto: función desconocida
Cobre
Complejo Las Animas
800 - 1000 d.C.
Largo: 77 mm.



167
Escudilla
Cerámica
Complejo Las Animas I
800 - 1000 d.C.
Diámetro: 245 mm.



168
Escudilla
Cerámica
Complejo Las Animas I
800 - 1000 d.C.
Diámetro: 248 mm.



169
Escudilla
Cerámica
Complejo Las Animas II
800 - 1000 d.C.
Diámetro: 200 mm.



170
Cuenco
Cerámica
Complejo Las Animas III
800 - 1000 d.C.
Diámetro: 160 mm.



171
Escudilla
Cerámica
Complejo Las Animas III
800 - 1000 d.C.
Diámetro: 206 mm



172
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 150 mm.



173
Botella
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 181 mm.



174
Recipiente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 265 mm.



175
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 199 mm.



176
Botella zoomorfa
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 116 mm.



177
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 123 mm.



178
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 159 mm.



179
Escudilla
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 280 mm.



180
Escudilla
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 155 mm.



181
Recipiente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 101 mm.



182
Vasija
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 169 mm.



183
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 184 mm.



184
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 100 mm.



185
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 27 mm.



186
Botella zoomorfa
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 144 mm.



187
Botella zoomorfa
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 141 mm.



188
Jarro
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 107 mm.



189
Botella
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 189 mm.



190
Disco
Oro
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 68 mm.



191
Disco
Oro
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 63 mm.



192
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 195 mm.



193
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 134 mm.



194
Botella
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 175 mm.



195
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 255 mm.



196
Recipiente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 163 mm.



197
Recipiente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 100 mm.



198
Vaso
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 230 mm.



199
Botella
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 153 mm.



200
Disco
Plata
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 101 mm.



201
Pendiente
Cobre
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 35 mm.



202
Pinzas
Cobre
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 202 mm.



203
Pectoral
Cobre
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 107 mm.



204
Pulsera
Cobre
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 64 mm.



205
Pipa
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 65 mm.



206
Pipa
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 251 mm.



207
Collar
Concha y piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 2800 mm.



208
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 43 mm.



209
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 40 mm.



210
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 75 mm.



211
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 55 mm.



212
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 42 mm.



213
Tembetá: adorno labial
Piedra
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Largo: 85 mm.



214
Pesa: instrumento de pesca
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 135 mm.



215
Perforador
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 76 mm



216
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 210 mm.



217
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 150 mm.



218
Pulsera
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 170 mm.



219
Anzuelo compuesto
Hueso, concha y vegetal
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 125 mm.



220
Anzuelo
Concha
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 49 mm.



221
Anzuelo
Concha
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 60 mm.



222
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 178 mm.



223
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 100 mm.



224
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 103 mm.



225
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 97 mm.



226
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Alto: 160 mm.



227
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 102 mm.



228
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 180 mm.



229
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 84 mm.



230
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 195 mm.



231
Punta de proyectil
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 67 mm.



232
Punta de proyectil
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 76 mm.



233
Cráneo caballo americano
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 620 mm.



234
Instrumento de hueso: fragmento
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 83 mm.



235
Hueso con huellas de faenamiento
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 121 mm.



236
Asta de ciervo
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Ancho: 360 mm.



237
Vértebra de paleolama
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Ancho: 195 mm.



238
Fémur de paleolama
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 450 mm.



239
Tibia de paleolama
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 407 mm.



240
Hueso de milodón
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 300 mm.



241
Maxilar caballo americano
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 260 mm.



242
Tibia de caballo americano
Período Paleoindio
12000 - 8000 a.C.
Largo: 257 mm.



243
Tortera: instrumento textil
Piedra
Fecha desconocida
Diámetro: 39 mm.



244
Hacha
Piedra
Fecha desconocida
Largo: 153 mm.

COLECCION/COLLECTION OF THE...
MUSEO NACIONAL DE HISTORIA
NATURAL



245
Balsa
Cuero de lobo
Cultura Chango
1250 - 1900 d.C.
Largo: 3015 mm.



246
Figurilla femenina
Plata
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 145 mm.



247
Adorno de plumas
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 62 mm.



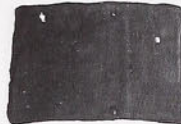
248
Figurilla masculina
Concha
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Alto: 40 mm.



249
Bolsa "chuspa": miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 52 mm.



250
Camisa "unku": miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 81 mm.



251
Tela: miniatura
Lana
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 220 mm.



252
Figura antropomorfa
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 252 mm.



253
Recipiente ictiomorfo
Piedra
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 415 mm.



254
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 328 mm.



255
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 176 mm.



256
Botella lenticular
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Diámetro: 153 mm.



257
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Bato
300 a.C. - 400 d.C.
Diámetro: 175 mm.



258
Botella zoomorfa
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 130 mm.



259
Punta de proyectil
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 120 mm.



260
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 113 mm.



