



Facultad de Ciencias Sociales  
Escuela de Sociología

# **Objetos arqueológicos, colecciones y reconocimiento: las cerámicas diaguita del Museo del Limarí desde una perspectiva rizomática.**

Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciada/o en Sociología y  
Título Profesional de Socióloga/o

Felipe Andrés Soto Vicencio

Profesor/a Guía:  
Dr. Maximiliano Alejandro Soto Sepúlveda.

15/11/2021

*Para el rey de corona de cabellos canos, mi padre, Luis Soto Hernández.*

## Agradecimientos:

Al final de este proceso agradecer en primera instancia a mi familia, quiénes han sido el principal motor de todo esto. Créanme que sin ustedes nada de esto podría haber comenzado ni terminado.

Especial mención para mi madre y hermano, por todo lo que me han enseñado y entregado en la vida. Los amo.

Agradecer también a toda la cadena de encuentros que han formado a quién escribe estas líneas, con especial cariño al profesor Maximiliano Soto, por las discusiones y entrega que tuvo en escucharme y orientarme en esta investigación.

Agradecer a todos y todas quienes participaron de ella, tanto de su proceso, de su escrito, de su escucha y su discusión. Siéntanse parte de todo esto.

Por último, quisiera destacar la entrega y confianza que tanto el Museo del Limarí, su equipo, los y las profesionales de la arqueología, y las personas diaguitas de mi región, depositaron en mí. Infinitas gracias por el aprendizaje y las experiencias vividas con ustedes.

*Si el hombre es doble y triple, también lo son las civilizaciones y sociedades. Cada pueblo sostiene un diálogo con un interlocutor invisible que es, simultáneamente, él mismo y el otro, su doble. ¿Su doble? ¿Cuál es el original y cuál es el fantasma? Como en la banda de Moebius, no hay exterior ni interior y la otredad no está allá fuera, sino aquí dentro: la otredad somos nosotros mismos.*

(Octavio Paz, 1994, pág. 289)

## Contenido

|  |    |
|--|----|
| Agradecimientos:.....  | 3  |
| Resumen:.....  | 8  |
| Siglas:.....   | 9  |
| Índice de Tablas: .....  | 9  |
| Mapa de la provincia del Limarí. ....  | 10 |
| .....  | 10 |
| Introducción:.....   | 11 |
| Capítulo I: Construcción del problema sociológico. ....                            | 14 |
| 1. Una aproximación a la cultura diaguita chilena y a su cerámica: .....           | 15 |
| 2. Una aproximación a la etnia diaguita: .....                                     | 20 |
| 3. Arqueología, etnia, y museos en: “El arte de ser diaguita” .....                | 23 |
| 4. El Museo del Limarí: .....  | 26 |
| 5. Una aproximación rizomática de las colecciones de cerámica diaguita del MDL:... | 30 |
| Capítulo II: Antecedentes. ....  | 33 |
| Leyes:.....  | 33 |
| Libros:.....   | 34 |
| Tesis:.....  | 36 |
| Artículos:.....  | 36 |
| Folletos:.....   | 37 |
| Otros aportes: .....   | 38 |
| Comentarios finales: .....   | 41 |
| Capítulo III: Marco Teórico.....   | 42 |
| 1. El rizoma y la red de actores: .....  | 42 |
| 1.1. La noción de Rizoma: .....  | 42 |
| 1.2. La teoría del actor-red: .....  | 44 |
| 2. Museos y colecciones:.....  | 48 |
| 2.1. Los museos como zonas de contacto:.....                                       | 48 |
| 2.2. Colecciones .....   | 51 |
| 2.3. El Museo Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama. ....                       | 53 |
| 3. Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena .....         | 55 |
| 3.1. El concepto de comunidad imaginada .....                                      | 55 |
| 3.2. La categoría Diaguita chilena .....   | 57 |
| 4. Reconocimiento étnico diaguita: .....   | 59 |
| 4.1. La etnogénesis diaguita:.....   | 59 |
| 4.2. La teoría de la lucha por el reconocimiento .....                             | 62 |
| Capítulo IV: Marco Metodológico. ....  | 65 |
| 1. Pregunta de Investigación:.....   | 65 |
| 2. Objetivos:.....   | 65 |
| 2.1. Objetivo General:.....  | 65 |
| 2.2. Objetivos específicos: .....  | 65 |
| 3. Relevancia o Justificación del estudio: .....                                   | 66 |
| 4. Tipo de estudio y diseño: .....   | 66 |

|   |     |
|---|-----|
| 5. Universo y muestra: .....  | 67  |
| 6. Técnica de recolección de datos: .....   | 69  |
| 6.1. Etnografía. ....   | 69  |
| 6.2. Entrevistas:.....  | 70  |
| 7. Técnica de análisis de datos: .....  | 71  |
| 7.1. Etnografía: .....  | 71  |
| 7.2. Entrevistas y el análisis sociológico del habla: .....   | 72  |
| 8. Confiabilidad y validez: .....   | 73  |
| 9. Condiciones éticas: .....  | 73  |
| Capítulo V: Resultados .....  | 75  |
| 1. La experiencia etnográfica:.....   | 75  |
| 1.1. Una etnografía de libros, documentos y folletos: .....   | 75  |
| 1.1.1. El Limarí antes del museo:.....  | 75  |
| 1.1.2. El MAO y sus bellos ceramios decorados diaguita:.....  | 77  |
| 1.1.3. Julio Broussain, Guillermo Durruty y las colecciones del MDL: .....  | 78  |
| 1.1.4. Las primeras colecciones del museo y la familia Broussain: .....   | 80  |
| 1.1.5. El MAO y la administración de la DIBAM: .....  | 81  |
| 1.1.6. Los folletos del MDL:.....   | 82  |
| 1.1.7. Las colecciones de cerámica diaguita del MDL: .....  | 85  |
| 1.2. Una etnografía a la exhibición permanente del ML. ....   | 86  |
| 1.3. Cerámica Diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria.....  | 101 |
| 1.4. Las cerámicas diaguitas del MDL a partir de una aproximación rizomática. ....  | 107 |
| 2. El habla de una red de actores: Objetos arqueológicos, colecciones y reconocimiento diaguita. ....   | 112 |
| 2.1. El habla de profesionales de la arqueología. ....  | 113 |
| 2.2. El habla de funcionarios/as y antiguas funcionarias del MDL: .....   | 118 |
| 2.3. El habla de personas diaguitas y parte de la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí. ....   | 126 |
| 2.4. Reensamblar a las colecciones de cerámica diaguita del MDL:.....   | 133 |
| 2.4.1. Objetos arqueológicos: .....   | 133 |
| 2.4.2. Colecciones: .....   | 134 |
| 2.4.3. Reconocimiento étnico diaguita: .....  | 136 |
| 3. Un análisis de la red de actores a partir de tres categorías: Museo y colecciones, comunidad imaginada y la categoría diaguita chilena, y reconocimiento étnico diaguita. .... | 139 |
| 3.1. Museo y colecciones:.....  | 139 |
| 3.1.1. “El estadio Fiscal de Ovalle es como una historia viviente” .....  | 139 |
| 3.1.2. “los arqueólogos que participan en eso se han llevado las cosas” .....   | 141 |
| 3.1.3. “Yo sería el hombre más feliz de la tierra el poder tener una pieza original en mis manos” .....   | 142 |
| 3.1.4. “A lo mejor, ahí puede cambiar el relato más adelante” .....   | 144 |
| 3.2. Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena: .....   | 149 |
| 3.2.1. “Aquí faltaba algo”: .....   | 149 |
| 3.2.2. “tenemos arte rupestre, petroglifos, cementerios, museos con las vasijas”:<br>151  |     |
| 3.2.3. “Un valle tan diaguita como el valle del Elqui, o el valle del Limarí” .....   | 152 |
| 3.3. La lucha por el reconocimiento étnico diaguita:.....   | 154 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3.1. “Yo digo para qué fuimos reconocidos” .....   | 154 |
| 3.3.2. “Lo rico sería...”:.....  | 155 |
| Conclusiones:.....   | 160 |
| Bibliografía.....  | 165 |
| Anexos: .....  | 168 |
| 1. Fragmentos de la ley N°17.288 de Monumentos Nacionales. ....  | 168 |
| 2. Anexo de tablas cronológicas:.....  | 170 |
| 3. Fragmentos de la ley indígena N°19.253. ....  | 171 |
| 4. Ley N°20.117, donde se reconoce la existencia y atributos de la Etnia Diaguita y la calidad de indígena Diaguita: .....       | 174 |
| 5. Estadísticas indígenas nacionales y regionales (Atacama y Coquimbo) a partir de los datos del Censo 2017:.....                | 175 |
| 6. Estadísticas indígenas de la Región de Coquimbo (Provincias) a partir de los datos del Censo 2017:.....                       | 176 |
| 7. Fotografías del Curriculum vitae de Julio Broussain Campino: .....  | 177 |
| 8. Panel del museo de sitio del Estadio Diaguita de la ciudad de Ovalle: .....   | 179 |
| 9. La sociedad arqueológica de Ovalle y la fundación del Museo Arqueológico de Ovalle: .....                                     | 180 |
| 10. Mapa de la ciudad de Ovalle y de las distintas ubicaciones del MDL: .....  | 181 |
| 11. Traspaso de colecciones de la SAO a la DIBAM y el cambio de nombre de Museo Arqueológico de Ovalle a Museo del Limarí: ..... | 182 |
| 12. Tablas descriptivas de los encuentros de entrevistas: .....  | 184 |
| 13. Pauta de entrevistas: .....  | 185 |
| 14. Consentimiento informado de proyecto de investigación: .....   | 188 |
| 15. Folleto turístico “Conozca Ovalle” de 1964: .....  | 190 |
| 16. Fotografías del antiguo Museo del Limarí de calle Independencia: .....   | 191 |
| 17. Folletos del Museo del Limarí:.....  | 192 |
| .....  | 192 |
| 18. Fotografías complementarias de la exhibición permanente del MDL: .....   | 197 |
| 19. Fotografías del trabajo en cerámica de Gisela Olivares y Walter Rivera: .....  | 202 |

## Resumen:

Desde una perspectiva etnosociológica, la presente investigación aborda las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí de la ciudad de Ovalle, región de Coquimbo, Chile. A través de un método etnográfico se describirá e identificará a las cerámicas diaguita. Este método será orientado a través de un modelo de pensamiento rizomático, considerando su naturaleza múltiple en sociedad, tanto como objetos arqueológicos, como colecciones y partícipes en el reconocimiento étnico diaguita. Estas tres realidades se problematizarán mediante el análisis de una red de actores y del habla que circula en torno a esta red. Específicamente considerando el habla de profesionales de la arqueología, el habla de funcionarios/as y antiguas funcionarias del Museo del Limarí, y de miembros de una parte de la comunidad diaguita de la región de Coquimbo. Los resultados de la investigación serán discutidos a partir de tres categorías: Museos y Colecciones, Comunidad imaginada y el sentido de la categoría arqueológica diaguita chilena, y la noción de lucha por el reconocimiento étnico Diaguita. Esperamos que estas tres categorías señaladas permitan aperturas para el desarrollo de futuras investigaciones.

**Palabras Clave:** Rizoma - museo – colección – diaguita

## Abstract:

From an ethnosociological perspective, this research addresses the diaguita ceramic collections exhibited in the Limarí Museum in the city of Ovalle, Coquimbo region, Chile. Through an ethnographic method the diaguita ceramics will be described and identified. This method will be oriented through a rhizomatic thinking model, considering its multiple nature in society, both as archaeological objects, as collections and participants in the Diaguita ethnic recognition. These three realities will be problematized through the analysis of a network of actors and of the speech that circulates around this network. Specifically considering the speech of archeology professionals, the speech of officials and former officials of the Limarí Museum, and of members of a part of the Diaguita community of the Coquimbo region. The results of the research will be discussed from three categories: Museums and Collections, Imagined Community and the meaning of the Chilean diaguita archaeological category, and the notion of struggle for Diaguita ethnic recognition. We hope that these three indicated categories allow openings for the development of future research

**Words Keys:** rhizome – museum – collections – diaguita



## Siglas:

CONADI: Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.

CNCR: Centro Nacional de Conservación y Restauración.

CDBP: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.

DIBAM: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

EFO: Estadio Fiscal de Ovalle.

MAO: Museo Arqueológico de Ovalle.

MDL: Museo del Limarí

MCHAP: Museo Chileno de Arte Precolombino

OIT: Organización Internacional de Trabajo.

SAO: Sociedad Arqueológica de Ovalle.

SNM: Subdirección Nacional de Museos.

SNPC: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

## Índice de Tablas:

**Tabla 1:** *Tabla de elaboración propia según las tres subdivisiones propuestas por Ampuero:* ..... Pág. 16

**Tabla 2:** *Tabla de elaboración propia respecto al Universo y Muestra del presente estudio:* .....Pág. 67

**Tabla 3:** *Notas de campo de la primera vitrina del museo y la descripción que allí se realiza de las cerámicas:* .....Pág. 91.

**Tabla 4:** *Tabla con los principales resultados de la etnografía:* ..... Pág. 111.

**Tabla 5:** *Tabla con los principales resultados de la etnografía y las entrevistas:* .....Pág. 138.

**Tabla 6:** *Tabla con los principales resultados de la etnografía, las entrevistas, y las tres dimensiones analíticas propuestas:* ..... Pág. 159.

## Mapa de la provincia del Limarí.



Mapa de la provincia del Limarí y sus principales ciudades y sitios arqueológicos.  
Elaborado de manera personal a partir de Google Earth, 2020.

## Introducción:

Todo comenzó por el verano del año 2018, fecha en la que tuve la experiencia de realizar mi práctica profesional en el museo arqueológico de mi ciudad natal: el Museo del Limarí de la ciudad de Ovalle, región de Coquimbo. Tal museo destaca por las colecciones de alfarería indígena que conserva, resaltando entre ellas su colección de alfarería diaguita, las que por medio de 5 salas de exhibición nos va relatando la presencia e importancia que tuvo la cultura diaguita chilena en el valle del Limarí, durante los siglos XI al XVI.

De esta experiencia pude acompañar al museo en labores de difusión, participar de talleres educativos, y pude también recoger información respecto a quienes visitaban el museo. Entre ello surgió una inquietud por investigar un hecho que circulaba en torno al museo, específicamente una discusión latente en la sociedad misma que lo rodeaba, me refiero al reconocimiento de la etnia diaguita en la región de Coquimbo y la relación que esta tiene con las colecciones arqueológicas diaguitas que se conservan y exhiben en museos de la región.

Por años, la cultura diaguita chilena era más bien una categoría arqueológica asignada a un tipo de población indígena que habitó entre los siglos XI al XVI las regiones de Atacama y de Coquimbo<sup>1</sup>. Su aparición en el imaginario nacional ocurre en la segunda década del siglo XX, a partir de las observaciones que Ricardo Latcham realizó sobre la cultura material arqueológica que fue encontrada en la zona.

Con la continuidad de los años, tal población indígena terminará por ser declarada como desaparecida y condensada en el imaginario nacional en lo que fue su cultura material, principalmente desde su industria alfarera, en donde la calidad y la perfección de sus cerámicas asombraron tanto a Latcham como a los futuros arqueólogos que lo sucedieron, transformándose en uno de los principales medios por el que tal población indígena se estudiaría y se difundiría al interior de la nación.

Sin embargo, en el año 2006 el Estado chileno reconoció a la etnia diaguita como una de las nueve etnias originarias<sup>2</sup> y con continuidad histórica al interior de la nación, trayendo consigo toda una transformación en la manera en que la sociedad chilena había incorporado a la cultura diaguita en el imaginario nacional.

La aparición, en el siglo XXI, de personas y de grupos enteros que comenzaron a reconocerse en tal categoría, tanto en la región de Atacama como

---

<sup>1</sup> El origen de la cultura diaguita en el imaginario nacional puede ubicarse en lo que fueron las publicaciones de *"Prehistoria chilena"* (1936) y *"La alfarería indígena chilena"* (1928) del arqueólogo Ricardo Latcham.

<sup>2</sup> Actualmente diez si consideramos el reconocimiento de la etnia changa durante el año 2020.

en la de Coquimbo, trajo consigo toda una serie de cuestionamientos, y es que resultaba difícil en el imaginario nacional ver diaguitas más allá de sus vasijas, en tanto históricamente se comprendía a tal población indígena como desaparecida, encerrada en los museos, y era difícil asociarlas a aquella cultura diaguita arqueológica.

A partir de tal realidad, y del contexto anteriormente mencionado, es que nace la intención de plantearme al Museo del Limarí y las colecciones de cerámicas diaguita que allí se exhiben como un espacio ideal para problematizar el contexto contemporáneo de lo diaguita en Chile. Por medio de una observación etnosociológica a las cerámicas buscaré una comprensión de ellas en términos sociales, considerando que estas más bien son elementos que participan de la construcción de la sociedad y van a ser un punto de encuentro tanto para la arqueología, para los museos, y para quienes en la actualidad se reconocen como diaguitas.

Tales colecciones de cerámica diaguita deben comprenderse más allá de su exhibición en el museo, sino más bien desde el despliegue que tienen en sociedad y de las relaciones que mantienen junto a otros actores que circulan en torno a ella. La presente investigación utilizará la noción de rizoma y de red de actores para situar a tales colecciones de cerámica diaguita en función de las exteriorizaciones sociohistóricas que le han ido dando forma, considerando principalmente en ello sus dimensiones como objetos arqueológicos, como colecciones de un museo, y como partícipes en el reconocimiento étnico diaguita.

De tal observación se desprenderán tres categorías analíticas, las cuales permiten anudar a tales colecciones de cerámica diaguita con: una historia colectiva de recolección y significación de objetos arqueológicos; una manera de imaginarse en comunión histórica con una particular población indígena; y su relación con lo que actualmente puede interpretarse como la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

Tal propósito se estructurará en cinco capítulos. En el primero de ellos se presenta la construcción del problema sociológico, realizando una desfamiliarización de lo diaguita en Chile, mediante arqueología, etnia y museos. Es aquí donde se problematizará a las colecciones de cerámica diaguita que exhibe el Museo del Limarí, se repasará su historia y una descripción general del conjunto de colecciones que la componen, para luego dar paso a su participación en el reconocimiento étnico diaguita, permitiéndonos así presentar una investigación sobre ellas a partir de la noción de rizoma y del concepto de red de actores.

El segundo capítulo, es el de antecedentes, en él se repasa una recopilación de investigaciones y publicaciones relacionadas a las colecciones de cerámica diaguita que exhibe el Museo del Limarí. La organización de este

capítulo se encuentra sustentado por el formato de los antecedentes revisados: Leyes, libros, tesis, artículos, folletos, y otros aportes. Estos últimos relacionados a conferencias y publicaciones vinculadas al contexto de la cultura y etnia diaguita. La finalidad de este capítulo es situar nuestra investigación en el conjunto de otras observaciones e inquietudes científicas que han despertado tales cerámicas, siendo esta la primera investigación de ellas a partir de una disciplina como la sociología.

El tercer capítulo presenta los conceptos teóricos que sustentarán el análisis del estudio, comenzando por la noción de rizoma y continuando por su adecuación en la sociología a partir del concepto de red de actores. Se finalizará este capítulo con la discusión de tres categorías analíticas: Museos y colecciones, Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena, y Reconocimiento étnico diaguita.

El cuarto capítulo describirá la pregunta de investigación que guía esta tesis, como también de su resolución a partir del objetivo general y los objetivos específicos de investigación. Luego, se continuará con los lineamientos metodológicos que orientaron la recolección de información, principalmente describiendo su relevancia, el diseño etnosociológico aplicado, el universo y muestra de este estudio y las técnicas tanto de recolección y de análisis de datos ocupadas. Se finalizará presentando la validez de los resultados y las condiciones éticas aplicadas en la investigación.

Para finalizar, se presenta el quinto capítulo, dedicado específicamente a los resultados de la investigación, el cual se encuentra organizado en un primer apartado dedicado a describir las experiencias etnográficas en torno a las colecciones de cerámica diaguita del Museo del Limarí. Luego, se continuará con el análisis de las 18 entrevistas aplicadas a profesionales de la arqueología, a funcionarios y antiguas funcionarias del Museo del Limarí, y a personas diaguitas y parte la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí. Por último, se proseguirá con un análisis mucho más detallado de sus respuestas, a partir de tres categorías analíticas que puedan apoyar futuras investigaciones: Museos y colecciones, Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena, y la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

## Capítulo I: Construcción del problema sociológico.

Durante el verano del año 2018, entre los meses de enero y febrero, realicé mi práctica profesional en el Museo del Limarí de la ciudad de Ovalle. Tal museo es un organismo del Estado, encargado de conservar y difundir el patrimonio arqueológico<sup>3</sup> de la provincia del Limarí, destacando en ello lo que son sus colecciones de alfarería y principalmente de cerámica diaguita, antecedentes de la importante ocupación y desarrollo que tal cultura tuvo en el valle del Limarí.

Las colecciones de cerámica diaguita que allí se exhiben despertaron en quien escribe una inquietud y motivación por estudiarlas sociológicamente<sup>4</sup>, considerando que tales cerámicas conviven en un contexto contemporáneo de “*lo diaguita*” que las asocia tanto a una dimensión arqueológica, a una dimensión museológica, y a una dimensión étnica.

En este primer capítulo me haré cargo de desfamiliarizar lo diaguita, comenzando por una breve aproximación a la cultura diaguita chilena y a sus cerámicas, continuando con el reconocimiento de la etnia diaguita en Chile en el año 2006, y finalizando con lo que fue la exhibición museográfica de “*El arte de ser diaguita*”, organizada por el Museo Chileno de Arte Precolombino en el año 2016.

Este contexto de tres ámbitos de lo diaguita: arqueología, etnia, y museos, será lo que nos devuelva al Museo del Limarí y a sus colecciones de cerámica diaguita, para así plantear como objeto de investigación a estas últimas y situarlas de manera rizomática en el contexto diaguita chileno que hemos venido construyendo.

---

<sup>3</sup> Si bien se tiene conocimiento de la complejidad teórica del concepto “patrimonio”, en la presente investigación sólo será señalado a partir de su definición en la Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales. Se puede revisar en Anexos 1 algunos apartados de ella.

<sup>4</sup> Una mirada o descripción sociológica según García (2009) se funda en tres imperativos interrelacionados: la desfamiliarización de lo familiar, la historicidad del mundo social, y la capacidad de la teoría para observar e interpretar la realidad social.

## 1. Una aproximación a la cultura diaguita chilena y a su cerámica<sup>5</sup>:

La cultura diaguita chilena es una categoría de tipo arqueológica utilizada para describir a la población indígena que habitó, durante los siglos XI al XVI, el norte semiárido chileno, específicamente entre las actuales regiones de Atacama y de Coquimbo. Tal cultura tuvo una intensa ocupación de sus valles: Huasco<sup>6</sup>, Elqui, Limarí y Choapa, en los que desarrolló una avanzada agricultura, la pesca y la recolección de recursos marinos en la costa, y la ganadería de camélidos (como llamas y alpacas) entre los valles y zonas cordilleranas.

Los orígenes de la cultura diaguita chilena son situados, por muchos investigadores, en la influencia que tuvo la migración de población trasandina (principalmente de la cultura La Aguada) en la cultura local conocida como Las Ánimas<sup>7</sup>, específicamente hacia el siglo X. A comienzos de este siglo la población indígena del noroeste argentino migró hacia la región que hoy conocemos como Atacama y desde allí proliferaron los contactos e influencias hasta la región de Coquimbo, generando con el tiempo un nuevo tipo de población indígena que, según la arqueología, por su homogeneidad en la cultura material y de algunos rasgos antropológicos ha pasado a diferenciarse y llamarse como cultura diaguita chilena.

Desde el siglo XI al XVI tal cultura tendrá un particular desarrollo entre los valles de la región de Coquimbo, principalmente entre los valles del Elqui y del Limarí, pudiendo distinguir en ellos el desarrollo de una cultura Diaguita propiamente local (siglos XI al XV), y posteriormente una cultura Diaguita influenciada por el dominio del imperio incaico<sup>8</sup>, comúnmente conocida como Diaguita-inca (siglos XV y XVI), donde destacan las influencias, interacciones, y alianzas entre distintas culturas. Será este tipo de población la que más tarde, hacia el 1500, tenga encuentro con el mundo europeo y los viaje que conquista que Diego de Almagro y que Pedro de Valdivia realicen a la zona<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> La construcción de este apartado se realizó con la lectura de los escritos de “Breve historia Diaguita antes del arribo de los conquistadores españoles” (Cabello, 2016), “La tierra donde el desierto florece: el norte verde y su prehistoria” (Gallardo & Cabello, 2016), y los comentarios personales entregados por la arqueóloga Gabriela Carmona.

<sup>6</sup> En la actualidad, se pone en entredicho la ocupación diaguita entre los valles de Copiapó y Huasco, particularmente desde la arqueología y la comprobación de tipos de cultura diferenciadas a la diaguita, como la cultura Copiapó. Para una mayor profundidad de esta discusión revisar a (Ampuero, 2017, págs. 55-61)

<sup>7</sup> La cultura Las Animas es una cultura arqueológica que habitó entre las regiones de Atacama y Coquimbo durante los siglos XVIII y XI, específicamente entre los valles de Copiapó y el Limarí. Es comúnmente señalada como el periodo agro alfarero intermedio y situada como base de la cultura diaguita chilena. Para revisar más sobre ella se recomienda a Gallardo y Cabello (2016, págs. 52-54) y Ampuero (1991, págs. 24-25). Además, se puede consultar el Anexo 2 que trata sobre dos tablas cronológicas de los periodos agroalfareros, una de la región de Coquimbo y otra de la provincia del Limarí.

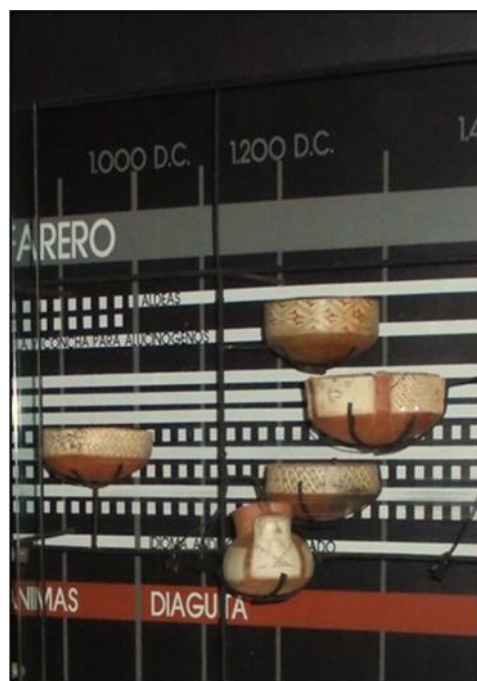
<sup>8</sup> Esta dominación responde a lo que fue la expansión del Imperio incaico al sur del *Tawantinsuyu* bajo el mandato de Tupac Inka Yupanqui.

<sup>9</sup> Sobre tal contacto se puede revisar el texto: “La Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile” del cronista hispano Gerónimo de Bibar, quien acompañó a Pedro de Valdivia en su expedición a Chile en el siglo XVI. Sus crónicas sólo terminaran de ser escritas en 1558, sin embargo, tal texto desaparecerá hasta la mitad del siglo XX, época en que es vuelto a ser

Uno de los rasgos más representativos de la cultura diaguita chilena ha sido su industria alfarera. La producción y el arte alfarero son tradiciones que fueron perfeccionándose con el transcurso del tiempo, llegando a fabricar una variedad de cerámicas que destacan por la calidad de su confección, la simetría y geometría de sus diseños, sus colores negro, rojo y blanco, y la manera en que fueron modeladas:

“La alfarería Diaguita es sin duda la mayor expresión artística que se conserva de esta cultura. Escudillas, jarros y grandes contenedores fueron decorados con líneas negras, rojas y blancas sobre un fondo generalmente rojo, producido mediante un baño de engobe de la pieza. Además de estos intrincados dibujos geométricos pintados, los alfareros presentaron seres humanos, aves, felinos y camélidos mediante el modelado de la arcilla combinándolo con la pintura. Otras veces, estas expresiones eran logradas exclusivamente a través del modelado, en especial para ilustrar ciertos rasgos, peinados y actitudes humanas”

(Cabello, 2016, págs. 27-33)



*Ilustración 1: En la fotografía se puede visualizar distintos tipos de cerámicas de la cultura diaguita. Fotografía personal de una de las vitrinas del Museo del Limarí. Tomada el 9 de abril del año de 2019.*

El arte cerámico se manifestó como una tradición importante al interior de su sociedad, llegando a producir distintas formas y diseños cerámicos en cada una de sus etapas, tanto de aquella únicamente diaguita, como también de su etapa diaguita Inca. En la primera, destacan las formas de escudillas, jarros pato, los diseños zigzag y de ondas, y los rostros zoomorfos grabados en las cerámicas, detalles que siempre fueron pintados de color negro o rojo (ver ilustración 1). En la segunda, su etapa Diaguita Inca, se visualiza la inclusión y popularización de nuevos tipos cerámicos, nuevos tipo de jarro pato, la escudilla con ave modelada y el aríbalo incaico, además de la introducción de diseños ajedrezados, cuatripartitos, doble zigzag, reticulados, y de rostros antropomorfos en colores rojo y negro sobre un fondo predominantemente blanco, al mismo tiempo que en la tradición local van a converger una mixtura de influencias de otras culturas.

---

descubierto y reeditado por el Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, en 1966. De tal reedición las páginas 32 y 33 abordan específicamente los valles de la región de Coquimbo, entre ellos, el Limarí. (Bibar, 1966).



Las cerámicas tenían tanto un uso doméstico como también ceremonial, destacando en este último su rol como ofrendas funerarias. Además, tales cerámicas fueron importantes elementos para intercambiar y obsequiar en pactos, alianzas y formas de organización al interior de la sociedad diaguita, lo que se intensifica con la influencia del inca.

El arqueólogo Gonzalo Ampuero (1978; 1991; 2016), basándose en investigaciones arqueológicas de la década de 1950<sup>10</sup> y estudiando la tipología cerámica de la cultura diaguita<sup>11</sup>, propuso tres subdivisiones para su cronología, las que en la actualidad siguen siendo ampliamente aceptadas: Diaguita fase I, Diaguita fase II, y Diaguita fase III o Diaguita Inca.

*Tabla 1: Tabla de elaboración propia según las tres subdivisiones propuestas por Ampuero.*

| Periodo Diaguita  |  | Periodo Diaguita-Inca  |
|---|--|--|
| Diaguita fase I (1.000 d. C al 1.200 d. C)  | Diaguita fase II (1.200 d. C al 1470 d. C)   | Diaguita fase III (1.470 d. C al 1.536 d. C)   |
| En esta fase los tipos de cerámica <i>Ánima</i> pasan a presentar las características distintivas de la cultura Diaguita. Se aprecian vasijas de forma subglobulares con decoraciones internas y externas de motivos geométricos, de color rojo y negro sobre blanco. También aparecen las primeras vasijas antropomorfas, además de ollas y escudillas de paredes redondeadas. | En esta fase las cerámicas adquieren mayores motivos en sus decoraciones, las formas de las vasijas cambian a paredes rectas y bases planas, aparecen urnas y cerámicas de tamaño medio, y también hay una mayor producción de vasijas antropomorfas como jarros pato y jarros zapato. Todas estas expresiones se ven acompañados de una elaboración y decoración mucho más fina y delicada. | En esta fase el imperio incaico avanza hacia el sur del Cuzco y en su trayecto anexa a la cultura diaguita. Los tipos cerámicos de esta fase dan cuenta de que estas culturas desarrollaron una compleja interacción en que se integran y se mezclan las formas y diseños distintivos de cada cultura. Hay cerámicas propiamente locales como los jarro pato que ahora adquieren una mezcla de diseños y motivos. Los mismo con formas cerámicas provenientes del Inca, como los Aríbalos. |

Pero tal como el párrafo más arriba lo señala, la cerámica no sólo va a ser importante al interior de la cultura diaguita, también será crucial para que la sociedad chilena haya identificado y categorizado a tal población indígena con el nombre de diaguita<sup>12</sup>. La cultura diaguita, como cultura indígena que habitó los

<sup>10</sup> Principalmente se basará en las conclusiones que hasta ese entonces habrá alcanzado el arqueólogo Francisco Cornely (1956).

<sup>11</sup> Se debe tener en cuenta que la observación tipológica sobre la cerámica también se complementa con la información obtenida de las excavaciones, principalmente de sitios habitacionales y funerarios.

<sup>12</sup> Un buen ejemplo de ello será la recopilación de antecedentes sobre las colecciones de cerámica diaguita del Museo del Limarí en el capítulo 2, en donde las cerámicas tendrán un rol fundamental en la descripción e interpretación que se hace de tal cultura indígena.

territorios chilenos, sólo comienza a habitar el imaginario nacional a partir de la segunda década del siglo XX, en los inicios de la arqueología chilena y la producción científica del etnógrafo inglés Ricardo Latcham<sup>13</sup>.

Latcham, hacia el año 1928, publica su libro *“Alfarería Indígena en Chile”* (1928) y también *“Prehistoria Chilena”* (1936), en donde basándose en los tipos cerámicos encontrados entre las regiones de Atacama y Coquimbo, más algunos antecedentes lingüísticos y antropológicos de la zona, propondrá la existencia de un tipo particular de población indígena que habitó entre estas regiones, la que por sus observaciones era posible diferenciarla de aquella Atacameña y Araucana que habían habitado el territorio nacional<sup>14</sup>, pero que tal cultura guardaba ciertas similitudes con aquellas que en la nación argentina eran señaladas como Diaguita:

“Durante más de treinta años nos hemos ocupado en el estudio de la etnología y arqueología chilenas. Habíamos logrado establecer la existencia en las provincias de Atacama, Coquimbo y el Norte de la de Aconcagua, de una cultura que se relacionaba de cerca con la diaguita, tan conocida en el Noroeste argentino, y a la cual pusimos el nombre de diaguita-chilena, denominación hoy universalmente aceptado”

(Latcham, 1928, pág. 27)

Es así como la cultura diaguita nace al alero de una denominación nacional, para así diferenciarla de aquella vertiente oriental de los territorios argentinos, y para también sentar las bases de lo que era la inclusión de una nueva cultura indígena en la reconstrucción de la prehistoria nacional chilena<sup>15</sup>.

Con la continuidad de los años, la cerámica diaguita seguirá siendo un elemento fundamental para reconstruir a este tipo de población indígena. Los sucesivos arqueólogos/as que han estudiado a la cultura diaguita chilena han señalado y han sustentado gran parte de sus observaciones en su industria alfarera. Por ejemplo, para Latcham (1928; 1936) resultaron fundamentales para homologar tal población indígena con aquella que provenía del noroeste argentino; para Francisco Cornely (1956) las cerámicas resultaron un medio importante para postular una cronología relativa de tal cultura (arcaico, transición, y clásico),

---

<sup>13</sup>Ricardo Latcham puede ser descrito como un ingeniero inglés que arriba a Chile hacia finales del siglo XIX, con los años desarrollará sus intereses por la antropología, etnología, y la arqueología nacional, produciendo variados artículos y libros sobre lo que para ese entonces era llamado la prehistoria del país, siendo incluso Director del Museo de Historia Natural entre 1928 y 1943. Destacan sus trabajos sobre la población Araucana y sus pesquisas arqueológicas entre las regiones de Atacama y Coquimbo. Para una revisión más detallada de su biografía revisar a: (Orellana, 1982, pág. 138)

<sup>14</sup> Debe tenerse en cuenta que la utilización de la palabra “Araucana” o “habían habitado” sólo expresan las denominaciones de la época para la población indígena Mapuche y la censura historiográfica de una población indígena con continuidad histórica en el territorio. Además, se debe mencionar que para ese entonces en la prehistoria chilena todo aquel pueblo indígena al norte del río Copiapó era señalado como Atacameño, y hacia el sur, a la altura de Chiloé, como Araucana. Para una mayor precisión de esta observación revisar a: (Latcham, 1928, Pág. 11,12)

<sup>15</sup> A inicios del siglo XX se discute la supuesta homogeneidad con que se piensa la prehistoria nacional, lo que lleva a distintos arqueólogos como Max Uhle, Aureliano Oyarzún, o Ricardo Latcham, a cimentar las bases científicas de tal disciplina en la historia chilena.

además de poder diferenciarlas con otras poblaciones indígenas que habitaron la zona, como El Molle<sup>16</sup>; esto último también se replica en las observaciones que Julio Montané<sup>17</sup> realizó en las cerámicas del sitio Las Animas, en el valle del Elqui, llevándolo a proponer la existencia de una cultura diferenciada de la Diaguita y la Molle, la cual podía ser llamada como Las Ánimas; los trabajos del arqueólogo Gonzalo Ampuero (1978; 1991; 2017) permitieron profundizar en tales observaciones, e indicó, a mitad de siglo XX, que la cultura Las Ánimas señalada por Montané podía ser una cultura que precedió y que terminó por dar origen a la cultura Diaguita chilena, siendo esta última capaz de ser dividida en tres periodos cronológicos; y cómo no señalar los trabajos, entre finales del siglo XX y principios del XXI, de Paola Gonzales<sup>18</sup> (2013) y de Patricio Cerda (2000), quienes mediante la observación del arte y diseño alfarero han podido entregar e interpretar parte de aquella antigua cosmovisión indígena.

El conocimiento arqueológico que ha sido construido en torno a las cerámicas permitirá a la sociedad nacional, durante el transcurso del siglo XX, ir incorporando en su imaginario a un tipo de población indígena del cual hasta ese entonces no se tenía conocimiento.

Por ende, la cerámica diaguita, tanto por la delicadez de su confección, como por el peso histórico y científico relacionado a ella, la ha llevado a ser un objeto representativo y difundido de tal cultura indígena en el imaginario histórico nacional. El arqueólogo Gonzalo Ampuero, a finales del siglo XX, señala cómo tras la conquista española las raíces indígenas del norte chico chileno se “esfuman”:

“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”

(Ampuero, 1991, pág. 29)

---

<sup>16</sup> A Francisco Cornely se le atribuye el “bautismo” de tal cultura, tras sus observaciones en restos arqueológicos de la localidad de El Molle, en el valle del Elqui. Según Ampuero (2016) se le considera como la primera unidad cultural agro alfarera del norte chico y que habitó durante los años 200 a.C al 800 d.C. Se pueden revisar algunas tablas cronológicas de los periodos agroalfareros en Anexos 2.

<sup>17</sup> Principalmente la información sobre Julio Montané se obtuvo de aquella descripción que Gonzalo Ampuero realiza sobre su trabajo (2017, págs.34-41).

<sup>18</sup> Especial mención puede hacerse sobre el trabajo de Paola Gonzáles y la sistematización del arte alfarero diaguita para su comprensión y estudio, llegando a proponer la existencia de 401 patrones de diseños decorativos presentes en el desarrollo de la cultura diaguita chilena, además de dar cuenta de las mixtura e influencias que sostuvieron con otras culturas como la Inca, la Saxamar, la Yavi, y Santamariana o Inca Paya. Para Gonzáles, el arte plasmado en las cerámicas diaguitas va más allá de un sentido estético, sino que encarnan formas socialmente compartidas y profundas de vivir. Para una revisión más detallada de su propuesta se recomienda su libro: “Arte y cultura Diaguita chilena: simetría, simbolismo e identidad” (Gonzales, 2013)

Del pueblo indígena diaguita ya no quedaba nada, tan solo su cultura material, en donde su industria alfarera se transformará en históricamente representativa<sup>19</sup>. Todo esto cambiará a comienzos del siglo XXI, cuando esta cultura arqueológica comience a ser la base de un proceso de autoidentificación indígena entre las regiones de Atacama y de Coquimbo.

## 2. Una aproximación a la etnia diaguita:

Hacia finales del siglo XX, América latina se verá enmarcada en un contexto de recuperación de sus instituciones democráticas, siendo estas también presionadas por movimientos sociales que florecieron en la década de 1980, entre ellos, los movimientos de reivindicación indígena. En este marco histórico y social es que los Estados latinoamericanos promovieron un entorno favorable para el reconocimiento indígena, mediante la promulgación de grandes acuerdos internacionales como el Convenio N°169 de la OIT, o el levantamiento de políticas locales de reconocimiento y defensa de grupos indígenas (Campos, 2014).

Para el caso de Chile, los antecedentes deben buscarse en el rol que tuvieron los movimientos sociales indígenas para el fin de la dictadura militar, a partir de las presiones y acuerdos<sup>20</sup> que más tarde se concretarían en la Ley indígena del país, promulgada hacia el año 1993 como la ley N°19.253. A partir de ese entonces, el Estado chileno reconoce la continuidad de al menos ocho etnias indígenas, siendo estas descritas a partir del término de “*etnias originarias*” y considerándolas como un sustrato de origen de la nación, relacionado con aquellas antiguas poblaciones indígenas precolombinas que continúan habitando el territorio nacional: la Mapuche, Aimara, Rapa Nui o Pascuenses, la de las comunidades Atacameñas, Quechuas y Collas del norte del país, las comunidades Kaweshkar o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes.

De tales etnias originarias, la diaguita, no fue incorporada, y es que tal etnia se consideraba como extinta o desaparecida por la historia nacional. Molina (2016) menciona que la categoría diaguita, como categoría étnica y social, puede encontrarse en fragmentados sucesos históricos durante la época Colonial<sup>21</sup>, sin embargo, tal categoría con el pasar de los años irá desapareciendo, para omitirse definitivamente con la construcción de una idea de nación chilena.

---

<sup>19</sup> La primera publicación de la cultura diaguita chilena orientada a un público no especializado en ello se publica en el año 1978, editada por parte del Ministerio de Educación de ese entonces y escrita por el arqueólogo Gonzalo Ampuero. En tal texto la cerámica tendrá un rol importante entre sus páginas, ya que mediante ellas se irá representando y describiendo a tal cultura indígena. En el capítulo II de esta investigación se profundizará más de este texto y aspecto.

<sup>20</sup> Principalmente me refiero aquel histórico acuerdo de Nueva Imperial en 1989.

<sup>21</sup> Se puede encontrar la utilización de tal categoría en antiguos poblados de indios y aquellas crónicas que relatan la participación de los indígenas diaguitas en la quema y destrucción de la ciudad de Santiago en 1541, comandada por el cacique Michimalonko, además del asedio a la ciudad de La Serena en 1549 (Molina, 2016, págs. 83-87).

Tras la construcción de los Estados nacionales se comenzó un proceso de homogeneización de la población en términos civiles y nacionales, haciendo desaparecer toda otra aquella distinción social que no estuviera en los cánones modernos de aquel pujante proyecto nacional. Será solo hasta la segunda década del siglo XX, con Ricardo Latcham, que la categoría diaguita vuelva habitar el imaginario nacional, sin embargo, la categoría diaguita será más bien un tipo de categoría arqueológica y representativa de un tipo de cerámica encontrada entre las regiones del norte chico chileno. Este panorama comenzará a cambiar a finales del mismo siglo, cuando en sectores altoandinos de la región de Atacama comience a manifestarse una histórica transformación en la identidad de grupos de personas, quienes para ese entonces van a comenzar a auto reconocerse y definirse como indígenas diaguitas.

La transformación identitaria de tales grupos de personas se extendió a distintas zonas que históricamente habían sido señaladas como diaguitas, como las regiones de Atacama y de Coquimbo, plasmando en ello el avance de una identificación indígena que volvía a hacer latente una expresión viva de lo diaguita. Este histórico proceso ha sido señalado por diversos investigadores como una “*etnogénesis*”:

“se han utilizado este y otros conceptos relacionados como emergencia, reetnificación, transfiguración étnica y resurrección cultural para dar cuenta de poblaciones que comienzan a construir una identidad diferente de la nacional, edificando un imaginario histórico, recomponiendo una memoria local y auto reconociéndose bajo un etnónimo ya existente y que los vincula a algún pueblo indígena”

(Molina & Campos, 2017, pág. 124)

El proceso de etnogénesis diaguita es un proceso de transformación identitaria que ocurre en las zonas que históricamente habían sido señaladas como diaguitas, y en donde grupos de personas basándose en tales antecedentes iniciaron una búsqueda de su identidad como indígenas. Los autores como Molina y Campos (2017) han señalado que históricamente este proceso nace en la región de Atacama, específicamente en antiguos poblados de indios de Huasco alto, desde donde a principios de siglo comenzó a hacerse latente un proceso de autoidentificación y construcción local de una identidad indígena relacionada a la cultura diaguita chilena, la que luego pasó a ser extendida a otras regiones.

Hacia el año 2002, las personas que se auto reconocían como indígenas diaguitas alcanzaron una presión colectiva tal que, junto al apoyo de distintos políticos de la región de Atacama<sup>22</sup>, lograron ingresar una moción al parlamento

---

<sup>22</sup> “La Secretaria Regional Ministerial de Planificación (Serplac) y la delegación regional de la Corporación Nacional del Desarrollo Indígena, en conjunto con la población diaguita y el apoyo oficial de la Intendencia de la Tercera Región y todos los diputados regionales, presentaron la propuesta de Reconocimiento...” (Campos, 2008, págs. 433-434)

para modificar la Ley Indígena y buscar la incorporación de la etnia diaguita como una etnia originaria del país. Solo cuatro años más tarde la moción será aprobada, y mediante la promulgación de la Ley N°20.117<sup>23</sup>, la cultura diaguita que hemos descrito de manera arqueológica pasó a ser considerada como una etnia originaria y con continuidad histórica en el país.

En la región de Coquimbo, el proceso de etnogénesis diaguita, según autores como Penna y Aceval (2015), ha estado vinculado más a un proceso individual que colectivo, en donde la toma de conciencia individual de poseer una identidad indígena ha sido motivada por sus expresiones físicas, historias familiares, experiencias de infancia, el apellido indígena que traen consigo, y el vínculo que han tenido con los sitios y vestigios arqueológicos de la zona. Estos últimos han sido fundamentales para el proceso de su reconocimiento como diaguitas, en tanto han legitimado su expresión como una antigua categoría indígena localizada en tal territorio y han resultado ser importantes para el proceso de construcción identitaria que han llevado consigo. Estos autores concluyen que los procesos de transformación identitaria en esta zona se encuentran en pleno proceso de construcción, en tanto asistimos a la primera generación de indígenas diaguitas en la historia nacional.

Los resultados del año 2017 del Censo Nacional mostraron que el pueblo<sup>24</sup> diaguita fue el tercer pueblo indígena con mayor representación a nivel país, con un total de 88.474 personas que indicaron sentirse parte de tal categoría. En términos regionales, tanto la región de Atacama como la de Coquimbo son quienes presentaron un mayor porcentaje de personas declaradas como diaguitas, con el 47,6 % del total de personas que se declararon como pertenecientes a algún pueblo indígena en Atacama, y un 40,8 % de personas declaradas como pertenecientes a algún pueblo indígena en la región de Coquimbo.<sup>25</sup>

Sin embargo, el proceso de etnogénesis diaguita es también una lucha por el reconocimiento de tal categoría desmarcándola de su histórica connotación arqueológica en el imaginario nacional, pues el proceso no ha estado exento de conflictos y cuestionamientos, en tanto tal cómo se señalaba anteriormente, para gran parte del imaginario nacional la población indígena diaguita habría perecido en el transcurso del tiempo y de ella sólo quedaba su cultura material.

Todos estos elementos serán los que para el año 2016 motiven al Museo Chileno de Arte Precolombino en levantar una histórica exhibición museológica sobre la cultura diaguita chilena: "El arte de ser Diaguita".

---

<sup>23</sup> Tal Ley se puede revisar en el apartado de Anexos 4, Ley N°20.117.

<sup>24</sup> Se debe tener en cuenta que hablamos acá de "Pueblo" sólo en función de la pregunta con que fue abordada en el cuestionario del Censo 2017: "*¿Se considera perteneciente a algún Pueblo indígena u Originario?*". Tanto esto como otros detalles estadísticos pueden ser consultados en Anexos 5 y 6.

<sup>25</sup> En esta última, la provincia del Limarí será quien concentre el mayor universo de tal población, con un total del 50,2% de personas declaradas indígenas en la provincia.

### 3. Arqueología, etnia, y museos en: “El arte de ser diaguita”

La cultura diaguita chilena tendrá en el transcurso del siglo XX una particular relación con los museos, y es que precisamente gran parte de su investigación y difusión se realizó en base a colecciones arqueológicas que se conservaban y exhibían en museos arqueológicos regionales y nacionales. Por ello, habrá de sumar esta dimensión como una más dentro de aquello que históricamente constituye a lo diaguita.

Si consideramos las principales publicaciones no científicas y de difusión de la cultura diaguita chilena en el siglo XX, como *“El arte decorativo preincaico de los indios de Coquimbo y Atacama (Diaguitas chilenos)”* (Cornely, 1962), *“Cultura Diaguita”* (Ampuero, 1978), o *“Diaguitas: pueblos del norte verde”* (Ampuero, 1991), nos daremos cuenta que gran parte de estas publicaciones se construyen en base a colecciones arqueológicas de museos regionales y nacionales, como el Museo arqueológico de La Serena, el Museo arqueológico de Ovalle (que luego cambiaría su nombre a Museo del Limarí), el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo Histórico Nacional, y el Museo Chileno de Arte Precolombino. Especial mención debe hacerse al Museo arqueológico de La Serena, cual desde su fundación en 1943 por el arqueólogo Francisco Cornely, será una de las principales instituciones que impulse la investigación y la difusión de la cultura diaguita chilena, además de sentar bases institucionales y locales de lo que sería años más tarde la arqueología chilena en el norte semiarido.

Por ende, diaguita en el Chile del siglo XXI hace referencia tanto a una categoría de tipo arqueológica, a una categoría étnica al interior de la nación chilena, y también a una población indígena que históricamente ha sido investigada, representada y difundida por medio de colecciones arqueológicas de museos nacionales y regionales. Esta triple realidad de lo diaguita, arqueología, etnia, y museos, será visible en lo que fue: *“El Arte de ser Diaguita: Al sur del Tawantinsuyu”*, exhibición temporal que levantó el Museo Chileno de Arte Precolombino (desde ahora MACHP) entre los años 2016 y 2017.

Tal muestra reunía un total de 270 piezas arqueológicas diaguitas provenientes de colecciones internas y del préstamo de algunas piezas por parte de otros museos<sup>26</sup>. La finalidad de la exhibición era mostrar las distintas formas que ha tenido la cultura diaguita, tanto en las distintas etapas y estilos de su cultura, como

---

<sup>26</sup> La exhibición se levantó gracias a la donación de objetos indígenas –entre ellos algunos diaguitas- que había realizado el Museo arqueológico de Santiago y de su colección “Chile indígena” (esto durante el año 2012) al MACHP. Por otro lado, los préstamos de piezas provenían de museos como el Museo del Limarí, el Museo arqueológico de La Serena, el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo Histórico Nacional, el Museo de Historia Natural de Concepción, el Museo Andino, la Colección Domínguez, y del Instituto de Arqueología y Museo Mariano Gambier de San Juan, Argentina.

también de las contemporáneas formas de ser diaguita, en aquellos y aquellas que se reconocen pertenecientes y herederos de tal cultura:

El arte de ser Diaguita es una exposición que toca un tema de palpante actualidad: la fluidez de las identidades de las personas, las comunidades, los pueblos a lo largo de la historia, abordando en este caso y a través de las artes visuales, las diversas maneras que hubo en el pasado prehispánico y que hay todavía de ser un Diaguita.

(MCHAP, 2016)

La muestra consistía en la secuencia de siete paneles en donde se exhibía en su gran mayoría piezas cerámicas (*ver ilustración 2*), acompañadas también por artefactos de piedra, de hueso, y de metal de la cultura diaguita, y por último, la presencia de textiles diaguitas procedentes de Argentina, ya que estos últimos por las condiciones de humedad del norte semiárido chileno no se han preservado en nuestro país, siendo la primera vez que se presentaban vestimentas asociadas a la cultura diaguita en un contexto chileno.



*Ilustración 2: Parte de la exhibición temporal del "arte de ser diaguita". A su costado izquierdo se puede dar cuenta de la importancia que tuvo la cerámica en la exhibición.*

En la muestra no sólo se ubicaba a la cultura diaguita temporal y espacialmente en el territorio del norte semiárido chileno, sino que también se hacía énfasis en su cerámica y los distintos estilos y formas que fue adoptando según las transformaciones sociales que sobrellevaron como sociedad, además de unir tal relato museográfico a un contexto étnico contemporáneo.



La variedad de estilos desarrollados por los alfareros Diaguita estará presente en la exhibición mostrando su historia como sociedad independiente (900 – 1400 d.C.) y la variedad de estilos que fusionan motivos locales y cuzqueños durante el periodo en que estuvieron dominados por los inkas (1400 – 1535). Estos estilos de vasijas, con los nombres otorgados por los arqueólogos que las estudiaron, son interpretados en esta exposición como formas de ser Diaguita, expresando las distintas formas de asumir la identidad.(...) Dentro de la exposición se podrán ver cortometrajes sobre los actuales Diaguita de las comunidades Taucan y Huascoaltina, y sobre los creadores populares que, de una otra forma, se sienten también Diaguitas y mantienen el ímpetu artístico empezado en el Norte Chico a comienzos del milenio pasado.

(MCHAP, 2016)

Ser diaguita, a partir de la muestra museográfica, se condensa en una tradición y cultura material alfarera que incluso, a la actualidad, mantiene lazos con quienes se sienten y se identifican como diaguitas en tales territorios. Por ello, el museo recoge relatos, se invita a participar a las comunidades en tal exhibición<sup>27</sup>, y se acompaña la muestra con audios, videos e imágenes en donde aparecen contemporáneas formas de ser diaguita: artesanos que a la actualidad trabajan en la alfarería y se inspiran en los grabados y el trabajo cerámico de la cultura diaguita chilena; historias de vida relacionadas con el trabajo en piedra combarbalita y la relación de ellas con los instrumentos de viento de los bailes chinos; y el despertar de un sentir indígena que se traslada al espacio urbano de distintas ciudades de la región de Coquimbo, como La Serena, Vicuña, Diaguitas y Combarbalá, en la que los grabados y simetrías de la tradición alfarera desbordan las cerámicas y se plasman en calles, avenidas, murales y plazas.

En la actualidad, se puede recordar tal exhibición, sus paneles, objetos y fotos relacionadas con la muestra, a través de la misma página web del MCHAP<sup>28</sup>, además de la publicación de un catálogo complementario a la exhibición en la que se presentan tres ensayos sobre la cultura diaguita: una breve síntesis de su pasado arqueológico, una introducción al arte visual y simbólico de tal cultura, y el rescate histórico y antropológico de la actual comunidad diaguita de Huasco Alto.

El MCHAP, en su muestra, representó a la cultura diaguita desde lo que se podía decir tanto en su interpretación arqueológica, como de también de aquel presente que la coloca como una expresión étnica viva al interior de la nación. Este ha sido el primer ejercicio museográfico que intenta conciliar tales realidades,

---

<sup>27</sup> La comunidad Huascoaltina y la comunidad Taucán, esta última proveniente del valle del Choapa.

<sup>28</sup> Tal exhibición se puede repasar dirigiéndose a los apartados de exposiciones en la página web del MCHAP, en la que aparecerá como añadido la exposición temporal de “El arte de ser Diaguita” (MCHAP, 2016).

más aún en cuanto consideramos que lo diaguita históricamente habitó el imaginario nacional en términos arqueológicos y museográficos.

A partir de este panorama general mediante el cual hemos desfamiliarizado lo diaguita en Chile, es que pasaré a presentar al Museo del Limarí y a sus colecciones de cerámica diaguita. Serán estas últimas las que a partir del concepto rizoma nos permita ubicarlas y estudiarlas en este triple panorama de arqueología, museos, y etnia.

#### 4. El Museo del Limarí:

El Museo del Limarí, es un museo arqueológico ubicado en la región de Coquimbo, específicamente en la ciudad de Ovalle. Tal museo es integrante de los 25 museos estatales que conforman la Subdirección Nacional de Museos (SNM), organismo institucional encargado de promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos en Chile y que es, a su vez, dependiente del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC)<sup>29</sup>, o lo que era antiguamente la Dirección de Bibliotecas, Archivos, y Museos (DIBAM)<sup>30</sup>.

El museo se origina a partir de los hallazgos arqueológicos que entregó la construcción del Estadio Fiscal de Ovalle (desde ahora EFO) en el año 1962. Las faenas de construcción del estadio arrojaron el descubrimiento de un extenso e importante sitio arqueológico diaguita en plena ciudad de Ovalle, generando sorpresa e interés entre sus habitantes. Entre ellos se puede mencionar a la gobernación departamental de ese entonces, como también de grupos de personas aficionadas a la ciencia quienes ante tal evento conformaron lo que sería la Sociedad Arqueológica de Ovalle (desde ahora SAO), pasando a cumplir un rol importante en los hallazgos y las excavaciones del sitio arqueológico.

La SAO estaba integrada principalmente por hombres que tenían una trayectoria local en el ámbito público y que se veían interesados aficionadamente en la arqueología<sup>31</sup>. Dos de sus integrantes destacan históricamente, su Vicepresidente, el doctor Guillermo Durruty, y su Tesorero, Julio Broussain Campino. Los dos, aficionados a la arqueología, participaron continuamente en las

---

<sup>29</sup> Se debe tener en cuenta que el SNPC se conformó tras la promulgación de la ley N° 20.045, en el año 2017, la cual crea al Nuevo Ministerio del Patrimonio, las Culturas y las Artes. Tal suceso histórico puso término a la antigua DIBAM (1929-2018), dependiente del Ministerio de Educación.

<sup>30</sup> Un dato no menor sobre el museo es su aparición en el primer catastro de: *“Los museos de Chile”* (1975) de la arqueóloga y principal impulsora de los museos en Chile Grete Motsny.

<sup>31</sup> La conformación completa de la SAO según Rioseco (1999) era: Presidente, Jorge Misle Jamis, Gobernador departamental; Vice – Presidente, Dr. Don Guillermo Durruty Alvarez, Tesorero, don Julio Broussain Campino, Secretario, don Ramón Ogalde Hidalgo, Directores, los asistentes don Carlos Jiles, Don Juan Lillo, don Arcadio Guzmán y don Ángel Rivera.

excavaciones del EFO y son los principales impulsores de los descubrimientos, difusión, y recolección de objetos arqueológicos en el valle del Limarí<sup>32</sup>.

Los descubrimientos y excavaciones del sitio EFO se extendieron por toda una década, conformando así una importante colección arqueológica de la cultura diaguita y diaguita-inca que habitó en tiempos prehispánicos la ribera del río Limarí<sup>33</sup>. La SAO manifestó el interés por preservar tales colecciones en la localidad y se llegó a la convicción, junto a políticos locales, de fundar el Museo Arqueológico de Ovalle (desde ahora MAO), logrando su realización el 17 de septiembre del año 1963<sup>34</sup>.

A partir de ese entonces el museo comenzará a tener un vínculo especial con la comunidad, funcionará cercano a la plaza de armas de la ciudad<sup>35</sup> y en él se exhibirá el conjunto de piezas arqueológicas rescatadas y conservadas por la SAO, además del conjunto de otros objetos arqueológicos que se integraran en su historia. Posteriormente, en la década de 1970, el museo tendrá que verse trasladado a una nueva ubicación, a las salas del antiguo Liceo de niñas de Ovalle, dos calles más abajo de la plaza de armas. Su funcionamiento para ese entonces estaba a cargo de Julio Broussain Campino, quien habiendo mostrado interés en la valorización de sitios y colecciones arqueológicas de los alrededores, pasará a cumplir un rol tutelar en él, principalmente en administrarlo, atender su funcionamiento y hacerse cargo de su curaduría y las inquietudes de los visitantes.

Con los años, el Museo Arqueológico de Ovalle (desde ahora MAO) perderá el interés por parte de la SAO, siendo tan solo Broussain quien personalmente extienda su legado. Sin embargo, su administración requerirá de mayores atenciones, considerando el aumento de sus colecciones tras la donación de una parte importante de la colección personal del doctor Guillermo Durruty. Todo esto hará necesario la búsqueda una mayor cobertura y proyección del MAO, por lo que al año 1974, Broussain a escribirá a la DIBAM para el traspaso de las colecciones arqueológicas del museo, las que pasarán a integrar parte del patrimonio nacional en cuanto sea confirmada su solicitud dentro del mismo año<sup>36</sup>.

Pero deberán pasar cuatro años más tarde para que tal traspaso se haga efectivo, siendo sólo en el año 1978 cuando se disponga del personal para su

---

<sup>32</sup> Solo para complementar, se puede revisar en Anexos 7 el antiguo Curriculum vitae de Julio Broussain Campino, donde destaca entre sus actividades la afición y el rol que tuvo en el ámbito arqueológico local.

<sup>33</sup> También se puede consultar en el apartado de Anexos 8: "Panel del museo de sitio del Estadio Diaguita de la ciudad de Ovalle", un informativo sobre tales excavaciones, donde se apreciará una cronología de las excavaciones, la participación que tuvo en ello la arqueóloga Grete Motsny, y algunas ubicaciones del sitio EFO.

<sup>34</sup> Se puede revisar tal fundación del Museo en el apartado de Anexos 9: "Sociedad arqueológica de Ovalle y la fundación del Museo arqueológico de Ovalle".

<sup>35</sup> Se puede revisar las distintas ubicaciones del MDL en la ciudad de Ovalle en el apartado de Anexos 10: "Mapa de la ciudad de Ovalle y de las distintas ubicaciones del MDL". Además, en él es posible visualizar tanto los sitios arqueológicos del EFO y Pisco Control.

<sup>36</sup> Tras aprobarse el Decreto Supremo N°902. Tal Decreto puede revisarse en el apartado de Anexos 11: "Traspaso de colecciones de la SAO a la DIBAM y el cambio de nombre de MAO a MDL".

funcionamiento. Asumirá como Director el historiador Rodrigo Iribarren, apoyado también por la contratación de dos auxiliares<sup>37</sup>, Raúl Araya y Guillermo Villar, además de una secretaria, Deisy Farías. Estas últimas tres personas serán la primera generación de funcionarios/a del museo, pasando a cumplir labores más allá de su original contratación y continuar en él hasta la actualidad<sup>38</sup>.

Hacia la década de 1980, el museo comenzará a tomar forma a cómo hoy se le conoce, en tanto reciba dos nuevas e importantes modificaciones. La primera, su ubicación, ya que tendrá que ser trasladado a un nuevo edificio en la ciudad, ubicado ahora en una antigua casona de calle Independencia y compartiendo espacio con la entonces biblioteca pública de la ciudad. Tras este cambio de ubicación comenzaron las primeras iniciativas de registro y conservación en torno a las colecciones, además, por primera vez en su historia el museo comenzó a trabajar lo que sería un guión museográfico.

La segunda modificación fue el cambio del nombre, de Museo Arqueológico de Ovalle pasó a llamarse a como lo conocemos en la actualidad: Museo del Limarí<sup>39</sup>. Esto iba en directa relación con la transformación y el trabajo interno que el museo estaba realizando con sus colecciones, principalmente en su organización, documentación, y la elaboración de este guion museográfico que ahora las orientaba en la prehistoria regional, destacando en ello a la cultura El Molle, Las Ánimas, y la cultura Diaguita.

El museo seguirá funcionando de esta manera en la misma ubicación hasta el año 1995, periodo en que nuevamente sea reubicado y trasladado hacia un nuevo edificio de la ciudad. Esta vez su traslado se vería relacionado con un ambicioso proyecto local de transformar la antigua Estación de Ferrocarriles de Ovalle en un centro cultural. Este centro cultural paso a llamarse Guillermo Durruty, en honor al antiguo doctor y personaje público de la comuna, y se encuentra ubicado en pleno centro de la ciudad, albergando el funcionamiento tanto de la biblioteca municipal "Victor Domingo Silva", como también de la exhibición permanente y funcionamiento del Museo del Limarí (*ver ilustración 3*).

---

<sup>37</sup> Raúl Araya será un histórico funcionario del MDL quien participó apoyando en la administración del museo junto a Julio Broussain Campino y continuando en tal labor al formalizar su contratación por parte de la DIBAM.

<sup>38</sup> El año 2019 la funcionaria contratada como secretaria, Deisy Farías, se acogió a retiro por años de servicio, siendo tan solo Raúl y Guillermo los dos iniciales "auxiliares" quienes continúen desempeñando labores en el museo.

<sup>39</sup> Todo esto ocurrió específicamente hacia el año 1984 y pueden consultarse tales modificaciones en el anexo 11 "traspaso de colecciones de la SAO a la DIBAM".



*Ilustración 3: Exterior del Centro Cultural Guillermo Durruty. Hacia el ala izquierda del edificio funciona la biblioteca municipal, y hacia el ala derecha del edificio se ubica la exhibición permanente del MDL. Fotografía personal.*

Tal traslado supone un gran desafío para la DIBAM, en tanto se comienzan a profesionalizar los procesos de documentación y conservación de colecciones de museos a nivel nacional. Por ello, el MDL se transformará en una institución pionera de las nuevas políticas de conservación, documentación y restauración de colecciones de museos<sup>40</sup>, presentando un trabajo multidisciplinar sobre los nuevos esquemas de documentación, conservación, traslado de colecciones, y lo que sería la elaboración de un nuevo guión museográfico <sup>41</sup>.

El MDL reabrirá su puertas en 1996 y se convertirá en aquel museo que en la actualidad es posible visitar en el centro cultural. El edificio al tener una mayor extensión permitió que se ampliara con creces el espacio de su exhibición permanente, la que ahora con una nueva museografía presentaba a las colecciones de cerámica diaguita como sus principales protagonistas. Estas piezas distribuidas en cinco salas del edificio nos van a ir relatando la importancia que tuvo la cultura diaguita en el valle del Limarí:

---

<sup>40</sup> Para una mayor profundidad de estos detalles revisar a (Seguel & Guevara, 1997) y (Dibam, 2002).

<sup>41</sup> Todo esto iba acompañado de un equipo de expertos enviados desde Santiago para coordinar la logística del traslado y la conservación de tales artefactos. Entre tal equipo de expertos se puede mencionar la participación de Marcos Biskupovic (arqueólogo y sucesor de Rodrigo Iribarren como director del museo a inicios de este periodo), Consuelo Valdés (arqueóloga) y José Pérez de Arce (curador), además de los departamentos del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) y del Centro Nacional de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP). Este último organismo estuvo principalmente encargado de apoyar la digitalización de las colecciones del MDL a partir de la plataforma unificada de colecciones de museos nacionales SURDOC, hoy abierta a todo público en su versión web.

Especial preocupación revistió la factura de un guion, que fue consultado con la Sociedad Chilena de Arqueología y con otras autoridades en la materia. Se determinó centrar el discurso en la fortaleza de la colección diaguita, y luego se buscó la mejor forma de interpretarla. Se seleccionaron temas como “diaguitas alfareros”, “el almacenamiento de alimentos”, “salud y dieta”, “la sociedad: diferencias de rango y riqueza”, “el medio geográfico”, entre otros. Un cronograma, ubicado al final del recorrido, tenía como objeto ayudar a la comprensión temporal de la colección. El diseñador fue José Pérez de Arce, quien con su equipo realizó una tarea museográfica de gran calidad y belleza.

(Dibam, 2002, pág. 34)

El museo tan sólo exhibe el 15% del total de sus colecciones, mencionando que aún gran parte de ella se encuentra conservada en sus depósitos. El guion museográfico desde ese entonces no ha sufrido cambios, aunque sí se han incorporado a la exhibición algunos paneles didácticos que la complementan, además de un nuevo edificio en las afueras del museo utilizado para exhibiciones temporales.

Será a este museo al cual llegue el año 2018 para realizar mi práctica profesional. Sin conocer mucho sobre la cultura diaguita, y menos aún de su cerámica, comenzaré a vivenciar las inquietudes sociales que hay en torno a ellas, específicamente en aquel contexto arqueológico, museológico y étnico que tiene la diaguita en Chile y que ha sido descrito anteriormente.

## 5. Una aproximación rizomática de las colecciones de cerámica diaguita del MDL:

El rizoma es una noción que presentan los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008) para proponer que todo fenómeno a estudiar se define en función de las exteriorizaciones que le dan forma, comprendiendo con ello que una entidad rizomática no tiene un origen, más bien lo que hay son puntos y conexiones de un organismo en constante transformación. Por ello, una entidad rizomática apela a un organismo abierto, no hay que preguntarse por su definición, sino más bien por las interacciones con que éste va tomando forma.

Una aproximación rizomática de las cerámicas diaguita se fundamenta en una comprensión de ellas a partir de las distintas exteriorizaciones que le dan forma. De la misma manera que los organismos rizomáticos crecen, se transforman, y se expanden, una cerámica comienza a involucrarse rizomáticamente en nuestra vida social. Lo que hay que preguntarse no es qué son las cerámicas, sino en relación con qué otras entidades han ido adquiriendo consistencia.

Por años, la cultura diaguita chilena se difundió y representó por medio de sus cerámicas, estos objetos terminaron por condensar la existencia de tal población

indígena al interior del imaginario nacional<sup>42</sup>, sin embargo, el escenario de una etnogénesis diaguita en Chile provocó un desajuste en aquellos imaginarios al que por años nos habíamos acostumbrados. La cerámica, en ese momento, se volvió susceptible de ser problematizada como un actor histórico e importante al interior de la sociedad chilena.

La investigación que aquí se presenta toma como caso de estudio a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el MDL. Estas colecciones son más que un objeto colocado detrás de una vitrina, son objetos indígenas que de forma rizomática han acompañado y han sido partícipes de la sociedad que las rodea.

Las cerámicas pueden ser consideradas como objetos arqueológicos, es decir, como objetos de estudio por parte de la arqueología y también partícipes en la construcción del conocimiento sobre de la cultura diaguita chilena. Este conocimiento, de manera directa como indirecta, influirá en la sociedad local y permitirá imaginar lazos con estas antiguas poblaciones indígenas.

Las cerámicas son también colecciones, es decir, son objetos diferenciados y abstraídos de sus funcionalidades de origen para otorgarles un nuevo sentido, en este caso, como representantes de un pueblo indígena llamado diaguita. Son objetos que tampoco aparecen de la nada, provienen de históricos hallazgos de sitios arqueológicos, del coleccionismo privado, y del interés local por preservarlos y difundirlos a través de un museo arqueológico que a la actualidad conocemos como Museo del Limarí.

Pero también a estas cerámicas debe añadirse una última dimensión, la del reconocimiento étnico diaguita. Este hecho histórico desestabilizó la manera en que nos habíamos acostumbrado a comprender estas cerámicas y lo que estaba asociado a ellas, marcando el inicio de mi investigación y la constatación de ellas como un organismo en transformación:

*“...estoy hablándote de unos 10 años atrás, por lo menos, que empezó esa inquietud de qué es lo que era el pueblo diaguita en la zona (...) Empezó ese bichito de hacer algo acá, porque acá no había nada... lo único que había era un museo en que estaban estas vasijas. El contenido de dónde venían, de qué eran, fue como para mí un rescate personal de identidad.”*

*(Mónica Astudillo, integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum).*

Por ello, me propuse comprender tales colecciones de cerámica diaguita según estas tres dimensiones que hemos venido desarrollando en torno a ella, según su

---

<sup>42</sup> Algo muy similar a lo que aquí escribo ha sido lo que la directora Tiziana Pizanna ha realizado en su película y documental: *“Tierra Sola”* (2017). En ella aborda principalmente archivos fílmicos y etnográficos grabados en la isla de Rapa de Nui en el transcurso del siglo XX, y cómo en ellos los Moais serán el centro de atención de todas las grabaciones. Los Moais se volverán representativos de la isla y de la población indígena que los obró, sin embargo, escasamente aparecerán estos últimos en las grabaciones.

dimensión como objetos arqueológicos, como colecciones de un museo, y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita. Cada una de estas dimensiones se encuentra interrelacionada con la otra y será lo que en el transcurso de su historia vaya otorgándole consistencia como objetos en sociedad.

Para ello, me apoyaré en los conceptos teóricos del Rizoma y su derivación sociológica, conocida como el Actor-red. Estos conceptos me permitirán observar la realidad social a partir de la fluidez de sus asociaciones, la interrelación entre actores y considerar entre estos últimos la participación de no humanos. La esencia de estos dos conceptos está en las exteriorizaciones de una entidad, la definición de ella siempre está sujeta a las relaciones que esta establezca con su exterior, por ende, todo fenómeno a estudiar es siempre un organismo abierto y en constante transformación.

La investigación se levanta desde un diseño etnosociológico, el cual considera un acercamiento etnográfico a las cerámicas y que fue realizado durante el mes de abril del año 2019 en el MDL. Tal técnica permitirá cartografiar a las colecciones de cerámica diaguita en la sociedad limarina, además de ubicarlas en esta triada interpretativa de ellas como objetos arqueológicos, como colecciones, y como partícipes en el reconocimiento étnico diaguita.

Luego de ello se ubicará a tales cerámicas en el habla de una red de actores, es decir, en el habla de otras entidades que circulan en torno a ellas. Para ello se utilizarán las 18 entrevistas realizadas a profesionales la arqueología, a funcionarios/a y antiguas funcionarias del MDL, y a personas diaguitas de la región de Coquimbo y una parte de la comunidad diaguita Zapam Zucum de la provincia del Limarí.

Por último, de tales resultados se desprenderán tres interpretaciones sociológicas para futuras investigaciones sobre ellas: una relacionada con su problematización en torno a los museos y sus colecciones; otra relacionada con la transformación de la manera de imaginarse subjetivamente entre estos territorios; y una última, relacionada con la importancia de estos objetos para el reconocimiento étnico diaguita.

En resumen, la presente investigación quiere responder: ¿Cómo las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí reúnen una red actores que dialogan con ellas como objetos arqueológicos, como colecciones, y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita?



## Capítulo II: Antecedentes.

El presente capítulo corresponde a lo que fue la recopilación de antecedentes sobre nuestro objeto de estudio: las cerámicas diaguitas que se exhiben en el Museo del Limarí. La organización de los documentos revisados se encuentra orientada según su formato: Leyes, Libros, Tesis, Artículos, y Folletos. Además, se incluirá un apartado de “Otros aportes” en donde se presentarán algunos recientes trabajos y conferencias relacionadas con la cultura Diaguita y la etnia Diaguita.

Este capítulo se encuentra lejos de ser una completa revisión sobre todos los escritos en donde participan las cerámicas que estudiaremos, sin embargo, a partir de él es posible hacerse una idea de las observaciones y los discursos que han despertado en el transcurso del tiempo.

### Leyes:

-“Ley N°17.288” esta ley es conocida como la Ley de Monumentos Nacionales, creada hacia 1970 en el país, y mediante ella se norma la protección y tuición del Estado por sobre los cementerios y toda pieza o resto antropo-arqueológico procedente de los aborígenes, que se encuentren bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia. La tuición y protección quedará a cargo del organismo creado para ello, el Consejo de Monumentos nacionales (CMN). También puede hacerse una revisión a su título V, en donde normará las excavaciones antropo-arqueológicas que se realicen en el país, prescindiendo de una autorización del CMN y regulando la posterior distribución y conservación de los hallazgos. Colecciones de cerámica como las del MDL se encuentran sujetas a estas normas legales que le preceden.

-“Ley N° 19.288”, esta ley es conocida como la Ley indígena y existen normas relacionadas de ella con la Ley de Monumentos Nacionales. Entre ellas se pueden mencionar su título IV, en donde se prescribe la participación de comunidades indígenas en cuanto suceda la venta, exportación o cualquier otra forma de enajenación al extranjero del patrimonio arqueológico, cultural o histórico de los indígenas de Chile; y la excavación de cementerios históricos indígenas con fines científicos la que se ceñirá al procedimiento establecido en la ley N° 17.288 y su reglamento, previo consentimiento de la comunidad involucrada.

## Libros:

- *“Cultura Diaguita chilena y cultura de El Molle”* fue una publicación del arqueólogo Francisco Cornely (1956), en donde condensa su vasto estudio e investigación sobre las poblaciones indígenas que habitaron entre Atacama y Coquimbo, particularmente de su conocimiento sobre la cultura Diaguita. En esta edición incluirá también la presentación de la cultura de El Molle, como una cultura diferente a la diaguita y de la cual no se tenía conocimiento hasta entonces. En uno de los apartados al interior del libro se menciona el: “Departamento de Ovalle” (1956, pág. 104-109) donde describe a la colección de cerámicas Diaguitas que posee la familia Broussain, como también sitios y descubrimientos arqueológicos aledaños a la ciudad.

- *“Cultura Diaguita”* es un libro escrito por el arqueólogo Gonzalo Ampuero (1978), y es parte de una serie de publicaciones sobre el patrimonio cultural chileno: “Colección Culturas Aborígenes”<sup>43</sup>, editadas por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Este es el primer libro sobre la cultura Diaguita que se edita con un fin de difusión científica para un público no especializado sobre el conocimiento arqueológico y etnohistórico de la cultura Diaguita. En él, se elabora una pequeña síntesis de la ocupación humana en el territorio del norte chico chileno, desde el 12.000 A.C a la presencia y ocupación de la cultura Diaguita. Se discuten sus orígenes, la ocupación del territorio, sus desarrollos, organización y transformaciones en lo que para ese entonces comenzaba a secuenciarse en fases o períodos culturales como Diaguita I, Diaguita II y Diaguita III. En todo este recorrido se detallan ciertas piezas pertenecientes al Museo del Limarí –en ese entonces Museo Arqueológico de Ovalle-, como un Jarro Antropomorfo atribuible a la fase Diaguita III, un jarro llamado Pakcha, y una cerámica zoomorfa conocida como “culebra del Limarí”.

- *“Diaguitas, Pueblos del Norte Verde”* es una publicación del Museo Chileno de Arte Precolombino, y a cargo nuevamente del arqueólogo Gonzalo Ampuero (1991). En tal libro se presenta una descripción más detallada de la ocupación y sitios arqueológicos de las poblaciones prehispánicas del norte chico chileno, entregando información sobre la presencia humana desde los períodos pre-cerámicos y las posteriores culturas agroalfareras de períodos tempranos (El complejo el Molle), medios (el complejo cultural Las Ánimas), y tardíos (La cultura Diaguita), llegando incluso abordar los primeros contactos entre hispanos y la cultura Diaguita-inca. También se encuentra añadido a este libro una segunda parte titulada *“Renacer de la cerámica chilena en La Serena”*, a cargo del artista Rafael Paredes Rojas, donde se aborda la aparición de la corriente artística: *“Nueva cerámica”*, el que venía a ser un rescate desde las artes plásticas de los

---

<sup>43</sup> Sobre esta serie de publicaciones en forma de colección se publicaron también: “La cultura Atacameña” a cargo de Bente Bittman, Gustavo Le Paige, y Lautaro Núñez; y “La cultura Mapuche” a cargo de Carlos Aldunate.

antiguos conocimientos alfareros de las culturas indígenas de la región de Coquimbo. Al final del libro se añade un anexo sobre colecciones arqueológicas clasificadas según el museo al que pertenecen, en él aparecen algunas piezas del MDL, donde se puede visualizar una vasija hispana, un vaso cerámico y una flauta globular pertenecientes a la fase Diaguita III, el “jarro Phajcha” (la figura ya mencionada como Pakcha), una figura cerámica ofidiomorfa (“la culebra del Limarí”), y una botella asa-puente antropomorfa del complejo cultural El Molle.

- *“Música en la Piedra: Música prehispánica y sus ecos en Chile actual”* es un libro del MCHAP que complementa una muestra de objetos etnográficos y arqueológicos que fue titulada con el mismo nombre del libro<sup>44</sup>. Esta publicación fue escrita por el etnomusicólogo e investigador José Pérez de Arce (1995). El libro venía a complementar la información entregada por la muestra y realiza una revisión de las piezas arqueológicas según su relación geográfica y las expresiones culturales que tanto en el pasado como en nuestra contemporaneidad pueden estar asociadas a ella. La cultura Diaguita se aborda en variadas ocasiones, dejando constancia de su mundo sonoro en los apartados de “Canta la flauta”, “El chillido de pitren”, “Sonido Rajado”, y “Antara”. En ellos aparecen mencionadas y graficadas algunas piezas provenientes del Museo arqueológico de Ovalle –Museo del Limarí- : Una flauta globular de cerámica de estilo Inkaico (apartado “Canta la flauta”) y una “antara” Diaguita de fase III (apartado “Antara”).

- *“El despertar de los objetos: Museos, colecciones y conocimientos”* es un libro del año 2019 elaborado por la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (Ex Dibam). En tal libro se agruparon variadas investigaciones de proyectos “Bajo la Lupa”<sup>45</sup> vinculados a la investigación de objetos y colecciones etnográficas y arqueológicas de museos nacionales. En tal publicación se presenta una investigación elaborada por el arqueólogo Gabriel Cantarutti: *“La alfarería pintada en los albores de la cultura diaguita chilena del valle del Limarí”*, donde aborda a la cerámica de tipo Ánimas que se conserva en el Museo del Limarí, estudiándolas a partir de ciertas hipótesis que sitúan al complejo cultural Las Ánimas<sup>46</sup> como la base de la cultura Diaguita en la región de Coquimbo.

---

<sup>44</sup> Esta exposición se levantó en el mismo MCHAP, con el mismo título, y se mantuvo entre noviembre de 1995 y junio de 1996.

<sup>45</sup> Los proyectos de investigación “Bajo la Lupa” son una suerte de publicación y financiamiento de investigaciones externas realizadas en instituciones pertenecientes al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, particularmente en bibliotecas, archivos, y museos, y dedicadas específicamente a la investigación de las colecciones que ellos conservan (con anterioridad tal programa se conocía por: “Colecciones Digitales”).

<sup>46</sup> El arqueólogo trabajó con el concepto de “complejos culturales”, un concepto que en arqueología se utiliza para dar cuenta de que a pesar de que su cultura material tenga elementos comunes aún no existe claridad sobre su unicidad como cultura. Generalmente se utiliza en Las Ánimas y El Molle, sin embargo, para la presente investigación y por términos de lectura se ha decidido utilizar la noción de “cultura”.

## Tesis:

- *“Estadio Fiscal de Ovalle: Redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca en el Valle del Limarí”* del año 2002, corresponde a la memoria de grado de Gabriel Cantarutti para obtener el título de arqueólogo en la Universidad de Chile<sup>47</sup>. En tal investigación se propone abordar el sitio EFO a partir de las colecciones arqueológicas que conserva el MDL, identificando y recontextualizando al sitio en su trayectoria histórica de excavaciones y hallazgos, además del estudio y clasificación de las colecciones arqueológicas que se conservan del sitio en el museo. Por último, también realiza un pequeño estudio exploratorio sobre el sitio. Las principales conclusiones permiten caracterizar al EFO como un asentamiento bastante importante y complejo durante el período inca de la cultura Diaguita, desarrollándose en él variadas actividades, habitacionales, de alfarería, de metalurgia, funerarias, e inclusive ser un sector donde es posible apreciar la confluencia de distintos grupos humanos que escapan a la sola interacción entre Diaguitas e Inca, presenciando también rasgos de grupos foráneos correspondientes a culturas del noroeste argentino y del altiplano meridional.

## Artículos:

Las piezas y colecciones arqueológicas del MDL aparecen en las primeras publicaciones de la revista “Conserva”, la cual está a cargo el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), y en la que se publican distintos trabajos de conservación a nivel nacional realizados en bibliotecas, museos, y distintas instituciones o espacios ligados a la conservación y restauración del patrimonio material. A partir de ella mencionaremos dos artículos:

- *“Planificación estratégica para el manejo integral de las colecciones arqueológicas: Una experiencia piloto en el Museo del Limarí, Ovalle”* escrito por Roxana Seguel y Bernardita Vergara (1997), y donde abordan la experiencia de manejo y gestión que se llevó a cabo con las colecciones arqueológicas del MDL tras su reubicación en el Centro cultural Guillermo Durruty en 1995. El plan busca una estrategia de trabajo para alcanzar un mejor manejo de las colecciones del museo, enfocándose en mejorar las futuras labores de investigación, documentación, conservación, restauración, y exhibición de las piezas. Por ello, se aborda la trayectoria del museo, se da cuenta de cuáles son las colecciones que lo componen, la cantidad y tipo de objetos que las conforman –las que advierten ser mayoritariamente cerámica-, cuáles han sido las políticas de manejo y documentación implementadas a lo largo de la historia del museo, y las

---

<sup>47</sup> Posteriormente, junto al arqueólogo Rodrigo Mera, publican lo que sería el artículo *“Estadio Fiscal de Ovalle: Redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca en el Valle del Limarí”* (2004), donde se sintetiza la trayectoria y estudios realizados sobre la colección y el sitio EFO, la que hasta ese momento no había sido publicada más allá de la memoria de grado.

condiciones en que se encuentran antes del traslado y montaje de ellas en el nuevo recinto. A partir de tales observaciones se implementarán tareas de restauración, de conservación preventiva, de un mejor registro de las piezas (para ese entonces se comienza a sistematizar la información y las colecciones en la base de datos web SUR), la clasificación de estas en un nuevo depósito, y un monitoreo constante a partir de los funcionarios/as del Museo.

- *“Hallazgo de perforaciones basales en la alfarería Diaguita: Una aproximación desde la restauración y la investigación arqueológica de colecciones”* es un artículo que fue elaborado a partir de las observaciones de Gabriel Cantarutti y Gloria Román (1998) sobre cuatro cerámicos diaguitas del MDL. En tal artículo se comenta el descubrimiento de ciertas perforaciones en la base de cuatro platos diaguitas de la fase II (dos platos de paredes planas, y dos platos zoomorfos, los cuales corresponden a la Colección Durruty) que tras los procesos de restauración a los que fueron sometidos se constató que tales orificios tenían una procedencia intencional y que prácticamente habían pasado inadvertidos en antiguas reparaciones arbitrarias que les habían efectuado (donde se asumía la finalidad estética del objeto). Esto era un nuevo descubrimiento científico, en tanto hasta la fecha no se tenía conocimiento de tal rasgo cultural asociado a la cultura Diaguita, y que deja en evidencia prácticas asociadas a las cerámicas como la de “matar objetos”.

- *“Recuperación y rescate de la Colección Durruty perteneciente al Museo del Limarí”* es una pequeña reseña escrita por el CNCR (2000) del proyecto de rescate y recuperación de la Colección Durruty del MDL, el cual tuvo una duración de dos años y que estuvo a cargo del Laboratorio de Arqueología del CNCR, el Museo del Limarí, y el CDBP. En ella se comenta la experiencia multidisciplinaria con que fue abordada la colección, principalmente desde su investigación, documentación, conservación y restauración. Los resultados son el haber documentado el 100% de la colección, fotográficamente, digitalmente, y en registro escrito, llegando a contabilizar un total de 435 piezas cerámicas pertenecientes a la cultura Diaguita, preponderantemente de su fase II, y en menor cantidad de su fase I y III, además de contar con algunas cerámicas procedentes de la cultura Las Ánimas. En su gran mayoría, la información contextual de los objetos fue escasa, quedando macroreferenciadas como procedentes del valle del Limarí. Por último, también se menciona la intervención de al menos unas 50 piezas cerámicas, principalmente en términos de conservación y restauración.

#### Folleto:

- *“Museo del Limarí”* es un folleto del MDL publicado en el año 2002 por la antigua DIBAM, donde se presenta al museo a partir de sus orígenes, las

características del patrimonio arqueológico provincial y el desarrollo de las culturas humanas en la zona (destacando los sitios de San Pedro Viejo de Pichasca y del Valle del Encanto), y se presenta a grandes rasgos lo que habría sido la cultura Diaguita en la región, además de su posterior integración al imperio incaico. Tales apartados darán pie al siguiente capítulo del libro: “Las colecciones que resguarda el Museo”, donde se aborda la historia de su recolección (se mencionan las excavaciones del sitio EFO, las de Pisco Control, y las donaciones particulares como las de Guillermo Durruty), sus características para representar períodos de la cultura Diaguita en el Limarí y su actual disposición al interior del museo. Esto se complementa con un apartado respecto a los procesos de registro, documentación, conservación, y restauración que han acompañado tal montaje de la exhibición museográfica y el respectivo traslado del museo a su nueva ubicación.

### Otros aportes:

- *“Diaguitas en perspectiva siglo XXI”* es un libro del arqueólogo Gonzalo Ampuero publicado el año 2007 y con una segunda reedición del 2017. En él expone la larga trayectoria que ha conllevado el estudio de la cultura Diaguita chilena hasta la actualidad, proponiendo una extensa revisión bibliográfica de los trabajos e investigaciones que se han realizado sobre ella desde la arqueología, la historia, la antropología, y la etnohistoria. Aborda desde los primeros estudios realizados por Latcham y el “Bautismo” de la cultura Diaguita chilena, hasta los últimos estudios que se han realizado sobre el Qhapaq Ñam<sup>48</sup> en la zona. Además, en tal texto Ampuero redactará su postura respecto a los contemporáneos Diaguitas tras su reconocimiento por el Estado en el 2006, dejando en claro su disconformidad con respecto a este hecho, según los grandes vacíos históricos para dar cuenta de una continuidad de una identidad indígena como la diaguita.

- *“El arte de ser Diaguita”* es un libro del MCHAP publicado el año 2016 y que complementó la exposición del museo titulada con el mismo nombre y dedicada por entero a la cultura Diaguita. En tal texto se hace una revisión general de la cultura Diaguita a partir de 3 trabajos: *“Breve historia de Diaguita antes del arribo de los conquistadores españoles”*, *“Arte visual de la cultura Diaguita chilena y su contexto social y simbólico”*, y *“Pueblo de indios del norte chico y los Diaguitas actuales”*. Tales escritos se encuentran a cargo de Gloria Cabello, Paola Gonzáles, y Raúl Molina.

- *“Yo soy Diaguita. Del museo a la identidad viva”* es un libro publicado por el antropólogo Gonzalo Penna y el arqueólogo Francisco Aceval (2015), en el que

---

<sup>48</sup> Camino del inca.

abordan el proceso de etnogénesis Diaguita a partir de representantes de tal etnia en la región de Coquimbo. Para ellos urgía la necesidad de distinguir los procesos de etnogénesis Diaguita de esta región con los de Atacama, en tanto los procesos de construcción identitaria difieren en cada zona, teniendo en Atacama un componente más colectivo y territorial, y en Coquimbo un carácter más individual y cultural. Este libro es el primer trabajo de investigación y de descripción étnica sobre algunos representantes diaguitas de la región y cabe mencionar la importancia de que tienen los vestigios y manifestaciones arqueológicas de la zona para el proceso de construcción identitaria en quienes fueron entrevistados.

- *“Le son diaguita: le pont millénaire d’une identité”* es un artículo publicado por Gonzalo Penna (2012) y que fue publicado por el Centro Interuniversitario de Estudios e Investigaciones Nativas: CIÉRA. En tal artículo Penna aborda a Jimmy Campillay, indígena Diaguita de la región de Coquimbo, en la búsqueda de su identidad Diaguita a través la investigación y rescate que emprendió sobre el mundo sonoro indígena de estas regiones, específicamente a partir de la cultura material arqueológica que se conserva en el Museo arqueológico de La Serena y del Museo del Limarí, he ahí lo que Penna llama el puente milenar de una identidad. Por último, se puede destacar que en tal publicación se incluye una fotografía de un silbato diaguita que se exhibe en una vitrina del Museo del Limarí, específicamente la de “cosmovisión”

- *“Continuidad de la memoria Diaguita a través de la alfarería”* fue un conversatorio virtual organizado por la Biblioteca Regional Gabriela Mistral y transmitida vía online por su plataforma web de Youtube el día 29 de Junio del 2020. En él participaron representantes Diaguitas como Walter Rivera y Luz Silva, artesanos y ceramistas de alfarería Diaguita de la comuna de Rio Hurtado; Ulises López, también artesano y ceramista de alfarería Diaguita de la comuna de La Serena; Carolina Herre, presidenta de la Asociación Indígena Cultural Elke; Paola González, arqueóloga de la cultura Diaguita; y Francisca Gilly, conservadora y restauradora con una trayectoria de al menos 15 años ligada a la cerámica arqueológica. El encuentro entre alfareros y alfareras, arqueólogas, conservadoras, y personas Diaguitas, estará centrado en discutir la cerámica Diaguita como una tradición que se extiende hasta la actualidad, y desde ella surgirán conversaciones y comentarios con relación a sus interpretaciones tanto arqueológicas como también locales. Estos últimos comentarios se encuentran vinculado al trabajo que realizan cultores de cerámica como Ulises, Walter, y Luz, en las que se comenta un rescate del conocimiento, el arte y las técnicas ancestrales plasmadas en la cerámica arqueológica. Por último, La participación de Paola y Francisca vendrán a complementar la conversación con el sitio arqueológico “El Olivar”, la nueva información que ha entregado en términos arqueológicos, el proceso de rescate, conservación y restauración que han ido demandando los descubrimientos, y la experiencia de estar trabajando la

investigación conjunta a comunidades locales, como la Asociación Indígena Cultural Elke y del cual también Carolina Herre hará sus comentarios. Francisca Gilly, al final del conversatorio, mencionará una anécdota relacionada con un taller de restauración en el que participó el Museo del Limarí y su colección Durruty, donde comentará que durante el taller tras desconocer la procedencia de las piezas se le mencionó que: *“Durruty era un doctor que te atendía a cambió de una vasija Diaguita”*, dando cuenta que hay toda una historia social relacionada a la recolección de las colecciones de museo.

- *“Changos y Diaguitas: del ayer al hoy”* fue un conversatorio realizado por el Museo Arqueológico de La Serena y transmitido de manera virtual por la plataforma de Youtube del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural el día 29 de Octubre del 2020. Esta se encontró moderada por el actual director del Museo arqueológico de La Serena, Ángel Durán, además de contar con la participación de expositores como el arqueólogo Gonzalo Ampuero, Osciel Vergara como representante de la agrupación cultural del Pueblo Chango, María Campillay Carroza como fundadora de la Asociación de Diaguitas Elquinos Llastay, y Javier Vega Ortiz quien es sociólogo y fue exencargado regional del área de Pueblos Originarios. Estos cuatro participantes expondrán sus distintos puntos de vista respecto a lo Diaguita y a lo Chango<sup>49</sup>, por ejemplo, Ampuero hará un recorrido por su conocimiento arqueológico de la cultura diaguita y la importancia de la cerámica para su estudio, al igual que con el pueblo Chango y su relación con las balsas de cuero de lobo, dando cuenta también del conocimiento sobre sus aspectos de vida y las grandes incógnitas que aún quedan de estos pueblos indígenas. Por otra parte, los representantes de las etnias Diaguita y Chango darán cuenta de su experiencia de reconocerse como indígenas, las trabas legales del reconocimiento y las actuales problemáticas que aquejan su realización como agrupaciones indígenas. Por último, Vega dará cuenta de su experiencia al momento de participar en la realización de la *“Consulta indígena e Intervención del programa de Revitalización de las culturas y las artes de los pueblos originarios”* en la Región de Coquimbo para el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes entre los períodos 2014-2015, dando una panorámica sobre los detalles y discusiones que se generaron tras estas instancias de diálogo entre Estado e indígenas de la región de Coquimbo.

---

<sup>49</sup> Hay que destacar que al momento de la redacción de esta tesis, en el mes de septiembre del año 2020, la etnia Chango fue reconocida como una etnia originaria por parte del Estado chileno, y pasó a incorporar la ley indígena N°19.253 al igual como lo hizo la etnia Diaguita años antes.



## Comentarios finales:

Llegados a este punto conviene sintetizar de manera general la documentación revisada para nuestro objeto de estudio. Respecto a las leyes, debemos reconocer que existe toda una institucionalidad legal que antecede y norma a las cerámicas que nos proponemos estudiar, específicamente de la autoridad que tiene el Estado chileno sobre sus hallazgos, control y manejo, y cómo en el último tiempo se han venido discutiendo ciertas normas relacionadas con las contemporáneas etnias indígenas del país, en lo que respecta a su participación en el control y gestión del patrimonio arqueológico nacional. Las cerámicas diaguitas que exhibe el MDL pueden ubicarse en esta encrucijada, tanto en la autoridad legal que tiene el Estado con ellas, como en la participación que en ello pudieran tener la actual etnia diaguita del territorio nacional.

Por otro lado, las cerámicas del MDL han estado históricamente ligadas a su investigación e interpretación arqueológica, llevándolas a participar en importantes libros e investigaciones sobre de la cultura Diaguita chilena, como también de haber sido partícipes en investigaciones relacionadas con la restauración y la conservación de objetos arqueológicos en Chile. Por último, se puede mencionar las nuevas observaciones y discursos que se circulan en torno a tales cerámicas, principalmente de sus vínculos con el contemporáneo reconocimiento étnico diaguita. Es aquí en donde nuestra investigación puede ser sumada al conjunto de otros estudios ya señalados, siendo la primera que presenta una observación de ellas desde la disciplina sociológica.

## Capítulo III: Marco Teórico.

La finalidad de este capítulo es presentar algunos conceptos que acompañarán y sustentarán el análisis de este estudio. Se comenzará por la presentación de la noción de un modelo de pensamiento rizomático y su interpretación sociológica mediante el concepto de red de actores. Luego, se continuará con la presentación de tres categorías de análisis para futuras investigaciones: Museos y colecciones, comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguíta chilena, y por último, la lucha por un reconocimiento étnico Diaguíta.

### 1. El rizoma y la red de actores:

En los siguientes apartados se describirá el modelo de pensamiento rizomático propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008), en donde se dará énfasis a comprender los fenómenos según las exteriorizaciones que lo conforman. Luego, se hará una pequeña interpretación de tal modelo de pensamiento a partir de la teoría del Actor-red, trabajada principalmente por autores como Michel Callon (1995) y Bruno Latour (2005).

#### 1.1. La noción de Rizoma:

El rizoma es una noción propuesta por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008) que da cuenta de lo descentrado que son los fenómenos, de sus múltiples conexiones y entradas, como también de sus puntos de fuga y de ruptura<sup>50</sup>. Una interpretación rizomática se fundamenta en la aseveración de que todo fenómeno se encuentra motivado por muchos otros y que también será punto de origen para otros tantos en el futuro.

La base del modelo de pensamiento rizomático (2008) es que los fenómenos a interpretar no tienen ni principio ni fin, han de entenderse de manera extensiva y según las múltiples líneas por las que brotan, se expanden, y se transforman. Este modelo es una clara crítica a los modelos de pensamiento estructural de tipo “árbol-raíz”, cuales por largos años han dominado el pensamiento occidental. Los modelos de pensamiento estructural, como la lingüística o el estructuralismo<sup>51</sup>, se caracterizan por generar interpretaciones de orden centralizado, jerárquicos y

---

<sup>50</sup> El concepto rizoma proviene de la botánica, en donde se utiliza para referirse a aquellos tubérculos subterráneos que se reproducen en constantes y múltiples ramificaciones, dando forma a un organismo en forma de tallo descentrado que crece y nace hacia todas las direcciones. Pero tal imagen mental no ha de ser exclusiva de la botánica, también es visible en el mundo animal, en el despliegue que tienen las manadas, en los tumultos de ratas, en sus madrigueras, y en toda forma que sea descentrada y extensiva.

<sup>51</sup> Específicamente los autores mencionan a la teoría lingüística de Chomsky y el Psicoanálisis de Freud.

lineales, una suerte de leyes de combinación que predisponen los fenómenos a estudiar.

Un rizoma es más bien la representación de un organismo en consistencia, ¿consistencia de qué? de aquellas múltiples y heterogéneas conexiones que lo conforman y que al mismo tiempo permiten su despliegue, extensión, y ruptura. Para Deleuze y Guattari (2008) la figura de un libro va a ser un claro ejemplo de a qué se refieren con un organismo rizomático<sup>52</sup>:

Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye el libro a un sujeto, se está descuidando ese trabajo de las materias, y la exterioridad de sus relaciones (...) en un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de territorialización y de desestratificación. (...) Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro sólo existe gracias al afuera y el exterior.

(Deleuze & Guattari, 2008, págs. 10-11)

Un libro, a partir de una interpretación rizomática, se considera un organismo conformado por múltiples líneas en conexión, las cuales reúnen una diversidad de entidades y materias que convergen para su existencia. No hay que preguntarse qué es un libro, sino en conexión con qué otras entidades adquiere consistencia o transforma la de otros organismos en su exterior.

Si consideramos a las cerámicas diaguíta que se exhiben en el MDL a partir de una interpretación rizomática es porque nos preguntamos cómo funcionan tales cerámicas, en conexión con qué otras entidades toman forma y metamorfosean su existencia. Las cerámicas, miradas desde esta perspectiva, se descentran de la arqueología y se vuelven un objeto susceptible de ser exteriorizado de diversas maneras.

Deleuze y Guattari (2008) van a proponer que tal modelo opera bajo cinco principios:

**Principio de conexión:** Toda extensión de un organismo rizomático habrá de entenderse en conexiones y considerando que cualquier punto del rizoma habrá de estar siempre relacionado a otros. Un rizoma puede recorrerse extensivamente mediante ellos.

---

<sup>52</sup> Se debe tener en cuenta que la noción del rizoma apareció por primera vez en la introducción de su libro *"Mil mesetas"*, segundo volumen de la obra *"Capitalismo y esquizofrenia"*, el cual fue publicado en el año 1980 por Deleuze y Guattari. La figura del libro aquí presentada hace alusión a la interpretación que ellos hacen de su libro *"Mil mesetas"* como un organismo rizomático, según la escritura y producción que conllevo tal libro y las futuras lecturas y conexiones que le deparan.

**Principio de heterogeneidad:** Tales conexiones no discriminan los vínculos que tienen con otras entidades, pudiendo existir conexiones de distinta naturaleza que lo constituyan.

**Principio multiplicidad:** un rizoma más que una estructura unitaria habrá de entenderse como un organismo con múltiples dimensiones, a través de las cuales brota, crece, o se transforma, llegando incluso en algunas ocasiones a cambiar su naturaleza. Aquella totalidad de conexiones estabilizadas será llamada como un “organismo de consistencia”.

**Principio de ruptura:** Todo rizoma es posible que sea interrumpido en su expansión, sin embargo, este siempre recomienza en otras conexiones, con otras entidades y en otras dimensiones.

**Principio de Cartografía y calcomanía:** Si las estructuras de árbol-raíz se caracterizaban por emular calcos de interpretación sobre la realidad, un modelo de pensamiento rizomático no busca hacer calcos sino hacer mapas:

“el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga”

(Deleuze y Guattari, 2008, pág. 48)

Una interpretación rizomática sitúa de manera cartográfica las múltiples líneas y conexiones por el que el organismo adquiere consistencia o se va desplazando. Hacer mapa es una experimentación de lo real en un espacio y tiempo determinado, por ende, este nunca será definitivo y más bien refleja un momento del organismo.

La noción de rizoma permite situarnos en el ejercicio reflexivo de considerar los fenómenos y las entidades de nuestra vida cotidiana como organismos siempre en conexión y mutación, o en otras palabras, son las interconexiones entre un organismo y su entorno lo que determina su definición. Tal modelo tendrá algunos años más tarde su símil en la investigación sociológica bajo la corriente teórica del Actor-red.

## 1.2. La teoría del actor-red:

La Teoría del actor-red (TAR) <sup>53</sup> será presentada aquí como un puente entre la reflexión de un modelo de pensamiento rizomático y la propuesta de una teoría de

---

<sup>53</sup> La TAR se origina en Francia, Europa, durante la década de 1980, a partir de los estudios sobre ciencia, tecnología y sociedad (CTS) que desde las ciencias sociales comenzaron a elaborar investigadores como Steve Woolgar, Bruno Latour, y Jhon Law, Debe tenerse en cuenta que tales trabajos tenían la orientación de demostrar el carácter constructivo, cotidiano y colectivo por el cual se co-producen ciencia, tecnología, y sociedad: “En contraste con la imagen heroica de la ciencia y la tecnología, los estudios de CTS se han empeñado desde un comienzo en resaltar el carácter cotidiano y colectivo de la práctica científica, en donde desarrollos cognitivos altamente complejos

investigación sociológica<sup>54</sup>. La TAR se apoya en una definición de sociedad mucho más amplia de aquella compuesta sólo por relaciones humanas, enfatizando también en el carácter relacional por el que esta se conforma. En la sociedad habitan y son importantes para su composición una diversidad de elementos que escapan a la sola consideración de relaciones humanas, permitiendo integrar en el análisis a entidades como la tecnología, la naturaleza, el conocimiento científico, entre otros. Una sociedad, o un fenómeno específico a estudiar en ella, es más bien la manera en que distintas entidades, humanas y no humanas, se encuentran imbricadas y que por medio de tales vínculos esta se mantiene constante y estable en el tiempo, al igual que por nuevos vínculos esta totalidad pueda incluso llegar a transformarse.

Sobre esta postura de lo que significa una sociedad, los sociólogos franceses Michel Callon y Bruno Latour levantaron su teoría del actor-red. Este concepto sería más bien una manera operar analíticamente el estudio científico de las múltiples relaciones por el que distintas entidades componen la realidad. Callon (1995) plantea que un “actor-red” es más bien un concepto que permite desmenuzar la manera en que actor y redes operan de manera constitutiva:

El actor-red no es reducible a un simple actor ni a una red. Está compuesto, igual que las redes, de series de elementos heterogéneos, animados e inanimados, que han sido ligados mutuamente durante un cierto período de tiempo (...) Un actor -red es, simultáneamente, un actor cuya actividad consiste en entrelazar elementos heterogéneos y una red que es capaz de redefinir y transformar aquello de lo que está hecha

(Callon, 1995, pág. 156)

Un “actor-red” es toda entidad que se encuentra situada en un conjunto de otros vínculos que los une a otros “actor-red”, quienes igualmente se ven envueltos en similar proposición. Sus vínculos les permiten así mismos constituirse como actores, todo cambio en el conjunto de redes que los une puede implicar un cambio en la definición de ellos como actores. Callon (1995) menciona que para operar analíticamente el concepto de actor-red se debe tener en consideración dos mecanismos que permiten su análisis: simplificación y yuxtaposición.

El mecanismo de “*Simplificación*” viene hacerse cargo de una de las proposiciones de la teoría, ya que si consideramos que todo actor-red se ve envuelto en lazos que lo ligan a otros actor-red, podría llegarse a la malinterpretación de vínculos y lazos infinitos entre actores, abrumando el potencial analítico del concepto. Los actor-red, en realidad, limitan sus

---

y aparatos de gran precisión se entremezclan con elementos como el humor y las animosidades, las pasiones y sueños, la ideología y la tradición” (Ureta & Sanhueza, 2018, pág. 22)

<sup>54</sup> Para una mayor profundidad de tal homologación de pensamientos se sugiere revisar: “*Ontología y epistemología sociológica: el caso Deleuze Latour*”. (Heredia, 2011)

asociaciones a una serie de entidades discretas, cuyas características o atributos están bien definidos<sup>55</sup>. Todo actor-red puede ser reducido a una serie de otras entidades por el que llegan a constituirse y es ahí en donde comienza a operar el siguiente mecanismo.

El mecanismo de “*Yuxtaposición*” es más bien la consideración de los vínculos que sitúan a una entidad simplificada. Todo actor-red sólo existe de manera contextualizada, es decir, siempre en relación o yuxtaposición a otros actor-red<sup>56</sup>. Este conjunto de vínculos o asociaciones serán las que doten de significado y de límites a la entidad.

Por ende, toda entidad siempre se define con y en relación a otras, al igual que estas otras entidades serán siempre una simplificación y una yuxtaposición de otros actor-red. Cada punto en una red pareciera ser una suerte de “caja negra” por el que mantienen su estabilidad y la definición como actores:

Si deseamos construir una representación gráfica de una red usando secuencia de puntos y líneas, debemos ver cada punto como una red que, a su vez, es una serie de puntos que se mantiene por sus propias relaciones. Las redes se prestan su fuerza unas a otras. Las simplificaciones que realiza cada actor-red son medios poderosos de acción porque cada entidad convoca o enrola una cascada de otras entidades

(Callon, 1995, pág. 159)

Redes, líneas y asociaciones son la base de tal modelo teórico. Toda investigación que se sitúe entre tales postulados debe dedicarse a rastrear el conjunto de relaciones y entidades por el que se constituyen los fenómenos. Sera así que lleguemos a una definición de sociedad donde más bien esta se nos presente como entidades en circulación:

la “sociedad”, lejos de ser el contexto “en el que” todo está enmarcado, debe concebirse en cambio como uno de los muchos elementos de conexión que circulan dentro de conductos diminutos.

(Latour, 2008, pág. 18)

Latour (2008) se enfocará en distinguir que el actor-red se basa en un modelo teórico y empírico que enfatiza en la fluidez de las relaciones, considerando que es allí a donde debiera orientarse el ejercicio investigativo de la TAR<sup>57</sup>. La teoría

<sup>55</sup> (Callon, 1995, pág. 156)

<sup>56</sup> (Ibid, pág. 158)

<sup>57</sup> En su libro “Re-ensamblar lo social” (2008) Latour hará énfasis en distinguir a la TAR como una “sociología de las asociaciones”, en contraste con una “sociología de lo social”, esta última más tradicional y caracterizada por predisponer las explicaciones a conceptos teóricos en donde lo “social” aparece de manera estática, premeditada y sin considerar la agencia de entidades no humanas. Tal crítica es bastante similar a la que Deleuze y Guattari (2008) realizan a los modelos de pensamiento de árbol-raíz.

se nos presenta más bien una herramienta empírica que permite desplegar el mundo social sin constreñirlo o predisponerlo a categorías sociales y relaciones humanas<sup>58</sup>, es más bien una inquietud por identificar qué actúa en los fenómenos que deseamos estudiar, permitiendo nutrirnos de nuestros actores y del conjunto de entidades que integremos y consideremos para nuestro análisis.

Para Latour (2008), una investigación en términos del actor-red es la búsqueda de una descripción del mundo que está en circulación:

Se rastrea un actor-red cuando en el curso de una investigación se toma la decisión de reemplazar actores de cualquier tamaño por sitios locales y relacionados, en vez de clasificarlos como micro y macro. Las dos partes son esenciales, de allí el guion. La primera parte (el actor) revela el estrecho espacio en el que todos los ingredientes imponentes del mundo comienzan a gestarse; la segunda parte (la red) puede explicar a través de qué vehículos, qué rastros, qué sendas, qué tipos de información se está llevando el mundo al *interior* de esos lugares y entonces, luego de haber sido transformado allí, se bombean nuevamente *hacia afuera* de sus estrechas paredes.

(Latour, 2008, pág. 258)

Es en las relaciones a donde debiera apuntar la observación sociológica, la explicación de los fenómenos decantaría de una buena descripción de las asociaciones que lo constituyen, sin discriminar en la naturaleza de su origen. El sociólogo argentino, Pablo de Grande (2013), se refiere de la siguiente manera a la propuesta teórica de Latour y nos permite resumir la consideración de ella para nuestra investigación:

La sociología que Latour defiende operaría en una estrategia de dos pasos: en un primer paso, el sociólogo parece más bien un clásico antropólogo, dedicándose a 'rastrear', 'mapear', 'describir' las 'controversias', lenguajes, intereses, discursos de los sujetos y escenarios involucrados. Luego, en un segundo paso se buscaría integrar y conectar las 'controversias' y puntos de vista encontrados en el terreno.

(Grande, 2013, pág. 51)

En base a estos postulados es que interpretaremos a las cerámicas diaguíta como entidades situadas en una red de actores, es decir, siempre en función de las relaciones que esta pueda mantener con otras entidades. Tales cerámicas no se definen por sí solas, más bien son siempre una relación entre redes heterogéneas que las ligan a otros actor-red, a través de las cuales se co-producen como entidades.

---

<sup>58</sup> Solo para complementar, se pueden revisar los postulados de Latour y su libro "*Nunca fuimos modernos*" (2007), en donde nos hablará de la división histórica entre sociedad y naturaleza, y nos presentará conceptos como el de casi-sujetos y casi-objetos, en tanto los límites y la definición de los actores son más bien confusos, su definición siempre está sujeta al vínculo que este mantiene con otras entidades, las que incluso pueden llegar a ser de distinta naturaleza.

## 2. Museos y colecciones:

Investigar un museo como el del Limarí nos lleva a buscar una definición de lo que entendemos por museo. En el siguiente apartado se presentará nuestra comprensión de los museos a partir de su definición como zonas de contacto, para luego vincular tal concepto con la realidad de los pueblos indígenas en Chile y la representación que de ellos se hace por parte de los museos nacionales. Junto a esta definición se añadirá una discusión en torno al concepto de colección, término clave para el mundo de los museos y que profundizará igualmente la noción de contacto presentada al comienzo.

Cada uno de los apartados será complementado con un ejemplo a partir de ciertas investigaciones y hechos ocurridos en un museo arqueológico nacional, específicamente me refiero al Museo Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama, Chile.

### 2.1. Los museos como zonas de contacto:

La definición de Museo con que trabajará esta investigación será aquella que los entienda como una *zona de contacto*. Tal concepto lo acuña James Clifford (1999)<sup>59</sup> a partir de una experiencia etnográfica sucedida el año 1989 en el Museo de Arte de Portland<sup>60</sup>. Un museo como zona de contacto es un museo interpretado a partir de las historias y encuentros que condensa su espacio y sus colecciones, cómo a través de él se reviven historias de contacto al interior o entre sociedades, considerando que estas aún se mantienen vigentes.

El concepto se origina del encuentro que gestó el museo para analizar y discutir una de sus colecciones: la colección *Rasmussen*. Esta colección de objetos indígenas se recolectó a principios del siglo XX entre las costas de Canadá y el sur de Alaska y llevaba años esperando una reinstalación por parte del museo. Su Director propuso trabajar la planificación de su exhibición junto a la participación de tribus nativas, por lo que a tal reunión asistieron representantes de importantes de clanes indígenas *tingit*<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> El concepto de *zona de contacto* proviene de Mary Louise Pratt y de su texto: *“Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation”* publicado por primera vez en el año 1992, en la ciudad de Londres. Allí la autora aborda los diarios de viaje que han sido escritos en procesos de conquista y colonia durante el siglo XVIII en las regiones del sur de África y de América del sur. En estos escritos se da cuenta de los encuentros o contactos entre pueblos que geográfica e históricamente han estado separados, se da énfasis a las interacciones que de ello sucedieron y que por lo general rememoran historias de dominación, desigualdad, y conflictos. Clifford (1999) adecua tal concepto para relacionarlo a las colecciones y el espacio de un museo.

<sup>60</sup> Estado de Oregon, Estados Unidos.

<sup>61</sup> *Tlingit* es una etnia indígena de América del norte que habita entre las costas del pacífico de los actuales países de Estados Unidos y Canadá. También, debe añadirse que el grupo de la reunión estuvo conformado por el personal del museo, antropólogos (entre ellos Clifford), expertos en artes de la región, y un grupo de ancianos *tingit* que fueron acompañados por una pareja de jóvenes que los traducirían.