261
Punta de proyectil
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 122 mm.



262
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 143 mm.



263
Cuchillo
Piedra
Período Arcaico
8000 - 300 a.C.
Largo: 206 mm.

COLECCION/COLLECTION OF THE...
MUSEO HISTORICO NACIONAL



264
Botella
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 145 mm.



265
Botella doble asa-puente
Cerámica
Complejo El Bato
300 a.C. - 400 d.C.
Alto: 130 mm.



266
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Bato
300 a.C. - 400 d.C.
Alto: 43 mm.



267
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 155 mm.



268
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 168 mm.



269
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 148 mm.



270
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 170 mm.



271
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 157 mm.



272
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 158 mm.



273
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 520 mm.



274
Plato
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 196 mm.



275
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 112 mm.



276
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 159 mm.



277
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 126 mm.



278
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 209 mm.

COLECCION/COLLECTION OF THE...
MUSEO DEL LIMARI



279
Jarro
Cerámica
Periodo Histórico
Alto: 135 mm.



280
Vaso
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 125 mm.



281
Flauta globular
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 83 mm.



282
Jarro - "Phajcha"
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 187 mm.



283
Figura ofidiomorfa
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Largo: 460 mm.



284
Botella asa-puente
Cerámica
Complejo El Molle
0 - 700 d.C.
Alto: 162 mm.

COLECCION/COLLECTION OF THE...
MUSEO CHILENO DE ARTE
PRECOLOMBINO



285
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 292 mm.
(0618)



286
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 218 mm.
(0006)



287
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 167 mm.
(0074)



288
Escudilla
Cerámica
Fase I (Diaguita Transición)
1000 - 1200 d.C.
Diámetro: 160 mm.
(0072)



289
Cántaro antropomorfo
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 250 mm.
(0856)



290
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 160 mm.
(0075)



291
"Jarro-zapato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 125 mm.
(0576)



292
Recipiente zoomorfo: felino
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 118 mm.
(0596)



293
Urna
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 210 mm.
(0654)



294
Urna antropomorfa
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 324 mm.
(0655)



295
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 220 mm.
(1598)



296
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 160 mm.
(1640)



297
"Jarro-pato"
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Alto: 140 mm.
(0021)



298
Escudilla
Cerámica
Fase II (Diaguita Clásico)
1200 - 1470 d.C.
Diámetro: 160 mm.
(0073)



299
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 520 mm.
(0658)



300
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 250 mm.
(0020)

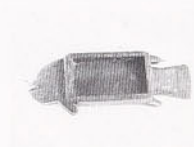


301
Escudilla
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Diámetro: 210 mm.
(0070)



302
Aribalo
Cerámica
Fase III (Diaguita-Inka)
1470 - 1536 d.C.
Alto: 420 mm.
(0351)

COLECCIONES PARTICULARES
PRIVATE COLLECTIONS



303
Recipiente ictiomorfo
Piedra
Cultura Inka
1470 - 1536 d.C.
Largo: 450 mm.
Colección particular



304 - 309
Litos poligonales
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 150 mm. - 110 mm.
Colección Rodolfo Weisner



305 - 307
Litos poligonales
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 150 mm. - 115 mm.
Colección Rodolfo Weisner



306 - 308
Litos poligonales
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 145 mm. - 144 mm.
Colección Rodolfo Weisner



310 - 313
Litos poligonales
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 75 mm. - 80 mm.
Colección Rodolfo Weisner



315
Gancho de estólita
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Alto: 25 mm.
Colección Rodolfo Weisner



320
Retocador
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 101 mm.
Colección Rodolfo Weisner



311 - 312
Litos poligonales
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 70 mm. - 74 mm.
Colección Rodolfo Weisner



316
Pala lítica
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 160 mm.
Colección Rodolfo Weisner



321
Raedera
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 89 mm.
Colección Rodolfo Weisner



314
Lito poligonal
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Diámetro: 88 mm.
Colección Rodolfo Weisner



317 - 318 - 319
Puntas de proyectil
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 75 mm. - 51 mm. - 46 mm.
Colección Rodolfo Weisner



322 - 323
Raspadores
Piedra
Complejo Huentelauquén
7500 - 5500 a.C.
Largo: 42 mm. - 40 mm.
Colección Rodolfo Weisner

* DESCRIPTION OF PIECES

001 : NUMBER
Balsa : NAME
Cuero de lobo : MATERIAL
Cultura Chango : CULTURAL PERIOD (S)
1250 - 1900 d.C. : CHRONOLOGY
Largo: 2690 mm : MEASUREMENT (S)

Arte, Diseño y Producción
ENGRAMA
Santiago de Chile

Fotografías Color, Blanco y Negro:
FERNANDO MALDONADO

Dibujo:
JOSE PEREZ DE ARCE

Traducción:
PETER KENDALL

Impresión: Ograma