El encuentro se continuó por tres días seguidos y la reunión que comenzó como un asesoramiento sobre los usos, sentidos, y producción de los objetos de la colección *Rasmussen*, terminó por convertirse en una situación muy distinta. Los objetos motivaron a que los ancianos *tlingit* comenzaran a narrar historias, a cantar, y a tornar la reunión de aspectos ceremoniales, en que las voces fluyeron por diversas emociones e historias. La situación etnográfica escapó de un mero asesoramiento de la colección, los objetos gatillaban historias sobre luchas contemporáneas, sobre reclamos de tierra, sobre la difícil pesca del salmón, sobre relaciones al interior de los clanes, y sobre la recolección e historia de tales objetos etnográficos. El museo y el etnógrafo se enfrentaban a considerar los objetos más que un documento histórico y etnográfico, encarnaban fronteras de contacto entre y al interior de sociedades.

La consulta de la cual Clifford fue partícipe terminó por redactarla como: “*Los museos como una zona de contactos*”<sup>62</sup> utilizando el concepto de contacto para referirse a los museos y sus colecciones como un espacio de negociación histórica entre culturas, en donde se presentan y negocian formas políticas e históricas de interacción:

“He sostenido que resulta inadecuado describir a los museos como colecciones de cultura universal, repositorios de valor indiscutido, ámbitos de progreso y descubrimiento y acumulación de patrimonios humanos, científicos o nacionales. Una perspectiva de contacto considera todas las estrategias de recolección de cultura como respuesta a historias particulares de dominación, jerarquía, resistencia y movilización.”

(Clifford, 1999, págs. 263-264)

Los museos y sus colecciones son más bien historias particulares, al interior o entre sociedades, en donde se encarnan historias que en su gran mayoría conllevan relaciones de dominación, de jerarquías, de resistencia y de movilización.

En Chile, durante los últimos veinte años, se han venido dando situaciones muy similares a la descrita por Clifford (1999), y particularmente en museos de índole nacional que trabajan con colecciones de procedencia indígena. Los museos han funcionado como fronteras de contacto entre la sociedad chilena y pueblos indígenas, y más que reflejar visiones de una comunidad unificada, representan un espacio de disputa y de negociación histórica entre ellos. Las investigadoras Chamorro y Wolff (2019) señalan cómo los pueblos indígenas han sido históricamente representados por los museos nacionales:

---

<sup>62</sup> (1999, Pág.233-270)

“En el caso latinoamericano y de nuestro país, el lugar <<primitivo>> al interior de los museos ha sido ocupado por los pueblos indígenas que, aunque comparten el territorio nacional, han quedado relegados a los <<orígenes>>. Al ubicarlos en la <<prehistoria>>, confinarlos a lo <<ancestral>> o caracterizarlos como lo <<exótico>>, los museos los han excluido del discurso nacional y se han constituido como espacios de una supuesta identidad nacional asociada al progreso que, aunque tiene especificidades regionales, es más o menos homogénea. De esta manera, los pueblos indígenas son frecuentemente representados mediante construcciones hegemónicas y monolíticas y presentados como otredad respecto a la configuración histórica nacional moderna”

(Chamorro & Wolff, 2019, pág. 65)

Los museos movilizan a los pueblos indígenas en una historia que los sitúa en la marginalidad del progreso, en caracterizarlos como exóticos y ubicarlos en los orígenes de la nación interpretando y movilizándolo a la otredad indígena bajo construcciones hegemónicas y monolíticas de su existencia.

Sin embargo, estas no son las únicas maneras, de hecho recientes investigaciones sobre los museos en Chile, como los de Correa-Lau *et al.* (2019), han demostrado la discusión que existe respecto a los museos y los usos y modos de representación de los pueblos indígenas. Según estas autoras, existirían al menos dos realidades discursivas por el cual los museos han exhibido y representado a las sociedades indígenas pasadas y presente. El primero, hace relación con los criterios científicos de representación de estas sociedades indígenas y que tienen relación con el verso de Pablo Neruda en Alturas de Machu Pichu: “*vengo hablar por vuestra boca muerta*”. La segunda posición, hace relación con nuevas experiencias museísticas de tipo comunitario, las que incluyen la participación de población indígena y no indígena en sus propuestas museísticas, teniendo esto mucha relación con los versos de Rigoberta Menchú y su afirmación autobiográfica: “*mi situación personal abarca toda la realidad de un pueblo*”.

En conclusión, el presente museístico chileno respecto al uso y representación de los pueblos indígenas se ubica entre estas dos experiencias discursivas, algunos resaltando una descripción científica y culturalista de su existencia al interior de la nación chilena, como también de algunas contemporáneas experiencias en las que las mismas comunidades indígenas tienen incidencia sobre los usos y la representación que de ellos y ellas se realiza al interior de los museos.

Cada una de estas aseveraciones complementa aquella interpretación de los museos como zonas de contacto que comentábamos al inicio, en tanto encarnan espacios de encuentro sobre cómo se discute la realidad indígena al interior de la nación.

## 2.2. Colecciones

La Real Academia Española de la Lengua<sup>63</sup> define una colección como un conjunto ordenado de cosas, generalmente pertenecientes a una misma clase o a un mismo tipo, las que se encuentran reunidas por su especial interés o valor. Ahora, aquel valor de los objetos, la recolección y la serialización de ellos, van a ser elementos que preocupen a autores como Jean Baudrillard (1969) y James Clifford (1999). En este apartado trabajaremos una discusión en torno al término colección, situándolo como un concepto que representa un sentido, tanto por el cual se recolectan, se serializan y se exhiben un conjunto de objetos en un tiempo histórico determinado.

Jean Baudrillard discutirá el concepto colección al interior de su texto *“El sistema de los objetos”* (1969). Tal texto es una de sus primeras producciones en torno al estudio y análisis de las sociedades de consumo, donde particularmente se hace cargo de los sistemas de conductas y relaciones por el que son vividos los objetos, a qué otras necesidades más allá de las técnicas o funcionales dan satisfacción:

... Así pues, no se trata de objetos definidos según su función, o según las clases en las que podríamos subdividirlos para facilitar el análisis, sino de los procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello.

(Baudrillard, 1969, pág. 2)

Detrás de cada objeto existe un sistema de conductas y relaciones humanas por el cual adquieren sentido. Entre tales sistemas podemos encontrar aquel *disfuncional* o el *discurso subjetivo de los objetos*, un sistema integrado por todos aquellos objetos que escapan a una apreciación técnica y funcional de su existencia, más bien son objetos que están orientados a significar. Al interior de estos sistemas se encuentra la *“Colección”*.

Para Baudrillard, una *“Colección”*<sup>64</sup> sería más bien un sistema de conductas y relaciones por el que los objetos son abstraídos de sus funciones para cobrar el estatus de objetos diferenciados y netamente subjetivos. En otras palabras, los objetos se vuelven relativos a quién colecciona para cumplir una función que es netamente abstracta y que está relacionada con el sentido de poseer y colocar en serie un conjunto de objetos similares.

---

<sup>63</sup> (RAE, 2020)

<sup>64</sup> (1969, pág. 97-121)

Esta empresa apasionada de posesión y serialización se puede dividir en dos subsistemas, uno interno y otro externo. Sobre el primero, el interno, la colección se sitúa en relación con quien colecciona, es aquí en donde encarna el proyecto mediante el cual los objetos son abstraídos y se incorporan al sentido de quien busca poseerlos y serializarlos:

La colección está constituida por una sucesión de términos, pero el término final es la persona del coleccionador

(Baudrillard, 1969. Pág. 103)

La colección, metafóricamente, se convierte en una suerte de espejo mediante el cual cada objeto dispuesto en una serie de otros objetos representaría la abstracción vívida de un proyecto.

Con respecto al otro subsistema, el externo, la colección y este proyecto interno se encuentran relacionados con un sistema exterior que motivan el coleccionar y que lo diferencian del solo acumular objetos. La colección es también la búsqueda y posesión de objetos diferenciados:

...La colección, por su parte, emerge hacia la cultura: tiene como mira objetos diferenciados, que a menudo tienen valor de cambio, que son también "objetos" de conservación, de tráfico, de ritual social, de exhibición, y quizá, incluso fuente de ganancias. Estos objetos están abastecidos de proyectos. Sin dejar de remitir los unos a los otros, incluyen en este juego una exterioridad social, de relaciones humanas

(Baudrillard, 1969, pág. 118)

Existe una exterioridad social que nos presenta objetos diferenciados, los que comúnmente son relacionados a ciertas prácticas (conservación, exhibición, tráfico, entre otros) y que por lo mismo se encuentran en la mira de quienes buscan poseerlos.

En resumen, Baudrillard (1969) nos presenta a la colección como un proyecto de sentido, tanto individual como colectivo, por el cual los seres humanos abstraen algunos objetos de sus funcionalidades técnicas para pasar a formar parte de un proyecto subjetivo, transformando el sentido de ellos como objetos diferenciados.

Ahora, toda colección debe ser situada en un contexto histórico por el cual va tomando forma, más aún en cuanto pensamos las colecciones etnográficas o arqueológicas que se conservan y exhiben en museos. Para James Clifford (1999) las colecciones son más bien las puertas de entrada a formas históricas de interactuar entre o al interior de sociedades, las que encarnan un inconsciente histórico por el cual se define un "nosotros" y un "afuera":

“Cuando una comunidad se exhibe por medio de colecciones y ceremonias espectaculares establece un “adentro” y un “afuera” (...) Desde que surgieron como instituciones públicas en la Europa del siglo XIX, los museos han sido útiles para los sistemas de gobierno en cuanto a la reunión y valorización de un “nosotros”. Esta estructura -sea su alcance nacional, regional, étnico o tribal- colecciona, celebra, memoriza valora y vende (directa o indirectamente) un modo de vida”

(Clifford, 1999, pág. 269)

Es aquí en donde las colecciones y museos se desmitifican, se vuelven palpables al análisis sociológico y se comienzan a percibir como productos históricos y políticos sobre quién y qué se colecciona, qué historias de recolección hay tras de ello, y qué discursos circulan junto a ello.

### 2.3. El Museo Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama.

En relación a lo propuesto, tanto en el apartado de Museos como zona de contacto, como en el apartado de Colecciones, es que se revisará, a modo de ejemplo, algunas recientes investigaciones y hechos relacionados con el Museo Arqueológico R.P Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama. Este museo fue fundado en 1957 por el padre jesuita Gustavo Le Paige<sup>65</sup>, quien en su arribo a Chile y su estadía en la región de Atacama conformará una colección de cuerpos y objetos indígenas que él mismo desenterrará y recolectará en su paso por el desierto. Con los años, improvisará una suerte de museo en la casa parroquial del pueblo, dando inicio al comentado museo, pero será también este el inicio de una historia de contacto entre la sociedad chilena, los museos, y las y los habitantes indígenas del desierto de atacama.<sup>66</sup>

Podemos comprender a tal museo como una zona de contacto a partir del trabajo de investigación que realizaron Hector Morales y Loreto Quiroz (2017), quienes abordaron como objeto de estudio el guión museográfico de tal museo. A

---

<sup>65</sup> Tal misionero llegó a cumplir misión en Chile luego de su remoción en el Congo belga. Le Paige fue una figura polémica en tanto existen distintas lecturas sobre su persona. Posturas que lo observan como una figura negacionista de las creencias y valores de los indígenas atacameños, y otras interpretaciones que lo ven como alguien preocupado por los vestigios arqueológicos, su estudio y la conservación de restos arqueológicos en Atacama. A esto último también debe agregarse la producción aficionada de conocimiento arqueológico respecto al indígena Atacameño, que en conjunto con otras investigaciones aportaron al proceso de legitimación de tal etnia al interior de la sociedad chilena. Para una mayor profundidad de su persona revisar el trabajo de: *“Fetiches Kongo, Momias Atacameñas y soberanía colonial. Trayectoria de Gustavo Le Paige s.j (1903-1980)”* (Pavez, 2012).

<sup>66</sup> Pavez (2012, pág. 50) también mencionará cómo este ejercicio museológico realizado por Le Paige se condice con un proceso histórico por el cual los habitantes indígenas del desierto de Atacama comienzan a ser representados bajo un montaje científico y culturalista de su realidad, mediante una exhibición de sus restos arqueológicos (sus ancestros momificados, alfarería, osamentas, y una variedad de otros materiales) que censura sus contextos de origen y de sentido para volverlos fetiches de culto patrimonial y mercancía de exhibición museográfica.

partir de una mirada crítica logran demostrar que la historia del museo y del guion museográfico que acompaña a las colecciones que ahí se exhiben, perpetúa una idea monolítica del indígena, donde se homogeneiza la población indígena y se adecua a los intereses de un correlato nacional. El indígena Atacameño se proyecta como aquel indígena “*permitido*” por aquel correlato histórico nacional, sin embargo, trabajos etnohistóricos y antropológicos realizados en el mismo territorio dan cuenta de una verdadera diversidad de expresiones indígenas, como el pueblo Coya o Quechua, que transitan y residen en tales regiones incluso antes de la Guerra del Pacífico. La posterior construcción de una ciudadanía chilena irá desplazando tales subjetividades indígenas y plasmando al Atacameño por sobre la diversidad de otras expresiones indígenas que aún persisten en tales zonas. El guion museográfico despierta inquietudes en los autores en tanto no refleja la verdadera diversidad étnica y política que convive en tales territorios, quedándose anclados a un relato monolítico y homogéneo de la realidad indígena en Atacama.

Podemos igualmente comprender el concepto de colección a partir de los debates e instancias de diálogo que hacia el año 2006 y 2007 se dieron entre quienes integran y administran el museo, comunidades indígenas del territorio, y la comunidad científica que trabaja en torno a las colecciones de restos bioantropológicos que allí se conservan (Sepúlveda, Aguilar, & Ayala, 2007). Tal museo se vio interpelado por los cuestionamientos que realizó la población indígena atacameña respecto a los cuerpos de sus ancestros que han sido desenterrados, conservados y exhibidos por el museo, levantando una demanda de retiro y de repatriación de tales cuerpos a sus respectivos territorios. Para la población atacameña los significados y las prácticas relacionadas a la muerte y al tiempo difieren a la de nuestras sociedades occidentales, planteando una convivencia cultural y política con sus pares ancestrales que fueron enterrados en su territorio. Los contextos multiculturales de inicio de siglo permitieron alzarse en cuestionamientos sobre la historia con la que han sido adquiridos y exhibidos los cuerpos de sus ancestros por el museo, presionando por levantar distintas instancias de diálogo y discusión respecto a la particular historia de contacto que representan las colecciones del museo, logrando el retiro de los cuerpos de sus salas de exhibición pero a la espera de un respectivo re-entierro de sus ancestros<sup>67</sup>.

Estos dos trabajos relacionados con el caso específico de un museo arqueológico del territorio nacional nos permiten situar a los museos y sus colecciones como zonas de contacto, demostrando la potencialidad de ellos para analizar las interacciones entre museos, colecciones, y sociedad.

---

<sup>67</sup> Al momento de escribir este apartado la SNM ha editado un texto abordando particularmente los contextos de repatriación, restitución, y retorno de cuerpos humanos y de objetos que integran colecciones de museos y que han vuelto a sus respectivas sociedades y culturas de origen. En tal texto se presentan distintas experiencias de diálogo entre museos y pueblos y comunidades indígenas. Para revisar más: (Arthur & Ayala, 2020).

### 3. Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena

En este apartado se discutirá el concepto que Benedict Anderson (2000) nos entrega por comunidades imaginadas, resaltando principalmente el carácter histórico por el cual se construyen y se imaginan las naciones. Tal concepto resultará propicio para situar a la categoría Diaguita chilena como una categoría que es más que arqueológica, en tanto adquiere también un sentido dentro la construcción del imaginario nacional chileno. Aquí específicamente me refiero a las regiones de Atacama y Coquimbo, y su histórica comunión con un tipo específico de población indígena que habitó entre tales territorios y que del cual su rasgo más distintivo será su cerámica.

Sera este mismo imaginario el cual entre en crisis a principio del siglo XXI, en cuanto ya no sólo sea una comunión histórica y represente también un levantamiento étnico al interior de la nación chilena.

#### 3.1. El concepto de comunidad imaginada

Comunidad imaginada es un concepto propuesto por Benedict Anderson (1993) al interior de su libro *“Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo”*, cual se publicó por primera vez en el año 1983. El contexto histórico de ese entonces presentaba para él la necesidad y el interés por generar una discusión teórica e histórica sobre el concepto de nación, en tanto era una categoría con características universales y legítimas para la política internacional, sin embargo, aún no existía un análisis exhaustivo sobre sus orígenes y la forma en que este funcionaba, más aún en contextos donde la lucha armada entre distintos países se definía en términos “nacionales”<sup>68</sup>.

Anderson (1993) postuló que la categoría de nación exigía un estudio similar a la que habían tenido categorías como el parentesco o la religión, y definió a la nación como una comunidad política imaginada que es inherentemente limitada y soberana:

---

<sup>68</sup> Particularmente Anderson hace referencia a la inquietud que le generan los conflictos armados en naciones que provenían de luchas revolucionarias, como China, Vietnam, y Camboya.

“Es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su *comunidad* (...) La nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. (...) Se imagina *soberana* porque el concepto nació en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado (...) Por último, se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal

(Anderson, 1993, págs. 23-24-25)

Tal definición y características se apoyan en un análisis de la nación que la entiende como producto de un proceso histórico que comienza a darse a finales del siglo XVIII, en donde se conjugan distintos fenómenos históricos y culturales que le dan forma y reproducción. Entre ellos menciona y analiza el declive de los imperios dinásticos en Europa, las comunidades criollas en América y su independencia de las colonias europeas, las innovaciones culturales y técnicas que se promovían mediante el capitalismo de imprenta, la configuración de lenguas “nacionales”, y la implementación y desarrollo de instituciones como el censo, el mapa, y el museo<sup>69</sup>.

La imaginación de pertenecer a una nación, entendiéndola como una consciencia colectiva e individual a la vez, se cimienta en históricos procesos, culturales y materiales, por el que se han ido construyendo. Por más artificial que esta descripción parezca, toda nación tiene un alto grado de legitimidad entre sus pares e integrantes, por ello, un estudio sobre las naciones debe situarse en las formas históricas por el que han ido siendo construidas e imaginadas:

“Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas. Los aldeanos javaneses han sabido siempre que están conectados con personas que jamás han visto, pero esos lazos fueron imaginados alguna vez de manera particularísima, como redes infinitamente extensas de parentesco y clientela.”

(Anderson, 1993, pág. 24)

A lo que hay que atender son aquellos lazos con que históricamente se va tejiendo una red de comunidad entre pares. En tal fenómeno los museos y la arqueología han sido profundamente importantes, particularmente desde cómo a través de estas instituciones se justifica una suerte de linaje y de comunidad histórica al interior de las naciones. Anderson (1993)<sup>70</sup> nos señala cómo tales

<sup>69</sup> Estos últimos abordados específicamente en el desarrollo que tuvieron tales instituciones en las colonias del sudeste asiático.

<sup>70</sup> Específicamente las páginas 249-259 (Anderson, 2000).



instituciones fueron fundamentales en las colonias orientales del sudeste asiático para afianzar tanto el dominio colonial del imperio de las Indias Orientales Holandesas, como también por las futuras nuevas naciones que sucedieron a tal imperio y heredaron y reinterpretaron tales lazos. Un buen ejemplo de ello es el sitio arqueológico del Borodubur y la importancia que este tuvo para legitimar y difundir el dominio del imperio colonial Holandés, como también del uso que posteriormente tendrá tal sitio en la construcción de una identidad nacional en Indonesia.

El concepto de comunidad imaginada nos es útil para resaltar la participación histórica con que arqueología y museos, tanto de manera directa como indirecta, han contribuido en la construcción de una idea de nación. Ahora, me es preciso vincular tales postulados con lo que históricamente ha sido la creación y posterior difusión, hasta nuestros días, de la categoría diaguita chilena para las regiones de Atacama y Coquimbo.

### 3.2. La categoría Diaguita chilena

La construcción de un imaginario nacional chileno también se ha cimentado sobre históricos procesos por el que museos y arqueología han sido también partícipes. Así lo ha dejado en claro la arqueóloga Patricia Ayala Rocabado (2017) al momento de referirse a la práctica arqueológica de la primera mitad del siglo XX y su participación en la construcción de una comunidad nacional imaginada:

“...la arqueología nacionalista aportó a la construcción de una comunidad nacional imaginada. En este caso, directa o indirectamente, el conocimiento y la práctica arqueológica fueron utilizados para la conformación de la identidad nacional chilena y la validación de su poder y autoridad en la definición y control del pasado y el patrimonio indígena. La arqueología aportó el mito de origen del Estado-nación chileno, naturalizando y legitimando su presencia en territorios ancestrales indígenas, mientras estos últimos eran asimilados o integrados a una sociedad monocultural”

(Ayala, 2017, pág. 71)

A comienzos de la década del siglo XX, la arqueología tendrá un rol importante en la construcción del imaginario nacional chileno, particularmente en la construcción de un relato hegemónico que situaba a las poblaciones indígenas como una forma pretérita de aquella pujante idea de una comunidad nacional chilena<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Se debe tener en cuenta la importancia que tuvo la arqueología y el proceso de construcción de un imaginario y relato nacional de larga data en las regiones del norte de Chile anexadas por la Guerra del Pacífico y la Pacificación de la Araucanía. Para revisar más información sobre ello se recomienda: (Ayala, 2017) y (Troncoso, Salazar, & Jackson, 2008).

Es en este periodo que sucede el “bautismo”<sup>72</sup> de la cultura diaguita chilena. Tal hecho histórico sucede al interior de lo que Ayala (2017) llama como arqueología nacionalista y que tiene relación con la influencia, directa como indirecta, con que la arqueología al producir su conocimiento científico validaba y sustentaba una suerte de imaginario nacional. En este contexto es que encontramos los trabajos del etnólogo inglés Ricardo Latcham<sup>73</sup>, quien para esos años discute sobre los avances y descripciones que ha alcanzado la arqueología en situar la prehistoria del país.

Hacia el año 1928 publica “*Prehistoria de Chile*” (1936) y “*la alfarería indígena de Chile*” (1928), textos en donde precisa a las culturas indígenas que habitaron el territorio nacional en función de la cultura material y de los rasgos antropológicos y lingüísticos que logró pesquisar y describir<sup>74</sup>. En tales textos discute sobre la supuesta “homogeneidad” con que se pensaba a las culturas indígenas del territorio, planteándose preguntas respecto a los “naturales” de estas tierras, sus orígenes, relaciones, influencias y desarrollo. Es bajo este marco de análisis que al referirse a las regiones de Atacama y de Coquimbo terminó por postular la existencia de un tipo específico de cultura indígena, la cual tenía bastantes semejanzas con aquella cultura indígena diaguita que para ese entonces se conocía en Argentina:

Entre tanto, nuestras propias investigaciones en las provincias de Atacama y Coquimbo, y las numerosas excavaciones que pudimos efectuar allí, nos demostraron que estas provincias habían sido también el centro una cultura bastante desarrollada durante muchos siglos. Dicha cultura era del todo diferente de la de los atacameños, y por otra parte, muy afín a la encontrada en las provincias del noroeste argentino, a la cual se distinguía con el nombre diaguita. Eran tantos los puntos de semejanza entre la una y la otra que no titubeamos en atribuirles el mismo origen y empleamos la denominación de *diaguita-chilena* al hablar de la que encontramos en la que región que estudiábamos

(Latcham, 1928, pág. 12)

La reconstrucción de la “prehistoria” nacional ahora se erguía en un nuevo escenario, y específicamente para las regiones de Atacama y Coquimbo se reconstruían los cimientos de una cultura específica que había habitado entre sus valles. Esta cultura indígena presentaba ciertos vínculos con aquella población diaguita del noroeste argentino, sin embargo, las características materiales, antropológicas, e históricas, adquirirían tal excepcionalidad que era preciso hablar de una cultura autónoma y nacional:

<sup>72</sup> En estos términos se refiere el arqueólogo Gonzalo Ampuero a la categorización de diaguitas chilenos por parte de Latcham (Ampuero, 2017, págs. 17-23)

<sup>73</sup> La figura de Latcham generalmente suele asociarse con la de Max Uhle o la de Aureliano Oyarzun, quienes a principio del siglo XX comienzan a sentar las bases de la futura arqueología chilena. Para una revisión más detallada de su persona revisar a: (Orellana, 1982)

<sup>74</sup> Debe tenerse en cuenta que tales publicaciones son la síntesis de un trabajo de investigación que tal persona acarrió desde principio de siglo.

Los diaguitas chilenos tenían una cultura bastante desarrollada. Estaban ya en la edad del bronce y trabajaban éste y otros metales. Eran eximios alfareros y la cerámica de esta zona es sin duda la más hermosa y esmerada de toda la que se encuentra en suelo chileno.

(Latcham, 1936, pág. 56)

Con la continuidad de los años, la categoría diaguita chilena comenzará a habitar el imaginario nacional como una cultura indígena diferenciada, desaparecida y reconstruida a partir del estudio arqueológico, y del cual sus cerámicas se transformarán en histórica y nacionalmente representativas. Será así como también tal categoría comience a tomar sentido más allá de lo arqueológico, y para las regiones de Atacama y de Coquimbo represente una histórica comunión con una particular población indígena: la diaguita, que en este caso se la definía a partir de términos nacionales: chilena. Sin embargo, hacia comienzos del siglo XXI tal imaginario histórico entrará en crisis en cuanto tal categoría suponga la base para un levantamiento étnico y diferenciado de la identidad chilena: la etnogénesis diaguita.

#### 4. Reconocimiento étnico diaguita:

En el siguiente apartado presentaremos el concepto de etnogénesis con el cual hemos situado el proceso de reivindicación diaguita en Chile, para luego vincular algunas de sus características con la propuesta teórica de la lucha por el reconocimiento de Axel Honneth (1997).

Tales argumentos nos llevarán a situar una categoría de análisis que llamaremos como reconocimiento étnico diaguita, específicamente para abordar la lucha por el reconocimiento de personas que a la actualidad se declaran como indígenas diaguitas.

##### 4.1. La etnogénesis diaguita:

Al comienzo de esta investigación hemos situado y referido al proceso de reivindicación diaguita en Chile como una etnogénesis, pero ¿qué es realmente una etnogénesis? Investigadores como Luis Campos y Raúl Molina (2017) sitúan este concepto en lo que ha sido el estudio de los nuevos procesos identitarios de reivindicación indígena en América Latina, procesos caracterizados por la autoidentificación, tanto personal como colectiva, de considerarse indígena y perteneciente a una etnia o población afrodescendiente que en el corto tiempo se creía desaparecida, o del cual hasta entonces no se tenía consciencia de su existencia en sociedad. El investigador Luis Campos (2014) es enfático en señalar

que estos procesos son más bien relacionales y se enmarcan en ciertas condiciones que le dan forma<sup>75</sup>:

1. Se desarrollan por el estímulo de *Agentes externos*, los cuales afectan a la convivencia normal y localizada de un grupo, por ende, estimulan su organización ante lo que fueran empresas extractivistas, ante el Estado, ante otros grupos en la disputa por el espacio y los recursos, o siendo guiados por las experiencias de reivindicación que han llevado otros grupos vecinos a ellos.
2. Esta organización interna los lleva a tomar una consciencia colectiva de su existencia, emprendiendo acciones en grupo que los visibilicen como tal, es la construcción de su diferencia a partir de lo Campos llama como *Etnicidad*.
3. Para ello, se realiza un *uso político de la cultura*, el cual legitima públicamente su diferencia, donde la materialización de su reivindicación y diferencia se encuadrará en selecciones individuales y colectivas del pasado histórico y mítico de tales grupos, además de imágenes y elementos culturales que tienen a su disposición.
4. También deben mencionarse los *contextos democráticos y modernos* de finales de los años 90, considerando que en gran parte de América Latina y del mundo comienzan a darse ciertos procesos de reconocimiento sobre los derechos de los pueblos indígenas, como el convenio internacional número 169° de la OIT sobre Pueblos indígenas y Tribales, y las políticas de reconocimiento y defensa de los pueblos indígenas que los Estados latinoamericanos emprenderán a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI.
5. Por último, cabe resaltar el carácter *sorpresivo* de la etnogénesis, en tanto el proceso de reivindicación va siempre ligado a una etnia o grupo cultural que se creía desaparecido o que simplemente no se tenía consciencia de su existencia, lo cual ha traído consigo críticas por la irrupción de su identidad sorpresiva como indígenas.
6. Es por ello por lo que todos los procesos de etnogénesis deben comprenderse en un campo ideológico en disputa, en donde existen *múltiples actores* inmersos y que condicionan la definición de lo indígena, cruzándose argumentos (tanto a favor como en contra del proceso) de índole legal, folclóricos, de interés nacional o regional, y los anhelos individuales y colectivos del grupo en cuestión.

---

<sup>75</sup> Gran parte de su trabajo se basa en estudios sobre procesos etnogénicos en Chile, de los cuales destaca y menciona a la población Afrodescendiente en Arica, la población Aymara de Quillagua, los diaguitas en Huasco Alto, y los indígenas urbanos en Chile de finales del siglo XX. Para una mayor profundidad de cada caso revisar a (Campos, El reconocimiento de nuevas identidades: cómo enfrentar la etnogénesis desde la Academia, 2014, págs. 229-237). No debe tampoco dejarse de mencionar el reciente caso etnogénico de la etnia changa en Chile y del cual para una mayor profundidad sobre el tema se puede revisar: *“Antecedentes para el reconocimiento legal del pueblo chango”* (Campos, Molina, & Maturana, 2019)

Para la presente investigación quisiera detenerme en estos últimos dos rasgos de la etnogénesis, el carácter *sorpresivo* y el de *múltiples actores*, para dar cuenta de una característica histórica que pesa sobre el proceso de reivindicación étnica de la cultura diaguita en Chile.

Tal proceso de reivindicación indígena ha estado enmarcado en la disputa por utilizar tal categoría en términos étnicos y diferenciados de lo arqueológico y lo nacional, lo cual le ha valido ciertos cuestionamientos e incomodidades, tanto por la sociedad civil como por parte de la academia, ya que:

...Para ellos no es posible que una población que se presumía desaparecida y descaracterizada desde la misma llegada del incanato, a inicios de siglo XVI, dé señales de vida a principios del siglo veintiuno. Algunos argumentan que diaguita es una categoría arqueológica, que no tiene su necesario correlato en alguna conformación étnica determinada, más bien refiere a ciertos tipos de factura, a colores y diseños cerámicos, etc. No obstante, los diaguitas han reaparecido en el Huasco Alto, Tercera Región de Chile, en la provincia de Vallenar.

(Campos, 2008, pág. 433)

Si bien esta cita corresponde a una caracterización del proceso etnogénico de la región de Atacama y de la primera década del siglo XXI, creo que también debiera extenderse a la región de Coquimbo y a nuestra contemporaneidad, en tanto, como veremos en los resultados, el reconocimiento de tal identidad étnica aún se encuentra enmarcada en una lucha por su reconocimiento:

*“Yo digo para qué fuimos reconocidos, para que también algunos antropólogos, arqueólogos, donde llegan a reuniones personas dicen: “oye, ustedes no son Diaguitas, pueden ser Likan-antai, pueden ser Aymaras... porque los Diaguitas no existen” entonces, ¿para qué fuimos reconocidos? oye, ya... se están burlando con nosotros.”*

*(Jimmy Campillay, músico Diaguita)*

En tal comentario de uno de nuestros entrevistados se puede observar que el reconocimiento de su identidad como indígena diaguita se ve cruzado también por una lucha de ser reconocido en términos étnicos, y particularmente ser reconocido por quienes históricamente se han encargado de definir al indígena diaguita en Chile. Por tales características resulta también provechoso discutir la etnogénesis en relación a lo que significa ser reconocido en una sociedad.

## 4.2. La teoría de la lucha por el reconocimiento

La obra teórico-filosófica de Axel Honneth<sup>76</sup> está elaborada a partir de lo que él llama una teoría del reconocimiento<sup>77</sup>, en donde nos propone<sup>78</sup> que la individualidad del ser humano se encuentra sujeta a un reconocimiento colectivo, en tanto es en sociedad donde se reconocen los horizontes morales mediante el cual los sujetos se valoran entre ellos y llegan a tomar consciencia de sí mismos:

La reproducción de la vida social se cumple bajo el imperativo de un reconocimiento recíproco, ya que los sujetos sólo pueden acceder a una autorrealización práctica si aprenden a concebirse a partir de la perspectiva normativa de sus compañeros de interacción, en tanto que sus destinatarios sociales

(Honneth, 1997, pág. 114)

Estos reconocimientos sólo pueden darse en función de un reconocimiento recíproco entre las partes, sin embargo, cuando las pretensiones de subjetividad de ciertos grupos o de personas no se ven incluidas en los marcos de reconocimiento colectivos, se dará paso a lo que Honneth (1997) llama como una *“lucha por el reconocimiento”*, donde se buscará ampliar las características y cualidades de tales grupos o personas en el horizonte colectivo de valores morales que constituyen el reconocimiento recíproco, y por ende, la búsqueda de la autorrealización práctica de su existencia como grupo.

Honneth (1997) propone tres modelos referenciales de reconocimiento, en donde cada uno supone tres niveles distintos de relaciones intersubjetivas por el cual los sujetos llegan a autorrealizarse consigo mismo y con los otros:

1. *El reconocimiento a partir del amor*: aquí se sitúan las relaciones de reconocimiento de tipo primarias para el ser humano, como la relación de madre-hijo, padre-hijo, o de amistad, en la que los sujetos se reconocen a sí mismo en un plano de conexiones afectivas por el que se sienten necesitados el uno al otro. En esta necesidad recíproca también se va conformando una cierta autonomía entre las partes, permitiendo la autorrealización de cada uno y siendo base para generar la autoconfianza en los individuos. Esta forma de reconocimiento situada en las relaciones primarias del ser humano es la base para los posteriores niveles.
2. *Reconocimiento a partir del Derecho*: Este segundo modelo de reconocimiento recíproco se sitúa en el ejercicio individual y colectivo del reconocimiento jurídico. En base a ello, existirían ciertas cualidades y

---

<sup>76</sup> Axel Honneth es un sociólogo y filósofo alemán, destacado estudiante de Jürgen Habermas y considerado un exponente de la tercera generación de teoría crítica de la Escuela de Frankfurt.

<sup>77</sup> En este apartado será abordada principalmente a partir de su texto: *“La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales”* (1997).

<sup>78</sup> Gran parte de sus argumentaciones se encuentran sustentadas en lecturas sobre los tempranos escritos de Hegel en Jena y de los escritos sobre psicología social de George Herbert Mead.

capacidades concretas del ser humano con un valor universal, por ende, los sujetos se respetan entre sí y se autoreconocen como sujetos moralmente responsables<sup>79</sup>. las formas de reconocimiento recíproco basados en el aspecto jurídico han ido ampliándose gradualmente en el transcurso del tiempo histórico, considerando que aquellas cualidades y capacidades universales que transforman a un individuo en moralmente responsable no siempre han sido las mismas, y más bien representan el perímetro siempre conflictivo por el que los individuos pueden llegar exteriorizar sus pretensiones individuales y hacerlas legítimas y reconocidas por los otros:

Reconocerse recíprocamente como personas de derecho, hoy significa más de lo que podía significar al principio del desarrollo moderno del derecho: no sólo la capacidad abstracta de poder orientarse respecto de normas morales, sino también la capacidad concreta de merecer en la medida necesaria en nivel social de vida por la que un sujeto es entretanto reconocido cuando encuentra reconocimiento jurídico

(Honneth, 1997, pág. 144)

La autorrealización del individuo se logra mediante el autorrespeto, en tanto la persona es capaz de referirse a sí mismo de manera positiva (alguien moralmente responsable) y sentirse parte de un conjunto colectivo con el que comparte cualidades y capacidades.

3. *Reconocimiento a partir de la Solidaridad:* Este último modelo de reconocimiento recíproco se encuentra relacionado al de la solidaridad o valoración social que tienen los individuos conforme se consideran únicos en sus capacidades y cualidades, al mismo tiempo que con ello se sienten parte y partícipes de la sociedad. A diferencia del reconocimiento en el derecho donde la igualdad entre los individuos era lo central, en el reconocimiento a partir de la solidaridad o de la valoración social lo central pasa a ser la autorrealización personal, es decir, el desarrollo de cualidades y capacidades individuales, las que en conjunto representarían la realización de objetivos comunes<sup>80</sup>. Ahora, la autorrealización personal de los individuos se encuentra sujeta a los horizontes de valor mediante los cuales se miden sus cualidades y particularidades, por la que estas pueden ser diferentes según tiempos históricos<sup>81</sup>. Además, Honneth recalca que en esta dimensión los marcos de valores están sujetos a una lucha permanente:

---

<sup>79</sup> La legitimidad de este tipo de reconocimiento se encuentra en una conciencia racional de la sociedad, producto de la transición del derecho tradicional al derecho moderno.

<sup>80</sup> Honneth (1997) mencionará que en el paso de las sociedades tradicionales a las modernas la valoración social de los individuos pasó del "honor" al del "prestigio social", siendo el primero ajustado a contextos de autorrealización individual según estatus, y siendo el segundo la valoración de las personas según sus capacidades y cualidades personales.

<sup>81</sup> al igual que en la dimensión del derecho.

Las relaciones de las valoraciones sociales, en las sociedades modernas, están sometidas a una lucha permanente, en la que los diferentes grupos, con los medios simbólicos de la fuerza, intentan alzar a objetivos generales el valor de las capacidades ligadas a sus modos de vida

(Honneth, 1997, pág. 155)

Lo que se valora está sujeto a las condiciones históricas que permiten que tal cualidad o capacidad sea representada de manera general y común para todos los individuos. En resumen, el modelo de solidaridad recalca un plano “simétrico” donde reconocerse a sí mismo de manera positiva acarrea consigo capacidades y cualidades significativas para el mundo colectivo. En la medida en que me preocupo de que los demás puedan desarrollar las cualidades que me son extrañas, se pueden alcanzar objetivos que nos son comunes, he ahí de porqué se llaman solidarias y cómo su autorrealización se alcanza en cuanto los individuos logran el desarrollo de su autoestima.

Autorrespeto, autoconfianza, y autoestima, nos hablan de cualidades positivas del ser humano que sólo son posibles de ser alcanzadas en cuanto los grupos o las individualidades congenien u alcancen el reconocimiento colectivo. Llegados a este punto conviene hacer el enlace con lo que veníamos discutiendo junto a Campos (2008, 2014), y es que el reconocimiento de una identidad étnica Diaguita está precisamente cruzada por el reconocimiento de estos dos últimos niveles.

Hacia el año 2006 la etnia Diaguita alcanzó el reconocimiento del segundo nivel, el del derecho, al ser incluidos como una etnia originaria dentro de la Ley indígena del país, por ende, los individuos diaguitas pasaron a referirse de manera positiva y sentirse parte y partícipes de un colectivo con el cual comparten cualidades y capacidades. Sin embargo, el tercer campo de reconocimiento intersubjetivo, el de la solidaridad, pareciera aún ser un nivel en conflicto, en tanto sus cualidades y particularidades como etnia diaguita aún se encuentran en la disputa por la existencia de tal identidad étnica al interior del territorio nacional.



## Capítulo IV: Marco Metodológico.

### 1. Pregunta de Investigación:

¿Cómo las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí reúnen a una red de actores que dialogan con ellas en tres dimensiones: como objetos arqueológicos, como colecciones y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita?

### 2. Objetivos:

#### 2.1. Objetivo General:

Comprender a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí en torno a una red actores que dialoga con ellas en tres dimensiones: como objetos arqueológicos, como colecciones y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita.

#### 2.2. Objetivos específicos:

- Identificar y describir a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí.
- Identificar una red de actores en torno a las colecciones de cerámica diaguita del Museo del Limarí.
- Analizar el habla de esta red actores y cómo dialogan con las cerámicas diaguita del Museo del Limarí.
- Analizar y contrastar semánticamente el habla de esta red de actores según tres categorías: Museos y colecciones, comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena, y la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

### 3. Relevancia o Justificación del estudio:

La relevancia de este estudio es que es el primer trabajo sobre las colecciones del Museo del Limarí que las aborda desde una disciplina ajena a lo arqueológico o a la conservación. Esta investigación nace y se justifica de un acercamiento en terreno tanto al museo, a sus funcionarios y funcionarias, a sus colecciones, a profesionales del ámbito arqueológico y a personas diaguita de la región de Coquimbo.

También se debe destacar la importancia que tiene estudiar la relación de las actuales personas diaguita con el registro arqueológico de tal cultura, específicamente considerando que la Ley de Monumentos Nacionales N°17.288 tiene normas relacionadas al patrimonio arqueológico y las etnias originarias del país, específicamente los títulos IV, V, y VI de la Ley Indígena<sup>82</sup>. Por ello, la presente investigación se enmarca en lo que podría ser un acercamiento entre patrimonio arqueológico y la protección, fomento y desarrollo de los indígenas Diaguita de la región de Coquimbo.

Por último, quiero destacar que la realización de esta investigación proveerá de información importante a todos los actores involucrados en ella, ya que el contexto histórico y social de la cultura y etnia Diaguita imbrica tanto a museos, a sus colecciones, a la disciplina arqueológica, y al reconocimiento étnico diaguita en Chile.

### 4. Tipo de estudio y diseño:

El tipo de estudio es de carácter cualitativo en tanto su diseño de investigación se levanta sobre una propuesta etnosociológica. Este diseño se encuentra fundamentado en lo que el sociólogo francés Daniel Bertaux (2005) definió como una perspectiva etnosociológica:

mediante la expresión <<perspectiva etnosociológica>> designamos un tipo de investigación empírica basada en el trabajo de campo, inspirado en la tradición etnográfica para sus técnicas de observación, pero que construye sus objetivos por referencia a ciertas problemáticas sociológicas”

(Bertaux, 2005, pág. 15).

La noción de trabajo de campo y de etnografía que propone Bertaux (2005) se relaciona con un acercamiento y una observación en profundidad de un fragmento particular de una realidad sociohistórica. La investigación implica involucrarse con el objeto de estudio para dar cuenta de qué está compuesto, de su

<sup>82</sup> Se pueden revisar tales normas legales en los apartados de Anexos 1 y Anexos 3.

funcionamiento, de las transformaciones, de los procesos de reproducción, de las relaciones de poder, y de aquellas disputas y tensiones que se generan en él.

La observación etnosociológica conlleva siempre una reflexión conjunta tanto del campo como de las teorizaciones generales que se efectúan sobre el fragmento a estudiar. Tal hecho permite que se puedan llegar a generalizar los resultados a otras particularidades sociohistóricas y da cuenta del proceso constructivo de ida y vuelta que conlleva la investigación en tanto se está inmerso en el objeto de estudio.

La etnosociología puede ser aplicada a escenarios empíricos muy diversos, como “trayectorias sociales”, “categorías de situación”, y “mundos sociales”. Para la presente investigación nos centraremos en estos últimos, los mundos sociales, considerando que estos se pueden definir como un microcosmos del conjunto del mundo social y que en general se construyen en torno a un tipo de actividad específica, como una panadería, el comercio, o para el caso de esta investigación: las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben y conservan en un museo.

Este diseño de investigación encuentra muchas similitudes a lo propuesto por la sociología del Actor-red de Bruno Latour (2008), donde la importancia del trabajo de campo resalta como un provechoso ejercicio empírico:

No hay nada menos natural que realizar trabajo de campo (...) repartir cuestionarios, dibujar mapas, desenterrar archivos, registrar entrevistas, cumplir el rol de participante-observador, compilar estadísticas y hacer búsquedas en internet usando el buscador de Google. De-escribir, inscribir, narrar y escribir informes finales es tan antinatural, complejo y trabajoso como disecar la mosca del vinagre o enviar un telescopio al espacio.

(Latour, 2008, págs. 197-198)

En resumen, el tipo de nuestra investigación es de carácter cualitativo, orientado en un diseño etnosociológico que destaca la importancia del trabajo de campo. Este último se aplicó específicamente a la colección de cerámica diaguitas que se exhiben en el MDL. A partir de ello se elaboró una descripción e identificación de su realidad sociohistórica, el rastreo de una red de actores que circulan en torno a ella, y una propuesta de tres teorizaciones generales sobre tal fenómeno: Museos y colecciones, comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena, y la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

## 5. Universo y muestra:

La etnosociología derivó en un acercamiento a las colecciones de cerámica diaguita del MDL a partir de la noción de red de actores propuesta por Bruno Latour (2008) y Michel Callon (1995). Tal hecho conllevó evaluar un universo

relacionado a profesionales de la arqueología, a funcionarios/as del MDL, y de personas diaguitas de la región de Coquimbo. Pasaré a detallar cada uno:

**Universo arqueológico:** con ello me refiero a todas las personas quienes desde la disciplina arqueológica han emprendido investigaciones, descripciones e interpretaciones de las colecciones de cerámica diaguita que se conservan y exhiben en el MDL.

**Universo museológico:** comprende a todos y todas las personas que son o han sido parte del equipo del MDL, y que por ende han trabajado directa o indirectamente con las colecciones de cerámica diaguita que allí se exhiben y conservan.

**Universo diaguita:** aquí señalo a todas las personas que se reconocen como indígenas diaguitas en la región de Coquimbo, y que tienen su certificación de calidad de indígena o están en vías administrativas para adquirirla. Además, todas estas personas presentan algún vínculo personal con el MDL y con las colecciones de cerámica diaguita que allí se exhiben. Con vínculo personal me refiero a los antecedentes de mi experiencias de campo donde pude constatar la participación regular de diaguitas en actividades del museo y de otros quienes se inspiran en las colecciones que allí se exhiben para trabajar la alfarería y la música precolombina.

A este conjunto de personas que comprenden mi universo de estudio se aplicó una entrevista semiestructurada que trajo consigo la elaboración de un muestreo con los siguientes resultados:

*Tabla 2: Tabla de elaboración propia respecto al Universo y Muestra del presente estudio.*

| <b>Universo de estudio</b>   | <b>Personas consultadas:</b> | <b>Personas finalmente entrevistadas:</b> | <b>Personas entrevistadas en total:</b> |
|------------------------------|------------------------------|---|---|
| <b>Universo arqueológico</b> | 6                            | 5   | <b>18</b> personas en total consultadas |
| <b>Universo museológico</b>  | 8                            | 6   |   |
| <b>Universo diaguita</b>     | 6                            | 7   |   |

En total se alcanzó a muestrear un total de 18 personas, distribuidas en 7 personas para el universo diaguita, 5 personas para el universo arqueológico, y 6 personas para el universo museológico<sup>83</sup>. Para un mayor detalle de la realización de entrevistas revisar el siguiente apartado.

<sup>83</sup> Para una revisión más detallada de las instancias de entrevista se recomienda revisar el apartado de Anexos 12: “tablas descriptivas de los encuentro de entrevistas”.

## 6. Técnica de recolección de datos:

La investigación sentó sus bases en una experiencia de trabajo de campo que se apoyó especialmente en la técnica de la etnografía. De tal experiencia etnográfica se pudo dar cuenta de una red de actores que circulan en torno a las colecciones de cerámica diaguita, permitiéndose una segunda instancia de recolección de información que fue abordada mediante la técnica de entrevistas. En los siguientes apartados se detallará la realización de cada una de las técnicas.

### 6.1. Etnografía.

La etnografía resultó ser una observación y una escucha disciplinada del mundo social que rodea a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el MDL. Todo ello se llevó a cabo entre los días 9 y 12 de abril del año 2019, y se pueden resumir en cuatro instancias de trabajo de campo:

- Se realizó una visita a la exhibición permanente del MDL desde donde se tomaron anotaciones y fotografías que más tarde serían repasadas en mi cuaderno de campo.
- Se realizaron algunas entrevistas de carácter exploratorio a dos de los funcionarios más antiguos del museo y que aún siguen cumpliendo funciones en él. Las entrevistas estuvieron orientadas en conocer sus funciones y la historia del museo a partir de sus experiencias<sup>84</sup>.
- Se revisaron tanto la biblioteca interna del MDL como también la biblioteca Victor Domingo Silva, la que se encuentra igualmente en el centro cultural Guillermo Durruty. La búsqueda de libros, documentos, y folletos estuvo orientada en indagar la historia del MDL y de sus colecciones arqueológicas.
- Por último, se realizó una etnografía de una visita mediada que el Museo del Limarí tenía preparada para el día 12 de abril y que se titulaba "*Cerámica Diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria*". Esta era una actividad abierta al público y en ella participaron tanto una funcionaria del museo, un arqueólogo, y personas pertenecientes a la comunidad diaguita *Zapam Zucum*. La instancia fue grabada en audio, y por mi parte acompañe el registro de tal actividad en mi libreta de campo y algunas fotografías.

Es de mencionar que todas estas experiencias etnográficas se encuentran cruzadas por mi experiencia de práctica profesional que realicé en el museo

---

<sup>84</sup> El resultado de estas entrevistas fue incluido en los apartados de análisis del habla de una red, en tanto sus resultados demostraban ser mucho más conveniente incluirlos en tal sección y no en la etnografía. Un mayor detalle de ello se verá en el siguiente apartado.

durante los meses de Enero y Febrero del año 2018. Todo momento en que se hacía necesario complementar la información de campo conjunto a la de mi práctica terminó quedando plasmado en mi cuaderno de campo.

Por último, se debe mencionar una última visita a la exhibición permanente del MDL, realizada el día 24 de septiembre del año 2021, únicamente para afinar las fotografías que fueron tomados hace ya casi más de dos años y para acompañar de mejor manera el escrito final.

## 6.2. Entrevistas:

La técnica de entrevista se utilizó como una técnica de recolección de información para indagar en el habla de una red de actores. Esta fue aplicándose tanto a profesionales de la arqueología, a funcionarios y funcionarias del museo, y a personas diaguitas de la región de Coquimbo. Se pueden dividir en tres las instancias de aplicación de entrevistas, siendo dos elaboradas en base a pautas de entrevistas<sup>85</sup>, y unas últimas dos de carácter exploratorio, la que por sus resultados fue más conveniente incluirlas en esta sección. Pasaremos a detallar:

**Primera instancia de aplicación de entrevistas:** comprenden todas las entrevistas que se realizaron previas al trabajo de campo en el museo y que se recolectaron durante los meses de enero, febrero y marzo del año 2019. En tales instancias se aplicaron un total de 5 entrevistas, siendo 3 correspondientes a arqueólogos, 1 a una persona diaguita, y 1 a una funcionaria del museo. Esta última no se consideró como válida ya que la grabación de tal evento presentó errores, sin embargo, la persona volvió a ser consultada en la segunda instancia de entrevistas.

Las entrevistas estuvieron organizadas en una batería de aproximadamente 11 preguntas para cada actor y en donde las preguntas estaban orientadas a una descripción general de quien era entrevistado, su relación con el museo, y sus vínculos con el material arqueológico que allí se conserva.

**Segunda instancia de aplicación de entrevistas:** Comprende a todas las entrevistas realizadas posteriormente al trabajo de campo en el museo, las que fueron llevadas a cabo durante los meses de noviembre y diciembre del año 2020. En tales instancias se alcanzó a realizar 7 entrevistas a personas diaguitas<sup>86</sup>, 3 entrevistas a personal del museo, y 2 entrevistas a profesionales de la arqueología. Es de mencionar que para esta instancia la realización de las entrevistas estuvo atravesada por la contingencia del SARS-CoV-2, limitando su

---

<sup>85</sup> Se puede revisar la pauta de entrevistas para cada una de estas dos instancias en Anexos 13: "Pauta de entrevistas".

<sup>86</sup> El elevado número para tal actor se debe a que una instancia de entrevista que se había pensado de manera individual terminó siendo de carácter grupal, principalmente por la solicitud de quienes participaron.

aplicación de manera presencial y teniendo que coordinar con quienes fueran entrevistados su aplicación de manera virtual, telefónica, o presencial en cuanto no haya inconvenientes con ello.

Las pautas de entrevista para esta segunda etapa se organizaron de igual manera que la primera, orientándose en una batería de aproximadamente 10 preguntas para cada actor. Esta vez las consultas iban orientadas a una descripción general del entrevistado, su relación con el museo y las colecciones de cerámica diaguita que allí se conservan y exhiben. Además, en esta batería de preguntas se añadió la consulta por el otro conjunto de actores que también estaban siendo consultados.

**Tercera instancia de aplicación de entrevistas:** Tras el análisis de los resultados de la investigación se decidió incluir en este apartado las dos entrevistas exploratorias realizadas en el trabajo de campo, durante los días 9 y 11 de Abril del año 2019, aplicadas a dos funcionarios del museo. Los resultados que entregaron tales conversaciones demostraban ser más conveniente utilizarlas en este apartado de análisis que en el de etnografía, por ello, al número de personal del museo entrevistado deben incluirse estas 2 personas.

En resumen, se recolectaron un total de 18 entrevistas a partir de tres instancias de recolección de información. Siendo la primera de carácter más general, una segunda mucho más específica en torno a las consultas a realizar, y una tercera de carácter exploratorio y abordada mientras se realizaba la etnografía. Se puede revisar en Anexos el apartado de entrevistas donde se presentan las pautas de preguntas y las instancias de recolección de información según actores, fechas, pauta aplicada y modalidad de entrevista.

## 7. Técnica de análisis de datos:

Cada técnica empleada conllevó un tratamiento específico de los datos que se obtuvieron, por ello, en este apartado se describirá cómo se interpretó y analizaron cada uno de ellos:

### 7.1. Etnografía:

La etnografía estuvo enfocada en describir e interpretar al mundo social que rodea a las colecciones de cerámica diaguita del MDL, por lo que el tratamiento de tales resultado está organizado según una descripción de cada una de las interacciones etnográficas del trabajo de campo, para luego ser interpretadas a partir de un último apartado relacionado a la noción del rizoma:

- ) **Una etnografía de fuentes documentales:** estuvo enfocado en utilizar la bibliografía revisada durante el trabajo de campo para realizar una descripción de las colecciones de cerámica diaguita del MDL.
- ) **Una etnografía de la exhibición permanente:** se revisaron las anotaciones del cuaderno de campo conjunto a las fotografías que fueron tomadas en el museo para realizar una descripción de las cerámicas diaguitas que se conservan en su exhibición permanente.
- ) **Una etnografía de una visita mediada:** En este apartado se trabajó con las anotaciones de campo y de la grabación de audio del encuentro: *“Cerámica diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria”*
- ) **Una interpretación rizomática de las colecciones de cerámica diaguita:** En este apartado se trabajó una interpretación del conjunto de descripciones etnográficas a partir de la noción del rizoma.

Luego de la interpretación se pasará a la segunda parte de la investigación, orientada a profundizar la observación rizomática de las colecciones de cerámica diaguita, particularmente mediante concepto de red actores y de la realización de entrevistas a distintas personas vinculadas con las cerámicas.

## 7.2. Entrevistas y el análisis sociológico del habla:

El análisis de las entrevistas se encuentra sustentado en lo que Manuel Canales llama el análisis sociológico del habla (2013), a partir de una comprensión e interpretación del sentido del habla de los sujetos. Comprender el habla significa detenerse en la manera en que los sujetos construyen sus enunciados (discursos/textos), atendiendo también en las condiciones estructurales que dan forma y permiten tales enunciados. Una suerte de ida y vuelta entre la semiótica del texto y las sociologías comprensivas (Max Weber, Durkheim, Schutz, entre otros), o en otras palabras, una fuerza centrípeta donde se anudan la consciencia individual y la consciencia colectiva:

“En el caso de los estudios cualitativos, lo individual y lo colectivo vienen trenzados con el habla; el discurso es al mismo tiempo un acto de un sujeto - quién y qué dice- y la reproducción de una norma, modelo o códigos en que dicho acto es enunciable y comprensible.”

(Canales, 2013. Pág. 184)

Quién dice y qué dice está sujeto a los contextos de tiempo y espacio social en donde se sitúen los enunciados, por ende, el habla no es reducible a un sujeto, es más bien la expresión de un sentido tanto individual como colectivo de un



tiempo y espacio social determinado. El análisis sociológico del habla sería pasar de la comprensión (texto y contexto) a la interpretación del sentido del habla:

“Con todo, cabe también una segunda escucha, orientada no ya a comprender - como el analista de textos y como el sociólogo- sino a interpretar lo comprendido, ahora desde la perspectiva del hablante según su posición en la estructura y los procesos sociales”

(Canales, 2015. Pág. 177)

Interpretar desde el hablante es dar cuenta que en el enunciado se encarna un tipo de subjetividad y sociedad de un tiempo y espacio determinado.

El análisis de las entrevistas se ha segmentado en la comprensión y la interpretación del habla, de la comprensión de lo dicho y luego la interpretación estructural de su significado. Siendo la primera abordada desde cómo los actores enuncian a las colecciones de cerámica diaguita, y la segunda parte abordada particularmente desde las categorías de análisis de: Museos y colecciones, comunidad imaginada y la categoría diaguita chilena, y la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

## 8. Confiabilidad y validez:

Los criterios de investigación propuestos por Bertaux (2005) se enfocan en la importancia del trabajo de campo, el cual se vuelve fundamental para la construcción de la investigación y de los resultados que esta entregue. Para la presente investigación se ha respetado el proceso que ha conllevado la perspectiva etnosociológica en la organización de las observaciones y de los registros del campo, las que conjunto a teorizaciones parciales permiten una interpretación plausible del mundo social estudiado. Esta perspectiva se condice a lo propuesto también por Latour (2008), donde lo fundamental es seguir a los actores y permitir el despliegue de ellos en el estudio.

A partir de ello, las interpretaciones y las conjeturas alcanzadas tienen validez en función de que los esquemas de significado y de sentido se condicen con los sistemas de interacción experimentados en la etnografía y las entrevistas.

## 9. Condiciones éticas:

Respecto a las condiciones éticas de la investigación, en la primera parte del trabajo de campo (etnografía y primeras entrevistas) se elaboró y entregó un consentimiento informado por escrito a todo quien fuera entrevistado o

entrevistada. En él se solicita su autorización para participar en el estudio, se informa de los objetivos con que para ese entonces trabajaba la investigación, se detalla la aplicación del instrumento, se menciona el carácter privado de los datos que se recojan, y se asegura su confidencialidad y su limitación de uso a los fines científicos que la investigación busca. Para mayores detalles se puede revisar una copia en Anexos: “Consentimiento informado de proyecto de investigación”.

En la segunda etapa de la investigación la aplicación del consentimiento informado tuvo algunas complicaciones al momento de entregarlo por escrito. La contingencia sanitaria del SARS-CoV-2 durante el 2020 limitó los traslados y los contactos para la realización de entrevista, por lo que los detalles del consentimiento informado fueron expresados de manera oral antes de comenzar cualquier grabación.

Para la presentación de esta tesis se decidió mantener el nombre de quienes fueron entrevistados y entrevistadas, para que quienes lean esta investigación puedan tener una mejor comprensión de ella. Sin embargo, para futuras publicaciones de esta tesis se consultará a cada uno de los y las participantes si no existiera inconvenientes con tal decisión, mencionando la posibilidad de guardar su anonimato en sus respuestas.

## Capítulo V: Resultados.

### 1. La experiencia etnográfica:

En el siguiente capítulo describiré etnográficamente a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el Museo del Limarí, principalmente desde las observaciones, conversaciones y encuentros etnográficos que experimenté en tal museo durante los días del 9 al 12 de abril del año 2019.

El orden de los apartados se encuentra organizado por una escritura etnográfica que recoge los resultados y reflexiones de tres instancias:

1. Una etnografía de la exhibición permanente del Museo del Limarí.
2. La revisión de libros, archivos y documentos de la biblioteca del Museo y la biblioteca pública de la ciudad: Víctor Domingo Silva, la cual es perteneciente también al Centro Cultural Guillermo Durruty.
3. Una etnografía de una visita mediada del museo: *“Cerámica diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria”*

#### 1.1. Una etnografía de libros, documentos y folletos:

##### 1.1.1. El Limarí antes del museo:

Para comenzar, es bueno situarse antes del museo, y para ello me apoyaré en el texto: *“El departamento de Ovalle: El suelo, la raza, el porvenir”*, escrito por el afamado médico local David Perry Lanas<sup>87</sup> y que se publicó por primera vez en el año 1931. Esta publicación resulta ser uno de los primeros textos historiográficos sobre la ciudad de Ovalle y fue escrito con el motivo del primer centenario de la ciudad (1831-1931). En él, y específicamente en su apartado: *“Formación de La raza: Nuestros aborígenes”*, Perry abordará lo que para ese entonces era su conocimiento del tipo de población indígena que vivió en el Limarí, mencionando la poca información respecto a los aborígenes de estas tierras y que lo más seguro era vincularlos con aquellos bárbaros y primitivos indígenas araucanos que vivieron al sur del Biobío:

---

<sup>87</sup> Tal personaje está vinculado familiarmente con quienes al siglo XIX cedieron sus terrenos para la fundación de la villa de Ovalle. Además, resulto ser un distinguido personaje local al participar en distintas instancias públicas e históricas: Médico y Gobernador del departamento en 1918, promovió la fundación del liceo de hombres de la ciudad y de distintas escuelas en la región, fue intendente de la provincia de Coquimbo, entre otros.

“...los araucanos (aucaes) del sur del Biobío mantenían todavía sus costumbres de barbarie primitiva y su conocimiento puede servirnos para colegir lo que debieron ser los habitantes pre-incásicos del valle del Limarí, tomando en cuenta las condiciones de clima y topografía local, que necesariamente deben haber ejercido influencia en la raza, aun antes de que recibiera el impulso civilizador del norte”

(Perry, 2012, pág. 28)

En su comentario vincula a la población indígena del Limarí con la población indígena araucana, señalando las características “primitivas” y de “barbarie” con que se pensaba para ese entonces a tales poblaciones. Luego, añadirá el comentario de impulso civilizador del norte para referirse a la ocupación e influencia que sostuvo el imperio incaico en el territorio, pre-conquista hispana. Este avance de la civilización del norte, para Perry, trajo consigo una transformación de la población indígena que habitaba en estos valles, mencionando con ello por primera vez a las cerámicas:

“Los beneficios de la invasión no se hicieron sentir con igual intensidad en todo el territorio chileno. Al sur del Biobío debieron ser muy escasos; pero al norte de este río ejercieron una influencia efectiva en el mejoramiento de las costumbres (...) Si no quedan monumentos o ruinas que recuerden este periodo de nuestra historia, lo que se debe a su corta duración, subsisten todavía en nuestro valle algunas industrias que datan de aquel tiempo (...) La fabricación de utensilios de greda se mantiene en nuestro pueblo a través de cuatro siglos de competencia con artefactos análogos que producen industrias más perfeccionadas”

(Ibid. Pág. 35)

La civilización Inca se la menciona como un progreso para las poblaciones indígenas al norte del Biobío, resaltando su corta duración y los pocos registros de estos periodos. Será allí cuando comience a hablar de la industria alfarera, sin embargo, no recogerá mayores detalles más que un antecedente de los rasgos civilizatorios traídos del norte, no se recogen aspectos relacionados al tema arqueológico y sólo se comenta la persistencia de tal práctica en ese entonces.

Perry concluirá que al momento de la conquista española era probable que en este valle existiera una mezcla de poblaciones indígenas, sin embargo, la base de tal población era netamente araucana. Mencionará la subsistencia de la población changa en la costa, a los atacameños en el norte, y si bien mencionará a la población diaguita, lo asociará como originarios de Tucumán y que sólo subsiste una aldea con tal nombre en el valle del Elqui.

Mas allá de los sesgos de la época, el antecedente histórico que nos señala tal texto es que para la primera mitad del siglo XX, tanto la ciudad de Ovalle como la

provincia del Limarí, estaban lejos de imaginarse en comunión con la cultura diaguita chilena<sup>88</sup>.

### 1.1.2. El MAO y sus bellos ceramios decorados diaguita:

Respecto a los inicios del museo no hay mucha información, sólo pude reconstruir su historia a partir de lo que otros escritos ya habían señalado<sup>89</sup> y desde los comentarios que me entregaron sus funcionarios. Pero entre mis búsquedas, pude encontrar un folleto turístico de la ciudad de Ovalle correspondiente a 1964, un año más tarde de la fundación del museo<sup>90</sup>. En este folleto existen algunos pequeños apartados relacionados al museo y al panorama arqueológico de ese entonces en la zona, pasemos a revisar:



“El reciente museo de Ovalle es una rica muestra de la gran importancia que tuvo la cultura diaguita en la región. Gran cantidad de cementerios están aún inexplorados. Los petroglifos se cuentan por cientos. La alfarería prehispánica alcanzó en las orillas del Limarí una delicada belleza.”

“El Museo Arqueológico de Ovalle, posee una rica muestra de alfarería, puntas de flechas, joyas, utensilios de cobre y hueso y herramientas prehispánicas”

(Municipalidad de Ovalle, 1964)

Ilustración 4: Fotografía de 1963 del edificio del MAO. Obtenida a partir (Rivera, 1999, pág. 118)

El museo va a ser mencionado como un antecedente de la importancia que tuvo la cultura diaguita en la región, resaltando también con ello la *“rica muestra de alfarería”* que integraba sus colecciones. Por otro lado, cementerios, petroglifos y alfarería serán evidencia de una emergente reconstrucción arqueológica de la zona. Se debe detallar que años antes, en 1949, se habían comenzado las primeras investigaciones del sitio arqueológico Valle del Encanto<sup>91</sup> y el Alero

<sup>88</sup> Es probable que esto pueda explicarse por la difusión de la obra de José Toribio Medina “Los aborígenes de Chile” de 1882 y que la transformación de tal conocimiento científico era muy cercana a la fecha de publicación de Perry. Recién en 1928 se publica la obra de “Prehistoria chilena” y “Alfarería indígena chilena” de Ricardo Latcham, quien con tales textos cambiaría totalmente el imaginario del tipo de población indígena que habitó entre las regiones de Atacama y Coquimbo. Es probable que Perry, como muchos otros locales, aún no tuvieran antecedentes de tal discusión.

<sup>89</sup> Particularmente me refiero a las publicaciones de *“Museo del Limarí, su nacimiento”* (Rivera, 1999) y de *“Museo del Limarí”* (Dibam, 2002).

<sup>90</sup> Este folleto y los apartados acá señalados pueden revisarse de manera completa en Anexos 15 “Folleto turístico *“Conozca Ovalle”* de 1964.

<sup>91</sup> El valle del Encanto (o antiguamente Estero las Peñas), es un extenso sitio arqueológico descrito por primera vez por el arqueólogo Jorge Iribarren, hacia el año 1949. Se encuentra a unos 25 km de la ciudad de Ovalle, fue declarado como Monumento histórico en 1973, y en él es posible presenciar una diversidad de manifestaciones culturales procedentes de las antiguas poblaciones indígenas que habitaron el valle, principalmente de arte rupestre (petroglifos, pictografías) y piedras tacitas. Si bien tal sitio está asociado al periodo agroalfarero temprano (población El Molle), en la actualidad, algunos estudios extienden su uso hasta los periodos del agroalfarero tardío (cultura Diaguita) de la zona, es decir, un sitio con más de mil años de ocupación humana. Para una

Rocoso de San Pedro Viejo de Pichasca<sup>92</sup>, sumándose en 1962 los descubrimientos del EFO y la fundación del museo. Por ende, toda una cadena de descubrimientos e investigaciones arqueológicas que comienzan a darse en el valle del Limarí durante esta época.

Mas adelante, volverá mencionarse la industria alfarera de los antiguos habitantes del valle del Limarí, en donde se seguirá sosteniendo la importancia de la cultura diaguita, pero también se añadirán nuevas:

“Las manifestaciones más importantes corresponden a la alfarería, ya sean los bellos ceramios decorados diaguitas o los esbeltos cántaros, algunos de motivos incisos, de la cultura el Molle, aún no bien conocida”

(Municipalidad de Ovalle, 1964)

Palabras como “*inexplorados*” o “*aún no bien conocida*” nos dan indicios del panorama arqueológico que se vive en ese entonces, y del cual el MAO y las cerámicas que allí se conservan son también partícipes. Estos antecedentes reflejan todo un proceso histórico por el cual la zona comienza a imaginarse en comunión con un pasado indígena, y particularmente con la cultura diaguita.

### 1.1.3. Julio Broussain, Guillermo Durruty y las colecciones del MDL:

Entre mis búsquedas me tope con dos antecedentes históricos que nos describen la participación que tanto Julio Broussain Campino y Guillermo Durruty tuvieron en la recolección y la conformación de las colecciones del museo. El primero, es más bien un libro de crónicas sobre la ciudad de Ovalle, escrito por un periodista local, Lincoyán Rojas (1990). En tal texto presenta un apartado titulado: “*Museo del Limarí*”, en el que aborda su historia y algunas impresiones que tiene de su exhibición. En uno de estos comentarios nos menciona la relación que tanto Broussain como Durruty tienen en torno a las colecciones del museo:

---

revisión más detallada del sitio se recomienda revisar a: “*Guía arqueológica ruta Valle del Encanto*” (Carmona, Campos, & Hidalgo, 2018).

<sup>92</sup> El sitio alero rocoso de San Pedro viejo de Pichasca es un sitio de igual importancia al ya señalado valle del Encanto, y fue igualmente descrito y descubierto por el arqueólogo Jorge Iribarren en el año 1949. Se ubica en la provincia del Limarí, cercano a la comuna de Rio Hurtado, y a partir de él se ha logrado obtener información respecto al poblamiento humano del sector, principalmente de grupos de cazadores recolectores que habitaron la cuenca del Limarí durante el 10.000 a.C. Para una revisión más detallada de tal sitio se puede revisar: “*San Pedro viejo de Pichasca: síntesis y discusiones*” (Kelly, 2017).

“su fundador es Julio Broussain, quien a través de los años recopiló verdaderas maravillas, tanto regionales como de otros lugares. Se comprueba el cariño que profesó a todo cuanto allí coleccionó y lo mucho que le apasionaba hablar de todos los interesantes objetos que conformaban lo que ha sido su obra a lo largo de casi toda su vida al servicio de la comunidad (...) un gran aporte a la arqueología hizo el DR. Guillermo Durruty, quien donó centenares de valiosas piezas de su propiedad, las que están celosamente guardadas y protegidas.”

(Rojas L. , 1990, pág. 7)

En la cita se menciona la importancia de Broussain y Durruty en la recolección y la conservación de objetos arqueológicos, mencionando al primero como fundador del museo y resaltando el rol en la curaduría y conservación de las piezas; y el segundo, Guillermo Durruty, va a ser mencionado por la donación que este realizó al museo de una parte importante de su colección arqueológica privada. Cada uno es descrito en una relación especial con las piezas que integran las colecciones del museo.

La figura de Durruty y su coleccionismo privado también será abordado en el segundo antecedente histórico que encontré, el escrito de su nieta, Ana Durruty, quien publicó hacia el año 2007 una biografía de su abuelo. En él nos entrega el siguiente comentario:

“Hubo dos formas principales mediante las cuales se consiguió formar una valiosa y extensa colección de arte Diaguita, Las Animas y Huentelauquén. Una fue como regalo de muchos de sus paciente y gente que le quería, que conociendo su afición y gusto, llegaban con piezas de alfarería u otros materiales como líticos (...) Otro modo de participación fue la participación activa en la búsqueda de los rastros de los primeros habitantes del valles del Limarí y sus alrededores. Aunque esta actividad ha sido criticada por los arqueólogos modernos, puede decirse en su defensa que si este arqueólogo aficionado no las hubiera recuperado, guardado y después donado, en su gran mayoría, al Estado de Chile, estas piezas únicas probablemente habrían ido a dar a manos de inescrupulosos y estarían dispersas o pérdidas.”

(Durruty, 2007, págs. 52-53)

En su escrito se menciona el tipo de participación que Durruty tuvo en torno a la recolección de objetos arqueológicos en el valle del Limarí. Nos comentará su afición por la arqueología y cómo este terminó por transformarse en un coleccionista privado de piezas arqueológicas, las que años más tarde terminaría por donar gran parte al MDL. Esta historia de recolección será también una historia en disputa: *“aunque esta actividad sea criticada por los arqueólogos modernos”*, en tanto la recolección aficionada generalmente tiene tras de sí el

comercio de objetos arqueológicos, los huaqueos y la pérdida de información contextual de tales objetos.<sup>93</sup>

Tales documentos, como fuentes secundarias de la historia del museo y de sus colecciones, permiten reconstruir algunos rasgos históricos y sociales que cohabitan con las cerámicas, como las historias de recolección hay tras de ellas y la participación que Julio Broussain y Guillermo Durruty tuvieron en tales historias.

#### 1.1.4. Las primeras colecciones del museo y la familia Broussain:

Si bien se ha descrito que el MAO se origina tras la construcción del Estadio Fiscal de Ovalle y los hallazgos de las primeras colecciones del museo, existen antecedentes de descubrimientos arqueológicos en tal sitio desde el año 1932. Para ese entonces el sector tenía un uso agrícola y era conocido como “Hijuela El Verdún”. Tales terrenos eran pertenecientes a la familia Broussain, quienes para esos años, tras la instalación de algunas obras de alcantarillado, descubrieron un conjunto de restos cerámicos indígenas las que posteriormente conformarían una pequeña colección familiar<sup>94</sup> y que más tarde el mismo Julio Broussain Campino terminaría por donar al MDL.

El arqueólogo, Gabriel Cantarutti (2002), al momento de investigar y reconstruir los contextos arqueológicos de las colecciones pertenecientes al EFO, podrá reconstruir parte de la anécdota familiar relacionada a esos hallazgos, especialmente los vinculados con una pieza cerámica conocida como la Pakcha:

“...la tradición familiar de los Broussain conserva una peculiar historia con dejos de leyenda. El relato que solía recordar don Julio Broussain, nos fue transmitido por su sobrino (...) cuando su padre concurre al lugar de los descubrimientos, advirtió la presencia de un bloque de tierra en el que se insinuaba la suave superficie de un objeto cerámica. Esperanzado con el hallazgo, trasladó el bloque hasta su casa y en vano trató de limpiar la pieza que la tierra atesoraba y apenas desnudaba. Entonces comenzaba a caer la tarde, y casi resignado, encargó esfuerzos a un delicado pero efectivo chorro de agua que fluyó sobre el bloque durante esa tarde y la noche, en ausencia de miradas expectantes. Por la mañana, el padre de don Julio reconoció la expresión desconcertante de un rostro silencioso de facciones remarcadas: ahí estaba la “Pakcha”

(Cantarutti, 2002, págs. 36-37)

Esta pieza, con posterioridad, se volverá una pieza insigne de las colecciones del museo, y como lo detalla la cita, terminó por adquirir un especial vínculo con la dirección de Broussain en el museo.

<sup>93</sup> Si bien esta característica va a volver a ser resaltada por los entrevistados, se puede mencionar como antecedente de tal colección la reseña que escribió sobre ella el CNCR el año (2000).

<sup>94</sup> Para un mayor detalle de las piezas que integraron estas primeras colecciones se recomienda revisar a (Cantarutti, 2002, pág. 36) y (Cornely, Cultura Diaguita Chilena y Cultura de El Molle, 1956, pág. 106).



### 1.1.5. El MAO y la administración de la DIBAM:

Cuando la DIBAM asuma la dirección del MAO se realizarán algunas importantes transformaciones al interior del museo. Entre ellas, podemos mencionar su cambio de nombre a Museo del Limarí, el traslado a un nuevo edificio, y nuevas orientaciones en el manejo de sus colecciones, principalmente en el registro, la conservación y su exhibición. Sobre esta última es bueno detenerse un poco, ya que sólo hacia la década de 1980 el MDL comenzará a funcionar con un guion museográfico. Previamente, la curadoría del museo quedaba a expensas de los intereses e inquietudes de quien era su tutor, Julio Broussain, sin embargo, a comienzos de esta década y con la nueva administración, el museo se verá presto a recibir la primera museografía orientada a sus colecciones arqueológicas.

Una pequeña descripción de aquellas transformaciones nos la entrega el cronista local ya mencionado Lincoyán Rojas (1990), quien nos va a describir sus impresiones de aquel nuevo museo:

“Hoy está situado en un viejo caserón de calle Independencia 329, el que fue remozado y habilitado para cumplir esta función (...) La diferencia de un museo y otro se nota. Porque el antiguo contaba con grandes armatostes y vitrinas, y el actual es más acorde con los tiempos, con lujosas y funcionales cúpulas, hexagonales y rectángulos transparentes.”

(Rojas L. , 1990, pág. 7)



*Ilustración 5: Fotografía de una parte de la exhibición del museo en ese entonces, se pueden visualizar las nuevas vitrinas y el guion museográfico en ella. Fotografía obtenida a partir de los archivos fotográficos del MDL.*

Más adelante, Rojas (1990) agregará a esto una descripción de los objetos arqueológicos que allí se exhibían y cómo estos ahora se incorporaban a un relato museográfico del pasado prehispánico de la región:

“En el Museo Arqueológico, podemos admirar una infinita variedad de piezas cuidadosamente protegidas. Muestras de alfarería como ollas, cántaros, platos, puntas de flechas, joyas, utensilios de cobre y hueso, herramientas y artefactos e instrumentos musicales (ocarinas). También cráneos y esqueletos de cementerios indígenas se exhibían antes (...) Actualmente hay una exposición permanente que tiene (el) propósito de dar una visión sobre el poblamiento del hombre en la IV región, hace 10 mil a 12 mil años atrás, y que corresponde a las culturas Diaguitas, El Molle, Las Animas”

(Rojas, 1990, pág. 8)

Las colecciones del museo comienzan a tomar una orientación arqueológica, principalmente al interior de un relato territorial y científico, presentando objetos y unidades culturales como antecedentes históricos del extenso e histórico poblamiento humano en la región, en el cual se va a resaltar a las culturas Molle, Ánimas, y Diaguita de la localidad<sup>95</sup>.

Este detalle histórico sobre las transformaciones que sufrió el museo tras la administración del DIBAM nos permite reconocer el carácter constructivo e histórico por el cual las colecciones de cerámica que estudiamos toman sentido en sociedad.

#### 1.1.6. Los folletos del MDL:

En el transcurso de mi investigación sobre el museo y sus colecciones pude hacerme de algunos folletos que el museo entregaba a sus visitantes. En ellos el museo describirá a sus colecciones y hará especial énfasis cuando se refiera a sus cerámicas. Por último, agregar que cada uno de ellos puede ser revisado completamente en Anexos 17, en el apartado de “Folletos del Museo del Limarí”.

**Folleto 1:** Este folleto es el más antiguo del museo, corresponde a cuando este se ubicaba en calle Independencia, previo al centro cultural donde actualmente se emplaza. En su portada, se aprecia el dibujo del edificio del museo y en su contraparte se puede observar el logo de la Municipalidad de Ovalle. En su interior existe una pequeña reseña del MDL, a partir de su ubicación, la labor educativa que realiza, y una descripción de su historia y de sus colecciones. Sobre su historia se comenta su origen a partir de la SAO, su posterior traspaso a la DIBAM, y su cambio de nombre a Museo del Limarí en el año 1984. Sobre las colecciones, se las menciona desde un relato arqueológico regional que incluye a las piedras poligonales del complejo Huentelauquén<sup>96</sup>, las cerámicas negras del complejo El Molle, y la abundante y completa colección de piezas de cerámica

<sup>95</sup> Se pueden revisar más fotografías de este periodo del en Anexos 16 “Fotografías del antiguo Museo del Limarí en calle Independencia”.

<sup>96</sup> Estas piedras poligonales son comúnmente conocidas como litos geométricos.

diaguita que posee el museo, en donde igualmente van a resaltarse dos piezas del museo, la Pakcha y la Culebra del Limarí.

**Folleto 2:** Corresponde a uno de los primeros que se entregó en cuanto el MDL se ubicó en el Centro Cultural Guillermo Durruty. Tiene la forma de un tríptico y entrega información sobre su historia (la SAO, Julio Broussain, Guillermo Durruty, DIBAM, su cambio de nombre, y su nueva ubicación en el centro cultural), y sobre la cultura Diaguita en el Limarí. Esta será descrita a partir de su artesanía alfarera, algunas descripciones sobre su cosmovisión, su organización en señoríos duales y una pequeña reseña del Chaman en la cultura El Molle. Todo este folleto está impreso en blanco y negro y se acompaña de pequeñas fotografías de algunas cerámicas diaguita que conserva el museo. Especial mención tiene la de su portada, una vasija antropomorfa con algunos diseños ajedrezados entre sus paredes y que es proveniente de la cultura Diaguita inca. Esta pieza será la portada del siguiente folleto a describir.

**Folleto 3:** Este folleto lo adquirí cuando hice mi práctica profesional en el museo y solo consta de dos caras de información. La primera, o su portada, es una fotografía de cuerpo completo y de fondo negro del jarro antropomorfo de la cultura Diaguita inca que fue descrito anteriormente (este objeto más adelante se conocerá como el chaman). Junto a él se presenta el logotipo del museo y su inserción en el círculo del patrimonio nacional, específicamente por la inclusión de un logotipo de gran tamaño de la antigua DIBAM. También aparejado en 6 líneas va la misión del museo.

Al reverso de tal folleto se incorpora una pequeña panorámica del edificio, las respectivas orientaciones en fechas, horarios, contactos y servicios del museo, y se incorpora una pequeña reseña de las colecciones que alberga. Pasemos a revisar:

“Colección “Estadio Fiscal de Ovalle”: recibe este nombre por el sitio donde fueron encontradas todas las piezas que la conforman, entre las que se encuentra la *pakcha*, vasija ritual antropomorfa; la *cushuna*, vasija zoomorfa y la “culebra”, figura ofidiomorfa.”

Al final del folleto viene aparejado una lista de algunas direcciones sobre bibliotecas, archivos, museos, centros especializados, e instituciones encargadas de los monumentos a nivel nacional.

**Folleto 4:** Este folleto tiene la forma de un tríptico que en su interior incluye algunas fotografías de las colecciones y salas del museo, como también de la misión institucional que tiene. Respecto a las fotografías, se presenta la vitrina de la sala de Introducción, una tortera de piedra, una escudilla con diseños zoomorfos, un lito geométrico, y un jarro antropomorfo. Puede mencionarse que

este último aparece fotografiado al momento de su manipulación, específicamente de alguien utilizando guantes de latex blanco.

En el reverso de tal folleto se exhibe una foto del edificio y se comenta la historia del museo y algunos detalles de sus colecciones. Pasemos a revisar lo que dice respecto a estas últimas:

“El museo alberga una valiosa colección de piezas arqueológicas, principalmente cerámicas, pertenecientes a las culturas Molle, Ánimas y Diaguita, que habitaron el norte semiárido chileno. La exposición rescata el contexto arqueológico, desde el punto de vista estético de las piezas de cerámica y los demás objetos expuestos, generando una atmósfera mística que lleva al visitante a trasladarse al pasado y conocer más acerca de las culturas que habitaron el valle del Limarí”.

Éste será el único folleto que incluya una descripción de la curadoría que tiene el museo, resaltando en él la importancia de las cerámicas, su calidad estética y también el contexto arqueológico de su procedencia. El museo se transformará así en lo que pareciera una máquina del tiempo por el cual es posible trasladarse a un Limarí indígena. Mas adelante, se pormenorizará que su colección consta de más de 1500 piezas arqueológicas, destacando a tres de las más importantes que la conforman: la Colección Durruty, la colección Estadio Fiscal de Ovalle (aquí se comentan vasijas como la Pakcha, la Cushuna y la Culebra), y la colección de Pisco Control.

**Folleto 5:** Este es un folleto que se compone de doce caras, es el más reciente del museo y en él se aprecian cuatro fotografías: una del edificio, una de la culebra del Limarí, otra de un tembetá procedente del complejo El Molle<sup>97</sup>, y una vasija antropomorfa ya mencionada en el folleto anterior y conocida como Cushuna. Luego, se continua con un mapa de las distintas salas del museo, tanto de la exhibición permanente como aquella temporal, y se incluye igualmente información sobre la historia del museo e informaciones generales sobre su funcionamiento.

Respecto a la historia del museo se destaca su origen a partir de la SAO, el traspaso dos décadas después a la DIBAM, y la misión que este tiene hoy con el patrimonio arqueológico provincial. Quiero destacar que el conjunto de información que entrega el folleto también está acompañado de su traducción al inglés, siendo el primer folleto con tales características.

**Una síntesis:** En el transcurso de la descripción de cada uno de los folletos he querido dar énfasis a la manera en que las cerámicas, y principalmente las diaguitas, van adquiriendo importancia en la difusión del museo y de sus

---

<sup>97</sup> El tembetá es un artefacto de ornamentación labial en forma de “T” que era introducido en una pequeña perforación bajo el labio inferior de la persona. Fue distintiva su utilización en la cultura El Molle e inclusive su presencia y utilización en culturas más al sur como La Bato.

colecciones. Además, se comentarán tres de las colecciones más importantes que integran el museo: la colección EFO, la colección Durruty, y la colección Pisco Control. También se describirá en algunos folletos una pequeña descripción de la historia en que estas fueron recolectadas, y por último, existirán algunas piezas que tengan recurrencia en ser utilizadas por el museo para su difusión: como la Pakcha, la Culebra del Limarí, aquella vasija zoomorfa que llaman Cushuna, y una pieza de cerámica antropomorfa que más adelante conoceremos como el chamán.

Cada una de estas colecciones, y ciertas piezas que las integran, serán ubicadas en el museo a partir de los siguientes apartados, cuales se encarguen de describir a estas tres colecciones al interior de la cultura diaguita y ubicarlas posteriormente en la exhibición permanente del MDL.

#### 1.1.7. Las colecciones de cerámica diaguita del MDL:

En base a lo presentado en el apartado de folletos es que conviene hacer una pequeña detención en las colecciones de cerámica diaguita que principalmente componen su exhibición permanente. En este escrito me permitiré hacer una pequeña síntesis de ellas y su relación con la cultura diaguita chilena.

**La colección EFO:**<sup>98</sup> Esta colección se origina a partir de los descubrimientos y excavaciones que dieron origen al museo y está compuesta por el conjunto de artefactos y restos que han entregado las sucesivas excavaciones realizadas en el sitio EFO. Las piezas de cerámica son el principal artefacto que conforman tal colección, las que en su gran mayoría tienen como procedencia a la cultura diaguita. Se ha podido identificar cerámicas de toda su extensión y desarrollo cronológico, tanto de sus orígenes como de sus periodos clásicos, o lo que es relacionado a sus fases Diaguita I y Diaguita II, además de su posterior anexión al imperio incaico, o su fase Diaguita III. Este último período es el que concentra mayor evidencia cerámica y artefactual, y partir de ello se ha podido interpretar el sitio como un asentamiento complejo en el cual se desarrollaron diversas actividades: habitacionales, domésticas, ceremoniales, de tipo agrícola, ganadera, metalúrgica, de caza, de textilería y de alfarería, como también del tipo administrativas y comerciales. A partir de las cerámicas encontradas en este sitio se ha dado cuenta de la interacción e influencias entre la población Diaguita local y poblaciones externas a ella, como el Inca u otras culturas provenientes del noroeste argentino y altiplano meridional, e incluso la hispana. Todo ello será interpretado a partir de la procedencia de las piezas (algunas son propiamente

---

<sup>98</sup> Actualmente, en tal sitio arqueológico se emplaza el “Estadio Diaguita” de la comuna de Ovalle, destacando en su interior un pequeño museo de sitio y puesta en valor de la importancia arqueológica del lugar. Este espacio fue instalado tras los últimos rescates que entregó el sitio en la construcción del nuevo Estadio de Ovalle (2010-2016). Se pueden consultar en Anexos 8 la fotografía de uno de sus paneles, en el que nos menciona las sucesivas excavaciones que ha experimentado el sitio.

cuzqueñas), el arte y conocimiento plasmado en las cerámicas, y las transformaciones en la cerámica local a partir de sus formas, sus diseños, y manera de confeccionarlas, dando cuenta de una rica historia de contactos e interacciones prehispánicas en la ribera del río Limarí.

**La colección Pisco control:** Esta colección se origina el año 1991 y corresponde al rescate de restos arqueológicos y óseos descubiertos en la instalación de un letrero publicitario de la planta de Pisco Control de Ovalle. Su ubicación es contigua al EFO, por ende, tal sitio es uno de los tantos antecedentes sobre la importante ocupación indígena diaguita en la ribera del río Limarí. La realización de tales excavaciones y rescates estuvo a cargo del Museo del Limarí y sus funcionarios.

**La colección Guillermo Durruty:** Esta colección proviene de uno de los integrantes y director de la antigua Sociedad Arqueológica de Ovalle: Guillermo Durruty. Tal persona era un distinguido doctor del departamento de Ovalle que tenía un particular interés y afición por el pasado histórico de la región, lo que lo llevó a conformar una gran colección de objetos indígenas. Con el transcurso del tiempo terminaría él mismo por donar gran parte de su colección personal al MAO. La colección en su gran mayoría se compone de cerámicas indígenas de las que ha sido posible identificar unas 435 piezas de cerámicas<sup>99</sup>, las que principalmente son procedentes de la cultura diaguita en su fase II, como también y en menor frecuencia existen ejemplares de sus fases I y III, además algunas cerámicas pertenecientes a la cultura Las Ánimas (del tipo III y IV). La gran mayoría de ellas carecen de información de sus contextos de origen, lo que las ha llevado a ser asignadas de manera general como representantes de toda la hoya hidrográfica del valle del Limarí.

En su conjunto, estas tres colecciones componen el grueso de piezas de cerámica diaguita que el MDL coloca en sus salas de exhibición. A continuación, describiremos la manera en que se organizan en tal espacio y los discursos que se encuentran asociada a ellas.

## 1.2. Una etnografía a la exhibición permanente del ML.

*“Eso era lo que quería ver yo, nutrirme de información”*  
(nota de campo sobre un visitante del museo, 9 de abril del año 2019)

Mi vuelta al museo ocurrió un día martes, específicamente una mañana del 9 de abril del año 2019, en donde con libreta y cámara en mano me dediqué a interrogar con la mirada y la escritura aquella exhibición permanente del museo. Este encuentro se desarrolló entre fotografías de su exhibición, de su guión museográfico, y uno que otro detalle que para ese entonces me llamara la

---

<sup>99</sup> Para un mayor detalle de ellas revisar (CNCR, 2000).

atención. Desde lo observado, describiré de manera general a las cerámicas diaguitas que allí se exhiben, además de hacer énfasis en sus detalles y los discursos que se encuentran asociados a ellas.

Por último, agregar que al terminar este escrito fue necesario volver a la sala de la exhibición permanente, precisamente el día 24 de septiembre del año 2021, para así fotografiar de mejor manera aquellas piezas y detalles en los que me detuve al escribir este encuentro etnográfico. Cada sala se complementará con algunas otras fotografías que pueden ser revisadas en Anexos 18 “Fotografías complementarias de la exhibición permanente del MDL”.

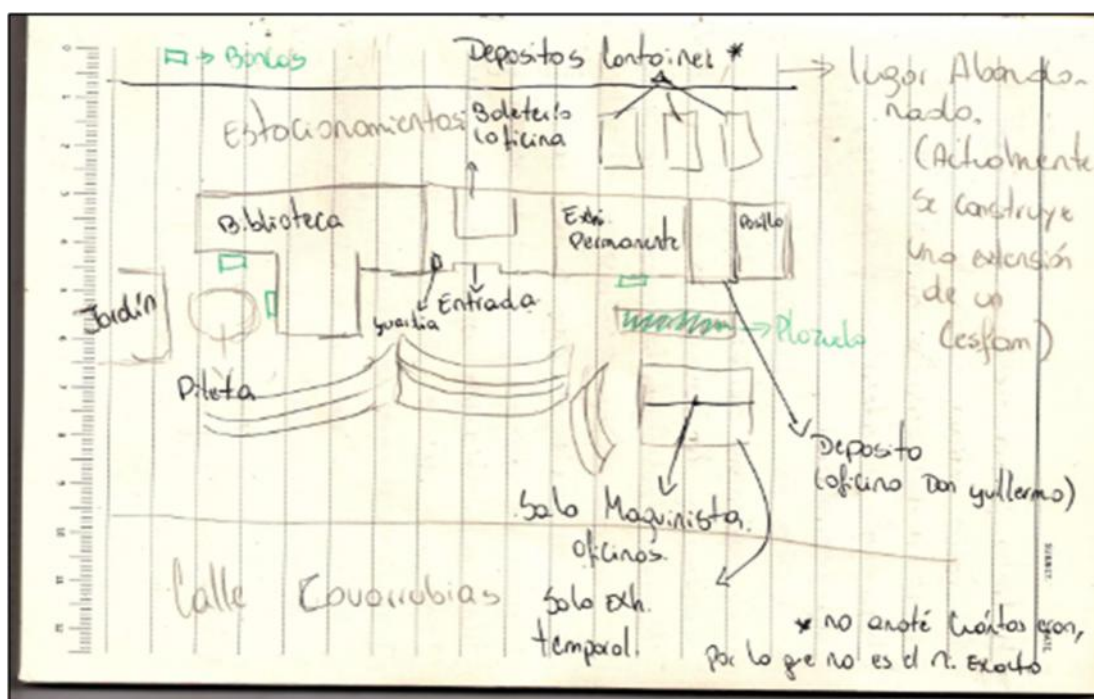


Ilustración 6: Edificio del Centro Cultural Guillermo Durruy en mi cuaderno de campo elaborado a partir de las anotaciones de campo recogidos el 9 de abril del año 2019.

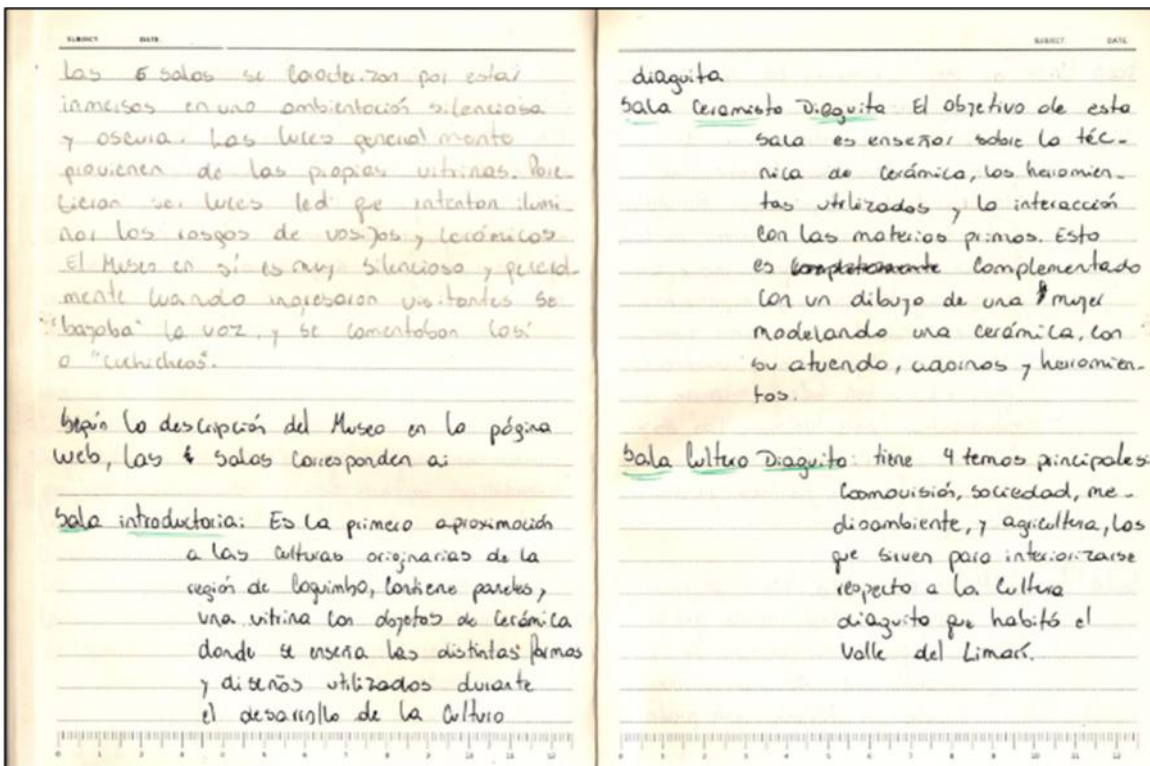


Ilustración 7: Descripción de las salas del museo según la página web del museo y algunas anotaciones de mi cuaderno de campo.

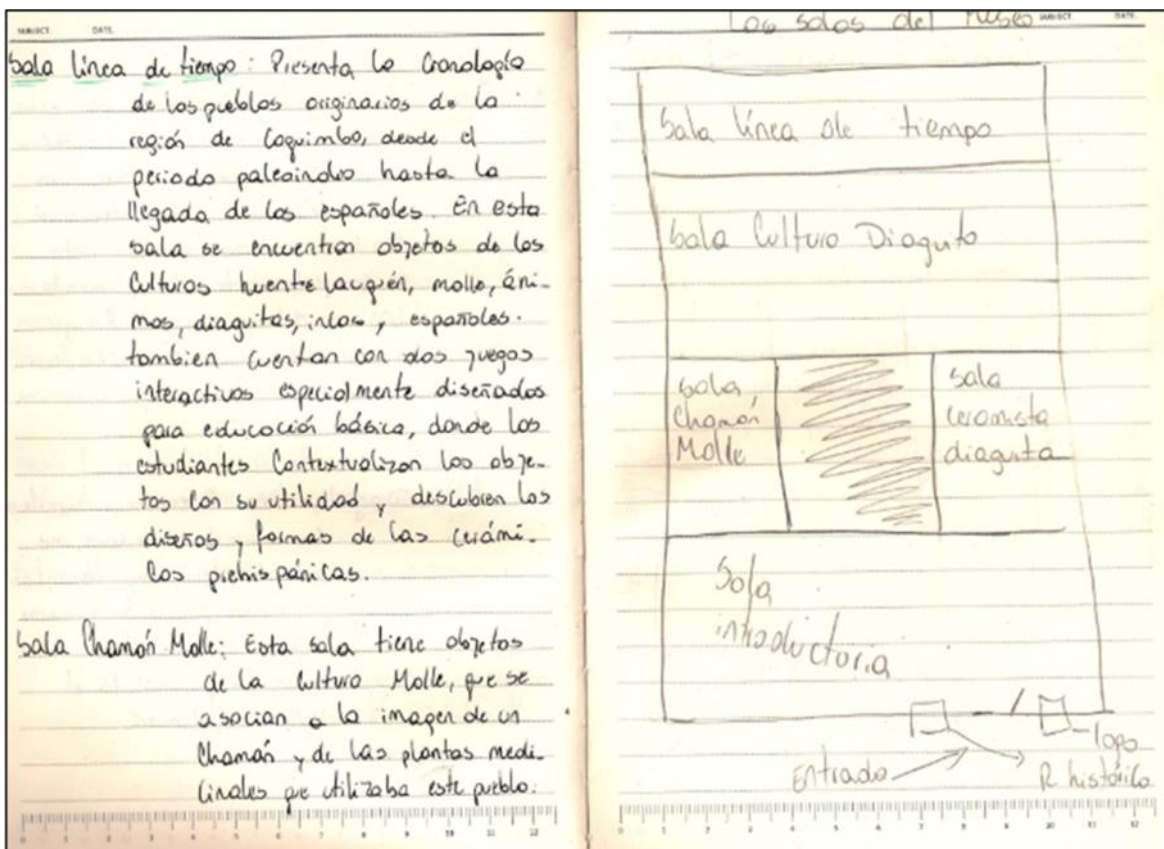


Ilustración 8: Descripción de las salas del museo según la página web del museo y algunas anotaciones de mi cuaderno de campo.



### 1.2.1. El edificio del museo:

Antes de ingresar a las salas del museo algunos aspectos de las cerámicas ya sobrevienen al visitante. Particularmente en dos elementos, ciertos grabados en sus paredes y una paleta de colores<sup>100</sup> que acompaña al edificio y sus salas.

Respecto a los grabados, al ingresar al edificio nos encontramos con una pequeña ventanilla, conocida comúnmente como la “boletería”<sup>101</sup>, donde debajo de ella se plasma un cuadro de madera en relieve que representa a las figuras del “suri” o el ñandú andino. Lo mismo sucede con el logotipo del museo, ubicado en un panel a la entrada de la exhibición, el cual representa un grabado escalonado característico de la cultura diaguita (*ver ilustración 10*). Posteriormente, al recorrer las vitrinas del museo, tales grabados serán visibles en ciertas cerámicas que componen su exhibición.

Respecto a la paleta de colores, existe una paleta temática de blanco, rojo y negro que acompaña el edificio y las salas del museo. El edificio se encuentra diseñado exteriormente blanco con algunas estructuras de color rojizo y esta temática de colores será recurrente también en los paneles informativos (fondos, letras, diseños) de la museografía. Por ejemplo, las letras se alternan entre el color blanco y el rojizo, según sea el panel, contrastando generalmente con fondos de color negro o gris. Esta temática se encuentra basada en los diseños de la cerámica diaguita, caracterizadas por utilizar este tipo de colores.

Por último, hacia el extremo izquierdo del edificio, hacia donde se ubica la biblioteca Victor Domingo Silva, existe una placa conmemorativa de la restauración del edificio y su posterior fundación como: “*Centro Cultural Guillermo Durruty*”. La sala de exhibición del museo queda señalada con el nombre de “*Julio Broussain Campino*” (*ver ilustración 9*).

---

<sup>100</sup> Con paleta de colores quiero referirme a un conjunto limitado de colores utilizados para ambientar un espacio.

<sup>101</sup>En tal espacio se cumplen labores administrativas del museo, tales como el monitoreo de cámaras, orientaciones al público, entre otras. Es posible visualizar una imagen de ella en Anexos y las fotografías complementarias de las salas del museo.



*Ilustración 10: “En este Centro Cultural cobija nuestra historia, las artes, las letras y nuestros talentos que son los pilares en que se construirá el futuro de Ovalle y su pueblo”. Extracto de la placa conmemorativa. Fotografía personal del 9 de abril del año 2019.*



*Ilustración 9: Logotipo del MDL en donde es posible distinguir uno de los particulares grabados de las cerámicas diaguita. Fotografía personal del 24 septiembre 2021.*

La entrada a la exhibición permanente se ubica en el extremo derecho del edificio, tras una larga puerta de madera y que a sus costados presenta dos paneles. El de la derecha ya fue descrito y corresponde al logotipo del museo. El de la izquierda, entrega una pequeña reseña histórica del museo, mencionando su inicio y fundación por parte de la SAO en 1963, la participación que en ello tuvieron tanto Durruty como Broussain, el posterior traspaso de su administración a la DIBAM y el último de sus traslados a este centro cultural.

### **1.2.2. Sala de Introducción:**

*“Diaguitas: Ancestrales campesinos y pastores del norte verde”*: Este es el título con que es presentada la primera sala del museo. Es bastante espaciosa y al centro de ella se ubica una larga vitrina transparente en la que se exhibe una abundante cantidad de cerámicas diaguita, como jarros pato, algunos platos de paredes planas con diseños, algunos jarrones de gran tamaño, o incluso lo que se conoce como aríbalos incaicos<sup>102</sup>. Algunas se encuentran en la base de la vitrina, mientras que otras se suspenden en la altura gracias a algunos soportes metálicos. La gran mayoría se encuentra en buenas condiciones, a causa de visibles procesos de restauración y conservación. Debajo de ellas se exhiben algunas notas informativas que nos hablan de su técnica, su estilo, su temática, y su función. Complementaré esto con la ilustración 11 y algunas notas de campo:

<sup>102</sup> El aríbalo es una de las cerámicas más representativas de la cultura incaica y los que en tal vitrina se exhiben son antecedentes de la importancia e influencia que tuvo el inca en la cultura diaguita del Limarí.



Ilustración 11: Fotografía de la sala de Introducción en donde es posible visualizar la importancia de las cerámicas en la vitrina. Fotografía personal del 9 de Abril del año 2019.

Tabla 3: Notas de campo de la primera vitrina del museo y la descripción que allí se realiza de las cerámicas:

| Técnica   | Estilo  | Temática   | Función   |
|---|---|--|---|
| Se comentan los colores utilizados en la cerámica, los materiales con que fueron elaboradas y las técnicas de modelado. | <i>“Si bien existe un patrón decorativo en la cerámica de todo el territorio diaguita, en la provincia del Limarí se aprecian variantes expresivas que la diferencian del resto” (extracto de nota de campo, 9 de abril del año 2019)</i> | <i>“Pareciera ser que los maestros ceramistas plasmaron en la cerámica sus rasgos culturales y su humanidad: la pintura facial, los tatuajes, la perforación de los lóbulos, las lágrimas (...) tampoco el entorno natural escapó a su imaginación plástica creativa, observándose figuras estilizadas y en volumen de llamas o alpacas, aves y cóndores, loros y el suri ñandú...” (extracto de nota de campo, 9 de abril del año 2019)</i> | <i>“La cerámica servía como almacenaje y cocción de alimentos y como vajilla para servírselos. El diseño era un medio de comunicación con el que se enviaban mensajes. No sabemos hoy su significado. También fue empleado para expresar veneración a los difuntos y deidades” (extracto de nota de campo, 9 de abril del año 2019)</i> |

A partir de esta primera vitrina uno ya reconoce la importancia que tienen las cerámicas tanto para la exhibición del museo como también al interior de la cultura diaguita. Las piezas de cerámica se volverán recurrente, vitrina tras vitrina, sin embargo, cada pieza destacará por su particularidad y la delicadeza con que fueron confeccionadas.

A los costados de esta primera vitrina se ubican paneles didácticos e informativos que sitúan los objetos en el valle del Limarí y con la cultura diaguita, específicamente de su estudio arqueológico. Los paneles de la izquierda son más bien didácticos y presentan elementos como la flora, fauna, y geografía de la región de Coquimbo y del valle del Limarí. Resulta llamativo el primer panel interactivo: *“Enterratorios: tesoros en la arqueología”*, en donde tras una especie de periscopio se logra visualizar un conjunto de cinco imágenes que muestran las

excavaciones arqueológicas del sitio Pisco Control de Ovalle, del año 1991. En las fotografías se puede observar el desentierro de algunos cuerpos humanos en que se pueden distinguir ofrendas cerámicas que acompañan los entierros, además del trabajo arqueológico y de rescate que se realiza a su alrededor (demarcaciones del sitio, organización del material artefactual de menor tamaño y herramientas de trabajo).

En los paneles de la derecha, donde se encuentra el título que se mencionó al inicio de este apartado, se presenta a la cultura diaguita desde el conocimiento arqueológico, situando también a tal cultura en mapas geográficos del cono sur americano y de sus particulares asentamientos e influencias dentro del territorio chileno, además de uno específico sobre sitios arqueológicos en la región de Coquimbo. La descripción que se realiza de tal cultura se encuentra apegada a la historia arqueológica de su estudio, comenzando por Ricardo Latcham y la elección de tal etnónimo para sus observaciones arqueológicas en la zona, continuando por una descripción de los sectores en que habitó la cultura Diaguita (las cuencas de Huasco, Elqui, Limarí, y Choapa), detallando su economía agrícola y ganadera, sus actividades de caza y pesca marina, su manera aldeana de habitar, su anexión al imperio Incaico tras el reinado del Topa Inca Yupanqui y el “fin” de la cultura diaguita tras la conquista hispana:

*“El proceso de conquista llevado adelante por España marcó el fin de la cultura diaguita y de las características que hemos señalado, pasando a conformar como el resto de los pueblos del continente una nueva cultura hispana” (Extracto de una nota de campo tomada el 9 de abril del año 2019)*

Posteriormente, el panel da paso a “Los Diaguitas en el Limarí”, describiendo algunas particularidades de tal cultura en la zona, como el haber sido un enclave importante en el avance del imperio incaico y algunos comentarios sobre la población indígena que avistó y describió Gerónimo de Bibar en el Limarí en cuanto acompañó la expedición de Pedro de Valdivia en 1540.

Por último, en el último panel de la sala, las vitrinas y las cerámicas serán descritas según el trabajo de investigación, conservación, y restauración que presentan, principalmente desde los paneles de “Arqueología de la cultura Diaguita” y el de “Procesos de conservación y restauración de las colecciones”. El primer título presenta a la arqueología como una ciencia capaz de permitir estas reconstrucciones históricas de sociedades pasadas a partir la evidencia material, señalando algunas descripciones de su trabajo de campo y algunos nombres de arqueólogos importantes en el estudio y reconstrucción de la cultura diaguita chilena, como Ricardo Latcham, Francisco Cornely y Jorge Iribarren, además de mencionar el aporte de los trabajos etnohistóricos que han complementado tales reconstrucciones. Posterior a tal panel, se señala y detallan los procesos de conservación y de restauración aplicados a las cerámicas diaguita que aquí se exhiben, presentando detalles, fotografías, y una descripción de los métodos

científicos que aseguran la autenticidad y permanencia en el tiempo de tales objetos.

En síntesis, la introducción sitúa a las cerámicas en una narración histórica e indígena sobre el valle del Limarí y la región de Coquimbo, resaltando el trabajo arqueológico y museológico (investigación, conservación y restauración) que está detrás de ellas. Respecto a las descripciones de la cultura diaguita estas seguirán abordándose en las demás salas.

### *1.2.3. La sala ceramista diaguita:*

Esta sala en realidad es un pasillo, en el que se ubica una vitrina de pared donde se representa una figura femenina en proceso de elaboración de una cerámica (*ver ilustración 12*). Desde esta vitrina se exhiben un conjunto de objetos relacionados con la fabricación de cerámicas, además de algunos paneles didácticos asociados a tal proceso:

*“La sociedad diaguita tuvo grupos especializados que realizaron el ancestral trabajo alfarería. Seguramente, aledaña a la aldea existieron entornos destinados para esta finalidad donde hombres y mujeres, con una clara vocación artística, crearon una de las cerámicas más bellas de Sudamérica no solo por su admirable exactitud técnica, sino por su enorme caudal de variaciones ornamentales” (Extracto de una nota de campo tomada el 9 de abril del año 2019).*

En tal comentario se resaltarán la calidad estética y de significado que tuvo la alfarería al interior de la cultura diaguita, remarcando la autenticidad y particularidad de tales piezas entre Sudamérica. En la base de la vitrina se exhibirán también unas seis piezas de cerámica, entre ellas una con características antropomorfas, otra parecida a una botella con un asa en sus paredes, dos cerámicas diaguita con grabados en sus paredes y de forma acampanada, otro jarrón sin grabados y con dos asas en sus paredes, y un gran jarrón de cerámica con claros procesos de restauración al que en sus costados pueden observarse dos asas y algunas líneas y grabados de gran delicadeza (*ver ilustración 13*).



*Ilustración 12: Figura femenina en proceso de elaboración de una cerámica. Fotografía personal tomada el 9 de abril del año 2019.*



*Ilustración 13: Jarrón de cerámica diaguita con visibles procesos de restauración. Fotografía personal tomada el 9 de abril del año 2019.*

#### *1.2.4. La sala del chamán Molle*

Esta sala se encuentra paralela a la anterior, es igualmente un pasillo con una vitrina de pared en donde se representa la figura de un hombre de gran altura con claras características de estar en un trance ritual. Esta es la única sala que se distancia de la cultura diaguita en todo el museo, se encuentra enfocada, tanto en los objetos que exhibe como en sus paneles, a la cultura El Molle y su habitar en el valle del Limarí. Se comentan las cabezas tiaras de las pinturas rupestres del sitio arqueológico de Valle del Encanto, las prácticas ceremoniales distintivas de la cultura El Molle y la utilización de artefactos ornamentales como los tembetás.

La vitrina más bien exhibe un conjunto de collares elaborados a base de conchillas, diversas pipas utilizadas para el consumo de alucinógenos, los característicos tembetás de tal cultura y algunas cerámicas Molles de color negro y cafés con claros motivos incisos. Estas últimas serán un gran contraste del conjunto de cerámicas diaguitas que se exhiben en las otras vitrinas.

#### *1.2.5. Sala “Cultura Diaguita”:*

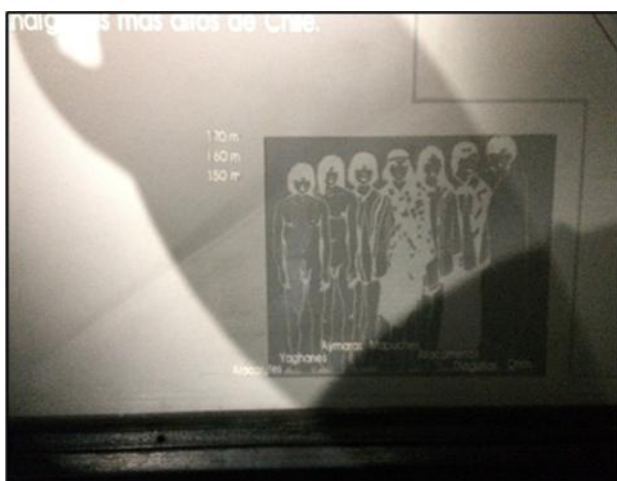
Tras estos dos pasillos se ingresa a lo que el museo llama: “Sala de la cultura Diaguita”, la más espaciosa de la exhibición, integrada por cuatro vitrinas que están distribuidas en igual número de pilares por medio de la sala (*ver ilustración 14*). En ellas se abordan distintas dimensiones de la cultura diaguita: “Agricultura”, “Cosmovisión”, “Sociedad”, y “Fauna”, y en todas ellas destacan artefactos cerámicos, organizados y colocados según sea el motivo de la vitrina.

También se debe mencionar que frente a las vitrinas existe un panel que sintetiza la información entregada por los pilares, quienes además tienen algunas representaciones de la población diaguita a partir de dibujos en grafito y asociados a las temáticas que presentan. Pasaré a sintetizar cada una de las vitrinas:



*Ilustración 14: Pilares de la sala de la cultura diaguita en donde se aprecia la importancia de las cerámicas al interior de ellos. Especial mención a los tres Aríbalos incaicos que integran la vitrina de Agricultura. Fotografía personal tomada el 9 de abril del año 2019.*

**Agricultura:** Es la primera vitrina en cuanto uno traspasa la sala del chamán Molle, en esta vitrina destacan lo que son unos tres aríbalos incaicos de gran tamaño, además de algunas piedras de mortero y molienda en su base. Los aríbalos se encuentran en perfectas condiciones y suspendidos en el aire (ver *ilustración 14*). A su base existen algunos textos informativos relacionados al almacenamiento, a la salud, y a la estatura de la población diaguita. Esta última se encuentra representada en una lámina en donde se compara la figura del indígena diaguita con otros grupos indígenas de Chile, recalcando haber sido uno de los más altos del territorio nacional (ver *ilustración 15*):



*Ilustración 15: La secuencia sigue el siguiente orden, Alacalufes, Yaghanes, Aymaras, Mapuches, Atacameños, Diaguitas, y Onas. Fotografía tomada el 9 de abril del año 2019.*

*Cosmovisión:* La vitrina de cosmovisión se encuentra pasando el pasillo de la sala ceramista diaguita, en su base se ubica una cerámica de gran tamaño, tiene casi un metro de altura aproximadamente (ver ilustración 16), con claras muestras de restauración y alguna ausencia de fragmentos en su composición. A primera vista tal cerámica deja la impresión de su compleja elaboración, como también de su restauración, y en su diseño se puede visualizar el rostro y cuerpo de una figura humana en sus dos costados.

Junto a esta cerámica también se exhiben un conjunto de otros objetos, algunas figuras modeladas de arcilla suspendidas en la vitrina y que parecieran representar figuras humanas o animales. También un conjunto de artefactos musicales, un silbato de cerámica con algunos grabados entre sus paredes<sup>103</sup> (ver ilustración 17), una antara de piedra<sup>104</sup>, y alguno que otro artefacto de orfebrería. Todos ellos se orientan en una narración sobre la concepción del mundo diaguita, comentando las ofrendas y ceremonias relacionadas a la muerte, a la agricultura, la figura del chaman, las festividades, su mundo sonoro, y una pequeña nota de Gerónimo de Bibar sobre la población de este valle: *“hablan con el demonio y no tienen ídolos ni adoratorios”*(extracto de nota de campo, tomada el 9 de abril del año 2019)



*Ilustración 17: Vista de uno de los costados de un gran jarrón cerámico. En él es posible observar una aparente figura humana y rastros de su restauración. Fotografía tomada el 24 de Septiembre del 2021.*



*Ilustración 16: Silbato de cerámica Diaguita inca, hacia el fondo puede observarse otro costado del gran jarrón cerámico.*

<sup>103</sup> Esta pieza y la Antara son aquellas que Arce utiliza y presenta en su libro *“Música en la piedra”* (1995).

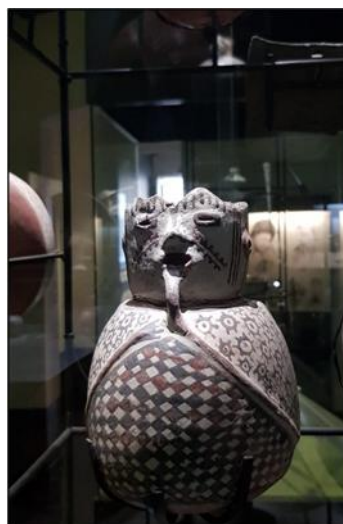
<sup>104</sup> La antara es un tipo de instrumento musical de viento característico de las regiones sur andina de América, aquella que se exhibe en el ML está elaborada en piedra y se compone de cuatro aberturas escalonadas por el que traspasa el viento, además de una pequeña extensión donde pareciera haber sido colgada.



*Sociedad:* Esta vitrina queda frente a la de cosmovisión, en ella se exhiben un conjunto de artefactos metálicos como aros, morteros, cerámicas y objetos relacionados al prestigio y organización de la sociedad diaguita. En su base y centro se ubica una de las piezas que ya ha sido recurrentemente nombrada en la etnografía: la “*Pakcha*” (ver ilustración 18). Esta vasija cerámica es una clara representación de un busto humano, tiene un origen cuzqueño y está asociada a aspectos ceremoniales de la cultura diaguita inca, se encuentra completamente intacta y destaca por su forma y confección. Este objeto comparte presencia en la vitrina junto a otras cerámicas con igual delicadez de factura: como un jarro pato de color blanco y diseños ajedrezados del cual sobresalen dos cabezas antropomorfas, o una vasija cerámica antropomorfa conocida como el chaman que ya fue mencionada en los *Folletos 4 y 5* del museo (ver ilustración 19), y en donde resalta su rostro y brazos flectados hacia su boca. Estas piezas se encuentran acompañadas de algunos textos que nos hablan de antecedentes sobre el vestuario de la población diaguita, de haber practicado la tabulación craneana, y su organización en base a señoríos duales.



*Ilustración 19: Figura cerámica conocida como la Pakcha, su procedencia refiere a la etapa Diaguita inca. Fotografía tomada el 9 de abril del año 2019.*



*Ilustración 18: Figura cerámica conocida como el chaman, su procedencia refiere a la etapa Diaguita inca. Fotografía tomada el 21 de septiembre del año 2021.*

*Fauna:* esta es la última vitrina de la sala, se encuentra detrás de la vitrina de agricultura, se compone de cerámicas como platos o jarros cerámicos con claras representaciones zoomorfas en sus formas y diseños. En su base se exhibe un jarro pato de perfectas condiciones que está asociado con la representación del jaguar, figura animal que fue bastante importante para las sociedades del área andina del centro y sur de América, la que permeó en la sociedad diaguita

mediante las influencias del imperio incaico; también, suspendida en el aire, destaca una vasija representativa de un mono, platos con diseños del “suri” o ñandú andino, aquella pieza de cerámica con forma de réptil que el museo llama como *cushuna* (ver ilustración 20), y suspendida en el aire se encuentra la afamada *culebra del Limarí* (ver ilustración 21). Todas estas piezas están colocadas en esta vitrina con la intención de dar acceso al mundo de significados e influencias que fueron plasmado en las cerámicas diaguita.



*Ilustración 20: Figura cerámica conocida como Cushuna. Fotografía tomada el 21 de septiembre del año 2021.*



*Ilustración 21: Figura cerámica conocida como al Culebra del Limarí. Fotografía tomada el 21 de septiembre del año 2021.*

### **1.2.6. Sala Línea de tiempo**

Esta sala corresponde a la última del recorrido, allí se ubica una vitrina horizontal donde se presenta una extensa línea cronológica sobre el poblamiento humano de la región, comenzando en el Paleoindio (20.000 A.C) y terminando en la conquista hispánica (1536 D.C). Los objetos que allí se exhiben se encuentran ubicados en la base de la vitrina o suspendidos en el aire, y están orientados para representar las unidades culturales que se van continuando en la línea cronológica. De manera descriptiva se pueda dar una revisión general que iría así:

*-Paleoindio (12.000- 8.000 años A.C):* aquí debiera exhibirse lo que es un cuerno de un animal de gran alzada, lamentablemente el soporte de la vitrina había deteriorado al objeto, por lo que no se encuentra en exhibición al momento de realizar la etnografía. También se exhiben algunos otros huesos correspondiente a grandes mamíferos que habitaron durante este período. Se menciona el sitio de Quereo y los antecedentes de grupos humanos dedicados a la caza de grandes mamíferos.

*-Arcaico (8.000- 300 A.C):* En este grupo se exhibe evidencia material correspondiente a los cazadores recolectores de estos territorios, puntas de flecha, piedras horadadas, litos geométricos, y algunos granos de legumbres son presentados como evidencia arqueológica y representativa de estos grupos en la región. Se mencionan sitios como los de San Pedro Viejo de Pichasca (8.000 años A.C), Huentelauquen (7.000- 5.000 años A.C.), y Guanaqueros (3.000 A.C.).

*-Periodo Agro alfarero:* De igual manera que en los períodos anteriores, los objetos se orientan según el período cronológico a representar y asociados según un tipo de unidad cultural. Dentro de esta secuencia los objetos comienzan a ser más abundantes y diversificados, aunque lo principal y común de toda esta extensión de la vitrina es la cerámica (*ver ilustración 22*). Para el Molle (0 – 700 D.C) son representativas las tabletas para el consumo de alucinógenos y sus respectivas pipas, toda una hilera de tembetás suspendidos en el aire acompaña su panel en la vitrina, además de un conjunto de cerámicas de color oscuro que se encuentran modeladas con incisos superficiales. Le continúan Las Animas (800-1000 años D.C.) y su representación en la vitrina es a través de tres platos cerámicos de fondo cóncavo que en sus paredes exteriores y en su base son visibles algunos diseños característicos de la cerámica ánima. Posteriormente, se presenta a Los Diaguitas (1.000-1.536 años D.C.), acá su representación se basa sólo en objetos cerámicos y en un texto al inferior de la vitrina se comentan sus distintas fases de desarrollo. Las cerámicas se encuentran suspendidas en el aire y en ellas se aprecian jarros patos, ollas, y platos con paredes planas que llevan sus distintivos diseños y formas. Al final de su extensión se comenta su anexión al imperio incaico y acá se añade a la vitrina un aríbalo de gran tamaño, otros dos jarrones de gran tamaño y de diferentes grabados a las diaguitas, y suspendida en la vitrina un jarro pato de fondo blanco y diseños ajedrezados que contrasta con los anteriores.



*Ilustración 22: Las cerámicas serán el objeto representativo de cada unidad cultural: Las Ánimas, Diaguita, Diaguita inca, e incluso hacia el final de la línea se puede observar una cerámica de claro origen europeo para representar el contacto hispano. Fotografía tomada el 21 de abril del año 2021*

*-Periodo Hispano:* Luego de las cerámicas Diaguitas sólo quedan dos objetos en exhibición. Un pequeño grupo de cuentas azules y celestes de origen europeo y una cerámica casi completa con colores muy similares y del mismo origen. Con ella se cierra la exhibición permanente, se habla de la “Conquista Hispánica” y se menciona la expedición de Diego de Almagro a Chile en 1536, la posterior fundación de La Serena en 1544 y el despliegue que ello conllevó en los valles aledaños del Elqui, Huasco, Limarí y Choapa, tanto en la difusión de la religión católica y la búsqueda de yacimientos de oro. Los últimos dos párrafos que cierran la exhibición son los siguientes:

A fines del siglo XVI, a causa de las severas transformaciones laborales, sociales culturales y en la salud de la población nativa, los diaguitas experimentaron una ostensible disminución demográfica. En el siglo XVIII los diaguitas ya están integrados y asimilados al estamento criollo hispano. En la actualidad, desaparecida su memoria en la tradición oral, nos quedan únicamente sus vestigios materiales para conocerla y valorarla.

La narración museográfica cierra con una población diaguita desaparecida, siendo los vestigios materiales los últimos testimonios de ellas como cultura para *conocerla y valorarla*.

### 1.3. Cerámica Diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria.

El viernes 12 de abril del año 2019 en la exhibición permanente del MDL se realizó una actividad de visita mediada<sup>105</sup> titulada: “*Cerámica Diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria*”. Esta era la segunda visita que el museo venía realizando en el año<sup>106</sup>, la instancia era abierta a todo público y su principal objetivo consistía en identificar y describir a las cerámicas diaguita que allí se exhiben, además de ir acompañada de un arqueólogo quien para ese entonces trabajaba en el museo y entregaría algunos detalles de su producción, de sus diseños y otros conocimientos sobre las cerámicas en exhibición.



*Ilustración 23: Afiche publicado por las redes sociales del MDL para la difusión e invitación al encuentro.*



*Ilustración 24: Fotografía tomada por el MDL del encuentro. Hacia el fondo se puede ver a parte de la comunidad diaguita observando la vitrina de fauna, hacia la izquierda de la fotografía se me puede ver participando y tomando notas de la actividad.*

Para ese entonces yo me encontraba cerrando mi trabajo de campo y ese viernes 12 finalizaría todo reuniéndome con mi informante diaguita<sup>107</sup>, a quien había entrevistado a principios de año y quien me ayudaría contactarme con agrupaciones diaguitas del Limarí. Coincidentemente mi informante se presentó a la hora de la actividad, estaba en presencia de un grupo de otras 7 personas, las que en su conjunto eran integrantes de la agrupación diaguita Zapam Zucum del Limarí. Habían asistido para participar de la actividad que realizaría el museo e igualmente para interiorizarse en mi propuesta de investigación. Es así como se levantó una instancia en donde un arqueólogo, una representante del museo, e

<sup>105</sup> La visita mediada es una suerte de concepto que hoy ocupan los museos para referirse a las instancias de discusión y diálogo que tienen sus actividades, siendo el principal objetivo que sean de carácter simétrico y polifónicas. La idea es evitar el concepto de una “visita guiada” donde el museo asume una posición jerárquica en torno a la actividad y termina por coaptar la palabra y el conocimiento de quienes participan en ella.

<sup>106</sup> Tales instancias se encuentran orientadas a difundir y generar instancias de participación a partir de las colecciones arqueológicas del museo. La visita temática anterior estaba orientada a la: “*Prehistoria de la región de Coquimbo: conociendo nuestro pasado*”, y la que continuó en el mes de mayo: “*Metalurgia en la cultura diaguita: del fuego al metal*”.

<sup>107</sup> Mi informante fue partícipe de una de las primeras entrevistas que realice para mi tesis. Para un mayor conocimiento de ello revisar apartado de anexos: Entrevistas de una red de actores.

integrantes de una agrupación diaguita local, nos encontrábamos todos juntos frente a las colecciones de cerámica que yo me proponía a estudiar. Las siguientes notas y descripciones corresponden a las coincidencias e impresiones de ese día, además de haber grabado en formato de audio tal reunión.

### *1.3.1. Inicio de la actividad:*

La actividad comenzó con las presentaciones correspondientes del museo y ubicándose aproximadamente 11 personas en la primera sala del museo se inició la actividad. Cuéntese con ello 2 personas del museo, las 7 de la comunidad diaguita y las otras tantas personas locales interesadas en la actividad.

Todo comenzó en cuanto Ángelo, el arqueólogo del museo, daba una pequeña introducción de la cultura diaguita, abordando su desarrollo histórico entre los valles del Huasco y el Choapa, comentándonos las cerámicas de la primera vitrina de la sala para ir señalando que en sus formas, motivos y técnicas podían distinguirse sus etapas, algunas propias de la cultura diaguita local, jarros patos y escudillas, y otras propias de la cultura diaguita-inca, como los aríbalos o los jarros pato con motivos mixtos.

La escucha fue silenciosa, pocas preguntas y casi un monólogo del presentador, la actividad adquirió más dinamismo en cuanto se señaló una mesa ubicada al principio de la vitrina, en donde se habían dispuesto algunos materiales para explicar resumidamente su fabricación: una roca de caolín, una roca de óxido de manganeso, un pulidor y un fragmento cerámico. Aquí algunos participantes diaguitas se interesaron y consultaron si aquellos elementos era posible ubicarlos en la localidad, a lo que Ángelo respondió afirmativamente.

### *1.3.2. Sala “Ceramista Diaguita”*

La segunda sala en la que continuó la actividad fue aquella de la ceramista diaguita, y aquí Ángelo presentó la ilustración del interior de la vitrina señalando la autoría de José Pérez de Arce y continuó mencionando algunas técnicas de cómo eran elaboradas las cerámicas. La presentación continuó tal cual como la anterior, tan sólo se interrumpió con una consulta sobre la utilización de las cerámicas, a las que Ángelo señaló sus variadas funciones y que no siempre todas eran decoradas, algunas se encontraban relacionadas más a aspectos utilitarios y que no llevaban grabados en su confección.

Mientras tanto, algunos visitantes se adelantan a otras vitrinas, las pasean y las comentan.

### 1.3.3. Sala “Cultura Diaguita”

Luego, Ángelo dirigirá al grupo a la sala de “cosmovisión”, comentando la particular cerámica de centro que hay en esta sección, hablándonos sobre su restauración y de los motivos que hay grabados en ella. Estos últimos, menciona, han de representar una figura humana de la que a partir de sus detalles se han llegado a desprender ciertas suposiciones arqueológicas respecto a la antigua población diaguita de la zona. Se menciona el uso de pinturas faciales o el tipo de vestimenta que pudieron haber utilizado, comentando que respecto a este último detalle se desconocen antecedentes, ya que por las condiciones de humedad que tiene la región la preservación de restos orgánicos en un extenso periodo de tiempo se torna difícil.

No hay muchas consultas al respecto y más bien procede a pasar a la vitrina de al frente, a la de “Sociedad”, donde Ángelo señala a la Pakcha, mencionándola como una pieza clave del museo, de características únicas a nivel nacional, su procedencia del EFO y las funciones ceremoniales a las que está asociada.

Aquí los participantes disminuyen en cantidad, quedando mayoritariamente la agrupación diaguita asistente a la actividad, quienes se sorprenden por la cerámica recién señalada por Ángelo, llegando a consultar si aquella que era exhibida era una réplica. Por primera vez, y luego de la presentación, Francisca y funcionaria del museo participa de la conversación, respondiendo que no y que el único proceso en que se han visto involucradas ha sido el de la conservación y la restauración. Luego, surge otra pregunta respecto a la pakcha:

Visitante diaguita: ¿y por qué la tinta oscura en la cara?

Fran: No lo sé, preguntémosle al arqueólogo...

En ese intertanto, Ángelo vuelve a mencionar ciertas prácticas de pintado facial que pudo haber tenido la cultura diaguita en base a ciertos diseños en las cerámicas. Mientras tanto, otra parte del grupo asistente discute internamente respecto a las cerámicas de otras vitrinas:

“lo usaban para pintar...” “Todos estos son diaguitas entonces...” “Estos son diaguita-inca...” “Esos son sus aros”

Con toda esta interacción Ángelo retoma la actividad y nos lleva a la vitrina de “fauna” en donde señala a la cerámica de la “Culebra del Limarí”, la cual se encuentra suspendida en la vitrina. Al igual que la pakcha la menciona como una pieza clave del museo, nos habla de su procedencia del EFO y cómo a partir de las cerámicas de esta vitrina se pueden visualizar ciertas representaciones zoomorfas de la cultura diaguita. Se habla del simbolismo asociadas a ellas, como la representación del felino para el mundo andino o la cerámica de un mono, una clara influencia de culturas foráneas como la cultura inca-pacal.

De un momento a otro, y en el desarrollo de estas interacciones, uno de los participantes diaguitas realiza la siguiente consulta y con la siguiente respuesta:

*Visitante diaguita:* ¿se sabe cuánto era como la densidad demográfica de los diaguitas cuando fue la fase diaguita inca acá en el norte?

*Ángelo:* No se sabe la cantidad exacta por decirlo así, pero sabemos que hay datos en contextos históricos de los españoles cuando llegaron. Aproximadamente unos 400 mil, posiblemente en esta región del valle del Limarí. Lo que sí sabemos, en cuanto a la evidencia que se ha encontrado, sobre todo en los cementerios como el Olivar o el Estadio Fiscal de Ovalle, es que era una gran población que estaba habitando el valle del Elqui y el valle del Limarí, y ocupaban estos lugares para enterrar a los muertos

La pregunta motivó a una segunda interacción, la cual estuvo relacionada a preguntar sobre las construcciones de tales poblaciones:

*Visitante diaguita:* es bastante... ¿qué sabe de las construcciones habitacionales? ¿por qué no es común ver dónde habitaban? ¿El alero rocoso de Río Hurtado? ¿y por qué no hay tanta evidencia de casas? ¿qué se sabe?

Las preguntas llevan a Ángelo a distinguir entre las poblaciones diaguitas y aquellas cazadoras recolectoras propias del alero rocoso, a la vez, menciona que se ha documentado que las viviendas aldeanas de las poblaciones diaguitas se elaboraban de material perecedero lo que dificultó su preservación en el tiempo, señalando que tan solo quedan algunos tambos<sup>108</sup> de su periodo inca. En ello mi informante lo interpela:

*Informante:* ¿La palabra Quincha<sup>109</sup> le suena?

Acá la conversación se abre a toda la comunidad, como si hubiera sido una palabra mágica la actividad comienza a tornarse mucho más abierta y se comentan en diálogo la continuidad de la utilización de tal material, los restos de una vivienda indígena, “una pirca” que hoy es un museo de sitio en el estadio, y el alero Rocosos de Río Hurtado. Ilustrativo de tal momento son los siguientes comentarios:

*Informante:* sí po, imagínense, el cementerio o asentamiento que estaba en el estadio está muy cerca de la ladera del río, entonces, yo creo que ocupaban... también los vestigios que estaban en la planta pisco control, al frente, también se nota que es un asentamiento cerca de la ladera...

*Visitante diaguita:* o sea, toda esa parte era donde estaban ellos...

*Informante:* y estos trabajos tienen que estar cerca del agua, la tierra, la greda que se da... sin agua nadie podría vivir

*Visitante diaguita b:* buscaban el río

Luego de tales intervenciones la visita se torna mucho más fluida, inclusive, mi informante toma la iniciativa y señala que pasemos a la siguiente sala. Por mi

---

<sup>108</sup> Un tambo son recintos construidos y utilizados por el imperio Inca en forma de albergue, además de ser puestos de administración y control militar de sus respectivos dominios territoriales. Generalmente se ubicaban cercanos al camino del inca o Qhapac Ñan.

<sup>109</sup> Quincha es una palabra de origen quechua y que se utiliza para representar a un tipo especial de construcción elaborada a base de paja y barro.



parte, el momento me interpela y me complica seguir tomando notas de campo, a lo que prosigo sólo con mi grabadora de audio.

#### 1.3.4. Sala “Línea de Tiempo”:

Ya en esta última sala sólo queda la agrupación diaguita, Francisca, Ángelo, y yo. Ángelo abre diálogo en esta última sala mencionando el conjunto de poblaciones que han habitado la región de Coquimbo:

*Ángelo:* hubo un largo aprendizaje y conocimiento para desarrollar lo que conocemos como cultura Diaguita y que particularmente esto puede ser observable en las cerámicas

Nos invita a recorrer la línea de tiempo propia de esta sala, realizando una pequeña descripción de las cerámicas clásicas de la cultura diaguita, las transformaciones del jarro pato y el contacto con la conquista hispana, esto último representado en la museografía con una particular cerámica europea visible al final de la sala y que tiene como procedencia el sitio EFO.

Aquí pareciera finalizar la visita, se realizan algunas intervenciones asociadas al valle del Encanto y las cabezas tiaras visibles en sus pinturas rupestres, pero respecto a la cultura diaguita parecía haber cerrado la visita, sin embargo, de un silencio incómodo surge la siguiente conversación, a bajo tono, pero como una interpelación que tuvo eco en el grupo de los que ahí estábamos:

*“...estas piezas eran pocas a las que habían... que estaban guardadas”*

Ángelo, a raíz del comentario, sugiere que sólo el 15% de las colecciones hoy se exhiben en el museo, surgiendo la siguiente interacción:

*Visitante diaguita:* ¿y dónde está el otro porcentaje? ¿uno no tiene acceso a ver ese otro porcentaje?

*Ángelo:* En el depósito... podría... sí... un permiso, una cosa así...

*Informante:* vamos a tener que hacer una carta a la señorita Francisca para que nos deje ver...

*Francisca:* bueno, eso siempre es posible, por lo que veo son todos representantes de la comunidad diaguita y eso es súper rico, que vengan acá que se sientan parte del museo y quieran saber más sobre sus antepasados. Nosotros estamos súper abiertos a compartir lo que el museo tiene, porque al final el museo es público.

Sí, esa gestión la podemos hacer... claro, nuestro depósito no es un depósito totalmente acomodado para recibir público, es bastante chiquito, pero conversando bien las cosas para que ustedes puedan saber en qué condiciones están guardadas el resto de la colección. Como les decía Ángelo, nosotros solo exponemos una parte y el resto de cosas que forman la colección, el patrimonio que resguarda el museo, está guardada en condiciones ambientales y todo el resguardo de conservación preventiva que eso requiere, con niveles óptimos para su conservación en el tiempo...

Francisca se hace cargo de las inquietudes que se generan: “¿quién decide qué colocar? ¿siempre son las mismas?” y en diálogo con la agrupación señala el complicado proceso que conlleva levantar una museografía. Sin embargo, las interacciones no sólo terminan ahí y el diálogo se extiende a la historia interna de las colecciones:

*Visitante diaguita:* claro y para poder pedir lo que está en Serena lo manden para acá, o lo que se llevaron a Santiago... porque en San Pedro se llevaron muchas cosas a Santiago que deberían estar por último acá, porque allá en el terreno tienen un pequeño museo pero es casi nada...

*Francisca:* sí... lo que pasa es que todos esos sitios que ustedes mencionan, el Estadio Fiscal, Pichasca, son sitios súper antiguos que se han venido estudiando y tiempo antes no estaban los mismos criterios que hoy día tenemos, por demanda de la misma gente, que se queden en su territorio, no se los lleven a otros lados...

Generalmente antes los arqueólogos buscaban y se repartían un poco las cosas, pero hoy día la cosa no es así, los hallazgos que hay... por ejemplo, Punitaqui, si se encuentran algo los arqueólogos lo que deben hacer es consultar primero acá si hay espacio para dejar piezas acá, si nosotros tenemos el espacio para recibir cajas con más objetos se deja en el museo. La primera instancia es el museo del territorio. Si el museo no está en condiciones para seguir recibiendo más objetos, más colecciones, entonces tiene que ir al otro museo más cercano, en este caso La Serena, y si ni la Serena tiene esa posibilidad, entonces se busca otros momentos...

(...)

*Visitante diaguita hombre:* todas estas piezas... la alfarería de diferentes épocas de nuestros ancestros ¿se han ido también piezas al extranjero me imagino?

*Francisca:* bueno, tiempo atrás, probablemente si uno visita un museo en Europa o Estados Unidos quizás encontramos algo. En esos tiempos los investigadores extranjeros... la ley era distinta, antes del 70, y como que se repartían un poco lo que se encontraban y se lo llevaban a otros países... pero hoy no. Si ustedes ven las noticias vemos que están devolviendo lo de Rapa Nui, y eso lo vemos porque poco a poco han ido cambiando las legislaciones y la gente se ha ido empoderando...

Acá en Chile, de nuestra cultura diaguita del Limarí, hay cosas en Concepción, hay algunos objetos en el Museo de Historia Natural de Santiago, y eso. Pero generalmente no son piezas únicas como las que tenemos acá, como la culebra, la pakcha...

Se derriban mitos, se hace diálogo, y se abre una discusión abierta respecto a las colecciones del museo y sus historias particulares. Antes de finalizar la actividad, un hombre diaguita y con un poco de timidez al hablar, pregunta nuevamente:

*Visitante diaguita hombre:* Uno cuando está leyendo, ciertos tipos de literatura de los que han escrito algo, o de los tantos que han escrito, uno se hace una cantidad de interrogantes... por ejemplo, yo he llegado a leer por ahí que cuando vinieron los españoles, o cuando vinieron los incas, eran súper numerosas las delegaciones que trajeron para venir a invadir. De esos traían caballos, gente, tenían que reponer su ropa, tenían que reponer alimentos, y se supone que en ese tiempo la población indígena era súper numerosa porque ellos eran quienes tenían los alimentos, ellos eran los que ayudaban... a ellos les robaron las cosas, los obligaron a entregar lo que ellos tenían para poder seguir subsistiendo... y después dicen que no, que no había tantos indígenas, y ahí uno queda volado... ¿cuál es la información al respecto?

Ángelo le responde que en base a los cementerios como el EFO y el Olivar<sup>110</sup> se estima una gran cantidad de población indígena aún en ese entonces, a lo que el hombre diaguita que consultó finaliza respondiendo: “... *no era poca entonces...*”.

Tras estas intervenciones finaliza la actividad, nos despedimos y yo realmente imprevisto lo que hasta ese momento había construido como mi investigación, me presento abiertamente a la comunidad y mis motivos para estudiar a las colecciones del museo en torno a ellos y ellas como diaguitas.

#### 1.4. Las cerámicas diaguitas del MDL a partir de una aproximación rizomática.

En el transcurso de este escrito he querido identificar y describir a las colecciones de cerámica diaguita que exhibe el MDL desde distintas entradas, producto de la etnografía y lo que fue su experimentación en un tiempo y espacio determinado. Por ello, la escritura etnográfica aquí propuesta es más bien la construcción de un mapa que nos permita identificar qué son estas cerámicas y con qué otras entidades estas han ido adquiriendo consistencia, dando énfasis a que tales objetos no pueden observarse de manera aislada, sino dentro de un contexto relacional que les ha ido dando forma.

Los resultados nos van a entregar un conjunto de ramificaciones que cohabitan con las cerámicas y que a la actualidad le dan consistencia. Pasemos a revisar de manera general cada una de ellas:

##### 1. *Una etnografía de libros, documentos y folletos:*

Respecto a esta experiencia, se pueden mencionar tres resultados generales que entregó la revisión de libros, documentos y folletos sobre el museo y sus colecciones.

El primero, las piezas de cerámica diaguita que el museo conserva y exhibe deben entenderse como un elemento importante y partícipe del proceso histórico por el cual, tanto la ciudad de Ovalle como el valle del Limarí, comienzan a imaginarse en comunión con la cultura diaguita. Tanto el documento de Perry, aquel folleto turístico de 1964, y la elaboración del primer guión museográfico del museo, dan cuenta de esto, de cómo el MAO y sus colecciones de cerámica van a transformarse en elementos representativos de aquella cultura indígena que en tiempos pasados habitó el valle. Con los años, el museo cumplirá un rol

---

<sup>110</sup> El Olivar es un importante sitio arqueológico ubicado en el valle del Elqui. Contemporáneas excavaciones y hallazgos en tal sitio han datado en él una extensa ocupación humana del sitio, tanto desde la cultura El Molle hasta la cultura Diaguita inca. Para una mayor profundidad del sitio y las contemporáneas investigaciones y excavaciones de él se pueden revisar en: (González, 2017).

fundamental en reproducir y difundir tal imaginario, el cual se verá legitimado por la investigación y el conocimiento arqueológico que las va a ir complementando, tanto en su museografía como en sus actividades.

El segundo, tras estas colecciones de cerámica diaguita existen historias sobre la recolección y la exhibición de objetos arqueológicos en la zona. Aquí se pueden mencionar tanto los sitios arqueológicos de los cuales provienen estos objetos, como el EFO y el sitio Pisco Control, la participación de coleccionistas privados y aficionados a la arqueología, como Julio Broussain Campino y Guillermo Durruty, y la relevancia que tienen algunas piezas que integran estas colecciones, como la Pakcha o la Culebra del Limarí. Cada colección esconde tras de sí una historia por el cual han sido recolectadas, conservadas, exhibidas y valoradas.

El tercero, es que la cultura material va guiando un relato sobre la cultura diaguita que habitó el valle del Limarí, sin embargo, esta se declarará como desaparecida y las cerámicas condensarán su representación tanto en los libros, los folletos, y el guión museográfico. Esto último va a ser profundizado con la segunda instancia etnográfica.

## *2. Una etnografía de la exhibición permanente:*

El edificio del museo, las salas de su museografía, y los paneles que la acompañan, se prestan a ser consideradas como líneas de conexión por el que tales colecciones de cerámica diaguita adquieren consistencia y se despliegan hacia su exterior en el presente. Sobre esta experiencia podemos mencionar al menos tres resultados generales.

El primero, el guion museográfico del MDL. Un guion que fue elaborado a finales del siglo XX y que ubica a las cerámicas como representantes de la antigua cultura diaguita chilena que habitó en tiempos prehispánicos el valle del Limarí. Mediante tales objetos cerámicos se irá guiando un relato científico sobre tal cultura, aspectos de su sociedad, de sus tradiciones, de su cosmovisión, su organización, entre otros. Se destacará también la importancia que tuvo la alfarería al interior de la cultura diaguita y tales objetos serán mencionados como los últimos representantes de una población indígena que se declara como desaparecida y del cual solo nos quedan estos vestigios para “*conocerla y valorarla*”. La sociedad diaguita se ubicará en un relato museográfico que las ubica en el pasado y de alguna manera “*suspendidas*” en nuestra sociedad. Con esto último quiero referirme al lenguaje estético que hay en la museografía, de vitrinas con cerámicas suspendidas en el aire tal cual como si fuera una cultura indígena “*suspendida*” en el tiempo por medio de tales materialidades y ejercicio museográfico.

El segundo, refiere a cómo la arqueología cumple un rol importante en la interpretación de tales cerámicas y la reconstrucción de tal cultura. En la sala introductoria se destaca el rol que tiene tal disciplina en poder interpretar tal conjunto de materiales y sus contextos de origen, se comentan algunas características de su quehacer científico, al mismo tiempo que se dan nombres de principales investigadores de la cultura Diaguita chilena en tal disciplina: Ricardo Latcham, Francisco Cornely y Jorge Iribarren. La arqueología se asoma como una ciencia capaz de abrir una ventana hacia el pasado, principalmente desde la cultura material rescatada, y en ello paneles como el de *“Arqueología de la cultura Diaguita”* o *“Enterratorios: tesoros de la arqueología”*, hacen visible el rol que ella tiene para y con los objetos que allí se exhiben.

Por último, aquellas piezas son indesligables del rol que tiene el museo tras ellas, en tanto gran parte de las cerámicas que se ubican en la continuidad de las vitrinas presentan rasgos de restauración y conservación. Existen también paneles dedicados a tales características y que igualmente revelan el trabajo humano que existe tras la exhibición para conservar y exhibir este conjunto de objetos cerámicos. Las colecciones son es indesligable de su historia, principalmente del hito humano y local de preocuparse por conservar y recolectar tales artefactos, sumando a esto el panel al comienzo del museo en donde se señala la SAO y por los nombres que rodean al centro cultural, tanto de Guillermo Durruty y de Julio Broussain Campino.

### 3. *Cerámica diaguita: diseños y técnicas de una alfarería milenaria*

Esta experiencia etnográfica estuvo enmarcada por cuatro resultados generales que se desprenden de las cerámicas:

El primero, es aquel que vincula a las cerámicas como un elemento que condensa en su materialidad a la cultura diaguita chilena. Me refiero acá a cómo las cerámicas que anteriormente fueron descritas en la exhibición permanente, ahora se exteriorizan en el habla de un profesional de la arqueología y cómo desde allí se nos relatan rasgos de tal cultura, la importancia que tuvo tal tradición alfarera, algunas distinciones entre cerámicas, su fabricación y algunos aspectos interpretables a partir de ellas, como su vestimenta, pintura facial, arte y cosmovisión de la cultura diaguita chilena.

El segundo, son aquellas relaciones entre contemporáneos diaguitas y el registro arqueológico de la zona. Esto deriva de aquellas intervenciones de personas de la agrupación diaguita Zapam Zucum, quienes consultan y comentan la autenticidad de las cerámicas, para luego presentar incógnitas y dudas en torno a la población indígena que vivía en ese entonces. Aquí las preguntas vienen aparejadas de un interés por saber cuántos indígenas vivían en estas tierras,

como también del tipo de viviendas que utilizaban, antecedentes muy importantes si consideramos el hecho de que tales personas están buscando conocer antecedentes sobre sus antepasados y que tales aspectos en general no son visibles en la museografía o en el territorio.

El tercero, es la importancia e historia que tienen sitios arqueológicos como El Olivar o el EFO. Esto tras la respuesta a las intervenciones señaladas más arriba, en donde Ángelo (como autoridad en el tema) menciona sitios arqueológicos de la región de Coquimbo para argumentar que la población indígena que vivía en ese entonces no era poca, principalmente tomando como antecedente sitios arqueológicos que viven en la memoria local, como El Olivar en el valle del Elqui, o el EFO en el Limarí.

El cuarto resultado, tiene relación con la historia de recolección y de exhibición que tienen tales piezas de cerámica. Esto se desprende de cuando las personas diaguitas comienzan a consultar por el conjunto de otras piezas que alberga el museo, vuelven a mencionarse sitios y museos, y toman posición frente al tema del traslado, robo y recuperación de piezas arqueológicas, a lo que Francisca, como representante del museo, derriba mitos y comenta el trabajo museográfico de documentación y conservación que tienen los museos respecto a ellas. Además, comenta cómo la recolección de objetos arqueológicos no siempre estuvo normada, más bien la Ley de Monumentos nacionales vino a saldar tal problemática en el tema del robo y apropiación de piezas arqueológicas. Igualmente nos entrega detalles sobre dónde es posible encontrar otras piezas arqueológicas de la cultura Diaguita del Limarí, como el Museo de Historia Natural de Concepción y el Museo de Historia Natural en Santiago.

#### *4. Hacia una síntesis de las cerámicas diaguita como un rizoma:*

El concepto de rizoma utilizado aquí nos da cuenta de que es imposible situar a estas cerámicas de manera aislada, estas cerámicas conviven en nuestra sociedad moderna con una realidad muy diferente a la de sus contextos de origen, sin embargo, esta realidad hasta el momento no había sido estudiada.

Podríamos sintetizar los resultados en base a las tres dimensiones que desde un inicio hemos venido construyendo en torno a lo diaguita. Las cerámicas son más que cerámicas en una vitrina: son objetos arqueológicos que, de manera directa como indirecta, han permeado en la sociedad que las rodea y le ha permitido imaginarse en comunión con la cultura diaguita chilena; las cerámicas también integran colecciones de objetos arqueológicos, es decir, historias locales por el cual estos objetos han sido recolectados, conservados, exhibidos y valorados en y por la localidad; y por último, son también partícipes del reconocimiento étnico diaguita contemporáneo, en tanto comienzan a dibujarse

vínculos entre el registro arqueológico, sus historias de recolección y las inquietudes de una población diaguita que busca conectarse con sus antepasados.

Cada una de estas dimensiones será profundizada en el siguiente apartado, el del habla de una red de actores, en tanto comencemos a indagar cómo las piezas son habladas por profesionales de la arqueología, funcionarios y funcionarias del MDL, y personas y una parte de una comunidad diaguita de la región de Coquimbo.

Tabla 4: Tabla con los principales resultados de la etnografía.

|  |                       | Rizoma   |   |   |
|--|-----------------------|--|---|---|
|  |                       | Etnografía de libros, documentos y folletos  | Etnografía de la exhibición permanente  | Etnografía visita mediada   |
| Colecciones de cerámica diaguita del MDL | Objetos arqueológicos | Las cerámicas se relacionan con la investigación, reconstrucción y difusión de la cultura diaguita chilena, además de guiar un relato sobre la comunión del valle del Limarí con tal población indígena.   | Las cerámicas diaguitas serán el principal objeto de la exhibición permanente del MDL, ya que mediante ellas se representará a la cultura diaguita en el guion museográfico, además de resaltar la importancia que tuvo el arte alfarero al interior de ella. Debe también mencionarse el rol que tiene la arqueología en la interpretación y reconstrucción de la cultura diaguita chilena, algo que igualmente quedará manifestado en el guión. | Aquí las cerámicas junto al habla arqueológica van a entregarnos detalles de la población indígena que obró tales artefactos, sus rasgos, sus contactos, y sus periodos culturales. Además, se dará cuenta de la importancia y las características que tuvo la población diaguita en el valle del Limarí en tiempos prehispánicos   |
|  | Colecciones           | Las cerámicas integran colecciones con historias locales de recolección, como: el EFO, Pisco Control, Broussain, y Durruty. Además, se destacan algunas piezas por sobre otras, como la Pakcha, la Culebra del Limarí, la Cushuna, o el Chaman. Todo esto nos lleva a considerar que detrás de cada pieza existe una exterioridad que la vincula con algún evento local. | Las cerámicas presentan claros rasgos de conservación y restauración en las vitrinas del museo, lo cual da cuenta de todo un trabajo humano que existe tras ellas y que va más allá de la curatoría museográfica. Por otro lado, también circulan en torno a ella sus historias de recolección, tanto de sitios arqueológicos (EFO y Pisco Control), como de figuras locales (Broussain y Durruty).   | En el transcurso de la visita van a mencionarse algunas piezas que destaquen por sobre otras, como la Pakcha o la Culebra del Limarí. También va a mencionarse el rol del museo tras las colecciones, en su conservación, su restauración, y la orientación museográfica que hay tras ellas. Se mencionará el otro conjunto de piezas que integran las colecciones y se discutirán, junto a la comunidad diaguita, las historias de recolección que hay tras ellas y que viven en las memoria de los locales. |
|  | Reconocimiento        | En todos los documentos las colecciones se relatan en tiempo pasado y como vestigios de un pasado indígena en reconstrucción.  | La población indígena diaguita se describirá en tiempo pasado y se declarará como desaparecida, siendo las piezas y materiales aquí exhibidos sus últimos representantes para conocerla y valorarla.  | En el transcurso de la visita mediada se reconocerá un punto de encuentro, entre quienes se reconocen como diaguitas en el Limarí y el registro arqueológico de la zona. Estos últimos van mencionarse en una especie de comunión con ellos, como antepasados, y aquellos y aquellas diaguitas presentes manifestarán inquietud por investigar y conocer más sobre su pasado.   |

## 2. El habla de una red de actores: Objetos arqueológicos, colecciones y reconocimiento diaguita.

Si extendimos la noción del modelo de pensamiento rizomático a las cerámicas diaguitas del MDL fue con la intención de situarlas en una etnografía que pudiera captar parte de las múltiples ramificaciones que brotan de ellas. Ahora, para continuar con la investigación, se decidió situar a tales objetos en relación al concepto de red actores.

El concepto del Actor-red nos permite situar a las cerámicas como un actor más dentro del tejido social, en tanto su existencia se encuentra sujeta a los vínculos que esta mantiene con otras entidades. Hasta ahora, los resultados de la etnografía nos dan indicios de ellas como:

- ) *Objetos arqueológicos*: las cerámicas en su relación con la arqueología serán partícipes de la histórica reconstrucción de la cultura diaguita chilena. Este conocimiento, de manera directa como indirecta, permeará a la sociedad local, además de transformar la manera en que estas existen al interior de ella (forma de ser clasificadas, exhibidas, valoradas, entre otros).
- ) *Colecciones*: las cerámicas, la historia del museo, y la historia de sus hallazgos y de recolección, son elementos que cohabitan con las cerámicas y que persisten en la memoria de la comunidad local.
- ) *Reconocimiento*: las cerámicas comienzan a presentar vínculos con quienes en la actualidad se reconocen como diaguitas. Estos comienzan a presentar inquietudes sobre su pasado arqueológico, siendo las cerámicas y el conocimiento arqueológico elementos que despiertan interés en ellos y ellas.

Para profundizar en estas dimensiones se decidió identificar y analizar a las cerámicas diaguitas del MDL a partir del habla de una red de actores, considerando en esto último a entidades que a lo largo de lo revisado han transformado, o están en vías de hacerlo, su existencia. Entre ello consideramos a profesionales de la arqueología, a funcionarios/as y antiguas funcionarias del MDL, y a personas diaguitas de la región de Coquimbo y una parte de la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí.

Las cerámicas diaguitas del MDL, a la luz de sus respuestas, se asemejará a un organismo en red, en tanto cada uno de los actores se yuxtapondrá a los otros y complementará la información que hasta ahora hemos recogido de ellas como objetos múltiples, es decir, como objetos arqueológicos, como colecciones de un museo, y como partícipes del reconocimiento étnico en la región.



## 2.1. El habla de profesionales de la arqueología.

Para ir situando a las cerámicas diaguitas en el habla arqueológica tomé la decisión de comenzar a presentarlas según lo que el arqueólogo Gabriel Cantarutti me comentó de la alfarería. Las cerámicas, como objeto material que es obrado a partir del arte alfarero, mediante la observación científica permitirá construir interpretaciones e hipótesis de un pasado indígena:

*“al ser un elemento que tiene una tan buena preservación en el medio, y que a diferencia de otros elementos orgánicos que se no se preservan en la zona (...) la alfarería, por sus formas, decoraciones, tratamiento de superficie, incluso, elementos tecnológicos como de la cocción o las características de su pasta, una de las primeras cosas que te ayuda en arqueología es como un indicador cronológico para reconstituir qué viene antes y qué viene después.” (Gabriel Cantarutti, Arqueólogo)*

Recorramos esta respuesta en función de cómo Cantarutti nos describe a las cerámicas. Primero, las cerámicas son situadas en un entorno geográfico en donde se resalta la preservación que estas tienen por sobre otros materiales. En segundo lugar, el arte de la alfarería o de obrar cerámicas va a ser desagregado en sus formas, diseños, la manera y los materiales con que fueron elaboradas, y cómo cada uno de estos aspectos puede entregar información respecto a la procedencia de tales objetos, específicamente en relación a indicadores cronológicos. Luego, Cantarutti va a agregar:

*“Pero luego vienen otros temas que se abren, está el tema de las vinculaciones culturales, o sea, qué te dice esa manera de hacer la alfarería, las decoraciones, qué te habla respecto de sus vínculos con otras sociedades vecinas, tanto del norte, al sur, al este. Qué te dice, también, sobre eventuales conceptos y significados que se esconden tras ello...” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

Aquí la cerámica ya no sólo permite rescatar información cronológica, también mediante ella se pueden conocer aspectos culturales, contactos, o los eventuales conceptos y significados que quedan impregnados en la manera de obrar una cerámica. Así, una cerámica desde el habla arqueológica se comienza a relatar más bien como un libro, del cual se suponen y estandarizan interpretaciones:

*“De hecho, en los orígenes de la arqueología regional, tú vas a encontrar la figura de Ricardo Latcham, y de Francisco Cornely, que precisamente a través de una acercamiento fundamentalmente con la cerámica, construyen las primeras secuencias culturales de los períodos alfareros aquí en la zona, y para el caso de lo Diaguita también se basan en las características de la alfarería para establecer una secuencia en tres fases que termina asentando Francisco Cornely y que después se precisa y modifica con don Gonzalo Ampuero.” (Gabriel Cantarutti, Arqueólogo)*

En este comentario, las cerámicas se nos mencionan como fundamentales en la histórica reconstrucción de la cultura diaguita en la región, principalmente de la interacción que estas tuvieron con arqueólogos como Latcham, Cornely y Ampuero, y cómo a través de estas relaciones fueron edificándose las primeras

secuencias culturales para la cultura diaguita chilena. Más adelante, Cantarutti agregará las observaciones que la arqueóloga Paola Gonzales realizó a las cerámicas y las nuevas inquietudes y respuestas que asomaron de ello:

*“Paola Gonzáles, una colega (...) ella, por ejemplo, empezó a investigar el tema de los distintos principios de simetría que gobiernan la elaboración de los diseños Diaguita, y cómo esos distintos principios de simetría se vinculan con una identidad conceptual y estética que perdura por siglos, y que define una identidad muy propia de la cultura Diaguita.” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

Las cerámicas, a partir de una nueva mirada y situándose específicamente en los diseños, comienzan a entregar información respecto a las tradiciones y las identidades que fueron desarrollándose al interior de toda la cultura diaguita. Todas estas observaciones reseñadas por Cantarutti nos hablan de toda una trayectoria histórica de casi un siglo, por el cual cerámicas y arqueología van a ir desenvolviéndose. Las cerámicas van a asumir un rol fundamental para el estudio científico de tal cultura, además de reconocer la importancia que tuvo tal tradición al interior de la cultura diaguita chilena.

No fue el único comentario que hizo hincapié en ello, la arqueóloga Gabriela Carmona<sup>111</sup> también nos mencionó lo que para ella significa la cerámica diaguita y cómo esta resalta en el desarrollo de tal cultura:

*“para mí la cerámica diaguita significa un nivel de maestría superior, o sea, los artesanos o los alfareros diaguitas pudieron llegar a un nivel de especialización bastante alto y con la influencia Inca esto se consagro. (...) como te digo, es bastante interesante el fenómeno que se da con la cerámica Diaguita, porque toda una cultura que ha transmitido esta cerámica” (Gabriela Carmona, arqueóloga)*

A partir de un habla personal: *“para mí”*, la cerámica diaguita demuestra la especialización y la significación que tuvo el arte alfarero en tal cultura indígena, el cual se extenderá y perfeccionará por todo su desarrollo cronológico: *“toda una cultura que ha transmitido esta cerámica”*. Será la tradición del arte alfarero y la importancia que tuvo al interior de la cultura diaguita chilena lo que llame la atención de la arqueóloga.

Si la cerámica diaguita ha sido importante para la reconstrucción científica y para lo que significó al interior de tal cultura, aquella que conserva el MDL debiera ser también un buen ejemplo. En los comentarios de quienes entrevisté las cerámicas del museo van a ir siendo señaladas en función de ciertas interpretaciones arqueológicas de la cultura diaguita:

*“para mí la alfarería del MDL, cuando comencé a hacer las investigaciones, fue el principal vehículo o indicador para sumergirme en el estudio de las relaciones entre la cultura diaguita y otras sociedades con las que debió interactuar.” (Gabriel Cantarutti)*

---

<sup>111</sup> Tal persona también cumplió la labor de ser Directora del MDL entre los periodos del 2015-2018, sin embargo, su entrevista se enfocó más en un habla arqueológica que de una antigua funcionaria del MDL.

En este caso, la cerámica se torna un medio para movilizarse hacia el pasado, para “*sumergirse*” en lo que es el estudio de la cultura diaguita, y específicamente para estudiar los contactos que tal cultura pueda haber sostenido con otras sociedades. He ahí donde la cerámica se presenta como un medio, un medio para reconstruir un pasado indígena.

De igual manera, el arqueólogo Ángel Alé, nos comenta una de sus experiencias de investigación en torno a las cerámicas diaguitas del MDL:

*“acá, específicamente en el Museo del Limarí me tocó un proyecto (...) consistía en analizar las vasijas cerámicas de la cultura diaguita y diaguita-inka principalmente, para conocer el tema de las vestimentas de estos grupos culturales diaguitas, ya que acá en la región es difícil encontrar el tema textil (Ángelo Alé, arqueólogo)”*

En este comentario se señalan varios rasgos de las cerámicas diaguita. El primero, es que son cerámicas que pueden ser diferenciadas por su pertenencia a secuencias culturales y cronológicas: “*cultura diaguita y diaguita-inka*”. El segundo, es que son cerámicas situadas en un entorno físico del norte semiárido chileno, el cual dificultó la preservación de elementos orgánicos como el téxtil, sin embargo, y este es el tercer rasgo, a partir de las cerámicas del MDL se pueden llegar a interpretar antecedentes respecto al vestir de tal cultura indígena. Más adelante, Ángel agrega:

*“Muchas veces cuando vemos los jarro pato diaguita se pueden reconocer algunos tipos de diseño de las camisas principalmente, y eso se quería comparar con otros contextos que se encontraron en la parte diaguita argentina de San Juan, donde allá si hay condiciones y se han encontrado vestimentas, camisas.” (Ángelo Ale, arqueólogo)”*

Acá ya no se habla de cualquier pieza cerámica, se habla de un jarro pato diaguita, del cual al fijarnos en sus grabados que lleva en sus paredes es posible llegar a interpretar lo que sería el vestir de una camisa. Esta suposición habrá de ser contrastada con el vestir de la cultura diaguita argentina, en donde las condiciones geográficas permitieron que tales elementos sí se preservaran. Las cerámicas comienzan a dejar de percibirse como cerámicas y también como representantes de culturas indígenas nacionales, nos transmiten y permiten adentrarnos en aspectos variados de lo que fue una población indígena que habitó entre lo que hoy conocemos como norte semiárido chileno y el noroeste argentino.

Un último comentario en relación a las cerámicas diaguitas del MDL nos lo entrega la arqueóloga Gabriela Carmona, en cuanto nos señala su experiencia alrededor de las cerámicas del MDL:

*“bueno, yo cuando llegue al MDL, yo lo conocía desde antes, pero me sorprendió gratamente la conservación de las piezas de cerámica, muy bien conservadas, y eso gracias a que los sitios arqueológicos de donde provienen estas cerámicas eran de ahí mismo, de Ovalle, principalmente del Estadio Fiscal de Ovalle, que es un sitio maravilloso en el cual aparecieron piezas extraordinarias que afortunadamente se conservaron muy bien en el Museo del Limarí.” (Gabriela Carmona, arqueóloga)”*

Aquí las cerámicas del museo van a ser relatadas según su historia de recolección: “eran de ahí mismo” “principalmente del Estadio Fiscal de Ovalle”, recalcando el carácter local y particular de tales piezas: “de Ovalle”. El sitio de su procedencia, el EFO, va a ser descrito como un sitio arqueológico importante y del cual se obtuvieron “piezas extraordinarias”, señalando asombro y resaltando la particularidad de ellas. Además, recalcará la labor del museo cual “afortunadamente” supo conservarlas. En general, su respuesta es más bien positiva y tiende a destacar la autenticidad y la historia de recolección de tales piezas.

Un similar comentario respecto a las colecciones del MDL será aquel que nos entregue Gabriel Cantarutti en cuanto nos comience a relatar una de sus experiencias en torno a la investigación de la colección EFO:

*“Se escogió para ese entonces la colección del sitio estadio fiscal de Ovalle, que hasta ese minuto era una colección bastante mítica al nivel del quehacer y del conocimiento arqueológico nacional, en donde se sabía que era una colección que revestía mucha importancia para entender el proceso de dominación incaica en el valle del Limarí.” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

La colección del sitio EFO será señalada como una colección de importancia en términos nacionales, específicamente por representar un puente para la reconstrucción científica de lo que había sido la dominación del imperio incaico en lo que hoy es territorio nacional, particularmente en el valle del Limarí. Luego, Cantarutti añadirá lo siguiente:

*Si bien había formado parte de las colecciones que dieron cuerpo a la formación del Museo del Limarí, desgraciadamente, la excavación de esos materiales que habían procedido de contextos funerarios, lo habían hecho fundamentalmente aficionados y gente muy entusiasta de la arqueología que estaba en las bases de aquella naciente Sociedad Arqueológica de Ovalle de la década del 60, que era gente muy entusiasta, pero que no tenía ninguna base teórica, ni metodológica-arqueológica” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

Aquí la colección comienza a ser relatada a partir de su historia de recolección, se señala con ella los inicios y la formación del museo, para luego comentar de manera negativa la pérdida de información de tales excavaciones al haber sido realizadas por aficionados y entusiastas locales. La cita finaliza en cuanto la colección comienza a ser descrita en una historia local, pero también sujeta a lo que era la disciplina arqueológica de ese entonces<sup>112</sup>, sin una rigurosidad científica y legal de lo que podría hoy significar una excavación arqueológica.

A modo de contraste, podemos incluir lo que nos menciona Ángel, cuando nos hable que las colecciones de los museos y las excavaciones arqueológicas de

---

<sup>112</sup> Me baso específicamente de los argumentos con que Troncoso, Salazar y Jackson (2008) describen los periodos en que la arqueología nacional aún no se encontraba institucionalizada e impartida por universidades nacionales, más bien su enseñanza y aprendizaje recaía en trayectorias autodidactas y sin una rigurosidad formativa.

las cuales proceden, en la actualidad, se encuentran sujetas a ciertas normativas legales y nacionales<sup>113</sup>:

*“Si bien nosotros nos desempeñamos como arqueólogos, tenemos nuestra profesión, igual estamos ligado a ciertas leyes, la ley 17. 288 que es la ley de Monumentos Nacionales, y dentro de esa ley hay un organismo a nivel nacional que se llama Consejo de Monumentos Nacionales, que es la institución o el organismo que entrega los permisos para realizar las investigaciones o las excavaciones propiamente tal.” (Angelo Alé, arqueólogo)*

Las colecciones y las excavaciones se encuentran dentro de una regulación nacional y sujetas a ciertas normativas legales, además de su tuición por un organismo institucional conocido como el Consejo de Monumentos Nacionales. Ahora, cada pieza que integra una colección de un museo nacional se encuentra también inventariada e incluida en un registro:

*“Porque todas estas instituciones, ya sea el museo arqueológico de la Serena, o el Museo del Limarí en este caso, tienen un registro de todos los materiales que se encuentran dentro del museo, llevan un inventario, un libro de inventario, una ficha, donde se sabe todo del material, y uno para hacer investigación se contacta con el museo, se explica el material con el que se va a trabajar, acá hay personas capacitadas que trabajan con las colecciones y las buscan en el caso de que estén en el depósito, en el caso de que estén en exhibición...” (Angelo Alé, arqueólogo)*

Cualquier intención de investigar o trabajar con ellas debe reconocer las normativas legales y de registro que le anteceden, he ahí en donde se menciona a los museos y al personal de tal institución, como personas encargadas de documentar, conservar y gestionar la búsqueda de tales piezas y ponerlas a disposición de quien lo solicite.

Quisiera finalizar con las palabras de Angelo Alé, cuando al referirse a las cerámicas las sitúa como un objeto arqueológico más dentro del conjunto de otros materiales que nos puedan entregar información sobre el pasado:

*“es destacable todo objeto arqueológico, todos nos entregan información, de una cerámica por muy bonita que se vea, a como te decía yo, un rastro o resto que está dentro de la cerámica, porque eso igual nos entrega información, data información importante de la alimentación, los fechados, la misma dieta que desarrollaban estos grupos culturales que uno estudia. Por eso yo creo que todo es importante.” (Angelo Alé, arqueólogo)*

Aquí el comentario se dirige hacia mí, quien entrevista, para señalarme que no todo el pasado se ha reconstruido a partir de las cerámicas, más bien todo rastro o material puede entregar información importante sobre los grupos humanos de los cuales proceden.

En resumen, el habla arqueológica va a describirnos a las cerámicas diaguita a partir de su estudio científico, del desgrane analítico que se realiza para ello (a partir del estudio de sus formas, sus diseños, sus materiales, entre otros), y de cómo han sido fundamentales para la reconstrucción de la cultura diaguita

---

<sup>113</sup> Debe tenerse en cuenta que la promulgación de la Ley de Monumentos Nacionales, que regula y establece normativas respecto al patrimonio arqueológico nacional, sólo se promulga recién en el año de 1970. Para un mayor detalle de ello revisar a (Troncoso, Salazar, & Jackson, 2008).

chilena, además de resaltar la importancia que tuvo el arte y la tradición alfarera al interior de tal cultura indígena. Será aquí cuando los comentarios nos dirijan particularmente a las cerámicas diaguitas del MDL, específicamente para entregarnos algunas interpretaciones que se han alcanzado de tal cultura por medio de ellas, como la reconstrucción de antiguos contactos culturales y también de algunos rasgos de su vida colectiva, como el vestir. Posteriormente, los comentarios ya van a dirigirse a las historias de recolección con que cargan, aquí va a señalarse la historia de fundación del museo, la participación que en ello tuvo la SAO, el carácter aficionado y también local de querer rescatar y conservar tales objetos, y cómo estas colecciones pueden interpretarse como parte de las secuencias culturales diaguita y diaguita-inca en Chile. Para finalizar, toda excavación, colección, o pieza arqueológica que las integre, ha de estar sujetas a ciertas normativas legales y nacionales que le preceden, he ahí la Ley de CMN y el registro y conservación que realizan los museos nacionales de cada una de ellas. Lo esencial es la información contenida en la cerámica y en todo material arqueológico que al entrar en relación con profesionales de la arqueología pueda entregarnos antecedentes sobre un pasado indígena que está en plena reconstrucción.

## 2.2. El habla de funcionarios/as y antiguas funcionarias del MDL:

Comenzaremos este apartado con los comentarios que algunos funcionarios y funcionarias del MDL nos entregaron respecto a la cerámica diaguita. Deisy Farías, antigua secretaria del MDL<sup>114</sup>, nos mencionó cómo su apreciación de la cerámica diaguita fue algo que más bien se dio con el tiempo:

*“con el tiempo empecé yo como a valorarla o mirarla, porque cuando iban profesores de artes plásticas, empezaba a mirar el objeto y uno empezaba a decir: “mira... la rayita para acá... empezaba el diseño, el dibujito...” mirándola con tanta atención que yo también empecé a mirarla también con tanta atención, porque en esos tiempos los indígenas o los diaguitas no tenían los medios para hacer algo tan perfecto...” (Deisy Farías, antigua secretaria del MDL)*

Su respuesta nos indica que su cercanía con las cerámicas no era mucha, más bien fue algo que se dio con el tiempo y particularmente desde la observación de sus diseños. Su descripción resalta tal rasgo de las cerámicas, siendo estas también un elemento para hacerse una idea de la población indígena que obró tales artefactos. Sus comentarios finales son más bien una sorpresa y destaca la complejidad del arte alfarero plasmado en las cerámicas.

---

<sup>114</sup> Se debe tener en cuenta que tal persona comenzó a cumplir labores en el MDL a partir de su contratación como secretaria del Museo arqueológico de Ovalle en 1980, periodo en que la DIBAM comenzaba a hacerse cargo de su dirección. Tal puesto fue ocupado por ella hasta el año 2019, periodo en que se acogió a su retiro. Debe tenerse en cuenta que durante los primeros años de su contratación tuvo que cumplir labores que escaparon a su contratación como secretaria, algo que también sucedió en las labores de sus colegas Raúl Araya y Guillermo Villar.

La observación de los diseños en las cerámicas diaguita será también algo que nos mencione la antigua Directora del MDL, Daniela Serani<sup>115</sup>. Para ella, las cerámicas diaguita representarán:

*“...una manera de ver el mundo. Yo me acuerdo de que cuando veíamos, o hacíamos visitas guiadas, lo que más le llamaba la atención a la gente es este gran poder de abstracción que tienen los patrones Diaguitas (...) si tú los estudias, estos patrones son la abstracción de un fenómeno natural... (...) Entonces, la relación que tenían los alfareros Diaguitas con su entorno, el cielo, la tierra, el agua, los fenómenos naturales...era tal que podían llegar a abstraerse y hacer estas bellezas que nos quedan y que nunca se han podido rehacer. Entonces, yo le trataba de explicar sobre todo a los niños.”. (Daniela Serani, antigua directora del MDL)*

En su comentario, las cerámicas son situadas en un entorno local y particularmente son señaladas como una abstracción del mundo natural y geográfico de la zona. Esta abstracción, lograda por medio de estos patrones de diseños, será algo que también, y en base a su experiencia, destaquen quienes visiten el museo. En su comentario resaltará también las características estéticas de las cerámicas, su estudio científico y su especificidad como objetos únicos e irrepetibles: *“bellezas que nos quedan y que nunca se han podido rehacer”*. Esto último también va vinculado a destacar la labor del museo con ellas, tanto en su conservación y su difusión como objetos arqueológicos del territorio.

Si para la antigua Directora las cerámicas diaguita ejemplifican una manera distinta y local de ver el mundo, para el contemporáneo Director de tal institución, Marcos Sandoval, la cerámica diaguita:

*“... está asociado el mundo material con el inmaterial, pero yo creo que aquí la técnica, el cómo llegaron a desarrollar una técnica que se plasma eventualmente en estos objetos, pero también hay todo un mundo inmaterial de creencias, ideas, de enfrentarse a la naturaleza y el mundo que me gustaría poder entender y comprender.” (Marcos Sandoval, director del MDL)*

Su comentario comienza por detallar los rasgos físicos de la cerámica, para luego continuar y resaltar los rasgos inmateriales adjuntos a ella, tales como una técnica y un conocimiento sobre el cómo obrar tales piezas. Hacia el final de la cita resaltará las inquietudes sobre los posibles significados otorgados a tales objetos, situándolas en sus contextos de origen y también en un entorno local de: *“naturaleza y el mundo”* al cual le gustaría poder comprender.

Estas incógnitas aparejadas a la cerámicas será algo que también nos mencione la encargada del desarrollo institucional del museo, Francisca Contreras, quien en el siguiente comentario nos va a señalar la ambivalencia de las cerámicas diaguitas, entre sus rasgos materiales e inmateriales:

*“en primer lugar, son objetos, patrimonio material que de algún modo puedes ver o puedes tocar, pero que simbolizan un mundo que ya de algún modo no podemos tocar ni volver a ver. En el fondo, es toda esa cosmovisión de un pueblo que hoy día llamamos Diaguita y que vivió hace tiempo atrás, y que hoy día quedan sus descendientes, pero lamentablemente, y me encantaría saber, qué estaban diciendo a*

---

<sup>115</sup> Tal persona cumplió el rol como directora de tal institución entre los periodos 2001-2014.

*través de esas figuras, a través de esos diseños.” (Francisca Contreras, Encargada desarrollo institucional)*

Lo primero que menciona Francisca al momento de referirse a las cerámicas es su característica de ser objetos, pero también de ser objetos *“patrimoniales”*. Luego, continuará describiendo sus características materiales y la interacción que se puede generar con tales objetos *“puedes ver o puedes tocar”*, para posteriormente resaltar el carácter inmaterial de ellas, los significados asociados a tales artefactos y el rol que pudieran tener dentro de sus contexto de origen. Casi al final de su comentario nos describirá a la población indígena que obró tales artefactos basándose en el conocimiento arqueológico que los ha interpretado: *“un pueblo que hoy día llamamos diaguita”*, para luego continuar mencionando que a la actualidad aún quedan descendientes de tal población, sin embargo, aquellos significados asociados a la cerámica diaguita, tanto en sus formas como en sus diseños, habrán quedado perdidos en el tiempo.

Pero las cerámicas diaguita no sólo serán mencionadas en términos de pieza, también algunos funcionarios las vincularon con la trayectoria que han tenido al interior del museo y de la historia de ellas como colecciones. El encargado de colecciones del museo, Guillermo Villar<sup>116</sup>, nos va a ir relatando parte de su experiencia en el museo y cómo este fue dedicándose a trabajar con las colecciones:

*“siempre me dediqué a la parte de las colecciones, porque cuando nosotros llegamos las colecciones estaban en una situación muy deplorable, envueltas en papel de diario, las piezas amontonadas unas sobre otras, entonces nos fuimos dando cuenta, o me fui dando cuenta de que era un material bien valioso, que ya no estaba la gente que lo hacía, muy difícil que alguien te pueda hacer... bueno ya la cultura ya no está, las personas o artistas que hicieron ese tipo de material que nosotros tenemos en este minuto ya no están...” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

En su relato nos va a ir describiendo distintas etapas de las colecciones, resaltando la improvisada conservación y organización que tenían en un inicio, sin embargo, con el tiempo, tanto las personas que integraban el museo como él, fueron entregando y reconociendo una mayor preocupación de las piezas que integraban las colecciones. Nos relatará el proceso histórico por el cual comienzan a ser clasificadas, inventariadas y conservadas, para terminar destacando el rasgo particular y auténtico de tales objetos, además de mencionarnos la desaparición de la población indígena que obró tales artefactos.

Luego, Guillermo continuará agregando más comentarios sobre las colecciones, precisamente cuando nos describa la apreciación de las piezas de cerámica que las integran:

---

<sup>116</sup> Guillermo Villar es un funcionario del MDL quien comenzó a cumplir labores en él a partir de 1980, periodo en que el Museo comienza a ser gestionado por la DIBAM. Su primera contratación fue como auxiliar de aseo del museo, sin embargo, en toda su trayectoria al interior de él habrá haber de haber cubierto una serie de otros roles que escapan a su primera contratación. En la actualidad, se dedica al área de colecciones y dice estar a gusto en ello.



*“Yo le doy el valor a todas las piezas por igual, me entiendes tú, porque cada pieza debe tener una historia, no sé, si tiene alguna forma o algún dibujo yo no sé qué quisieron decir con ese tipo de dibujo que le hicieron a las grecas, a cada uno de los objetos, por lo tanto, para mí un Jarro pato que es una pieza muy bonita, la culebra o la Pakcha... de verdad son piezas que si a ti te gusta esto o a veces le quieres sacar información tú empiezas a mirar ese objeto y te puede dar mucha información, la que tú le quieras sacar.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

Su comentario hace alusión a la información y el conocimiento que está contenido en la pieza. Este contenido, tal como lo señala al final de la cita, proviene de una observación en donde cada pieza del museo, como un jarro pato, la Pakcha, o la culebra del Limarí, pueden entrar en contacto con inquietudes de quienes las observan y estudian, para luego poder interpretar posibles significados relacionados al objeto y a la población indígena que los obraron. Su comentario de las colecciones destaca a las piezas de cerámica que las integran, incluso mencionando algunas en específico, y nos describirá con ello cómo estas piezas contienen información.

La antigua Directora del museo, Daniela Serani, nos menciona igualmente parte de su experiencia personal en torno a las colecciones del museo, destacando la conservación y difusión de ellas por parte del MDL:

*“Las teníamos todas, trabajamos mano a mano con el Centro Nacional de Conservación y Restauración, o sea, en términos de depósito, de almacenamiento, de catalogación, de documentación de las colecciones... esas colecciones estaban impecables, lo único que había que hacer era transmitir ese conocimiento que nosotros estábamos albergando.” (Daniela Serani, antigua Secretaria del MDL)*

Aquí nos relata cómo también su trabajo en el museo coincide con el de departamentos nacionales encargados de velar por la conservación y la documentación de las colecciones de museos (CNCR). Resulta que las colecciones a partir de ese trabajo presentaban una base óptima para la difusión de ellas, las colecciones contienen un conocimiento que es potencialmente de ser transmitido. Al igual que Villar, Serani nos menciona cómo las piezas que conserva el museo contienen información.

Las colecciones también serán la base del funcionamiento del MDL, algo que nos destacará Marcos Sandoval, en cuanto nos señale las obligaciones que tiene el museo con las colecciones y la comunidad:

*“el museo, bueno, tiene un deber con las comunidades, de ser el garante de cuidar, preservar y dar a conocer lo que el museo conserva, y también es importante que nosotros demos a conocer en la trastienda que no siempre el público lo conoce, que puede pasar desapercibido o que no puede ser conocido por la gente. No solamente es tener las vitrinas o tener el museo, porque también el museo hace conservación preventiva, toma temperatura, la cantidad de luz que tiene cada pieza, hay una clasificación, está ordenada de una manera, se pone la información a disposición de la comunidad...” (Marcos Sandoval, Director del MDL)*

Aquí el museo se describe en función de sus colecciones, tanto en la conservación y la difusión que realizan de ellas. Marcos también resaltarán en su comentario las labores del museo en la preservación y cuidado de los objetos,

destacando el monitoreo del ambiente en que se conservan, su cuidado al interior de las vitrinas de las salas del museo, como también de la documentación y la organización de las piezas al interior de él. Todo ello lo comenta como un trabajo en trastiendas, que a su parecer no sería algo que conocen quienes lo visitan pero que igualmente debiera ser transmitido por el museo.

Mas adelante, Marcos nos agregará algunos comentarios en relación al conocimiento que está contenido en las colecciones, agregando que este no es estático y más bien va cambiando en el transcurso del tiempo:

*“Entender también que los y las investigadoras que han, por ejemplo, investigado nuestra colección, también no dan una información final, ni certera, ni te dicen esta es la verdad... porque no existe la verdad, sino que es un conocimiento que sigue creciendo y que sigue creciendo porque hay más investigaciones, y se pueden hacer esas investigaciones, se puede trabajar sobre el pasado, y eso es importante porque el acervo cultural se va formando.” (Marcos Sandoval, Director del MDL)*

Aquí específicamente va a referirse a la producción de conocimiento científico que los investigadores realizan a partir de las colecciones del museo. Este conocimiento va a ser más bien una acumulación de interacciones e interpretaciones creadas a partir del estudio e investigación de tales colecciones, creando así con el tiempo lo que él señala como la acumulación de un conjunto de información sobre una sociedad indígena<sup>117</sup>.

Esto será igualmente algo que ya venía destacando Guillermo Villar, y que volverá a ser mencionado en cuanto nos mencione el trabajo de documentación y clasificación que existe detrás de las piezas que conforman las colecciones:

*“Entonces, cuál es la idea, es que todo material que nosotros encontramos, que yo me encontré en el museo, en las cajas que ellos habían dejado guardadas, todo se rotuló y todo tiene un número (...) A una pieza le puedes sacar muchos registros, pero lo importante de la pieza es que tenga la identificación básica, número, qué es lo que es, si es una punta, si es un plato, lo que sea, y lo otro es si tiene alto, si tiene ancho, si tiene diámetro, las dimensiones. Ahora, si tiene el lugar donde fue encontrado mejor, pero esa es como la parte principal, el nombre del objeto y la descripción de las medidas.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

En este comentario nos vuelve a situar en los inicios del museo, en la gesta histórica de preservar y guardar estos objetos, y cómo hubo un avance en la documentación y la conservación de tales piezas. Luego va a centrarse en describir lo que él llama registro, que es la información contenida en cada una de las piezas, entre ellos la identificación del tipo de material, algunas características físicas de él, y su procedencia. Aquí los objetos son descritos en una serialización de ellos a partir de la información científica que potencialmente pueden entregar o que ya contienen.

Hasta ahora, las colecciones contienen información, cada pieza contiene un registro en donde se abordan sus características materiales, su procedencia,

---

<sup>117</sup> Siguiendo la definición de la RAE, un acervo puede entenderse como: “Conjunto de bienes, especialmente de carácter cultural, que pertenecen a una colectividad” (RAE, 2020)

como también el trabajo que el museo realiza tras de ellas, en su conservación, restauración, e investigación. Esta información se transmite y son quienes integran el museo quienes cumplan el rol de mediar entre colecciones y comunidad. Por ejemplo, la encargada del desarrollo institucional, Francisca Contreras, nos va a comentar parte de sus labores en torno a las colecciones del museo:

*“dentro de mis funciones está el área educativa, que en el fondo tiene por objetivo levantar como prioridad y difundir el patrimonio que resguardamos en el museo, que es una colección arqueológica, que en este caso es del pueblo diaguita principalmente (...) buscamos de una manera educativa que la comunidad se enteré de lo que hay aquí, del valor que tiene, y tratar de que se identifique un poco con esto, con el pasado arqueológico (Francisca Contreras, Encargada de Desarrollo Institucional)*

Nos menciona que parte de sus actividades están enfocadas en el área educativa y de difusión del museo, para luego continuar comentando la prioridad que se le da a la colección arqueológica de la cultura diaguita y cómo esta debe estar en directa vinculación con la comunidad que la rodea. Señala la búsqueda de que tal comunidad se identifique y se vincule con este pasado arqueológico y con el conocimiento e información que hay detrás de estas cerámicas. Francisca será así una mediadora entre la información que resguarda el museo y una comunidad local que puede ser receptora de ello.

De similares características será el comentario que nos entregue Marcos en cuanto se le pregunte por la importancia del museo y del conocimiento que este resguarda y difunde:

*“nosotros tenemos que decirle a esta comunidad que tienen un pasado increíble, un pasado precolombino y que lo tienen que descubrir, que lo tienen que redescubrir, que lo tienen que valorar y que lo tienen que volver a hacer propio... y nosotros estamos en ese trabajo para que la comunidad se empodere eventualmente de lo que significa estar en un territorio con mucha historia” (Marcos Sandoval, Director del MDL)*

Su comentario se dirige hacia la comunidad local, destacando el vínculo entre ella y las colecciones del museo, estas últimas como representantes de un pasado indígena que pareciera en su comentario ser ajeno a la comunidad contemporánea. Sin embargo, el museo está en la búsqueda de que vuelvan hacer este pasado indígena como propio. Hacia el final de la cita resalta el trabajo colectivo del museo en la difusión de este conocimiento y cómo eventualmente esto puede generar transformaciones al interior de la propia sociedad local.

Deisy Farías igualmente destacará esta búsqueda por vincular las colecciones del museo con la comunidad local. En su comentario nos va a señalar la relación entre colecciones, comunidad y museos:

*“la colección del museo es única, o sea, la Pakcha, la culebra, son piezas únicas, no las conocen todos, entonces, que supieran del valor incalculable de esos objetos y que la gente me gustaría que se acercara mucho más al museo” (Deisy Farías, antigua secretaria del MDL)*

En su comentario nos habla de la colección del museo como una colección única, para luego mencionar piezas que han sido clave y que resaltan entre las

colecciones, como la Pakcha o la Culebra del Limarí. Estas piezas para ella tienen un valor incalculable y plantea la búsqueda y la intención de que los locales se acerquen al museo, que conozcan estas piezas y las apreciaran de la misma manera en que ella nos la comenta.

Por último, uno de los comentarios que igualmente apareció entre quienes entrevisté tiene que ver con la historia de recolección de objetos arqueológicos que dieron inicio al museo, me refiero a las excavaciones del sitio EFO. Marcos Sandoval nos lo mencionará para dar cuenta que tal hecho es más bien un referente para el trabajo contemporáneo que él realiza en el museo:

*“Bueno, este es un museo que no nace desde el Estado, sino que nace de la Sociedad Arqueológica de Ovalle, y yo creo que esa visión que tuvieron, esa idea que tuvieron ellos de poder mantener, conservar, y preservar en Ovalle este patrimonio, yo creo que ese es el referente.” (Marcos Sandoval, Director del MDL)*

La cita quiere transmitir la motivación que para tal persona significa la historia que dio inicio al museo, particularmente del gesto histórico de la SAO por preservar las colecciones arqueológicas rescatadas en la ciudad de Ovalle y cómo en tal gesto se transmite la intención de la misma comunidad de crear un interés por el “patrimonio”.

La antigua Directora de la institución, Daniela Serani, igualmente vio en tal gesto una motivación para lo que había sido su trabajo en la institución, y al igual que Marcos nos resalta el carácter local y comunitario por el cual se dio inicio al museo:

*“Yo siempre decía, cuando estaba en el museo, siempre decía que el Museo del Limarí si bien es un museo del Estado, es un museo que nace de la comunidad, por qué, porque se juntan un montón de señores que eran arqueólogos de domingo, que eran médicos, comerciantes, que sé yo; y que a partir de las excavaciones arqueológicas del Estadio Fiscal de Ovalle, o sea, estamos hablando hace 50, 60, no, más, 70 u 80 años atrás, a ellos les empezó a gustar esto. Claro, si tú lo miras desde la parte super purista eran huaqueros, pero huaqueros que qué hicieron, que guardaron las colecciones en sus casas y el Museo del Limarí nace porque Julio Broussain Campino muere, abre esta colección, la abre en su casa, y la gente podía ir, y crea el primer museo.” (Daniela Serani, MDL)*

En su comentario marca una distinción entre un museo del Estado y uno comunitario, para situar al MDL en una historia que lo vincula más a este último, en tanto nos relata la hazaña por la que la SAO y figuras locales, como Julio Broussain Campino, se prestan a conservar las colecciones arqueológicas del EFO. No debe tampoco dejarse de mencionar que esta historia es más bien una historia abierta a distintas interpretaciones, he ahí en cuanto nos menciona la palabra “huaqueros” y los distintos puntos de vista e interpretaciones que tiene esta historia.

A esto último apuntarán también los comentarios de Deisy Farías, en cuanto nos mencione el inicio del museo:

*“... don Julio Broussain Campino, que era quien pertenecía a la sociedad arqueológica de Ovalle, él estaba a cargo del museo, porque se juntaba con este grupo de personas que hicieron excavaciones en el Estadio Fiscal. Se formó un grupo de personas que le gustó la arqueología y que rescataron todos esos objetos y formaron un museo. Entonces, llenaron las salas con todo lo que encontraron, pero no tenían ni idea de guion museográfico, nada de nada, porque el guion museográfico fue cuando llegó Nancy...” (Deisy Farías, antigua Secretaria del MDL)*

Nuevamente se menciona la participación de la SAO y de Julio Broussain Campino para dar cuenta de lo que significaron las excavaciones del EFO en la comunidad local para ese entonces. Hacia el final de la cita resalta las características improvisadas y rudimentarias por el cual las piezas comenzaron a ser conservadas y exhibidas en el museo, será años más tarde, específicamente hacia la década de 1980, en cuanto el museo comience a funcionar con un guion museográfico, de la mano de quien fuera para ese entonces la arqueóloga encargado de elaborarlo, Nancy Montenegro. Aquí podríamos añadir las características de contraste con que Deisy nos describe a los museos de ese entonces:

*“Lo que más me llamaba la atención era que la colección del museo estaba toda revuelta con tantas cosas, pero muchas, muchas cosas todas apiladas. Eran unas vitrinas antiguas que tenían divisiones de vidrio, pero estaba todo amontonado. (...) Después, tuvieron que clasificar cuáles eran Ánimas, cuáles eran cultura Diaguita, cuáles eran cultura el Molle, o sea, fue un trabajo enorme en poco tiempo... incluso, yo me acuerdo que don Rodrigo para sacarle fotos a la cerámica les puso un paño de fondo y el paño todo arrugado (ríe)... los niños ponían la cerámica arriba del paño ese y él les sacaba la foto” (Deisy Farías, antigua secretaria del MDL)*

En su apreciación del antiguo museo, las colecciones más bien representaban un conjunto de piezas todas apiladas sin una organización o seriado tras ella más que su exhibición. Sin embargo, con el paso del tiempo nos va a ir señalando cómo esta piezas van a ir tomando forma a partir de una discurso arqueológico: “cuáles eran Ánimas, cuáles eran cultura Diaguita, cuáles eran cultura el Molle” en el que también participarían sus colegas con los que hizo ingreso al museo: Guillermo Villar y Raúl Araya. Así las piezas van a tomar un orden, una clasificación, e incluso su reproducción a través del registro fotográfico.

En resumen, el habla de los funcionarios y las antiguas funcionarias del MDL nos describe a las cerámicas diaguita resaltando el carácter ambivalente de su existencia, tanto como objeto material y también inmaterial, mediante el cual logran hacerse una representación e idea de la población indígena que habitó en tiempos prehispánicos el valle del Limarí. También debe destacarse la manera en que se refieren a tales piezas y cómo estas integran lo que ellos llaman como colecciones. Estas últimas van a ser el centro de labores del MDL, en donde van a describir y mencionarnos las labores de conservación y de registro que se han ido empleando en ellas, además de resaltar la observación científica que acumulan o que es posible alcanzar tras su investigación. Es decir, no siempre han sido consideradas de la misma manera, tras ellas hay toda una historia al interior del museo por el cual han sido clasificadas, documentadas y exhibidas. También debe

resaltarse la difusión que el MDL realiza de sus colecciones, especialmente del interés por despertar un vínculo entre la comunidad local y su pasado indígena por medio de tales colecciones. Por último, algunos funcionarios y funcionarias nos van a remontar a los inicios del museo, la relación de las colecciones con la SAO, con Julio Broussain Campino, y lo que significó el sitio EFO para la ciudad de Ovalle. Este tope histórico que da forma al museo será también una historia referente y en discusión de lo que significa la recolección y la exhibición de tales objetos arqueológicos en la comunidad local.

### 2.3. El habla de personas diaguitas y parte de la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí.

Las cerámicas y el arte alfarero diaguita serán un elemento importante para quienes se reconocen como diaguitas en la región de Coquimbo. Revisemos el siguiente comentario que nos entrega uno de nuestros entrevistados, Walter Rivera, alfarero diaguita de la comuna de Río Hurtado, quien nos mencionará cómo tras la visita a un museo arqueológico de la región va irse preguntando por su identidad:

*“...un día hice un jarro muy parecido a ese, que por esas cosas del destino fuimos a Andacollo y mi señora entró al museo y me dijo: "viejo, sabís qué, que allá dentro hay un jarro igual, igual, igual como el que hiciste tú...del mismo porte, igual." "chuata, dije yo, de dónde viene...". Bueno, yo me incliné por el asunto de la artesanía Diaguita porque me gustó, y otra cosa, no sólo porque me haya gustado, sino porque lo llevaba en la sangre...”. (Walter Rivera, Alfarero Diaguita)*

En su comentario va a hablarnos de las interrogantes que para él le generó su encuentro con la cerámica indígena que se exhibe en un museo y el arte alfarero que él realiza. Hacia el final de la cita nos comenta cómo esta coincidencia de la vida fue más bien una extensión de lo que es su parentesco indígena: *“no sólo porque me haya gustado, sino porque lo llevaba en la sangre”*. La alfarería va a ser comentada como una suerte de linaje que lo lleva a él a interesarse por la tradición alfarera.

No fue el único comentario que hizo hincapié en la importancia que tienen las cerámicas y la alfarería diaguita en las personas que en la actualidad se reconocen como diaguitas. Gisela Olivares, alfarera diaguita de la comuna de Monte Patria, al momento de referirse a las cerámicas diaguita nos entrega el siguiente comentario:

*“bueno, yo considero que, si bien no tenemos como un lenguaje, o un dialecto que haya quedado impreso, o que se esté usando constantemente, la cerámica Diaguita es como una manera de hablar. En relación a la cultura Diaguita es parte de la identidad que no la tiene ningún otro lugar, ninguna otra cerámica es tan representativa de lo que fue una cultura o un pueblo como la de la cerámica Diaguita.” (Gisela Olivares, Alfarera Diaguita)*

Su comentario es un ejemplo del significado que para ella tienen las cerámicas, como una manera de representar la identidad y la continuidad de un legado indígena con clara significación territorial *“no la tiene ningún otro lugar”*. Además, las cerámicas vienen a ser testimonio de aquellos otros rasgos que históricamente no se han podido documentar, como el habla o lengua diaguita, pasando a ser valoradas como un objeto que escapa a una sola apreciación material<sup>118</sup>, también comunican y permiten sostener la continuidad de una cultura indígena.

Respecto a la comunidad diaguita Zapam Zucum de la provincia del Limarí, los comentarios fueron muy similares a los ya presentados. Las cerámicas y el arte alfarero van a ser elementos importantes para el reconocimiento personal de ser diaguitas:

*“Porque hay muchas personas que no tienen su apellido pero se sienten arraigados a la tierra (...) muchas decían “no sé porque me encanta hacer vasijas, trabajar en la greda, hacer manualidades, en telares” e investigando se dieron cuenta de que su familia era descendiente” (Mónica Astudillo, integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

En este caso, una de las líderes del grupo, Mónica Astudillo, nos comenta cómo el proceso de reconocerse con una identidad diaguita se liga con un sentimiento territorial, además de ir vinculado con la permanencia de ciertas prácticas y tradiciones, como la alfarería o los telares, que permiten a las personas investigar y reconocerse como descendientes de indígenas. Será esto mismo lo que mencione tal comunidad en el encuentro que sostuve con ellos, específicamente al comentarme uno de los talleres que habían impulsado como grupo y del cual ahora eran partícipes:

**(Señalando un taller de alfarería en el que participan)** *“yo creo que una identidad... ahora no estamos haciendo nada, pero si hubiera estado el profe estaríamos haciendo muchas cosas de alfarería.” (Diaguita 6 e integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

Este taller es un taller de alfarería y del cual uno de sus integrantes nos comenta que el objetivo, para ella, es la búsqueda de una identidad, para luego continuar señalando la motivación que tienen como grupo de participar en ello.

También debe mencionarse a los museos y lo que significan tales instituciones para algunas personas diaguita. Los museos son quienes históricamente se han hecho cargo de la representación indígena diaguita en Chile y para tales personas la búsqueda de su identidad como indígenas se encuentra de alguna manera relacionada a ellos:

---

<sup>118</sup> Respecto a esto existe todo un debate en torno al lenguaje de la cultura Diaguita. Ricardo Latcham postuló que su lenguaje era similar a la de sus congéneres argentinos, el kakán, sin embargo, los antecedentes etnohistóricos señalan la variabilidad lingüística entre los valles, por ejemplo, para el Limarí, Jerónimo de Bibar mencionará que *“es lengua de por sí”*, e inclusive, algunas investigaciones respecto a topónimos en la zona han dado cuenta de que tal lenguaje no fue el que mayoritariamente se usó en la zona. Para más detalles sobre esto último ver: (Rojas L. , 2019)

*“para conocer a los Diaguitas había que meterse al museo y conocer nuestras poblaciones a partir del paleoindio, hacer un recorrido, llegamos a los diaguitas y nos fuimos informando, y conocimos estos instrumentos musicales, construimos estos instrumentos musicales, y al final ha sido grandioso.” (Jimmy Campillay, músico diaguita)*

Las palabras nos las entrega Jimmy Campillay, músico diaguita de la comuna de Coquimbo, quien nos relató en la entrevista cómo el proceso de reconocerse como diaguita estuvo relacionado con la búsqueda de lo que era su comunión con la primeras poblaciones de la región. En este comentario nos señala cómo tal búsqueda comenzó en los museos, para precisamente conocer a las poblaciones originarias de la región, destacando entre estas últimas a la población diaguita.

La integrante y una de las líderes de la comunidad diaguita Zapam Zucum, Mónica Astudillo, nos menciona cómo también el proceso de la búsqueda y construcción de su identidad como indígena se relaciona con tales instituciones:

*“en esos 5 años empecé a investigar, en venir al museo, en ir a la biblioteca, investigar los libros y de ahí ver los historiadores, quiénes eran los que estaban escribiendo, qué era lo que tenían investigado por pueblo, ver lo que estaban haciendo. Era una sorpresa de que había personas que por más de 20 años, 30 años de carrera estaban haciendo este trabajo y que yo estaba recién como identidad propia queriendo saber más.” (Diaguita 1 e integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum)*

El museo, la historia y la información sobre la población diaguita chilena le resultan una sorpresa, pero al mismo tiempo le otorga una significativa importancia a tal trabajo que coincidentemente se cruza con la búsqueda de su propia identidad.

Si las cerámicas y los museos resultan importantes en el habla diaguita y el reconocimiento de su identidad como indígenas, las cerámicas del MDL debieran igualmente serlo. La misma persona, Mónica Astudillo, al ser consultada por las cerámicas del museo nos agrega el siguiente comentario:

*“los lugares que yo he visitado detrás de una vitrina, ver las vasijas, ver su iconografía o greca que le llaman también, ha sido hermosa, porque no me canso de ver su trabajo tan minucioso, sus pinturas... (...) y que también las ciudades vayan creciendo y los museos vayan llenándose de cosas que nuestros ancestros nos dejaron.” (Mónica Astudillo, integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

El habla de tal persona nos ubica en una visita al museo, nos menciona las vitrinas y las cerámicas que hay allí dentro. Resalta los rasgos de sus diseños, del trabajo minucioso de sus grabados, como también de tecnicismos que anteceden a la pieza y a su observación: *“grecas que le llaman también”*. Hacia el final de la cita menciona lo que tales objetos le significan, los sitúa nuevamente en los museos y en un habla colectiva resalta el vínculo de comunión que les generan tales objetos: *“nuestros ancestros, algo que más arriba igualmente observamos en el comentario de Jimmy Campillay.*



Este vínculo o parentesco va a ser un comentario que va a repetirse en los comentarios de la comunidad diaguita Zapam Zucum:

*“son los guardadores de nuestros antepasados...”. (Diaguita 5 e integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

El museo va a señalarse como quienes guardan a sus “antepasados”, específicamente para referirse a las colecciones que tal museo conserva. Esta cercanía o parentesco con los objetos del museo va a extenderse a la historia de su recolección:

*“en los años 60, cuando se empezó a construir el Estadio, se empezaron a encontrar los primeros vestigios de nuestro pueblo Diaguita.” (Mónica Astudillo, integrante de la comunidad Diaguita Zapam Zucum)*

Aquí se menciona al EFO y se lo recuerda como un hito importante en la memoria de los locales, precisamente como una historia en que comienzan a dibujarse los contornos de un pasado indígena: “los primeros vestigios de nuestro pueblo Diaguita”. Las colecciones del MDL parecieran ser un punto de encuentro entre la sociedad local y el reconocimiento de su pasado y presente indígena.

Ahora, respecto a las colecciones de cerámica diaguita del MDL, las personas diaguitas entregaron comentarios en relación a la historia de recolección de tales objetos arqueológicos en la región. La alfarera, Gisela Olivares de la comuna de Monte Patria, nos entrega los siguientes comentarios:

*“bueno, de lo que más se ha expuesto en las vitrinas del museo están relacionadas con el sitio del Estadio fiscal de Ovalle, pero yo sé que hay muchas piezas que son de este valle. Como dice el Marcelo, se llevaron muchas piezas de cerámica, vestigios, piedras, un montón de cosas...” (Gisela Olivares, alfarera diaguita)<sup>119</sup>*

Las cerámicas del museo las sitúa contenidas en vitrinas, para luego agregar su historia de recolección a partir del EFO. Sin embargo, nos menciona tener conocimiento de otras historias de recolección, específicamente de piezas procedentes de su comuna, y cómo esto también se apoya en el comentario que entregó Marcelo, amigo quien la acompañaba al momento de la entrevista:

*“Ahí está el apellido Durruty que es como quien inventa el museo de Ovalle, y los abuelos de Huana se acuerdan de él, que venía se llevaba grandes piezas de cerámica y se las llevaba a Ovalle. Cornely también que es un arqueólogo muy destacado, se iba hacia el interior por los cementerios del Palomo, al cementerio de Campanario, y se llevaba piezas” (Marcelo, compañero de entrevista de Gisela Olivares)*

En el habla de tal compañero de entrevista se puede distinguir un habla colectiva: “los abuelos de Huana se acuerdan”<sup>120</sup> para dar cuenta de una memoria

---

<sup>119</sup> Marcelo es el nombre de una persona que la acompañó al momento de estar realizando la entrevista y que también quiso participar de ella, si bien se reconocía igualmente como diaguita mencionó aún “estar en búsqueda de su linaje (...) ahí tengo una pega pendiente con el registro civil” (Extracto de una de sus participaciones en la entrevista).

<sup>120</sup> Huana es un pequeño poblado ubicado en la ribera del río Grande y al suroeste de la comuna de Monte Patria. Tiene antecedentes de haber sido un antiguo poblado de indios y luego una importante encomienda en periodos coloniales. Los antecedentes arqueológicos arrojan también antecedentes de haber sido un enclave de ocupación Diaguita y Diaguita-inca en periodos

local relacionada con la recolección de objetos arqueológicos en la zona, particularmente por parte de personas como Guillermo Durruty y Francisco Cornely, señalando explícitamente su rol como coleccionistas.

Don Walter Rivera, al momento de referirse a las piezas del museo, igualmente destacará parte de estas historias de recolección. Nos mencionará las excavaciones que dieron origen al museo, para luego resaltar la apropiación de piezas arqueológicas que ocurrió tras ello:

*“en el museo hay ciertas piezas que se rescataron y fueron a dar al museo y las demás desaparecieron, como pasa en todos los museos y como está pasando ahí en el descubrimiento del Olivar. Pescaron las mejores piezas y se la llevaron a Santiago...” (Walter Rivera, alfarero diaguita)*

Menciona al museo como un destino al que las piezas que se rescatan van a dar, sin embargo, también se señala la pérdida y la apropiación de piezas locales por parte de agentes externos. Esto queda ejemplificado con la idea que él tiene sobre las contemporáneas excavaciones del sitio arqueológico El Olivar, en la comuna de La Serena, para agregar también a la ciudad de Santiago como un posible destino de tales apropiaciones. Su comentario más bien destaca la importancia territorial que tienen los objetos arqueológicos que han sido encontrados en la zona.

En estos comentarios se resaltan las historias locales, el peso territorial y la inquietud de los diaguitas contemporáneos por conocer y entender las historias de recolección que hay detrás de los sitios y hallazgos arqueológicos procedentes de sus territorios.

El MDL, por ende, significará un espacio de encuentro para las personas diaguitas con lo que es el pasado indígena de su territorio. La alfarera diaguita, Gisela Olivares, nos comenta el vínculo que a partir de su trabajo ha ido creando con el museo y las piezas que se exhiben en sus vitrinas:

*“Para mí es un lugar de inspiración, de sacar fuerzas, porque hay veces que uno sí decae su creatividad, en su energía, y las veces que voy me siento con ganas de hacer cosas. Encuentro una pieza que me llama la atención que a lo mejor también había estado las otras veces, porque yo no voy una vez al año, o una vez a la vida al museo, voy las veces que puedo y siempre encuentro una pieza nueva que me llama la atención, que me gusta, que trato de sacarla...” (Gisela Olivares, alfarera diaguita)*

Acá el museo se menciona como fuente de creatividad, de inspiración, particularmente a la hora de obrar una pieza cerámica. Reconoce ser una visitante frecuente del museo y cómo en cada una de estas visitas las observaciones y lecturas que realiza de las piezas son siempre distintas, motivándola a trabajar no sólo la alfarería, sino también el vínculo que tiene con tal cultura indígena:

---

prehispánicos. Para una mayor información sobre tal sitio se recomienda revisar: *“El yacimiento arqueológico de Huana”* (Niemeyer, 1969)

*“Conocí un poco la historia de la Pakcha... eso me marcó un poco, porque igual... a lo mejor no propiamente de estar ahí en el museo, sino que lo que uno ha ido aprendiendo de las piezas que están ahí, como que te mueve un poco el piso, porque uno lee, hay libros donde uno lee un poco de la pieza pero es distinto, aunque sea detrás de un vidrio, que esa pieza sí existe y que de alguna manera se usaron para rituales, para cosas como muy profundas para las personas en ese tiempo” (Gisela Olivares, alfarera diaguita)*

En este comentario Gisela nos habla de una cerámica específica del museo, *la Pakcha*, nos señala que su importancia radica más allá de lo que puede ser su observación en el museo, “*detrás de una vitrina*”, y que es el mundo indígena y el contexto de origen que rodea a la pieza cerámica lo que a ella le “*mueve el piso*” y que la llevan a replantearse su existencia contemporánea: “*que esa pieza sí existe y que de alguna manera se usaron para rituales, para cosas muy profundas para las personas en ese tiempo*”. La pieza y la información contenida en ella generan en Gisela una especie de vínculo personal con lo que sería la cultura diaguita chilena.

Don Walter Rivera también me relató algunas de sus experiencias en torno al arte alfarero que él realiza y algunas piezas de cerámicas del museo<sup>121</sup>. Menciona el conocer algunas y haber realizado réplicas de algunas de ellas. En este comentario nos menciona que aquellas piezas que más valora o que tienen especial significación para él:

*“está entre las dos cosas, entre el jarro pato y el chaman. La culebra también... (...) la culebra también está en el museo, pero la culebra que hicimos nosotros. Como pieza nuestra también está en el museo, porque esa es una pieza que se encontró en el estadio de Ovalle, se encontró la culebra, se encontró el chaman, se encontró el cuenco, el jarro pato blanco, el café...” (Walter Rivera, alfarero diaguita)*

Nos habla un jarro pato blanco modelado a base de unos afiches que provienen del MDL y que él recuperó de una exposición en la que participó y en donde le fueron obsequiados<sup>122</sup>. De igual manera así elaboró al chaman, la culebra y especialmente sobre estas últimas menciona tener conocimiento de su procedencia, del EFO. Cabe recalcar en una parte del comentario que su pieza, a pesar de ser una réplica, ha pasado a conformar parte de las piezas que conserva el museo<sup>123</sup>, lo cual le ha otorgado un valor significativo para él.

---

<sup>121</sup> Pueden revisarse algunas fotografías de mi encuentro con el alfarero diaguita Walter Rivera, y la alfarera diaguita Gisela Olivares, en Anexos 19: Fotografías del trabajo en cerámica de Gisela Olivares y Walter Rivera.

<sup>122</sup> “esos afiches... yo fui el chiche de una exposición que se hizo en el Valle del Encanto. Ahí se recibieron a ciento de empresarios turísticos, donde como empresario turístico a nivel inferior, me invitaron a participar con mi artesanía. Por qué yo era el chiche, porque todo el recinto estaba relacionado a los Diaguitas, estaba decorado con grecas diaguitas y toda la cosa. Habían atriles con esos, entonces, el niño que estaba ahí me dijo: “Don walter, escoja todos los que quiera llevarse” yo me incliné por esos porque me llamaron más la atención, y me los traje (...) con ese saco los patronos. Por ejemplo, el jarro dos bocas que está abajo, si tú lo ves es igual al como está aquí” (Walter Rivera, alfarero diaguita). Estos afiches pueden ser revisados en Anexos 19.

<sup>123</sup> Don Walter fue contratado por la Municipalidad de Ovalle para elaborar 4 réplicas de algunas piezas del museo, entre ellas la culebra y el chaman, principalmente para ser exhibidas en la inauguración de la Copa América femenina que se disputaría en el Estadio Diaguita de la ciudad de Ovalle en el año 2018. Nos menciona cómo tales piezas terminaron en la Municipalidad de Ovalle, ante la no realización del campeonato en tal localidad, y es probable que alguna de ellas

El músico diaguita Jimmy Campillay tras la búsqueda de los sonidos originarios y de su identidad indígena llegó a trabajar e investigar con las colecciones del MDL, de ellas nos comentó su experiencia en torno a algunas piezas sonoras:

*“Ahí encontré silbatos, encontré silbatos acodados, trabajamos con una pieza que me encantó, que era una flauta de pan de diez centímetros, pequeñísima y que era Inca-diaguita (...) esos eran ya otros instrumentos, y esa flauta de pan fue encontrada en el Estadio Municipal. Ahí fueron encontradas varias piezas...”*  
(Jimmy Campillay)

Si bien el material de factura de cada pieza varía (Entre piedra, cerámica, hueso, entre otros), es interesante señalar la especificidad con que se refiere a ellas y sus historias de recolección: El EFO.

En resumen, podemos señalar que las cerámicas diaguita y el arte alfarero cumplen un rol fundamental en el proceso identitario de las personas diaguitas que entrevistamos. A partir de tales elementos legitiman y construyen parte de su identidad como indígenas. También debe resaltarse el rol que cumplen los museos y sus colecciones en torno a ello, especialmente al entenderlos como espacios de encuentro entre la sociedad local y su pasado indígena. Respecto a las colecciones del MDL, los comentarios las mencionan en una especie de comunión, como vestigios de “nuestros ancestros” y de “nuestros antepasados”, además resaltan las historias locales de recolección que hay tras ellas, como el sitio arqueológico EFO, cual vive en la memoria de los y las entrevistadas, además de manifestar inquietudes y opiniones respecto a la recolección y apropiación de piezas arqueológicas, como aquellas que mencionan haber ocurrido en Monte Patria o el sitio El Olivar en el valle del Elqui. Por último, algunas personas diaguitas nos mencionaron el especial vínculo que guardan con algunas piezas del MDL, específicamente relacionado con el trabajo que ellos realizan con el arte alfarero y la música prehispánica.

---

sea la que menciona que se conserva en el museo. Por mi parte, puedo mencionar que al momento de mi práctica conviví con lo que eran las primeras gestiones de este evento deportivo y el museo.

## 2.4. Reensamblar a las colecciones de cerámica diaguita del MDL:

Si en el apartado del rizoma presentábamos a las cerámicas a partir de las distintas exteriorizaciones o líneas que brotaban a partir de ellas, en este apartado me haré cargo de profundizar en tales hallazgos y considerar el peso que estas tienen en nuestra sociedad contemporánea.

Considerando el mecanismo de simplificación y los resultados hasta ahora alcanzados por la etnografía y las entrevistas, se presentará una secuencia de apartados en que las cerámicas serán descritas en sociedad, según las relaciones que estas mantiene con la arqueología, la cultura diaguita chilena, el museo, la sociedad local, y el actual reconocimiento étnico diaguita. Por otro lado, en más de algún apartado existirán interrelaciones, lo cual dará cuenta del potencial analítico del concepto de red para interpretar a las cerámicas como objetos múltiples, es decir, como objetos arqueológicos de la cultura diaguita chilena, como colecciones arqueológicas de un museo y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita.

### 2.4.1. Objetos arqueológicos:

#### 1. *Las cerámicas diaguitas del MDL y la arqueología:*

Las cerámicas diaguita y la arqueología se presentan como una de las asociaciones más duraderas y estables en ellas, ya que a lo largo de la historia han permitido mantener su estabilidad como objetos que tienen una procedencia indígena asociada a una cultura que es conocida como diaguita chilena.

Si repasamos los resultados de la etnografía y los antecedentes relacionados a la historia de las colecciones del museo, podemos dar cuenta que ya durante los inicios del museo estos restos arqueológicos eran asignados como procedentes de la cultura diaguita chilena. Por sobre los descubrimientos de tales objetos existe un conocimiento científico que les precede y que les va a otorgar y asignar un sentido de lo que representarían estos objetos indígenas en sociedad.

Ahora, este conocimiento no siempre ha sido el mismo, e incluso, Cantarutti nos lo va a señalar en cuanto nos mencione de manera resumida parte de la historia arqueológica regional. El conocimiento de la cultura diaguita chilena ha ido transformándose con el tiempo, incluso en la interacción científica que sucede con estos objetos, llevando consigo también una reestructuración del conjunto de asociaciones que han sido establecida para las cerámicas y para los tipos de cultura de las cuales proceden. Centrándonos solamente en las cerámicas podemos decir que a estas se les asignan propuestas cronológicas, de rasgos e interacciones culturales, e incluso se proponen posibles interpretaciones de uso, además de interpretaciones sobre los diseños y manera que tenían para ser elaboradas.

En el transcurso de la historia el conocimiento científico arqueológico permeará a las cerámicas, tendrá una autoridad sobre su existencia y establecerá maneras por el cual son interpretadas, clasificadas, rotuladas, e incluso de ser exhibidas en las vitrinas de un museo.

Pero este conocimiento no sólo permea a las cerámicas, también permea a la sociedad que las rodea, y tanto de manera directa como indirecta, la sociedad local ha ido imaginando con ellas un tipo de comunión territorial con la cultura diaguita chilena.

## *2. Las cerámicas diaguitas del MDL y la cultura diaguita:*

Las cerámicas del MDL van a ser habladas como partícipes en investigaciones que permiten incorporar nueva información sobre la cultura diaguita chilena. En nuestros resultados podemos mencionar cómo estas cerámicas pueden dar cuenta del desarrollo que tuvo la cultura diaguita en el valle del Limarí, como también de interacciones culturales entre la población diaguita, la Inca, y otras procedentes del noroeste argentino y altiplano meridional. Además, estas piezas se comenta el haber participado en investigaciones que entregan nuevos detalles de lo que podría haber sido la vestimenta de tales poblaciones indígenas.

El día de mañana cuando alguien vea una representación de la cultura diaguita chilena, su cronología de desarrollo en el territorio chileno, o la información que nos puede entregar un guión museográfico de un museo en que se detalle o se representen informaciones de la cultura diaguita chilena, como las interacciones culturales que sostuvieron, o su vestir, es probable que desconozca el proceso mediante el cual tal información tuvo origen, sin embargo, en ello han sido importantes y partícipes las colecciones de cerámica diaguita del MDL que nosotros hemos venido abordando.

Pero no sólo han de ser habladas por parte del conocimiento arqueológico, tanto los funcionarios y funcionarias del MDL, como también las personas diaguitas de la región, van a señalar a las cerámicas como objetos por el cual pueden hacerse una idea del tipo de población indígena diaguita que en tiempos prehispánicos habitó el valle del Limarí.

### **2.4.2. Colecciones:**

#### *1. Las cerámicas diaguitas del MDL y sus historias de recolección:*

Pero las cerámicas diaguitas no sólo serán objetos arqueológicos situados en el conocimiento científico y su relación con la cultura diaguita chilena, son también

objetos que tienen una historia territorial de descubrimiento, de recolección y de valoración de objetos indígenas en la región.

Por ejemplo, podemos considerar los recurrentes comentarios sobre el EFO, la importancia que tuvieron tales hallazgos en la comunidad local, la motivación que generó en los locales conformar un museo con ellos, y cómo estas historias siguen abiertas a discusiones y relatadas por los distintos actores consultados, tanto por profesionales de la arqueología, funcionarios y funcionarias del MDL, y personas diaguitas de la región.

También las cerámicas son inseparables de los vínculos personales que estas tuvieron con la SAO y personas locales como Julio Broussain y Guillermo Durruty. Su participación en la recolección y conservación de objetos arqueológicos en el Limarí va a ser recurrentemente mencionado en torno a las cerámicas que hay en el museo, por ello, su participación es indesligable de lo que son y representan estas cerámicas.

Pero también aparejadas a ellas asoman otras historias de recolección, historias locales sobre distintos hallazgos arqueológicos que han marcado a los territorios de la región de Coquimbo, como los de Huana en Monte Patria o El Olivar en la Serena. Estas historias despiertan inquietudes en los locales y permiten considerar que tras cada pieza arqueológica en que nos detengamos existe una historia social que cohabita con ellas.

## *2. Las cerámicas diaguitas del MDL y su historia como colecciones al interior de un museo:*

Los profesionales de la arqueología y los funcionarios del museo pasaran a referirse a las piezas de cerámicas diaguitas del MDL como colecciones. Integran un conjunto de objetos diferenciados por sus hallazgos arqueológico, como la colección EFO, la de Pisco Control, o la de Durruty, además de ser asignadas a distintas categorías culturales como procedencia.

Las colecciones del museo van a ser mencionadas como una de colección diaguita de conocimiento nacional, son de conocimiento público entre los profesionales de la arqueología y condensan información para cualquiera que tenga interés en investigar a la cultura diaguita chilena, principalmente de su desarrollo en la región de coquimbo.

Las colecciones son también son situadas territorialmente, pertenecen a las antiguas poblaciones indígenas que habitaron en este valle, y tanto los y las funcionarias del museo, como las personas diaguitas, verán en ello un vínculo de comunión con tales piezas. Las colecciones van a ser mencionadas en el interés de vincularlas con la comunidad local y el pasado indígena que le es propio,

siendo en ello las respuestas de las personas diaguitas un verdadero hallazgo de lo que significan tales piezas para las personas del territorio.

También debe mencionarse que la manera en que estas piezas han sido exhibidas y conservadas por el museo ha ido cambiando con el transcurso del tiempo, no siempre han sido las mismas. Aquí actores como Broussain, la DIBAM, la arqueología, van a ir transformando la manera en que estas se organizan, se exhiben y se difunden por el museo. Tras estas piezas existe un trabajo humano por el que han ido preservándose en el tiempo, organizándose al interior del museo, registrándose e incorporándose información de ellas y de la cultura diaguita chilena. Tras las piezas hay un monitoreo constante, una documentación respecto a la información que tienen, pero también hay una historia por el cual han tomado lugar en los depósitos y en las vitrinas. Estos aspectos no son visibles de manera directa en las vitrinas, pero son elementos que las acompañan: quién las donó, dónde fueron encontradas, qué nos dice de la cultura diaguita que habitó el Limarí, quienes las han investigado, las ha organizado al interior del museo, entre otras

También existirán algunas piezas que por su historia al interior del museo parecieran resaltar del conjunto de otras que conforman las colecciones. Entre ellas podemos mencionar a la Pakcha, a la culebra del Limarí, al Chaman, y a la Cushuna, como piezas que van a ir siendo mencionadas por los actores de manera recurrente y de forma representativa de lo que son las colecciones del MDL.

Por último, las colecciones serán la base del museo, de sus labores y la difusión que este realiza de la cultura diaguita chilena que habitó en tiempos prehispánicos el valle del Limarí. Con el transcurso del tiempo tal información irá permeando a la sociedad local, socializando en el imaginario a un tipo de población indígena que en el pasado habitó los territorios que hoy conocemos como Ovalle o la provincia del Limarí, y se transformarían en objetos representativos de tal cultura.

### 2.4.3. Reconocimiento étnico diaguita:

#### 1. *Las cerámicas diaguitas y el reconocimiento étnico diaguita:*

Gran parte de lo que hasta ahora hemos redactado respecto a las cerámicas tiene relación con lo que históricamente las ha sedimentado en nuestra sociedad, sin embargo, uno de los resultados de la investigación ha sido poder identificar a estas cerámicas y sus historias de recolección como elementos importantes y partícipes para el reconocimiento étnico diaguita en la región.



Las cerámicas y el arte alfarero serán un elemento importante para el reconocimiento diaguita de las personas, tanto porque ven en ello la continuidad y el linaje de una tradición territorial significativamente importante para ellos y ellas. Incluso, algunos se referirán a las cerámicas como un habla, como una tradición que a la actualidad permanece y permite para ellos legitimar la continuidad de una expresión indígena en estos territorios, pues es algo que en ningún otro lugar lo tienen y que ellos mismos la hacen propia.

Las cerámicas del MDL van a ser descritas al interior de las vitrinas, se detendrán en algunos rasgos como sus diseños, elaboraran valoraciones sobre ellas de manera positiva y se referirán a tales objetos en una especie de comunión, señalándolos como antecedentes o vestigios de quienes fueran sus antepasados o ancestros.

También nos van a señalar las historias de recolección tras ellas. En ellas el EFO tendrá especial importancia y significación, en tanto lo mencionen como un hallazgo arqueológico que aún vive en la memoria local y del cual conocen que se rescataron muchas piezas, entre ellas las que dieron forma al museo. Sin embargo, en su memoria también existen otras historias, menos conocidas y que exceden incluso a la ciudad de Ovalle. Se hablará de la comuna de Monte Patria, del Olivar en el Elqui, y en todos estos comentarios se resaltan las historias locales, el peso territorial y la inquietud de las y los diaguitas contemporáneos por conocer las historias detrás de los hallazgos arqueológicos de la cultura diaguita que vivió en sus territorios.

Algunas personas diaguitas van a crear un vínculo especial y personal con las colecciones del museo, en tanto van a realizar réplicas de algunas de sus piezas, tendrán inquietudes y desarrollaran investigaciones en torno a ellas, despertando intereses personales y sentimientos para quienes hoy se reconocen como diaguitas.

En resumen, las colecciones de cerámica diaguita del MDL parecieran abrirse en la actualidad a nuevas interpretaciones y relaciones de las cuales no se tenía conocimiento. Este fenómeno étnico de lo diaguita pareciera comenzar a enredarse en el escenario que hemos venido describiendo y problematizando con actores como profesionales de la arqueología y funcionarios y funcionarias del MDL. En el siguiente capítulo me haré cargo de tales aseveraciones y demostraré cómo estas nuevas asociaciones traen consigo una transformación en todos los demás actores.

Tabla 5: Tabla con los principales resultados de la etnografía y las entrevistas

| Colecciones de cerámica diaguita del MDL  |   |   |   |   |   |  |   |
|---|---|---|---|---|---|--|---|
| Reconocimiento  | Colecciones   | Objetos arqueológicos   | Rizoma  |   |   |  |   |
|   |   |   | Etnografía de libros, documentos y folletos   | Etnografía de la exhibición permanente  | Etnografía visita mediada   | Profesionales de la arqueología  | Actor-red   |
| En todos los documentos las colecciones se relacionan en tiempo pasado y como vestigios de un pasado indígena en reconstrucción.  | Las cerámicas integran colecciones con historias locales de recolección, como, el EFO, Pisco Control, Broussain, y Durruy. Además, se destacan algunas piezas por sobre otras, como la Pakcha, la Culebra del Limari, la Cushman, o el Charman. Todo esto nos lleva a considerar que detrás de cada pieza existe una extirpación que la vincula con algún evento local.                               | Las cerámicas se relacionan con la investigación, reconstrucción y difusión de la cultura diaguita chilena, además de guiar un relato sobre la comunión del valle del Limari con tal población indígena.  | Las cerámicas diaguitas serán el principal objeto de la exhibición permanente del MDL, ya que mediante ellas se representará a la cultura diaguita en el guión museográfico, además de resaltar la importancia que tuvo el arte alfarero al interior de ella. Debe también mencionarse el rol que tiene la arqueología en la interpretación y reconstrucción de la cultura diaguita chilena, algo que igualmente quedará manifestado en el guión. | Aquí las cerámicas junto al habla arqueológica van a enriquecer los detalles de la población indígena que obró tales artefactos, sus rasgos, sus contactos, y sus periodos culturales. Además, se dará cuenta de la importancia y las características que tuvo la población diaguita en el valle del Limari en tiempos prehispánicos  | Las cerámicas diaguita y el arte alfarero van a mencionarse como importantes para la reconstrucción científica que se ha hecho de tal cultura indígena, además de resaltar la importancia que esta tuvo al interior de ella. Aquellas que exhibe y conserva el MDL son importantes antecedentes de la cultura diaguita chilena y testimonio de aquella que habitó el valle del Limari en tiempos prehispánicos. | Las cerámicas diaguita serán testimonio material e inmaterial de la cultura diaguita chilena que habitó el valle del Limari en tiempos prehispánicos. Se destacarán sus rasgos estéticos, como también de aquellas incógnitas aparejadas a ellas, y serán un elemento por cual puedan hacerse una idea de la población indígena que vivió en ese entonces. | El conocimiento arqueológico sobre las cerámicas diaguita y el arte alfarero de tal población serán valoradas en la búsqueda y el reconocimiento de sus identidad como indígenas. |
| La población indígena diaguita se describirá en tiempo pasado y se declarará como desaparecida, siendo las piezas y materiales aquí exhibidos sus últimos representantes para conocerla y valorarla.  | Las cerámicas presentarán claros rasgos de conservación y restauración en las vitrinas del museo, lo cual da cuenta de todo un trabajo humano que existe tras ellas y que va más allá de la curatorial museográfica. Por otro lado, también circulan en torno a ella sus historias de recolección, tanto de sitios arqueológicos (EFO y Pisco Control), como de figuras locales (Broussain y Durruy). | En el transcurso de la visita van a mencionarse algunas piezas que destacan por sobre otras, como la Pakcha o la Culebra del Limari. También va a mencionarse el rol del museo tras las colecciones, en su conservación, su restauración, y la orientación museográfica que hay tras ellas. Se mencionará el otro conjunto de piezas que integran las colecciones y se discutirán, junto a la comunidad diaguita, las historias de recolección que hay tras ellas y que viven en las memorias de los locales. | Las colecciones del MDL van a ser mencionadas como puentes de entrada para conocer e interpretar algunos elementos de tal cultura indígena, como sus contactos, su tradición, y su vestir. Además, incorporadas a ellas hay toda una historia de recolección y de registro asociada a la abstracción que se realiza de ella en términos de colecciones científicas.   | Las cerámicas diaguita deben comprenderse en término de colecciones, es decir, como conjunto de objetos seridos y reunidos para ser preservados, estudiados, y difundidos entre la comunidad local. Las piezas contienen información y el rol del museo es mediarlo entre la comunidad. Por último, también en ellas se encuentran condensadas historias locales en donde sobresale la SAO, Broussain, Durruy, el MAO, la Diban, entre otros. | El MDL, las cerámicas que allí se exhiben, y algunas piezas en particular de su exhibición, serán señaladas como importantes para tal proceso, además de presentar inquietudes respecto a las historias de recolección que hay tras ellas.  | Las cerámicas diaguita y el arte alfarero serán fundamentales para construir en base a ello una identidad indígena territorializada como diaguita  |   |
| En el transcurso de la visita mediada se reconocerá un punto de encuentro, entre quienes se reconocen como diaguitas en el Limari y el registro arqueológico de la zona. Estos últimos van mencionarse en una especie de comunión con ellos, como antepasados, y aquellos y aquellas diaguitas presentes manifestarán inquietud por investigar y conocer más sobre su pasado. |   |   |   |   |   |  |   |

### 3. Un análisis de la red de actores a partir de tres categorías: Museo y colecciones, comunidad imaginada y la categoría diaguita chilena, y reconocimiento étnico diaguita.

La relación entre etnia diaguita y las cerámicas de tal cultura es algo que al momento de escribir estas líneas no ha recibido mayores atenciones en la observación científica de las cerámicas. Por ello, resulta conveniente ahondar la relación entre estas y el contexto étnico diaguita, considerando que este último transformará incluso las relaciones que mantienen tanto profesionales de la arqueología, como funcionarios y funcionarias del MDL, con las cerámicas diaguitas del museo. Para ello, me haré del apoyo de algunas categorías que hacia el futuro permitan emprender futuras investigaciones de este fenómeno

En los siguientes apartados se desarrollarán tres inquietudes relacionadas con la etnia diaguita y las cerámicas: Museo y colecciones, comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena, y la lucha por el reconocimiento étnico diaguita.

#### 3.1. Museo y colecciones:

El MDL y sus colecciones deben entenderse en este contexto contemporáneo de lo diaguita, en donde arqueología, museos y el reconocimiento étnico diaguita se encuentran todos interrelacionados. Por ello, las categorías de Museos como zona de contacto y de Colecciones van a resultar ser conceptos favorables para abordar cómo circulan estos actores y en qué elementos se interrelacionan.

En el siguiente apartado desarrollaremos tales categorías a partir de las historias de contacto que se reviven por medio de las colecciones del MDL, situándolas en el actual contexto de reconocimiento étnico diaguita, y la histórica manera con que se trabaja el pasado indígena del valle del Limarí por medio de ellas.

##### 3.1.1. “El estadio Fiscal de Ovalle es como una historia viviente”

El sitio arqueológico EFO y la respectiva colección que conserva el museo, será algo recurrente en el habla de quienes entrevistamos. Por ello, el descubrimiento de tal sitio y el rescate arqueológico que ello conllevo puede considerarse como una zona de contacto, un encuentro que aún vive en la memoria de los locales y que se encuentra sujeto a discusiones:

*“El estadio Fiscal de Ovalle es como una historia viviente, porque ahí se encontró o se hizo el hallazgo de un cementerio indígena, del cual se robaron muchas piezas” (Walter Rivera, alfarero diaguita)*

En palabras de don Walter, el EFO se menciona como una historia viviente, tanto por lo que significó el sitio arqueológico y por las historias de recolección que tras él. Los hallazgos se mencionan como un antecedente histórico por el cual la sociedad local tuvo un encuentro con su pasado indígena, pero también es una historia relacionada a la recolección de objetos arqueológicos, donde se señala que tras estos episodios también existen historias de recolección y de apropiación de piezas arqueológicas. Hallazgos y recolección serán elementos que permitan a don Walter mencionar al EFO como una historia viviente.

Otro comentario relacionado con el EFO es el que nos entrega la persona Diaguita 6 de la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí, en cuanto nos mencione nuevamente el antecedente de las excavaciones realizadas en el estadio y aquellas relacionadas con el sitio Pisco Control:

*“ahí, el estadio se hizo sobre nuestros ancestros, porque hay gente abajo, está nuestro pasado ahí debajo del estadio... no sacaron todo en todo caso, y al frente igual po, en Pisco Control también hay mucho. Toda esa parte...” (Diaguita 6 e integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum)*

En su comentario se resalta la importancia y la comunión que tiene con sitios como el EFO y el de Pisco Control, nos va a hablar de “ancestros” y de cómo en tales zonas se encuentra “nuestro pasado”. Tales palabras no hacen más que reafirmar el concepto de zona de contacto, tanto para los sitios arqueológicos mencionados, como para las colecciones que conserva el museo. El EFO, Pisco Control y las colecciones que conserva el museo de tales sitios, son más bien puertas de entrada para el encuentro de una sociedad con su pasado indígena, un encuentro que aún permanece abierto en el habla de quienes entrevistamos, ya sea diaguita o no.

Estas mismas historias de contacto serán las que para principio del siglo XXI se transformaran en una consciencia étnica en la provincia del Limarí, es más, Mónica Astudillo al momento de comentarnos su experiencia de autoidentificación indígena, va a mencionarnos el EFO y las continuas excavaciones que en él se han realizado:

*“Y empezó la duda, de que en Ovalle no se escucha mucho el movimiento, el tema del interés, de la gente Diaguita. Pero yo sabía que había un Estadio que llevaba muchos años cerrado (...) Después, cuando estaba en Iquique, supe que el Estadio estaba cerrado, y que se habían encontrado unos vestigios del pueblo Diaguita, entonces tú escuchai, escuchai, y las cosas se van dando solas.” (Mónica Astudillo, integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum del Limarí)*

El estadio de la ciudad de Ovalle será señalado como una pieza clave en lo que ha sido su proceso de reconocimiento indígena, va a ser señalado como un sitio arqueológico que vive en las memorias de los locales, y cómo este también

será una puente entre la cultura diaguita arqueológica y la sociedad contemporánea.

En resumen, los sitios arqueológicos y las historias de recolección que hay detrás de los objetos, vuelven al MDL y sus colecciones como una zona de contacto, específicamente entre la sociedad local y su pasado indígena, historias de contacto que aún permanecen abiertas y en negociación respecto a las lecturas que de ellas se realizan.

### 3.1.2. “los arqueólogos que participan en eso se han llevado las cosas”

Otro elemento que ya ha venido asomando en el habla de nuestra red de actores han sido los comentarios relacionados a la apropiación de piezas arqueológicas, particularmente de la participación que tiene la arqueología en ello. La persona Diaguita 6 de la comunidad diaguita Zapam Zucum va a entregarnos el siguiente comentario en relación a lo que ella piensa de la arqueología y sus profesionales:

*“los arqueólogos, yo creo, que ven el signo peso en las cosas de arqueología po. Por lo que uno sabe, o lo que ha escuchado, es que las cosas que han descubierto ellos la mayoría de las cosas, o los arqueólogos que participan en eso se han llevado las cosas” (Diaguita 6 e integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

En su comentario se reconoce un habla colectiva: *“Por lo que uno sabe, o lo que ha escuchado”*, para señalar la participación que tienen profesionales de la arqueología en la recolección y la apropiación de piezas arqueológicas en cuanto participan de una excavación.

Estas apreciaciones sobre la disciplina arqueológica es algo que más bien se encuentra sustentado por los antecedentes históricos con que tal disciplina se ha ejercido en Chile, y sobre todo por los vínculos que esta ha ido construyendo con las poblaciones indígenas del territorio<sup>124</sup>. En este caso, se debe asumir una extensión de tiempo por el cual no existía población diaguita en Chile, por tanto, estamos ante la presencia de una disciplina que ejerció su quehacer científico sin una reflexión epistémica de las prácticas y el conocimiento que producen, más aún si consideramos que el reconocimiento de la etnia diaguita es algo más bien contemporáneo.

A la actualidad, tanto el mundo arqueológico como el mundo indígena diaguita parecieran estar en discutiendo tales encuentros, es más, la arqueóloga

---

<sup>124</sup> Según Ayala, (2017) la relación entre arqueología y comunidades indígenas deben entenderse cada una en las particularidades históricas que conllevan, sin embargo, pueden mencionarse que es transversal a ella lo vínculos que tal disciplina ha tenido con el colonialismo, el nacionalismo, y en este último periodo con el multiculturalismo. Para una revisión más detallada de cada una de estas etapas y relaciones se recomienda revisar: *“Arqueología y pueblos indígenas en Chile: Los casos Aymara, Atacameño, Mapuche y Rapa Nui.”* (Ayala, 2017)

Gabriela Carmona va a mencionarnos una reflexión en torno a su quehacer científico:

*“anteriormente teníamos arqueólogos pero que se habían formado solos, autodidactas, y dentro de ese conjunto también habían coleccionistas y al final personas que comerciaban con la cerámica Diaguita... generalmente las piezas (...) las cerámicas, los textiles, han sido un bien de lujo, del cual los coleccionistas extranjeros vienen a pedir estas piezas y son vendidas.” (Gabriela Carmona, arqueóloga)*

En el habla de tal persona se reconoce un habla colectiva y principalmente desde la arqueología. Nos menciona las características históricas con que se ha ejercido la investigación arqueológica en la zona, al mismo tiempo que nos entrega comentarios sobre el sistema externo que hay tras las piezas de cerámica diaguita: *“las cerámicas, los textiles, han sido un bien de lujo”*. Serán estas características las que luego la llevarán a reflexionar y asumir el peso histórico del significado que tienen hoy tales antecedentes:

*“somos representantes del colonialismo, de cómo se recuperaron estas piezas, cómo se excavaron, cómo se apropiaron de estos elementos. Por tanto, hoy en día hay un mea culpa de los mismos arqueólogos, en el sentido de poner este pasado que obviamente no nos tocó como generación, sino que a los primeros arqueólogos, pero de todas maneras somos cómplices de todo (...) entonces, en ese sentido estamos en un mea culpa, en que cada vez tenemos que acercarnos a las comunidades y tal vez buscar otras maneras de realizar la profesión de arqueología...” (Gabriela Carmona, arqueóloga)*

Desde el habla de tal persona se asume una suerte de reflexión al interior de la disciplina arqueológica y las históricas relaciones que han tenido con el registro arqueológico, para luego finalizar comentándonos cómo esto ha implicado un ejercicio de acercamiento con las comunidades y de buscar maneras distintas de ejercer la disciplina. Es ahí cuando nuevamente podemos señalar que estamos en presencia de otra zona de contacto, principalmente de la arqueología y la interacción que esta tiene con el registro arqueológico.

Las historias de hallazgo y de recolección de objetos arqueológicos parecieran, en la actualidad, estar al encuentro de reflexiones y discusiones en torno a cómo se realizaron y lo que ello significa para una contemporánea población diaguita en el territorio nacional.

### 3.1.3. “Yo sería el hombre más feliz de la tierra el poder tener una pieza original en mis manos”

Si en el apartado anterior nos hacíamos cargo de las historias de hallazgo y recolección con que pesan las colecciones del MDL, en este apartado nos haremos cargo de la histórica autoridad que arqueología y museos han ejercido sobre el registro arqueológico. En el habla de las personas diaguitas ya se ha venido dando cuenta de las distancias y asimetrías que estas tienen con el registro arqueológico, generalmente mencionándolas desde la observación y su presencia

contenida en vitrinas de museos, y la información científica asociada a ellos. Es más, revisemos una de las palabras que Don Walter nos entrega respecto a las piezas de cerámica diaguita:

*“Yo he hablado con Paola Gonzáles y le dije una vez que yo sería el hombre más feliz de la tierra el poder tener una pieza original en mis manos... para saber el peso, la textura, el ancho; yo, por la imaginación mía y porque a grosso modo he visto las piezas en el museo, le he sacado el grosor. Incluso, una vez, el Cantarutti en un taller que hice ahí en Gabriela Mistral, que está entre Coquimbo y La Serena, en la Cantera, abajo, fue para allá: "oye, pero sabes qué **(señala una pausa mientras examina con sus manos una pieza cercana)** ... acá hay un error pero de menos de una milésima" y son piezas que han pasado por la mano de él...” (Walter Rivera, alfarero Diaguita)*

Su comentario lo comienza situándonos en relación con profesionales de la arqueología para recalcar en el habla la diferencia que existe entre ellos para poder acceder físicamente a una pieza arqueológica. Será aquí cuando nos describa que la cercanía que él tiene con las piezas de cerámica ha sido sólo desde su observación en vitrinas de museos, señalando cómo a partir de tal observación y de su imaginación ha podido crear réplicas de piezas diaguita.

Tal comentario nos debe llevar a una reflexión, ya que como ha venido demostrando esta investigación, las cerámicas cumplen un rol fundamental en el reconocimiento de las personas diaguitas y de la construcción que hacen ellos mismos de su identidad como indígenas, más aún en cuanto consideramos la historia de don Walter y su relación con la alfarería diaguita. El MDL pareciera estar abriéndose a estas nuevas lecturas que circulan en torno a las cerámicas, o al menos eso es lo que nos señala Francisca Contreras:

*“Tiene que haber un espacio de comunicación, y un espacio físico de llegada hacia esas colecciones, y verlas más allá de lo estético, como un coleccionista privado, sino que tienen un lenguaje que te están diciendo algo, y que a la gente le simbolizan y le significan cosas trascendentales para su vida.” (Francisca Contreras, Encargada del desarrollo institucional)*

Las colecciones tienen una significación que va más allá de su existencia arqueológica y museológica, son también colecciones situadas en una comunidad para la cual éstas le *“simbolizan y le significan cosas”*, por ende, el MDL y sus colecciones son también el espacio para el encuentro para distintos puntos de vista.

Esto será algo que también destacará el actual Director de tal institución, en tanto nos comente lo que para él espera que el museo represente para las comunidades indígenas:

*“...que ellos también se sientan parte de que los museos no son mausoleos, como uno podría decir, sino que son instancias donde se ha conservado, preservado su cultura y que de alguna manera el rol que ha hecho el Estado de conservar y preservar es darlos a conocer, permanecer esa memoria, y difundir y asegurar su permanencia en el tiempo. Dentro de la cultura Diaguita es una parte, pequeña a lo mejor, pero es una parte importante de este rompecabezas que implica en este caso la cultura Diaguita.” (Marcos Sandoval, Director)*

Su habla se dirige explícitamente hacia la población indígena, mencionando cómo estas colecciones son partícipes de la histórica reconstrucción de la cultura diaguita chilena, comentándonos al rol que tuvo el museo en aspectos relacionados a la conservación y la difusión de tales colecciones, y cómo el museo pareciera estar cambiando a una nueva definición, en donde las comunidades indígenas se sientan partícipes de la labor que realiza el museo con tales colecciones.

Estos dos comentarios nos dan cuenta sólo la identificación del fenómeno, serán investigaciones futuras quienes indaguen qué tan partícipes puedan estar las personas diaguitas con estas colecciones, además de abrirse a nuevas lecturas que no sean sólo aquellas arqueológicas o museológicas.

Por último, se debe señalar cómo estos comentarios no sólo se pueden encontrar en representantes del MDL, también el mundo arqueológico pareciera estar abriéndose a esta nueva realidad:

*“en el fondo los registros o restos arqueológicos permiten muchas lecturas, muchas relaciones a partir de ellas, y por lo tanto me parece que no es posible hoy en día creer que la relación del registro arqueológico solo tiene que ser abordado por la relación que tienen arqueólogos y arqueólogas, sino que hay múltiples otros actores” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

*“Por muchos años los arqueólogos planteamos que éramos la única voz que podía hablar del patrimonio arqueológico y a mí me parece que no, nosotros lo hablamos de una cierta vereda que es la disciplina científica pero otra gente puede hablar del patrimonio arqueológico desde otro punto de vista” (Andrés Troncoso, arqueólogo)*

En estos comentarios, provenientes del habla de profesionales de la arqueología, va a señalarse la histórica autoridad que tal disciplina ha tenido respecto al registro arqueológico diaguita, pero también como esto pareciera estar recientemente cambiando, identificando un desajuste en la manera en que tales objetos tenían sentido.

El futuro habrá de responder qué tanta cercanía y espacios de participación tengan las personas diaguitas en torno a las colecciones del MDL, y no sólo ellas, sino que también a todo escenario arqueológico que asuma la interrelación que existente entre todos estos actores.

#### 3.1.4. “A lo mejor, ahí puede cambiar el relato más adelante”

En este último apartado quisiera dar cuenta de cómo el MDL y sus colecciones son también puertas de entrada a formas históricas por el cual la sociedad local ha integrado y representado su pasado su indígena. Cómo ya lo han venido demostrando los resultados esto pareciera estar ad portas de un cambio, en cuanto los actores nos mencionan un presente étnico diaguita que los interpela.

Vamos a recorrer la historia del museo por medio de algunos de los comentarios que entregaron sus funcionarios. Por ejemplo, el encargado de



documentación del museo, Raúl Araya<sup>125</sup>, nos va a describir cómo era aquel museo al cual hizo ingreso en sus inicios:

*“Al museo al cual yo entré, el cual yo conocí, era un tipo de museo antiguo donde estaban amontonadas un montón de cosas, antes la idea era mostrar todo lo que había (...) lo que el museo mostraba antes era todo lo que se podía, llegaba una pieza nueva se mostraba, llegaba una piedra u objeto nuevo se mostraba, y don Julio se encargaba de dar las visitas guiadas a las personas...” (Raúl Araya, Encargado de documentación)*

Su comentario nos permite reconstruir las colecciones en un contexto muy distinto al cual estamos acostumbrados a la actualidad. Para ese entonces las piezas carecían de un guion museográfico elaborado y quedaban sujetos a la dirección y curaduría de Julio Broussain Campino. Además, las piezas se comentan como amontonadas y exhibidas apenas fuera su adquisición. Esto último puede complementarse por uno de los comentarios entregados por Deisy Farías, antigua secretaria del museo, quien nos menciona que tras la donación y la adquisición de piezas el museo confería una suerte de reconocimiento por su entrega:

*“...y había muchas cosas que la gente no tenía referencia, muchos objetos que la gente entregaba y solamente querían ver: "donación de la señora tanto" "donación de la familia tanto", o sea, a ellos les importaba tener los créditos en cada vitrina.” (Deisy Farías, antigua secretaria del museo)*

Las vitrinas ya no sólo competen a las piezas que se exhiben allí dentro, existe una exterioridad social por el cual se transa el prestigio de haberlas adquirido y donado para su exhibición al museo. Las piezas tienen un sentido distinto al científico que hoy estamos acostumbrados.

Guillermo Villar, de similar manera que sus compañeros, nos va a comentar el carácter improvisado y desorganizado que para él representan los inicios de las colecciones en el museo:

*“Don Julio tenía absolutamente todo revuelto, tenía Diaguitas con Molle, tenía materiales históricos, tenía un popurrí de objetos que le regalaba la gente y que él ponía en exhibición. Las piezas estrellas que tenía él, que las tenía en otras vitrinas bien especiales, bien chiquitas, eran la Pakcha y la culebra.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

Acá nos va a mencionar cómo las piezas más bien se orientan en una especie de gabinete de curiosidades, en donde comparten vitrinas con objetos históricos y se destacan por sus características individuales, como su exotismo o su belleza estética. Es ahí en donde mencione la particular historia y relación que Broussain mantenía con piezas como la Pakcha y la culebra del Limarí, piezas que como ya hemos visto guardan una especial historia y relación al interior del museo.

---

<sup>125</sup> Raúl Araya es el funcionario más antiguo del museo, lo comenzó a integrar hacia el año 1974, en cuanto este se mantenía bajo la custodia de Julio Broussain Campino. Con los años se transformará en su principal ayudante en las labores del museo y será también quien lo acompañe en el traspaso de colecciones de la SAO a la DIBAM. Su contratación formal por parte del museo ocurre hacia la década de 1980, periodo en que va a compartir labores con Guillermo Villar, Deisy Farías, y el nuevo director del museo, Rodrigo Iribarren.

Con los años, la manera en que se orienten las colecciones, y junto a ello las piezas de cerámica diaguita que las integren, va a ir cambiando, específicamente cuando la DIBAM asuma la dirección del museo. Aquí los comentarios de Raúl Araya y Deisy Farías nos será de gran ayuda, cuando nos mencionen lo que significó el cambio de nombre de Museo Arqueológico de Ovalle por el de Museo del Limarí y cómo esto estaba relacionado con un proceso de “depuración” de sus colecciones:

*“...cambió de nombre, porque antes se llamaba Museo arqueológico de Ovalle, cuando originalmente se fundó, después ya en el museo se hizo una depuración de las colecciones, porque antes el museo tenía de isla de Pascua, de Atacama, de Concepción, Chiloé, una muestra de cada colección, entonces se depuró todo eso y se enviaron las cosas a sus respectivos museos, isla de pascua, museos del norte, del sur, y las cosas que el museo tiene en la actualidad se limitaron a lo que era de aquí del Limarí, por eso se cambió el nombre al museo del Limarí, por ahí existió un decreto del cambio de nombre.” (Raúl Araya, Encargado de documentación)*

*“Además, el guion museográfico de calle Independencia era solamente con objetos de la provincia del Limarí... por eso se cambió, si antes se llamaba Museo arqueológico de Ovalle, y se cambió a Museo del Limarí, porque todos los objetos que estaban en exhibición solamente eran de la colección Limarí. Entonces, todo lo que era de Isla de Pascua, las momias que eran de la región de Atacama, nada dejaron que no fuera de la provincia del Limarí” (Deisy Farías, antigua Secretaria del museo)*

La nueva administración por parte de la DIBAM se encargará de orientar el funcionamiento del museo a un ámbito regional, pasando a llamarse Museo del Limarí y orientando sus colecciones y guión museográfico de carácter arqueológico y provincial. También en tal comentario se ilustra un contexto en donde las colecciones compartían espacio con objetos arqueológicos y etnográficos de distintas lugares: objetos provenientes de Rapa Nui y los restos bioantropológicos de dos momias provenientes de la región de Atacama. La incorporación de ellos en las antiguas exhibiciones reafirma aquello que más arriba mencionábamos, un museo que en sus inicios estaba dedicado a resaltar el carácter exótico de sus colecciones.

La palabra “depuración” será nuevamente mencionada por Guillermo Villar en cuanto, al igual que su compañero, nos refiera a los cambios sucedidos en el museo tras asumir la DIBAM la dirección del museo:

*“...nos cambiamos a Independencia con una museografía bien distinta, depurada, totalmente diferente a lo que teníamos. Obviamente los materiales eran los mismos, pero eso sí se depuró toda la parte que era histórica, se dejó de lado, y solamente se trabajó en un guion museográfico empezando por San Pedro viejo de Pichasca, hablábamos algo del Fray Jorge, Huentelauquén, como nuestra prehistoria regional del Molle, Ánima y Diaguita, con textos muy sencillos instalados en las paredes y teníamos 4 vitrinas emplazadas...” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

En su comentario vuelve a entregarnos detalles de lo otros objetos con que las colecciones arqueológicas del museo compartían presencia, en este caso, objetos históricos. El cambio en la ubicación del museo en la década de 1980, tras

haber asumido la dirección y administración por parte de la DIBAM, traerá consigo un cambio en la museografía del museo, pasando a orientar los objetos ahora en un discurso arqueológico y regional, en donde pasaran a ser exhibidos en torno a un tipo de secuencia histórica y cultural del poblamiento humano en la región. Agregar a esto cómo todo este discurso va tomando forma por medio de nuevas y particulares vitrinas que ahora estaban emplazadas en las nuevas dependencias del museo.

Estos comentarios nos dan cuenta de la transformación en el sentido con que estos objetos eran abstraídos de sus funcionalidades técnicas y de origen. Las piezas pasan a tomar otro carácter, en una especie de restructuración física y subjetiva de su existencia, además de resaltar el carácter territorial (provincial y regional) tras ellas. Es ahí en donde cobra importancia el conocimiento científico y museológico para su futuro.

Las colecciones del museo verán hacia mediados de la década de 1990 su último traslado, particularmente hacia el recinto en donde hoy se encuentra emplazado: Centro Cultural Guillermo Durruty. Acá, Guillermo Villar, nos va a comentar parte del proceso de la elaboración de tal museografía y el rol que en ese entonces tuvo el curador del museo, José Pérez de Arce:

*“José Pérez de Arce también que hizo la parte de museología o distribución de las piezas, y la intención que se le dio al museo en ese tiempo – de las salas que tenemos ahora- fue mostrar la presencia que tuvo el diaguita en nuestros valles del Limarí, que fuera como netamente diaguita, que la gente notara esa cultura que predominó en este valle.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

Nos menciona el rol que tuvo tal persona en idear una museografía y una cierta distribución de las piezas que recalcaran la importancia que tuvo la cultura diaguita en el valle del Limarí. Continuará agregando que el mensaje tras ello va directamente dirigido hacia la comunidad local, en tanto lo que se quiere entregar es la construcción de una *“identidad diaguita”*:

*“la identidad como identidad diaguita, por eso la primera vitrina es como la clave de que ahí se te muestra toda la diversidad de objetos que ellos plasmaron, o sea hay platos, jarros pato, aríbalos, jarros con asas transversal, otros normales, diferentes figuras geométricas, diaguita I, diaguita-inca, pero la idea de esa museografía y la mayoría de las vitrinas se hizo pensando en recalcar o remarcar la influencia que tuvo el diaguita en el Valle.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

Aquí las cerámicas son mencionadas como representativas de la cultura diaguita, a pesar de mencionar una diversidad de objetos, Guillermo sólo nos va entregar una descripción de diferentes tipos de cerámicas. Además, las piezas ya no sólo destacan por su procedencia cultural, también por los nombres específicos con que Guillermo las puede nombrar: *“jarros pato, aríbalos, jarros con asa transversal”*, y cómo estas se relacionan con la primera sala o vitrina del museo, en donde si recordamos nuestra etnografía tal sala es titulada como: *“Diaguitas: antiguos campesinos del norte verde”*.

En el transcurso de estos comentarios he querido demostrar el carácter histórico y constructivo por el cual las colecciones que conserva el museo (y en especial de sus cerámicas) han ido tomando forma por medio de guiones museográficos y maneras de ser exhibidas. Las colecciones han ido adquiriendo distintas significaciones a lo largo del tiempo, en donde en un primer momento destacan por el carácter exótico de sus rasgos, para luego vincularse con una reconstrucción científica del poblamiento humano en la región de Coquimbo, y cómo esto terminará por especificarse aún más y terminará por reducirse a una orientación netamente local y vinculada con la presencia que tuvo la cultura diaguita en el valle del Limarí.

Pero también debe mencionarse el contexto étnico de lo diaguita, en tanto es una realidad que cohabita con tal museografía y que del cual parecieran sus funcionarios tener en cuenta:

*“... Ahora han cambiado un poquito las cosas, como por la etnia y todo ese tipo de cosas, de los diaguitas, que hay un grupito que todavía existe y quieren saber cómo eran ellos y qué hacían sus antepasados. A lo mejor, ahí puede cambiar el relato más adelante, pero muy poco.” (Guillermo Villar, Encargado de colecciones)*

En palabras de Guillermo, la museografía pareciera estar ad portas de algunos cambios, principalmente en cuanto reconoce un presente étnico diaguita en la localidad que estaría interesada en el relato del pasado indígena que existe detrás de los objetos que hay en el museo.

Para complementar, agregaré uno de los comentarios de Gisela Olivares, alfarera diaguita de la comuna de Monte Patria, en cuanto nos mencione su apreciación del guión museográfico del museo y de lo que a ella le genera:

*“ cuando uno va conoce un poco lo técnico de la pieza pero no lo relaciona con algún valle específico, que es lo que a mí me gustaría, me gustaría, por ejemplo, decir: "Este tipo de greca es del valle de Monte Patria, o del sector del río Ponio, o del Mostazal"... pero en realidad ahí lo único que tenemos es un poco de descripción de la vasija y si vamos al documento digital que está un poco más completo se refiere a quien lo entrega al museo o quien trabajo en esa pieza, pero no hay un trasfondo de llegar desde dónde se extrajo la pieza para que llegara al museo.” (Gisela Olivares, Alfarera diaguita)*

Gisela nos va a mencionar que para ella la museografía resalta el carácter técnico de las cerámicas, sin embargo, nos comenta del interés que ella tiene por conocer la historia de recolección y de procedencia de tales piezas, esto específicamente relacionado por conocer las historias y características de piezas que proceden de algunos sectores de su comuna. Por ello, podemos mencionar que a la actualidad existen otras aristas y una necesidad por volver a conectar estas piezas con un contexto étnico que las interpela y que busca reconectar ese pasado arqueológico diaguita con quienes hoy se sienten y se reconocen como sus descendientes.

En resumen, en el transcurso de este apartado hemos querido demostrar cómo el MDL y las colecciones que lo integran, pueden ser interpretados como

puertas de entrada para la negociación histórica que una comunidad local tiene con su pasado y su presente indígena. Como ejemplo de ello podemos mencionar las historias de recolección y de descubrimientos de piezas arqueológicas en la comunidad local, cómo estas permanecen aún abiertas en la memoria de los locales (como el EFO) y cómo estas son un hito para imaginarse en comunión con un pasado indígena diaguita. También, se debe mencionar el actual contexto de interrelación entre actores a los que se ve expuesto todo hito arqueológico (ya sea colecciones, museos, sitios arqueológicos, estudios, entre otros), en tanto existe un presente étnico que muestra interés por los vestigios arqueológicos y presenta inquietudes por el conocimiento y discursos que se genera en torno a ello. Por último, se debe destacar cómo el MDL, sus colecciones y su guión museográfico, responden a formas históricas por las cuales incorporar y transar el pasado indígena en sociedad, algo que pareciera estar cambiando, en tanto los actores asumen que la realidad de lo diaguita en el siglo XXI se está transformado.

### 3.2. Comunidad imaginada y el sentido de la categoría diaguita chilena:

Por otro lado, los resultados de la investigación permitieron considerar distintas interrelaciones entre los actores (cerámicas, arqueología, museos, y etnia diaguita) y una de ellas tiene que ver con la utilización de la categoría diaguita arqueológica para lo que ha sido su reconocimiento étnico.

Como ya hemos planteado al inicio de esta investigación, la etnogénesis diaguita viene a ser el reconocimiento de una identidad indígena en habitantes de un territorio que en toda su historia al interior del Estado nación chileno se pensó y representó sin la continuidad de una población indígena viva. Su realidad indígena quedaba relegada a un ámbito arqueológico y museológico de representación, a lo cual el reconocimiento contemporáneo de tal etnia trajo consigo un cambio en la manera de imaginarse subjetivamente en tales territorios, además de transformar lo que entendemos por la categoría de diaguita.

En el siguiente apartado se hará una revisión de aquellos comentarios que hacen alusión al hecho de imaginar la región de Coquimbo en comunión con una particular población indígena: la diaguita-chilena.

#### 3.2.1. “Aquí faltaba algo”:

El histórico fenómeno de la etnogénesis diaguita en Chile recién ha alcanzado dos décadas, y esto se condice con un contexto histórico y social de instituciones legales y sociales que han permitido una discusión e integración de la realidad indígena en regiones que históricamente habían sido habituadas en imaginarse sin ellos. En la experiencia del arqueólogo Gabriel Cantarutti se nos señala cómo

hace 20 o 30 años atrás en los valles de la región de Coquimbo no existía un reconocimiento indígena:

*“hace 20, 30 años atrás, acá no existía población indígena, y si tú ibas al valle y le preguntabas a alguien si tenía ascendencia indígena, miraba el suelo y algo reconocía, “quizás, seguramente”, pero con vergüenza.” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

En este comentario nos debemos detener en la experiencia y recorrido histórico que tal persona ha tenido en la zona, nos sitúa en el valle y la aún inexistente identificación con una ascendencia indígena de los locales. Además, hacia el final de la cita nos menciona las características negativas con que aún pesaba el reconocerse como indígena en Chile. Esto último es algo que, como ya hemos venido señalando, cambió en base al contexto de instituciones legales y sociales con que se ha venido integrando la realidad indígena en el imaginario nacional.

Esto igualmente va a ser señalado por un importante arqueólogo de la cultura diaguita, Gonzalo Ampuero, quien nos entregará su interpretación de lo que ha significado tal fenómeno:

*“En resumidas cuentas, en sociología y en antropología cultural, existe bastante claro la idea de que hay gente que siente la necesidad de identificarse con... y en Chile que es un país multiétnico, multicultural y todos los términos que ahora le ponen, que bueno aquí faltaba algo.” (Gonzalo Ampuero, arqueólogo)*

Ampuero nos remarca el contexto de discusiones al interior de la nación en torno a la temática indígena, nos señala cómo esto ha conllevado también cambios en la identificación de sus habitantes, para luego al finalizar su comentario remarcando cómo en la región de Coquimbo *“faltaba algo”*.

En este apartado lo que queremos remarcar es cómo la región de Coquimbo pareciera haberse imaginado sin indígenas, cuestión que ha estado cambiando específicamente en torno a la presencia del reconocimiento étnico diaguita en la zona. La antigua Directora del MDL, Daniela Serani, nos mencionará que para ella tal proceso se cimienta en tres pilares:

*Una cerámica, una cerámica muy potente y que además se acaba (...) es muy raro lo que pasa con la cerámica Diaguita que se pierde y no sigue... sí hay alfarería, sí hay una conexión con la tierra, sí hay una Revisitación, que está bien, me parece. Hay una mirada en lo que hace Walter Rivera en Rio Hurtado, lo que hacían las alfareras de Salala (...) Lo segundo, es la trashumancia. Yo creo que eso finalmente es el corazón de lo que podríamos entender de la herencia (...) Lo tercero, es la relación con la tierra, con la agricultura (...) Yo creo que para mí esos son los tres pilares de la Diaguitas, entendiéndola como una re-lectura... no es un continuo histórico, o sea, pasaron muchos siglos sin Diaguitas y de repente hay que hacerlos... (Daniela Serani, antigua Directora del MDL)*

En su comentario, lo diaguita se va situando a partir de tres pilares, una tradición cerámica que menciona hoy tener a importantes representantes indígenas, como Walter Rivera en Rio Hurtado o las alfareras de la localidad de Salala. También lo diaguita va a relacionarse con prácticas distintivas de la región,

como la trashumancia y la agricultura, tradiciones que le pesan desde tiempos precolombinos. Hacia el final de la cita mencionará cómo esto son los pilares que para ella sustentan la lectura indígena que hoy sus habitantes realizan del territorio, para luego añadir al final de la cita cómo esta región vivió sin una expresión indígena en la zona, sin Diaguitas, y por ende, la necesidad histórica de “hacerlos”.

Los comentarios aquí entregados hacen hincapié en ese vacío histórico que existió en la región de Coquimbo respecto a una población indígena viva y latente entre sus valles. Esto pareciera estar cambiando, al mismo tiempo que el contexto nacional de la realidad indígena también lo va haciendo, y es ahí en donde aquella categoría diaguita arqueológica comienza a incorporarse en la subjetividad de una manera distinta en quienes hoy habitan este territorio.

### 3.2.2. “tenemos arte rupestre, petroglifos, cementerios, museos con las vasijas”:

Esta inquietud de un territorio por su pasado indígena será también aquello que movilice a que personas en tal región comiencen a imaginarse en comunión con la cultura diaguita. Jimmy Campillay, músico diaguita, nos lo comenta en cuanto nos habla de cómo su identificación indígena estuvo vinculada con la inquietud por investigar los sonidos originarios de la región:

*“Hasta que el año 2000 empiezo a investigar los instrumentos musicales de la cultura Diaguita, como músico y la inquietud que tenía de conocer el sonido de la región de Coquimbo. O sea, conocíamos el sur, el norte, pero no conocíamos el de la región de Coquimbo, entonces dije yo: “bueno, acá tenemos que tener sonidos originarios” (Jimmy Campillay, músico diaguita)*

Jimmy nos relata aquel vacío histórico de lo indígena que pesaba en la región de Coquimbo, que a diferencia de otras regiones esta no conocía sus sonidos originarios. Esta necesidad por lo originario será algo que también nos mencione la alfarera diaguita Gisela Olivares:

*“Pero antes, yo sinceramente había sido ignorante en cuanto al pueblo Diaguita (...) pero siempre sentí la necesidad de querer ser originaria, originaria de un sector, o por último de un Chile.” (Gisela Olivares, Alfarera Diaguita)*

Al comienzo de la cita nos entrega su experiencia y desconocimiento de lo que era el pueblo indígena diaguita, sin embargo, la búsqueda de su identidad indígena estuvo ligada a imaginarse originaria de un sector, lo cual en este caso antecede y contrasta con lo que significa una identidad chilena. Habría algo más originario que ello he ahí el comienzo de su relación con lo diaguita.

El territorio de la región de Coquimbo y el imaginario de la cultura diaguita chilena que existe en ella, será la base por el cual comience a movilizarse un reconocimiento étnico en la zona:

*“Ahora nos toca a nosotros, de que la cuarta región sea conocida como diaguita, porque tenemos arte rupestre, petroglifos, cementerios, museos con las vasijas, entonces...porque actualmente está reconocida la pura tercera región como territorio diaguita.” (Mónica Astudillo, e integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum)*

En esta cita, Mónica Astudillo va a situarnos en este imaginario local de la cultura diaguita, nos va describiendo el arte rupestre, los sitios arqueológicos de la zona, e incluso las cerámicas que se conservan en los museos, para situar la lucha y la búsqueda de que tal región sea igualmente reconocida como un territorio diaguita. El rol de la arqueología en la construcción de este imaginario diaguita será revisado en el siguiente subapartado.

### 3.2.3. “Un valle tan diaguita como el valle del Elqui, o el valle del Limarí”

Pero para imaginarse como diaguita debemos considerar que este sea un valle o una región diaguita. He ahí la importancia del conocimiento arqueológico, que de manera directa como indirecta, contribuirá a construir un imaginario diaguita en la región. El arqueólogo, Gabriel Cantarutti, nos dejará el siguiente comentario por el cual el conocimiento científico ha contribuido a crear tales imaginarios:

*“hasta comienzos de la década del 80 se pensaba lo mismo, que el valle de Copiapó era un valle tan Diaguita como el valle del Elqui, o el valle del Limarí. Pero a partir de investigaciones que se empezaron a desarrollar en la década del 80, y con mayor fuerza en la década del 90, se llegó a la convicción de que en el valle del Copiapó la verdad es que hay un desarrollo paralelo al de la cultura Diaguita, que hoy en día se reconoce como la cultura Copiapó, y que justamente el influjo Diaguita ocurre en tiempos Incaicos.” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

En su comentario nos menciona cómo el conocimiento arqueológico contribuye a crear imaginarios respecto a valles y regiones en donde habitó la cultura Diaguita. Nos señala a manera de comparación los valles de Copiapó, del Limarí y del Elqui, para mencionarnos cuál sería más diaguita, claramente cada uno de ellos relacionados con el conocimiento y la evidencia arqueológica precedente.

De similar manera, el arqueólogo Gonzalo Ampuero, va a referirse a contemporáneas discusiones arqueológicas respecto a qué tan diaguita es el valle del Choapa:

*“Lo que sí sé es que la última evidencia diaguita propiamente tal estudiada está más bien en el río Illapel, porque lo que hay en el Choapa es Inca-diaguita o Chile central, eso lo he recorrido hasta que me cansé, conozco todos los sitios y qué es lo que hay: Chile central, diaguita-inca o inca diaguita, pero no diaguita.” (Gonzalo Ampuero, arqueólogo)*

Su comentario va en relación a su experiencia y la evidencia arqueológica que él ha podido constatar en tal valle. La influencia diaguita, para él, sería más bien algo tardío y relacionado con la cultura diaguita-inca, no con la cultura



diaguita local. Sin intenciones de querer profundizar en la discusión, lo que se quiere resaltar con tal cita es la manera en que el conocimiento arqueológico puede inferir, de manera directa como indirecta, en el imaginario de tales regiones.

Esta evidencia y el conocimiento arqueológico alrededor de ellas será sustento para que las personas comiencen a imaginarse en comunión con tales poblaciones indígenas. El alfarero diaguita, Walter Rivera, nos entregará el siguiente comentario respecto a su comuna de Río Hurtado:

*“Aquí hubo comunidades indígenas, a través de la comuna, y asentamientos. Incluso donde estamos acá nosotros... porqué te digo que fue asentamiento indígena, porque donde hay chañar se asentaban... de ahí sacaban el alimento para su gente y para sus animales. En las Tinajas, también estuvieron ahí... después más arriba en Pichasca, en la casa de Piedra, y acá también, al frente de la entrada a la Hacienda también hay una casa de piedra, ahí una persona que me dijo: "yo he recorrido todo eso a pata, y ahí hay vestigios, hay hasta pedacitos de cerámica." (Walter Rivera, alfarero diaguita)*

En él se puede evidenciar la importancia y la significación que para él tienen los sitios arqueológicos de la zona. Si bien cada uno de ellos corresponde a distintas etapas del poblamiento humano en la zona (El alero rocoso de San Pedro Viejo de Pichasca y el sitio rupestre de las Tinajas son más bien expresiones de los períodos pre-agroalfareros), para él significan una serie de argumentos para dar cuenta de qué tan indígena es su valle.

Esto será algo que también discutirán algunos representantes del mundo arqueológico, en tanto pareciera estarse “diaguitizando” el pasado indígena de la región:

*“a mí algo me incomoda el uso de la categoría arqueológica Diaguita, chilena además, para la población descendiente de indígenas actuales que habitan la región de Coquimbo. Porque yo creo que ellos tienen un Background mucho más rico y diverso, y no exclusivamente Diaguita.” (Gabriel Cantarutti, arqueólogo)*

Gabriel Cantarutti nos menciona su incomodidad respecto al uso de tal categoría en términos étnicos en la región de Coquimbo. Nos menciona cómo la categoría diaguita conlleva una historia que la vincula con la nación chilena, y cómo incluso pareciera estarse invisibilizando lo que él llama como “un Background mucho más rico y diverso”. Esto será algo que igualmente el arqueólogo Andrés Troncoso nos mencione:

*“también discutimos el “ok, sí ser diaguita” pero no transformemos toda la prehistoria, la historia prehispánica de la zona y su registro arqueológico en los diaguitas. Hay otros pueblos y los estamos invisibilizando a partir de “diaguitizarlos” a todos, entonces nuevamente ahí está la importancia de recuperar esos distintos grupos que han existido, allá están los molles, los ánimas, los grupos arcaicos, etcétera. La historia es demasiado larga para reducirlo al nombre diaguita. (Andrés Troncoso, Arqueólogo)*

A través de una habla colectiva nos comenta igualmente su incomodidad respecto al uso de la categoría diaguita para los descendientes indígenas de la región de Coquimbo, nos hablará aquello de “diaguitizar” el pasado, y ampliará lo que Cantarutti quiso referirse con un “Background” mucho más rico y diverso.

En resumen, la evidencia arqueológica, como el conocimiento arqueológico que se construye en torno a ellas, es relevante más allá de aspectos científicos, convive con quienes habitan los territorios, y tanto de manera directa como indirecta, contribuirán a construir imaginarios por los cuales sus habitantes lleguen a imaginarse comunitariamente en ellos. He ahí la importancia del imaginario de la cultura diaguita en la región de Coquimbo, un imaginario que ha ido construyéndose por años de investigaciones y antecedentes arqueológicos en la zona, pero que solo recientemente ha ido decantando en una manera distinta de imaginarse en tal territorio, siendo el mejor ejemplo de ello el reconocimiento étnico de quienes hoy se declaran como diaguitas. En el siguiente apartado ampliaremos con mayor profundidad esto último, principalmente desde los cuestionamientos e incomodidades entre actores que ha generado tal proceso.

### 3.3. La lucha por el reconocimiento étnico diaguita:

El reconocimiento étnico diaguita está cruzado por una disputa en utilizar tal categoría desmarcándola de su histórica connotación arqueológica y nacional. Ya algunos comentarios del apartado anterior han venido dando cuenta de las inquietudes e incomodidades que ha significado el reconocerse étnicamente como diaguita en sociedad, por ello, en el siguiente apartado veremos algunas respuestas relacionadas con esta disputa entre actores, y cómo este conflicto puede incluso resolverse en ámbitos muy cercanos a nuestro objeto de estudio: las colecciones del MDL.

#### 3.3.1. “Yo digo para qué fuimos reconocidos”

Comencemos por la disputa y específicamente por aquellos comentarios que en el habla diaguita nos hablan de la lucha que tienen que dar para ser reconocidos como indígenas al interior de la sociedad chilena. Mónica Astudillo, integrante y una de las líderes de la comunidad diaguita Zapam Zucum del valle del Limarí, nos mencionará algunas experiencias en relación a esto:

*“... yo encuentro que los arqueólogos ven que la gente Diaguita es como una moda, como que estamos así parados en la pared y no hay un respeto. Porque si no hay una interacción entre los arqueólogos y nosotros, no vamos a saber realmente bien qué paso con ellos, qué es lo que hay...” (Mónica Astudillo integrante de la comunidad indígena diaguita Zapam Zucum)*

Su habla refiere principalmente a profesionales de la arqueología, profesionales que históricamente han asumido una autoridad en la definición del indígena diaguita en Chile, para luego comentar algunas experiencias de discriminación recibidas de parte de ellos. Termina por señalar la búsqueda de un reconocimiento social, en tanto las inquietudes de sus orígenes y de su identidad

como indígena comparte ciertos objetivos comunes con la arqueología y la reconstrucción que estos hacen de la cultura diaguita chilena.

Las experiencias de discriminación serán también algo que nos mencione Jimmy Campillay, músico diaguita, cuando nos comente algunas instancias en donde el reconocimiento social de su identidad como indígenas ha sido pasada a llevar:

*“Yo digo para qué fuimos reconocidos, para que también algunos antropólogos, arqueólogos, donde llegan a reuniones personas dicen: "oye, ustedes no son Diaguitas, pueden ser Likan-antai, pueden ser Aymaras... porque los Diaguitas no existen" entonces, ¿para qué fuimos reconocidos? oye, ya... se están burlando con nosotros.” (Jimmy Campillay, músico diaguita)*

Nuevamente los comentarios se dirigen hacia profesionales que históricamente han asumido una autoridad en la definición del indígena diaguita. Menciona cómo haber alcanzado un reconocimiento en términos legales no ha significado un reconocimiento en términos sociales. Luego, continuará su comentario y recalcará la importancia del reconocimiento colectivo para su persona:

*“Yo veo a esos viejitos que salen de las reuniones con la mano en la cabeza, y que dicen: "pero ¿cómo? si a nosotros nos citaron acá porque somos Diaguitas" yo creo que hay que tener tino para empezar a hablar, los mismos profesionales no podemos llegar y pegarle un palo en la cabeza a la gente, porque eso no se puede hacer, es muy duro, saber qué no eres y qué eres, y en el fondo ¿Quién eres si no te reconocen?” (Jimmy Campillay, músico diaguita)*

Desde su experiencia nos señala nuevamente experiencias de discriminación, para luego finalizar comentándonos cómo la autorrealización personal de ellos como indígenas se encuentra sujeta al reconocimiento colectivo de sus cualidades y particularidades como indígenas diaguita: *“Es muy duro, saber qué no eres y qué eres, y en el fondo ¿Quién eres si no te reconocen?”*.

### 3.3.2. “Lo rico sería...”:

Esta disputa del reconocimiento de la categoría diaguita en términos étnicos pueden ser llevados a experiencias concretas de la vida en sociedad. Por ejemplo, algunos integrantes de la comunidad diaguita Zapam Zucum nos van a mencionar lo importante que para ellos sería ser reconocidos en instancias de excavación o descubrimientos arqueológicos. La persona Diaguita 5 nos va a mencionar lo gratificante que para él sería ser reconocidos en tales instancias:

*“lo rico sería que cuando, por ejemplo, en el sitio El Olivar, cuando estaban trabajando y se encontró algo por ahí, o como se encontró algo en el Estadio ligado al tema indígena, dijeran: "ya, contacto con ellos"... que nos llamen a ver, que nos muestren ahí, porque uno ahí apreciaría más, no sé, lo tomaría de otra manera de ver cómo están ahí sepultados, las cosas que se encuentran, para mí sería algo...” (Diaguita 5 e integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum)*

Acá su comentario lo vincula específicamente con dos históricos sitios arqueológicos que han sido descubiertos en la región de Coquimbo: El Olivar en el valle del Elqui, y el EFO en el valle del Limarí. Para luego señalarnos la importancia que para él hubiera significado el haber participado de tales descubrimientos, es decir, el reconocimiento social de su identidad como indígena diaguita y de la comunión que este tiene con sus pares arqueológicos.

Algo que tampoco debiera dejarse de mencionar es que toda excavación o rescate arqueológico en el país se encuentra normado por la Ley N° 17.288 de Monumentos nacionales, sin embargo, existen normas relacionadas con la existente Ley indígena del país, en donde a partir de su artículo IV y V<sup>126</sup>, se plantea el reconocimiento, respeto y protección de las culturas indígenas a partir de su participación en situaciones que tengan que ver con el patrimonio arqueológico de tales culturas, como por ejemplo, una excavación arqueológica.

Estas normas ameritaran su participación y un consentimiento por parte de tales comunidades indígenas, sin embargo, pareciera ser esto algo aún no institucionalizado por parte de la sociedad civil, en cuanto nuevamente los comentarios de las personas diaguitas nos señalen la poca participación que han tenido en tales instancias:

*“si nosotros fuéramos, no inteligente, sino que tuviéramos más capacidades y leyes que nos avalen, nosotros podríamos decir: “no, no toquen eso, y no se toca eso.” pero Monumentos nacionales pasa por encima de nosotros también, porque incluso, nuestros ancestros son ellos, los que están enterrados ahí, son ellos, pero ellos lo hacen... les da permiso Monumentos Nacionales, les da permiso el MOP, ¿y nosotros?” (Mónica Astudillo, integrante de la comunidad diaguita Zapam Zucum)*

Acá Mónica Astudillo nos relata el poco reconocimiento que han recibido por parte de la sociedad en tales situaciones, es más, si bien existe un reconocimiento legal de su participación en tales instancias, esto no se refleja en el ejercicio social de hacer valer su derecho. Nos menciona la autoridad y asimetría que tienen instituciones estatales como el CMN y el MOP<sup>127</sup> en instancias de excavaciones arqueológicas, para al final de la cita dar cuenta, al igual que la persona Diaguita 5, del significado que tienen para ella tales situaciones y la comunión con sus pares ancestrales.

Por otro lado, en lo que podríamos llamar el otro grupo de actores, como los y las funcionarias del museo y los profesionales de la arqueología, podemos demostrar que más bien estos ejercicios de reconocimiento étnico diaguita son algo reciente. Gabriel Cantarutti nos relatará su experiencia en torno a lo que han sido los recientes descubrimientos del sitio arqueológico el Olivar en el valle del Elqui:

---

<sup>126</sup> Tales leyes pueden ser revisadas en los apartados de Anexos 1 y Anexos 3.

<sup>127</sup> Ministerio de Obras Públicas.

*“En el caso del sitio El Olivar, mira, yo venía llegando de EEUU y con Paola yo creo que nunca imaginamos que iba a gatillar lo que gatilló, en el sentido de ser una bandera de lucha y un elemento visibilizador de esa identidad Diaguita (...) Porque, en un principio, concitó la voz del mundo indígena en su pluralidad. Aparecieron gente del mundo Mapuche, mundo Aymara, faltaban hasta los Rapa Nui que empezaran a decir algo sobre el Olivar. Y de pronto, como que las autoridades, en el diálogo con ellos y también con nosotros, empezamos a decir: “oye, si hay que conversar con grupos indígenas yo creo que lo que corresponde es conversar directamente con los Diaguitas” Y eso originó otras discusiones, como al interior de los grupos actuales contemporáneos indígenas... o sea, hasta el día de hoy se discute, es tema de debate, hasta qué punto la región es un área multicultural” (Gabriel Cantarutti, Arqueólogo)*

En su relato nos menciona la sorpresa que para él y su colega causó el sitio arqueológico El Olivar, ya no en términos arqueológicos, sino sociales y específicamente ligados al reconocimiento étnico diaguita en la región. Posteriormente, nos va a comentar las instancias de participación indígena que motivó la excavación, para al final de su comentario señalar las intenciones de reconocer a las comunidades diaguitas en esto y cómo esto generó otras discusiones al interior de la sociedad local. Su experiencia en torno a tal sitio nos ilustra de buena manera a lo que nos referimos cuando señalamos que el reconocimiento étnico diaguita es algo más bien reciente en términos sociales, a pesar de haber alcanzado su reconocimiento en el derecho. Tras todo este contexto se esconde una disputa por el presente indígena en la región.

Por parte del MDL, Francisca Contreras va a entregarnos un comentario de similar connotación al de más arriba, y específicamente relacionado con las últimas excavaciones del sitio EFO en el año 2015. A la espera de la licitación de un proyecto de investigación sobre estos últimos rescates, el museo realizó un primer ejercicio de acercamiento hacia las comunidades indígenas diaguitas de la localidad:

*“Yo nunca me voy a olvidar de una pregunta que una señora hizo muy encaradamente: “¿por qué ahora le interesa hacer estos estudios?” le explique yo: “bueno, porque antes no los hacíamos, lo estábamos haciendo mal. Había algo que no entendíamos desde los museos, que no se entendía y que no estaba tan claro en políticas públicas, ni las personas que trabajaban detrás de esto.” Porque el Convenio 169 no es nuevo, la Ley indígena no es nueva, entonces, todas estas cosas... son años, son décadas de trabajo que hay detrás para concientizar tanto a las comunidades como a quienes ejercen desde el otro lado, como un museo, por ejemplo, o desde las políticas públicas, cómo las ejercen, cómo las hacen... y las personas quedaron super conformes: “ah, ya bueno. Lo entiendo y me gusta, me gusta ahora”. (Francisca Contreras, Encargada del desarrollo institucional)*

En su comentario va a relatarnos parte de esa experiencia, va a resaltar el carácter sorpresivo de tal instancia, el asumir una responsabilidad de no haber estado cumpliendo con el reconocimiento de la otredad indígena en una dimensión legal, pero cómo también esto es más bien un ejercicio reciente que no sólo les compete a ellos como institución, sino también a la sociedad en general y a las comunidades indígenas de hacer valer sus cualidades y particularidades al interior de la sociedad chilena.

En resumen, el reconocimiento étnico diaguita en la región de Coquimbo es algo más bien reciente, que a pesar de haber alcanzado un reconocimiento legal que ya tiene más de una década, este no alcanza a verse reflejado en un reconocimiento o valoración social de su identidad como indígenas. He ahí lo importante de los últimos comentarios, particularmente de sitios que viven en la memoria de los locales, como el Olivar o incluso el EFO. Cómo a partir de las excavaciones, de las colecciones y las investigaciones de ello se generan, comiencen a incorporar a la etnia diaguita en sus informes como un actor válido e importante para lo que significa la cultura diaguita en Chile, tanto como cultura y como etnia.

Tabla 6: Tabla con los principales resultados de la etnografía, las entrevistas, y las tres dimensiones analíticas propuestas.

| Colecciones de cerámica diaguita del MDL   |  |  |   |   |  |  |  |   |   |  |  |   |
|--|--|--|---|---|--|--|--|---|---|--|--|---|
| Reconocimiento   | Colecciones  | Objetos arqueológicos  | Rizoma  |   |  | Actor-red  |  |   |   |  |  |   |
|  |  |  | Etnografía de libros, documentos y folletos   | Etnografía de la exhibición permanente  | Etnografía vista mediada   | Profesionales de la arqueología  | Funcionarios y antiguas funcionarias del MDL   | Personas y una comunidad Diaguita   | Museos y colecciones  | Comunidad imaginada y cultura diaguita chilena   | Reconocimiento étnico diaguita   |   |
| En todos los documentos las colecciones se relacionan en tiempo pasado y como vestigios de un pasado indígena en reconstrucción. | Las cerámicas integran colecciones con historias locales de recolección, como: el EFO, Pisco Contro, Broussain, y Duruy. Además, se destacan algunas piezas por sobre otras, como la Pakcha, la Culebra del Limari, la Cusuhura, o el Chaman. Todo esto nos lleva a considerar que detrás de cada pieza existe una exterioridad que la vincula con algún evento local. | Las cerámicas se relacionan con la investigación, reconstrucción y difusión de la cultura diaguita chilena, además de guiar un relato sobre la comunión del valle del Limari con tal población indígena. | Las cerámicas diaguitas serán el principal objeto de la exhibición permanente del MDL, ya que mediante ellas se representará a la cultura diaguita en el quilon museográfico, además de resaltar la importancia que tuvo el arte altareño al interior de ella. Debe también mencionarse el rol que tiene la arqueología en la interpretación y reconstrucción de la cultura diaguita chilena, algo que igualmente quedará manifestado en el quilon. | Aquí las cerámicas junto al habla arqueológica van a entregarnos detalles de la población indígena que obró tales artefactos, sus rasgos, sus contactos y sus períodos culturales. Además, se dará cuenta de la importancia y las características que tuvo la población diaguita en el valle del Limari en tiempos prehispánicos. | Las cerámicas diaguita y el arte altareño van a mencionarse como importantes para la reconstrucción científica que se ha hecho de tal cultura indígena, además de resaltar la importancia que esta tuvo al interior de ella. Aquellas que exhibe y conserva el MDL, son importantes antecedentes de la cultura diaguita chilena y testimonio de aquella que habitó el valle del Limari en tiempos prehispánicos. | Los profesionales de la arqueología reconocen el contexto étnico diaguita como algo más bien reciente, sin embargo, se presencia una reflexión de lo que significan sus prácticas, el conocimiento que producen, la historia de su disciplina, y el vínculo que estas tienen con las comunidades indígenas contemporáneas. | Funcionarios y funcionarias del MDL reconocen un contexto étnico diaguita que circula en torno a sus labores y la colección con que trabajan. Los resultados dan cuenta que este reconocimiento es más bien reciente, pero ha implicado reflexiones e iniciativas para dialogar con las comunidades diaguitas e indígenas de la localidad. | Las cerámicas diaguita y el arte altareño serán fundamentales para construir en base a ello una identidad indígena territorializada como diaguita | El conocimiento arqueológico sobre las cerámicas diaguita y el arte altareño de tal población serán valoradas en la búsqueda y el reconocimiento de sus identidades como indígenas. | Trae las colecciones del MDL existen puntos de encuentro o contacto entre la sociedad local y su pasado indígena. Tanto por sus historias de hallazgos y recolección que permanecen vivas y abiertas en la memoria G8-K10 local, por su participación en la histórica representación de la cultura diaguita chilena que habló en la localidad, y por su participación en los procesos de reconocimiento étnico de personas diaguitas en la región. | La evidencia arqueológica y el conocimiento que se construye en torno a ello, es relevante más allá de aspectos científicos, convive con quienes habitan los territorios, y tanto de manera directa como indirecta, contribuirán a construir imaginarios por los cuales sus habitantes lleguen a imaginarse comúnmente en ellos. He ahí la importancia del histórico imaginario de la cultura diaguita chilena en la región de Coquimbo, y como este hacia el siglo XX derivará en una base para el reconocimiento étnico diaguita en la región. | El reconocimiento étnico diaguita en la región de Coquimbo es algo más bien reciente, que a pesar de haber alcanzado un reconocimiento legal, este no alcanza a verse reflejado en un reconocimiento o valoración social de los grupos o personas diaguitas en la región. Sin embargo, esto parecería estar cambiando, en tanto se mencionan nuevos escenarios sobre cómo se realiza arqueología en la región o el mismo MDL, los cuales responden al nuevo contexto de lo diaguita en Chile, ahí a importancia y los ejemplos de hitos arqueológicos como El EFO o El Ollivar en los locales, específicamente por la inquietud y motivación que todos los actores presentan en torno a hitos importantes de la arqueología en la región. |

## Conclusiones:

Al final de esta investigación podemos concluir que de la misma manera en que las cerámicas han sido restauradas físicamente, en la unión de cada uno de sus fragmentos, estos resultados aquí entregados han podido restaurarlas en términos sociales. A qué me refiero, apunto a que las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el MDL parecieran haberse comprendido siempre en una distancia con la sociedad que las rodea, encerradas en vitrinas y representantes de lo que se creía como un pasado clausurado. Los resultados que entregó esta investigación dejan claro que estas cerámicas son materiales que co-producen parte de la sociedad que las rodea, tanto en términos arqueológicos, museológicos, como también étnicos. Para ello, repasemos cada uno de los objetivos específicos propuestos en esta investigación y cómo estos van a dar forma a una comprensión general de las cerámicas diaguitas del MDL en el presente diaguita de la región de Coquimbo.

El primer objetivo, *Identificar y describir a las colecciones de cerámica diaguita que se exhiben en el MDL*, fue completamente abordado por los resultados que entrego la etnografía. El conjunto de encuentros, observaciones y diálogos que pude abordar sobre las colecciones de cerámica diaguita del MDL me llevaron a considerarla como un organismo rizomático, es decir, como un organismo siempre abierto a transformaciones por las cuales va a ir adquiriendo consistencia en sociedad.

Pude identificar en ellas su dimensión como objetos arqueológicos, es decir, como objetos movilizados por la arqueología y su interpretación como vestigios de la cultura diaguita chilena. Estas cerámicas van a ser testimonios de una particular población indígena que habitó en tiempos prehispánicos el valle del Limarí, y serán participes junto al museo de difundir tal imaginario entre los locales, llegando incluso a condensar tal relato mediante su puesta en escena en las salas del museo y de su difusión.

También etnográficamente identifique su dimensión como colecciones, es decir, como objetos diferenciados y abstraídos de sus funcionalidades de origen para comenzar a representar un proyecto subjetivo e histórico que ha ido cambiando en el transcurso del tiempo. Estas cerámicas guardan historias de recolección, de vínculo con personas locales, distintas maneras de ser conservadas y exhibidas, y de hallazgos arqueológicos que han marcado a la comunidad del Limarí. Las cerámicas ya no sólo son arqueológicas, pueden ser ubicadas tanto en la reconstrucción de la cultura diaguita chilena, como también en el desarrollo sociohistórico del valle del Limarí.



Por último, también logre identificar hacia el final de la etnografía la contemporánea relación de estas cerámicas con la realidad de la etnia diaguita. La visita mediada nos demostró que la relación de los actuales diaguitas con aquellos diaguitas arqueológicos no es descabellada, en tanto el registro arqueológico del territorio despierta inquietudes en quienes hoy se reconocen como indígenas diaguitas en la localidad.

De la etnografía pudimos constatar todo un conjunto de ramificaciones por el cual estas cerámicas se despliegan en sociedad, además de poder identificar al menos tres dimensiones que las cohabitan y le dan consistencia. Estas tres dimensiones se condicen con la des-familiarización de lo diaguita en Chile, por ende, convenía continuar la investigación situándolas en una red actores que involucrará a las cerámicas, el museo, la arqueología y a personas diaguitas.

El segundo objetivo, *Identificar una red de actores en torno a las colecciones de cerámica diaguita del Museo del Limarí*, se encargó de ello y es así como llegue a entrevistar al menos a 18 personas que de alguna manera, según la etnografía, podían presentar ciertas relaciones con las colecciones de cerámicas diaguita del MDL y que pudieran provenir del mundo de la arqueología, del MDL, y de la etnia diaguita en la región. Fue aquí cuando delimité a cada uno de estos mundos y me incliné por entrevistar a profesionales de la arqueología que hayan desarrollado investigaciones sobre las colecciones del MDL; a funcionarios y funcionarias que trabajen o hayan trabajado en el MDL; y por último, a personas diaguitas de la región que mostraran interés en las colecciones del MDL. Aquí fue cuando contacté con alfareros de la localidad, un músico étnico, y personas pertenecientes a una comunidad diaguita llamada Zapam Zucum del Limarí.

El tercer objetivo, *analizar el habla de esta red actores y cómo dialogan con las cerámicas diaguita del Museo del Limarí*, fue completamente resuelto en el análisis de las entrevistas. Las cerámicas diaguitas, y en específico las del MDL, fueron ubicadas en el habla de esta red de actores y cada uno se refirió de manera distinta a ellas.

El habla arqueológica ubico a las cerámicas diaguitas desde la interpretación científica que podían hacer de ellas, desde el desgrane analítico que las separaba en formas, diseños, técnica y manera de ser obradas. Mediante tales rasgos podían elaborar interpretaciones de lo que podían haber sido sus contextos de origen. Aquí las cerámicas del MDL fueron habladas como importantes antecedentes de la ocupación diaguita y diaguita inca que existió en el valle del Limarí, pudiendo entregarnos información sobre lo que fue la cultura diaguita chilena, su desarrollo cronológico, sus interacciones, e incluso la manera en que podían haber vestido. Las cerámicas que el MDL conserva y exhibe son partícipes de la histórica reconstrucción científica de la cultura diaguita en Chile.

El habla de los funcionarios y funcionarias del MDL situó a las cerámicas en sus características materiales e inmateriales de existencia. Sobre las primeras resaltan los diseños y la técnica plasmada en ellas, las que incluso permiten a ellos y ellas hacerse una idea del tipo de población indígena que les dio origen. Sobre la segunda, las características inmateriales, los y las funcionarias nos van a dar cuenta de todo un mundo de significados y cosmovisiones que fueron plasmadas en estas cerámicas y cómo esto puede guardar relación con el territorio que en la actualidad ellos mismos habitan. También debe agregarse la mención de ellas como colecciones, en tanto son piezas que integran un conjunto diferenciados de objetos, los que son la base de sus labores en el museo. Por último, también fueron comentadas en torno a las cerámicas las incógnitas que aún perduran en torno a la cultura diaguita chilena, siendo esto un elemento que cohabita con las cerámicas y el conocimiento arqueológico que las rodea.

Por último, las personas y parte del comunidad diaguita Zapam Zucum van a hablarnos de las cerámicas diaguitas, y en específico las del MDL, como elementos importantes para lo que ha sido el reconocimiento de ellos y ellas como indígenas. La cerámica diaguita, y la información asociadas a ellas, van a ser habladas como importantes elementos para la construcción de su identidad como indígenas, las van a señalar como un habla, como una tradición que aún tiene continuidad, y como todo un mundo indígena al cual lo van a mencionar en una especie de comunión. Esto último va a ser bien ejemplificado en la manera en que mencionan a las cerámicas del MDL, en el asombro y las inquietudes que les generan, en lo que significaron tales piezas en cuanto comenzaron la búsqueda de su identidad como diaguitas, y las historias de recolección que hay tras ellas, como el EFO o la figura de Durruty.

Si bien cada actor las hablará de una manera distinta, las cerámicas participan más bien de una red en donde cada relación que mantienen con ellas es también una forma de enredarse con los otros. A primera vista esto parece complicado, sin embargo, nuestra triada interpretativa de ellas como objetos múltiples nos ayudará a desenredar tales interrelaciones.

Las cerámicas son imposibles desligarlas de su dimensión como objetos arqueológicos, es decir, de la información de científica que les precede y que les ha ido otorgando sentido en sociedad, como objetos procedentes de la cultura diaguita chilena que en tiempos prehispánicos habitó el valle del Limarí. Esta información va a trascender el campo científico y permeará en la manera de organizar, exhibir y difundir las cerámicas, al mismo tiempo que con ello se creará un imaginario local de comunión con la cultura diaguita y del cual, en el siglo XXI, las personas diaguitas harán uso para el reconocimiento de su identidad como indígenas.

Las cerámicas son también indesligables de su dimensión como colecciones, de las historias de hallazgos y de recolección de objetos arqueológicos en el valle del Limarí. Estos elementos cohabitan con las cerámicas y serán mencionados por profesionales de la arqueología, por los mismos funcionarios y funcionarias del MDL, y por las personas diaguitas de la región. Todos tienen en su memoria el recuerdo de tales episodios, las personas que han participado de ello, e incluso se presentan ciertas inquietudes y opiniones que nos llevan a considerar que tales hechos aún no han sido cerrados.

Pero el hallazgo más importante de esta investigación ha sido ubicar a las cerámicas del MDL como elementos participes en el reconocimiento étnico diaguita. El museo, las historias de hallazgo y de recolección de piezas arqueológicas (como el EFO) que las rodean, y algunas piezas en específico del museo, como la Pakcha, la culebra del Limarí, o un silbato Diaguita inca, van a ser mencionados por las personas diaguitas como elementos importantes para la reconstrucción de su identidad como indígenas.

Este resultado nos llevará a considerar todo un nuevo escenario por el cual parecieran estarse interrelacionando tanto las cerámicas, el museo, como la arqueología en la región. Por ello, ya no sólo se trata de ubicar las cerámicas en el habla de esta red de actores, sino comprender lo que está sucediendo entre ellos. Será allí cuando se postulen al menos tres categorías interpretativas, las que incluso puedan apoyar y sostener futuras investigaciones y debates sobre los resultados que la investigación ha entregado.

El cuarto objetivo, *analizar y contrastar semánticamente el habla de esta red de actores según tres dimensiones analíticas: Museos y colecciones, comunidad imaginada y la categoría diaguita chilena, y el Reconocimiento étnico diaguita*, viene hacerse cargo de ello. Planteo la necesidad de ubicar sus interrelaciones en tres categorías analíticas que puedan aportar una mejor comprensión del fenómeno étnico en la región de Coquimbo.

La categoría de *Museo y Colecciones* va a permitirnos ubicar a las cerámicas, las historias de sus hallazgos, de su recolección, e incluso de su existencia al interior del museo, como una puerta de entrada a una discusión mucho mayor, que tiene que ver con la negociación histórica que una comunidad local como el Limarí tiene con su pasado y su presente indígena.

Ahora, esta negociación histórica también se da en función de una transformación en quienes habitan estos territorios, específicamente en la manera que se *imaginan* subjetivamente en ellos. Por años, los valles de la región de Coquimbo se pensaron e imaginaron sin una población indígena, sin embargo, las transformaciones de la sociedad chilena a principios del siglo XXI han conllevado también una relectura de lo que significa pensarse entre estos territorios. Allí la evidencia arqueológica acumulada por años contribuirá en hacer propia lo que

sería la continuidad de una cultura indígena, principalmente por sus habitantes quienes comienzan a reconocerse en comunión con la cultura diaguita chilena identificada por la arqueología, llegando incluso a tomar distancia de lo que sería una nación chilena.

Es ahí cuando la discusión toma algunos elementos más conflictivos, en tanto el reconocimiento étnico diaguita está cruzado por una serie de cuestionamientos entre quienes históricamente han tenido autoridad de lo diaguita. Los resultados de esta investigación permiten identificar que a pesar de que la etnia diaguita haya alcanzado un reconocimiento legal, este no se ha traducido a una valoración social de ellos como indígenas. Sin embargo, pareciera estar esto cambiando, en tanto se menciona por parte de profesionales de la arqueología, y por funcionarios y funcionarias del museo, algunas conversaciones y reflexiones del presente étnico que vive la región. Cabe destacar que las respuestas entregadas por los mismos diaguitas en esta investigación nos llevan a considerar que todo elemento arqueológico, ya sea un hallazgo, las colecciones de un museo, o la museografía de este, parecieran estar entrando en una histórica transformación.

Los restos arqueológicos, como el conocimiento arqueológico que se construye en torno a ellos, es relevante más allá de aspectos científicos, convive con quienes habitan los territorios, y tanto de manera directa como indirecta, contribuirán a construir imaginarios por los cuales sus habitantes lleguen a imaginarse comunitariamente en ellos. He ahí la importancia del imaginario de la cultura diaguita en la región de Coquimbo, un imaginario que ha ido construyéndose por años de investigaciones y antecedentes arqueológicos en la zona, pero que solo recientemente ha ido decantando en una manera distinta de imaginarse en tal territorio, siendo el mejor ejemplo de ello el reconocimiento étnico de quienes hoy se declaran como diaguitas

En el transcurso de esta investigación he querido comprender a las cerámicas diaguita del MDL en torno al contexto contemporáneo de lo diaguita, en tanto no deben contemplarse como objetos aislados o que pudieran no tener nada que ver con la sociedad que habitamos. Grueso error sería no considerar la importancia, ya no solo científica, sino también social que tienen estas cerámicas, el conocimiento aparejado a ellas, sus historias de hallazgos y de recolección, su relación con las comunidades locales, y las interpretaciones del mundo indígena que brotan de ellas.

Las cerámicas, luego de esta investigación, son más que cerámicas y se abren a un campo de estudio por el cual se consideran como objetos múltiples: tanto como objetos arqueológicos de la cultura diaguita chilena, como colecciones de un museo y como partícipes del reconocimiento étnico diaguita en Chile.

## Bibliografía

- Ampuero, G. (1978). *Cultura Diaguita*. Ministerio de Educación. Departamento de Extensión Cultural.
- Ampuero, G. (1991). *Diaguitas Pueblos del Norte Verde*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ampuero, G. (2017). *Los diaguitas en la perspectiva del siglo XXI*. Santiago de Chile: Volantines Ediciones.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Arce, J. P. (1995). *Música en la piedra: Música prehispánica y sus ecos en el Chile actual*. Santiago de Chile: Museo chileno de Arte precolombino.
- Arthur, J., & Ayala, P. (2020). *El regreso de los ancestros: Movimientos indígenas de repatriación y resignificación de los cuerpos*. Santiago de Chile: Ediciones de la Subdirección de Investigación.
- Ayala, P. (2017). Arqueología y Pueblos indígenas: los casos Aymara, Atacameño, Mapuche y Rapa Nui. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*(47), 69-92.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: Perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Bibar, G. d. (1966). *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*. Santiago: Instituto Geográfico Militar: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Cabello, G. (2016). Breve historia Diaguita antes del arribo de los conquistadores españoles. En M. C. Precolombino, *El Arte de ser Diaguita* (págs. 15-45). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Campos, L. (2008). La problemática territorial Diaguita: Reetnificación, territorio y conflictos étnicos en el Huasco Alto. En L. Campos, *RELACIONES INTERÉTNICAS en pueblos originarios de México y Chile* (págs. 440-444). Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Campos, L. (2014). El reconocimiento de nuevas identidades: cómo enfrentar la etnogénesis desde la Academia. En H. Trincherro, L. C. Muñoz, & S. Valverde, *Pueblos indígenas, Estados nacionales y fronteras: Tensiones y paradojas de los procesos de transición contemporáneos en América Latina* (págs. 219-245). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).
- Campos, L., Molina, R., & Maturana, A. M. (2019). Antecedentes para el reconocimiento legal del Pueblo Chango. *Serie Policy Papers UPP*, 1-15.
- Canales, M. (2013). Análisis sociológico del habla. En M. C. (Coordinador), *Escucha de la escucha: análisis e interpretación de la investigación cualitativa* (págs. 171-188). Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Cantarutti, G. (2002). *Estadio Fiscal de Ovalle: Redescubrimiento de un sitio diaguita-inca en el valle del Limarí. Memoria para optar al título de arqueólogo*. Santiago de Chile: Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Carmona, G., Campos, C., & Hidalgo, S. (2018). *Guía Arqueológica Ruta Valle del Encanto*. Ovalle: Ministerio de las culturas las artes y el patrimonio, Fondart 2018.
- Cerda, P. (2000). *La alfarería precolombina de la región de Coquimbo-Chile*. La Serena: Editorial del Norte.
- Chamorro, C., & Wolff, T. (2019). *Museografías del territorio*. Santiago de Chile: Gráfica Funny impresores.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona (España): Editorial Gedisa, S.A.

- CNCR. (2000). Recuperación y rescate de la Colección Durruty perteneciente al Museo del Limarí. En *Conserva: revista del centro nacional de conservación y restauración* (págs. 120-121). Santiago de Chile: CNCR Chile.
- Cornely, F. (1956). *Cultura Diaguita Chilena y Cultura de El Molle*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, S.A.
- Cornely, F. (1962). *El arte decorativo preincaico de los indios de Coquimbo y Atacama (Diaguitas chilenos)*. La Serena: Municipalidad de La Serena, Chile.
- Correa-Lau, J., Carmona, J., Carmona, G., Castro, V., & Santoro, C. (2019). Entre Pablo Neruda y Rigoberta Menchú, representaciones del pasado precolombino en Museos de Chile. *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 191-200.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2008). *Rizoma (introducción)*. Impreso en España: Editorial Pre-Textos.
- Dibam. (Enero de 2002). Museo del Limarí. LOM ediciones.
- Durruty, A. V. (2007). *Guillermo Durruty Alvarez: Vida y obra*. Chile: A&V.
- Gallardo, F., & Cabello, G. (2016). La tierra donde el desierto florece: El norte verde y su prehistoria. En M. c. Precolombino, *Chile Milenario* (págs. 46-59). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- García, G. V. (2009). El oficio del sociólogo: la imaginación sociológica. En Clacso, *Pluralismo epistemológico* (págs. 193-214). La Paz, Bolivia: Muela del Diablo Editores.
- Gonzales, P. (2013). *Arte y Cultura Diaguita Chilena: simetría, simbolismo e identidad*. Ucajali Editores.
- González, P. (2017). Sitio El Olivar. Su importancia para la reconstrucción de la prehistoria de las comunidades agroalfareras del Norte Semiárido chileno. *Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam*, 1-23.
- Grande, P. D. (2013). Constructivismo y sociología: Siete tesis de Bruno Latour. *Revista Mad - Universidad de Chile*, 48-57.
- Heredia, J. M. (2011). Ontología y epistemología sociológica: El caso de Deleuze-Latour. *IX jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires.
- Honneth, A. (1997). *La Lucha por el Reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- INE. (2018). Censo de Población y Vivienda 2017.
- Kelly, P. (2017). San Pedro viejo de Pichasca: síntesis y discusiones. *Colecciones digitales, Subdirección de investigación Dibam*, 1-26.
- Latcham, R. (1928). *La alfarería indígena Chilena*. Santiago de Chile: Universo.
- Latcham, R. (1936). *Prehistoria Chilena*. Santiago de Chile: Oficina del Libro.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social, una introducción a la teoría del actor red*. Buenos Aires, Argentina,: Manantial.
- MCHAP. (2016). [www.precolombino.cl](http://www.precolombino.cl). Recuperado el 3 de Abril de 2020, de <http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/el-arte-de-ser-diaguita/>
- Molina, R. (2016). Pueblos de Indios del Norte Chico y los Diaguitas actuales. En M. C. precolombino, *El arte de Ser Diaguita* (págs. 70-103). Santiago de Chile: Museo chileno de Arte Precolombino.
- Molina, R., & Campos, L. (2017). Confín geográfico, refugio indígena, pueblo de indios y etnogénesis en el Huasco Alto, (Chile). *Revista de Geografía Norte Grande, número 68*, 123-140.

- Morales, H., & Quiroz, L. (2017). Indígenas desencajados y museo en San Pedro de Atacama. *Revista Chilena de Antropología* 36, 344-361.
- Motsny, G. (1975). *Los museos de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Nacional Gabriela Mistral.
- Municipalidad de Ovalle. (1964). *Conozca Ovalle*. Ovalle, Chile: Folleto turístico.
- Niemeyer, H. (1969). El yacimiento arqueológico de Huana. *Boletín de prehistoria de Chile*, 3-63.
- Orellana, M. (1982). *Investigaciones y teorías en la arqueología de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones del centro de estudio humanísticos de la Universidad de Chile.
- Panizza, T. (Dirección). (2017). *Tierra Sola* [Película].
- Pavez, J. (2012). Fetiches Kongo, Momias Atacameñas y soberanía colonial. Trayectoria de Gustavo Le Paige s.j (1903-1980). *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas*, 35-72.
- Paz, O. (1994). *Crítica de la pirámide*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica Chile S.A.
- Pena, G. L., & Aceval, F. F. (2015). *¡Yo soy Diaguita! Del museo a la identidad viva*. Coquimbo, Chile: Letrarte.
- Penna, G. L. (2012). Le Son diaguita: pont millénaire d'une identité. *Les Cahiers du CIÉRA*, n°9, 55-75.
- Perry, D. (2012). *El Departamento de Ovalle: El suelo, la raza, el porvenir*. (Segunda ed.). Ovalle: Municipalidad de Ovalle.
- RAE. (2020). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 07 de Septiembre de 2021, de <https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n>
- Rivera, A. (1999). Museo del Limarí. Su nacimiento. *El Limarí y sus Valles. Revista de Estudios Provinciales*, 117-119.
- Rojas, L. (1990). *Crónicas de Ovalle*. La Serena: Editorial La Serena.
- Rojas, L. (2019). Una aproximación Etnolingüística a la antroponimia indígena del valle del Limarí. En S. P. Álvarez, *Entre Vuelos y Pájaros: Estudios históricos y lingüísticos sobre el Limarí* (págs. 33-76). Ovalle: Corporación Cultural Municipal de Ovalle.
- Román, G., & Cantarutti, G. (1998). Hallazgo de perforaciones basales en la Alfarería Diaguita: Una aproximación desde la restauración y la investigación arqueológica de colecciones. *Conserva(2)*, 81-100.
- Seguel, R., & Guevara, B. L. (1997). Planificación estratégica para el manejo integral de las colecciones arqueológicas: Una experiencia Piloto en el Museo del Limarí, Ovalle. *Conserva, revista del Centro Nacional de Conservación y Restauración Dibam(1)*, 61-81.
- Sepúlveda, T., Aguilar, C., & Ayala, P. (2007). Retiro de cuerpos humanos de exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama. *IX Seminario de Patrimonio Cultural, Museos en obra* (págs. 114-132). Santiago: Dirección de Archivos, bibliotecas y museos.
- SNM. (2017). 35 años de la Subdirección Nacional de Museos. *Revistas Museos(37)*, 54-61.
- Troncoso, A., Salazar, D., & Jackson, D. (2008). Ciencia, Estado y Sociedad: retrospectiva crítica de la arqueología chilena. *Arqueología Suramericana* 4 (2), 122-145.
- Ureta, S., & Sanhueza, N. (2018). Emergencia de una disciplina: Los estudios de CTS en el mundo y latinoamerica. En A. Espinosa, F. Ortiz, & N. Sanhueza (Edits.), *Tecnopolíticas: aproximaciones a los estudios de ciencia, tecnología y sociedad*. (págs. 19-66). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

## Anexos:

### 1. Fragmentos de la ley N°17.288 de Monumentos Nacionales.

#### **LEY NUM. 17.888**

#### **MONUMENTOS NACIONALES Y NORMAS RELACIONADAS**

##### **TITULO I**

De los monumentos nacionales.

Artículo 1.º- Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley.

##### **TITULO V**

De los Monumentos Arqueológicos, de las Excavaciones e Investigaciones Científicas correspondientes.

Artículo 21.º- Por el solo ministerio de la ley, son Monumentos Arqueológicos de propiedad del Estado los lugares, ruinas, y yacimientos y piezas antro-po-arqueológicas que existan sobre o bajo la superficie del territorio nacional.

Para los efectos de la presente ley quedan comprendidas también las piezas paleontológicas y los lugares donde se hallaren.

Artículo 22.º- Ninguna persona natural o jurídica chilena podrá hacer en el territorio nacional excavaciones de carácter arqueológico, antropológico o paleontológico, sin haber obtenido previamente autorización del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma establecida por el Reglamento.

La infracción a lo dispuesto en este artículo será sancionada con una multa de cinco a diez sueldos vitales, sin perjuicio del decomiso de los objetos que se hubieren obtenido de dichas excavaciones.

Artículo 23.º- Las personas naturales o jurídicas extranjeras que deseen efectuar excavaciones de tipo antro-po-arqueológico y paleontológico. deberán solicitar el permiso correspondiente al Consejo de Monumentos Nacionales en la forma establecida en el Reglamento. Es condición previa para que se otorgue el permiso. que la persona a cargo de las investigaciones pertenezca a una institución científica extranjera solvente y que trabaje en colaboración con una institución científica estatal o universitaria chilena.

La infracción a lo dispuesto en este artículo será sancionada con la expulsión de los extranjeros del territorio nacional, la que se hará efectiva en conformidad con las disposiciones de la ley N.º 3.446, sin perjuicio del comiso de los objetos obtenidos en las excavaciones que hubieren realizado.



Artículo 24°.- Cuando las excavaciones hubieren sido hechas por el Consejo de Monumentos Nacionales, por organismos fiscales o por personas o corporaciones que reciban cualquiera subvención del Estado, los objetos encontrados serán distribuidos por el Consejo en la forma que determine el Reglamento.

Cuando las excavaciones o hallazgos hubieren sido hechos por particulares, a su costo, éstos deberán entregar la totalidad del material extraído o encontrado al Consejo, sin perjuicio de las facilidades que obtuvieran para el estudio de dicho material en la forma que lo determine el Reglamento.

El Consejo deberá entregar al Museo Nacional de Historia Natural una colección representativa de "piezas tipo" de dicho material y los objetos restantes serán distribuidos en la forma que determine el Reglamento.

Artículo 25°.- El material obtenido en las excavaciones o hallazgos realizados por misiones científicas extranjeras, autorizadas por el Consejo, podrá ser cedido por éste hasta en un 25% a dichas misiones, reservándose el Consejo el derecho a la primera selección y efectuando su distribución según lo determine el Reglamento.

La exportación del material cedido a dichas misiones se hará en conformidad con lo dispuesto en el artículo 43 de la ley N° 16.441 y en el Reglamento, previo informe favorable del Consejo.

Artículo 26°.- Toda persona natural o jurídica que al hacer excavaciones en cualquier punto del territorio nacional y con cualquier finalidad, encontrare ruinas, yacimientos, piezas u objetos de carácter histórico, antropológico, arqueológico o paleontológico, está obligada a denunciar inmediatamente el descubrimiento al Gobernador del Departamento, quien ordenará a Carabineros que se haga responsable de su vigilancia hasta que el Consejo se haga cargo de él.

La infracción a lo dispuesto en este artículo será sancionada con una multa de cinco a diez sueldos vitales, sin perjuicio de la responsabilidad civil solidaria de los empresarios o contratistas a cargo de las obras, por los daños derivados del incumplimiento de la obligación de denunciar el hallazgo.

Artículo 27°.- Las piezas u objetos a que se refiere el artículo anterior serán distribuidos por el Consejo en la forma que determine el Reglamento.

Artículo 28°.- El Museo Nacional de Historia Natural es el centro oficial para las colecciones de la ciencia del Hombre en Chile. En consecuencia, el Consejo de Monumentos Nacionales deberá entregar a dicho Museo colecciones representativas del material obtenido en las excavaciones realizadas por nacionales o extranjeros, según lo determine el Reglamento.

2. Anexo de tablas cronológicas:

| Poblaciones agroalfareras del norte chico chileno | Periodo cronológico | Gonzalo Ampuero (2017) y su cronología para el norte chico chileno |
|---|---------------------|--|
|   | 1500                | Fase Diaguita III (1470-1536)                                      |
|   | 1400                |  |
|   | 1300                | Fase Diaguita II (Siglos XIII-XV)                                  |
|   | 1200                | Fase Diaguita I (Siglos XI-XII)                                    |
|   | 1100                |  |
|   | 1000                | Complejo cultural Las Ánimas (Siglos IX-XI)                        |
|   | 900                 |  |
|   | 800                 |  |
|   | 700                 |  |
|   | 600                 | Complejo cultural El Molle (200 A.C al 800 D.C)                    |
|   | 500                 |  |
|   | 400                 |  |
|   | 300                 |  |
|   | 200                 |  |
|   | 100                 |  |
|   | 0                   |  |
|   | 100                 |  |
|   | 200                 |  |
|   | 300                 |  |
| 400   |                     |  |
| 500   |                     |  |

| Poblaciones agroalfareras del norte chico chileno | Periodo cronológico | Cronología propuesta para el Limarí según Baettig y Cabello (2016) |       |               |  |
|---|---------------------|--|-------|---------------|--|
|   | 1500                |  |       | Diaguita-inca |  |
|   | 1400                |  |       | Diaguita      |  |
|   | 1300                | Molle  |       |               |  |
|   | 1200                |  |       |               |  |
|   | 1100                |  |       |               |  |
|   | 1000                |  |       |               |  |
|   | 900                 |  | Ánima |               |  |
|   | 800                 |  |       |               |  |
|   | 700                 |  |       |               |  |
|   | 600                 |  |       |               |  |
|   | 500                 |  |       |               |  |
|   | 400                 |  |       |               |  |
|   | 300                 |  |       |               |  |
|   | 200                 |  |       |               |  |
|   | 100                 |  |       |               |  |
|   | 0                   |  |       |               |  |
|   | 100                 |  |       |               |  |
|   | 200                 |  |       |               |  |
|   | 300                 |  |       |               |  |
| 400   |                     |  |       |               |  |
| 500   |                     |  |       |               |  |

### 3. Fragmentos de la ley indígena N°19.253.

## **ESTABLECE NORMAS SOBRE PROTECCION, FOMENTO Y DESARROLLO DE LOS INDIGENAS, Y CREA LA CORPORACION NACIONAL DE DESARROLLO INDIGENA**

### **TITULO I**

#### **DE LOS INDIGENAS, SUS CULTURAS Y SUS COMUNIDADES**

##### Párrafo 1°

##### Principios Generales

Artículo 1°.- El Estado reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura.

El Estado reconoce como principales etnias indígenas de Chile a: la Mapuche, Aimara, Rapa Nui o Pascuenses, la de las comunidades Atacameñas, Quechuas, Collas y Diaguitas del norte del país, las comunidades Kawashkar o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes. El Estado valora su existencia por ser parte esencial de las raíces de la Nación chilena, así como su integridad y desarrollo, de acuerdo a sus costumbres y valores.

Es deber de la sociedad en general y del Estado en particular, a través de sus instituciones respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades, adoptando las medidas adecuadas para tales fines y proteger las tierras indígenas, velar por su adecuada explotación, por su equilibrio ecológico y propender a su ampliación.

##### Párrafo 2°

##### De la Calidad de Indígena

Artículo 2°.- Se considerarán indígenas para los efectos de esta ley, las personas de nacionalidad chilena que se encuentren en los siguientes casos:

a) Los que sean hijos de padre o madre indígena, cualquiera sea la naturaleza de su filiación, inclusive la adoptiva;

Se entenderá por hijos de padre o madre indígena a quienes desciendan de habitantes originarios de las tierras identificadas en el artículo 12, números 1 y 2.

b) Los descendientes de las etnias indígenas que habitan el territorio nacional, siempre que posean a lo menos un apellido indígena; Un apellido no indígena será considerado indígena, para los efectos de esta ley, si se acredita su procedencia indígena por tres generaciones, y

c) Los que mantengan rasgos culturales de alguna etnia indígena, entendiéndose por tales la práctica de formas de vida, costumbres o religión de estas etnias de un modo habitual o cuyo cónyuge sea indígena. En estos casos, será necesario, además, que se autoidentifiquen como indígenas.

Artículo 3°.- La calidad de indígena podrá acreditarse mediante un certificado que otorgará la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Si ésta deniega el certificado, el interesado, sus herederos o cesionarios podrán recurrir ante el Juez de Letras respectivo quien resolverá, sin forma de juicio, previo informe de la Corporación.

Todo aquel que tenga interés en ello, mediante el mismo procedimiento y ante el Juez de Letras respectivo, podrá impugnar la calidad de indígena que invoque otra persona, aunque tenga certificado.

Artículo 4°.- Para todos los efectos legales, la posesión notoria del estado civil de padre, madre, cónyuge o hijo se considerará como título suficiente para constituir en favor de los indígenas los mismos derechos y obligaciones que, conforme a las leyes comunes, emanen de la filiación legítima y del matrimonio civil. Para acreditarla bastará la información testimonial de parientes o vecinos, que podrá rendirse en cualquier gestión judicial, o un informe de la Corporación suscrito por el Director.

Se entenderá que la mitad de los bienes pertenecen al marido y la otra mitad a su cónyuge, a menos que conste que los terrenos han sido aportados por sólo uno de los cónyuges.

#### Párrafo 3°

##### De las Culturas Indígenas

Artículo 7°.- El Estado reconoce el derecho de los indígenas a mantener y desarrollar sus propias manifestaciones culturales, en todo lo que no se oponga a la moral, a las buenas costumbres y al orden público.

El Estado tiene el deber de promover las culturas indígenas, las que forman parte del patrimonio de la Nación chilena.

#### Párrafo 4°

##### De la Comunidad Indígena

Artículo 9°.- Para los efectos de esta ley se entenderá por Comunidad Indígena, toda agrupación de personas pertenecientes a una misma etnia indígena y que se encuentren en una o más de las siguientes situaciones:

- a) Provenzan de un mismo tronco familiar;
- b) Reconozcan una jefatura tradicional;
- c) Posean o hayan poseído tierras indígenas en común, y
- d) Provenzan de un mismo poblado antiguo.

### **TITULO IV**

#### **DE LA CULTURA Y EDUCACION INDIGENA**

##### Párrafo 1°

##### Del Reconocimiento, Respeto y Protección de las Culturas Indígenas

Artículo 28.- El reconocimiento, respeto y protección de las culturas e idiomas indígenas contemplará:

f) La promoción de las expresiones artísticas y culturales y la protección del patrimonio arquitectónico, arqueológico, cultural e histórico indígena.

Para el cumplimiento de lo señalado en el inciso anterior, la Corporación, en coordinación con el Ministerio de Educación, promoverá planes y programas de fomento de las culturas indígenas.

Artículo 29.- Con el objeto de proteger el patrimonio histórico de las culturas indígenas y los bienes culturales del país, se requerirá informe previo de la Corporación para:

- a) La venta, exportación o cualquier otra forma de enajenación al extranjero del patrimonio arqueológico, cultural o histórico de los indígenas de Chile.
- b) La salida del territorio nacional de piezas, documentos y objetos de valor histórico con el propósito de ser exhibidos en el extranjero.

c) La excavación de cementerios históricos indígenas con fines científicos la que se ceñirá al procedimiento establecido en la ley N° 17.288 y su reglamento, previo consentimiento de la comunidad involucrada.

d) La sustitución de topónimos indígenas. Artículo 30.- Créase, dependiente del Archivo Nacional de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, un departamento denominado Archivo General de Asuntos Indígenas, con sede en la ciudad de Temuco, que reunirá y conservará tanto los documentos oficiales que se vayan generando sobre materias indígenas, cuanto los instrumentos, piezas, datos, fotos, audiciones y demás antecedentes que constituyen el patrimonio histórico de los indígenas de Chile. Esta sección, para todos los efectos, pasará a ser la sucesora legal del Archivo General de Asuntos Indígenas a que se refiere el artículo 58 de la ley N° 17.729.

La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos podrá organizar, a proposición del Director Nacional de la Corporación y con acuerdo del Consejo, secciones de este Archivo en otras regiones del país referidas a agrupaciones y culturas indígenas particulares.

Este Archivo estará a cargo de un Archivero General de Asuntos Indígenas que tendrá carácter de Ministro de Fe en sus actuaciones como funcionario.

Todo requerimiento de la Corporación a este Archivo será absuelto a título gratuito.

## **TITULO V**

### **SOBRE LA PARTICIPACION**

#### **Párrafo 1°**

##### **De la Participación Indígena**

Artículo 34.- Los servicios de la administración del Estado y las organizaciones de carácter territorial, cuando traten materias que tengan injerencia o relación con cuestiones indígenas, deberán escuchar y considerar la opinión de las organizaciones indígenas que reconoce esta ley.

Sin perjuicio de lo anterior, en aquellas regiones y comunas de alta densidad de población indígena, éstos a través de sus organizaciones y cuando así lo permita la legislación vigente, deberán estar representados en las instancias de participación que se reconozca a otros grupos intermedios.

#### **Párrafo 2°**

##### **De las Asociaciones Indígenas**

Artículo 36.- Se entiende por Asociación Indígena la agrupación voluntaria y funcional integrada por, a lo menos, veinticinco indígenas que se constituyen en función de algún interés y objetivo común de acuerdo a las disposiciones de este párrafo.

Las asociaciones indígenas no podrán atribuirse la representación de las Comunidades Indígenas.

4. Ley N°20.117, donde se reconoce la existencia y atributos de la Etnia Diaguita y la calidad de indígena Diaguita:

**LEY NUM. 20.117**

**RECONOCE LA EXISTENCIA Y ATRIBUTOS DE LA ETNIA DIAGUITA  
Y LA CALIDAD DE INDIGENA DIAGUITA**

Teniendo presente que el H. Congreso Nacional ha dado su aprobación al siguiente proyecto de ley, originado en una moción de los Diputados señores Antonio Leal Labrín, Jaime Mulet Martínez, Alberto Robles Pantoja y el entonces Diputado Carlos Vilches Guzmán.

Proyecto de ley:

Artículo único.- Agrégase en el inciso segundo del artículo 1º de la ley N° 19.253 sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas, reemplazando por una coma (,) la conjunción "y" que antecede al vocable "Collas", la expresión "y Diaguita".

Y por cuanto he tenido a bien aprobarlo y sancionarlo; por tanto promúlguese y llévase a efecto como Ley de la República.

Santiago, 28 de agosto de 2006.- MICHELLE BACHELET JERIA, Presidenta de la República. - Clarisa Hardy Raskovan, Ministra de Planificación.

Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento. -Saluda atentamente a Ud., Gonzalo Arenas Valverde, Subsecretario de Planificación.

5. Estadísticas indígenas nacionales y regionales (Atacama y Coquimbo) a partir de los datos del Censo 2017:

| Reporte a nivel Nacional             |                  |             |
|--------------------------------------|------------------|-------------|
| Pueblo indígena u originario (Grupo) | Casos            | Porcentaje  |
| Mapuche                              | 1 745 147        | 79,8%       |
| Aymara                               | 156 754          | 7,2%        |
| Rapa Nui                             | 9 399            | 0,4%        |
| Lican Antai                          | 30 369           | 1,4%        |
| Quechua                              | 33 868           | 1,5%        |
| Colla                                | 20 744           | 0,9%        |
| Diaguita                             | 88 474           | 4,0%        |
| Kaw ésqar                            | 3 448            | 0,2%        |
| Yagán o Yamana                       | 1 600            | 0,1%        |
| Otro                                 | 95 989           | 4,4%        |
| <b>Total</b>                         | <b>2 185 792</b> | <b>100%</b> |

| Región de Atacama                    |               |             |
|--------------------------------------|---------------|-------------|
| Pueblo indígena u originario (Grupo) | Casos         | Porcentaje  |
| Mapuche                              | 9 062         | 16,4%       |
| Aymara                               | 2 716         | 4,9%        |
| Rapa Nui                             | 55            | 0,1%        |
| Lican Antai                          | 375           | 0,7%        |
| Quechua                              | 916           | 1,7%        |
| Colla                                | 14 054        | 25,4%       |
| Diaguita                             | 26 381        | 47,6%       |
| Kaw ésqar                            | 27            | 0%          |
| Yagán o Yamana                       | 17            | 0%          |
| Otro                                 | 1 810         | 3,3%        |
| <b>Total</b>                         | <b>55 413</b> | <b>100%</b> |

| Región de Coquimbo                   |               |             |
|--------------------------------------|---------------|-------------|
| Pueblo indígena u originario (Grupo) | Casos         | Porcentaje  |
| Mapuche                              | 24 923        | 38,4%       |
| Aymara                               | 5 530         | 8,5%        |
| Rapa Nui                             | 149           | 0,2%        |
| Lican Antai                          | 957           | 1,5%        |
| Quechua                              | 943           | 1,5%        |
| Colla                                | 1 939         | 3,0%        |
| Diaguita                             | 26 470        | 40,8%       |
| Kaw ésqar                            | 90            | 0,1%        |
| Yagán o Yamana                       | 74            | 0,1%        |
| Otro                                 | 3 881         | 6,0%        |
| <b>Total</b>                         | <b>64 956</b> | <b>100%</b> |

16. ¿SE CONSIDERA PERTENECIENTE A ALGÚN PUEBLO INDÍGENA U ORIGINARIO?

1. Sí  2. No  PASE A 17

16.a ¿A CUÁL?

Mapuche...  1 Colla .....  6  
 Aymara ....  2 Diaguita .....  7  
 Rapa Nui ...  3 Kawésqar .....  8  
 Lican Antai..  4 Yagán o Yámana ..  9  
 Quechua ...  5 Otro (especifique)..  10

- Tablas de elaboración propia a partir del Censo de población y vivienda realizado el año 2017, se adjunta igualmente la pregunta número 16 del cuestionario (INE, 2018)

6. Estadísticas indígenas de la Región de Coquimbo (Provincias) a partir de los datos del Censo 2017:

| <b>Provincia del Elqui</b>                  |               |                   |
|---|---------------|-------------------|
| <b>Pueblo indígena u originario (Grupo)</b> | <b>Casos</b>  | <b>Porcentaje</b> |
| Mapuche                                     | 16 018        | 38,3%             |
| Aymara                                      | 4 060         | 9,7%              |
| Rapa Nui                                    | 113           | 0,3%              |
| Lican Antai                                 | 753           | 1,8%              |
| Quechua                                     | 664           | 1,6%              |
| Colla                                       | 1 499         | 3,6%              |
| Diaguita                                    | 15 885        | 38,0%             |
| Kaw ésqar                                   | 74            | 0,2%              |
| Yagán o Yamana                              | 63            | 0,2%              |
| Otro  | 2 671         | 6,4%              |
| <b>Total</b>                                | <b>41 800</b> | <b>100%</b>       |

| <b>Provincia del Choapa</b>                 |              |                   |
|---|--------------|-------------------|
| <b>Pueblo indígena u originario (Grupo)</b> | <b>Casos</b> | <b>Porcentaje</b> |
| Mapuche                                     | 3 657        | 56,1%             |
| Aymara                                      | 355          | 5,4%              |
| Rapa Nui                                    | 21           | 0,3%              |
| Lican Antai                                 | 43           | 0,7%              |
| Quechua                                     | 148          | 2,3%              |
| Colla                                       | 109          | 1,7%              |
| Diaguita                                    | 1 821        | 27,9%             |
| Kaw ésqar                                   | 8            | 0,1%              |
| Yagán o Yamana                              | 4            | 0,1%              |
| Otro  | 353          | 5,4%              |
| <b>Total</b>                                | <b>6 519</b> | <b>100%</b>       |

| <b>Provincia del Limarí</b>                 |               |                   |
|---|---------------|-------------------|
| <b>Pueblo indígena u originario (Grupo)</b> | <b>Casos</b>  | <b>Porcentaje</b> |
| Mapuche                                     | 5 248         | 31,5%             |
| Aymara                                      | 1 115         | 6,7%              |
| Rapa Nui                                    | 15            | 0,1%              |
| Lican Antai                                 | 161           | 1,0%              |
| Quechua                                     | 131           | 0,8%              |
| Colla                                       | 331           | 2,0%              |
| Diaguita                                    | 8 764         | 52,7%             |
| Kaw ésqar                                   | 8             | 0%                |
| Yagán o Yamana                              | 7             | 0%                |
| Otro  | 857           | 5,2%              |
| <b>Total</b>                                | <b>16 637</b> | <b>100%</b>       |

Tablas de elaboración propia a partir del Censo de población y vivienda realizado el año 2017(INE, 2018)



7. Fotografías del Curriculum vitae de Julio Broussain Campino:

Copia

CURRICULUM VITAE

|                        |   |  |
|------------------------|---|--|
| NOMBRES                | : | JULIO ANTONIO                          |
| APELLIDOS              | : | BROUSSAIN CAMPINO                      |
| FECHA DE NACIMIENTO    | : | 3 de septiembre de 1898                |
| NACIONALIDAD           | : | Chileno                                |
| CARNET DE IDENTIDAD    | : | 0792 de Ovalle                         |
| DOMICILIO              | : | Coquimbo Nº 277                        |
| CIUDAD                 | : | Ovalle                                 |
| PROFESION              | : | Contador, Músico, Chofer               |
| NOMBRE DEL PADRE       | : | Martín Broussain Delgué                |
| NOMBRE DE LA MADRE     | : | Julia Edelmira Campino Olivares        |
| <i>Fecha Defunción</i> | : | <i>20 Febrero de 1982 (día sábado)</i> |

ACTIVIDADES REALIZADAS:

- a) Ingresó al Cuerpo de Bomberos de Ovalle, a fines del año 1929, cumpliendo y desarrollando una buena labor en bien de la comunidad.
- b) Fue Tesorero de la Institución durante 50 años.
- c) Fue Miembro Ejecutante de la Orquesta Filarmónica de La Serena.
- d) Formó un Cuarteto de Cuerdas, con el auspicio de la Asociación Musical "Antonio Tirado Lamas".
- e) Fue integrante de las siguientes Orquestas de Ovalle: Orquesta Clásica, Orquesta Típica, Orquesta de Música Ligera.
- f) Perteneció a la Junta de Adelantos de Ovalle y bajo su gestión se efectuó la 1era. remodelación de la Alameda.
- g) Fundó la Sociedad Arqueológica de Ovalle en 1963, dándole impulso a divulgar la riqueza existente del Valle del Encanto, San Pedro y otros.
- h) Fue Tesorero del Museo Arqueológico de Ovalle.
- i) Más adelante se desempeñó como Conservador Honorario del Museo Arqueológico de Ovalle, hasta el mes de Septiembre - 1978.
- j) Clasificó el material arqueológico del Valle del Encanto, dándole nombres y números a los petroglifos, pictografías,

k) Fue Presidente del "Club Nacional de Tiro al Blanco Nº 43" de Ovalle en el año 1936.

l) Respaldó al teatro "Club de Leones" de Ovalle.

m) Donó múltiples piezas y vitrinas al Museo de Ovalle.

n) Apoyó la labor de arqueología de: el Sr. Gonzalo Ampuero, Sr. Mario Rivera y Hans Niemayer.

ñ) Distinciones otorgadas:

1.- El "Club de Leones" de Ovalle, le otorga en el mes de julio de 1976 un galvano, en reconocimiento a su labor realizada en pro de la comunidad.

2.- Fue nombrado "Conservador Honorario del Museo" en junio de 1977, otorgándole en esa oportunidad un diploma de reconocimiento por don Enrique Campos Menéndez.

3.- El Cuerpo de Bomberos de Ovalle le otorga el 21 de mayo de 1955 un diploma en reconocimiento a sus 25 años de servicio en la institución.

4.- El "Club Nacional de Tiro al Blanco Nº 43" de Ovalle - le confiere el 5 de abril de 1936 un diploma por su destacada participación en los certámenes de tiro.

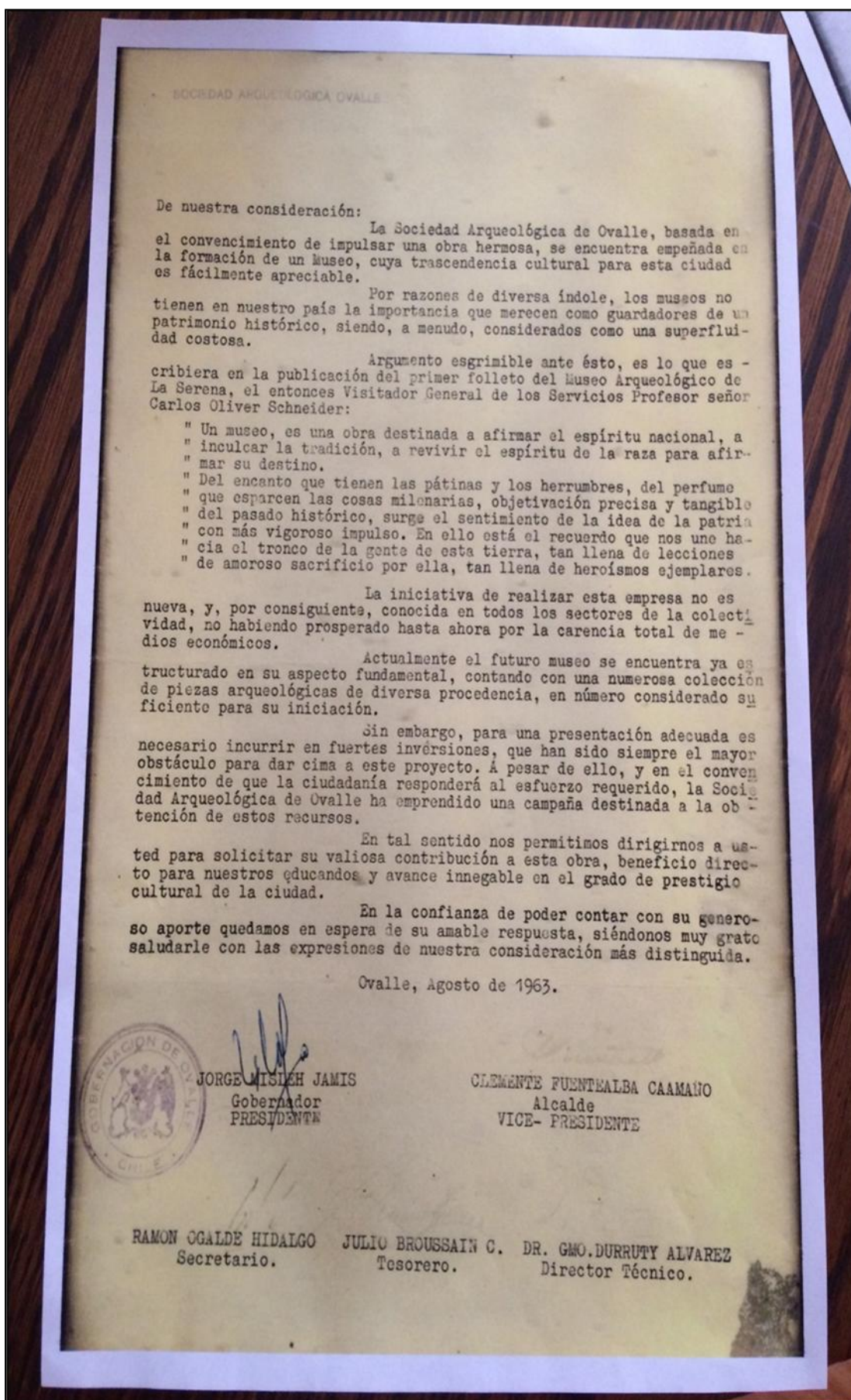
5.- Declarado Hijo Ilustre de la ciudad de Ovalle, por Decreto Alcaldicio Nº 88 del 21 de abril de 1979.

8. Panel del museo de sitio del Estadio Diaguita de la ciudad de Ovalle:



Ilustración 25: Fotografía personal tomada en el museo de sitio del Estadio Diaguita de Ovalle durante el día 27 de Mayo del 2021.

9. La sociedad arqueológica de Ovalle y la fundación del Museo Arqueológico de Ovalle:



10. Mapa de la ciudad de Ovalle y de las distintas ubicaciones del MDL:



Estadio Fiscal de Ovalle (hoy estadio Diaguita) y Planta Pisco Control.

Segunda ubicación del MAO.

Primera ubicación del MAO.

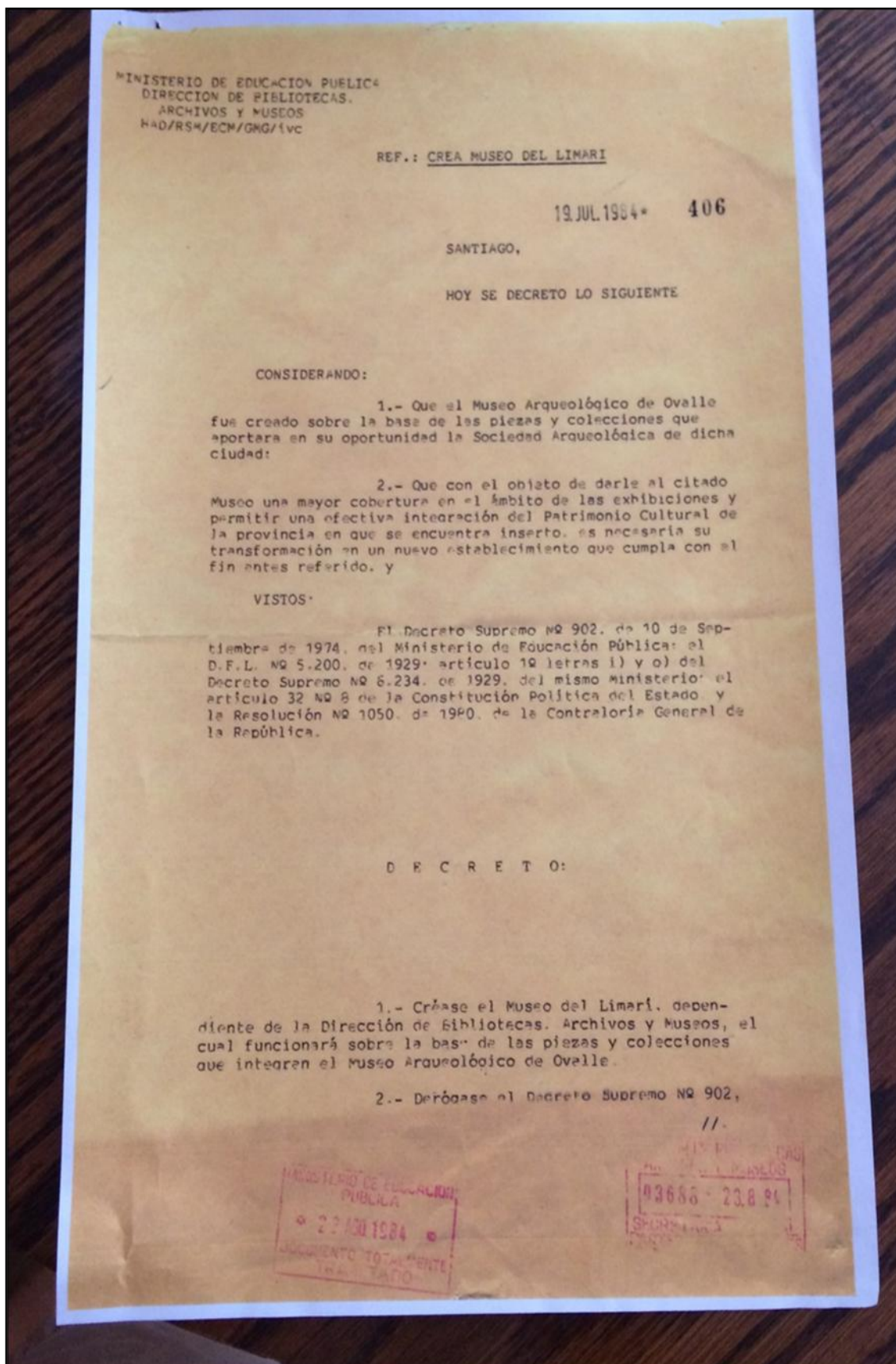
Tercera ubicación del MAO, posteriormente MDL.

Cuenca del Río Limarí.

Centro cultural Guillermo Durruty donde actualmente se ubica el MDL.

Mapa de la ciudad de Ovalle 2020, obtenido a partir de Google Earth.

11. Traspaso de colecciones de la SAO a la DIBAM y el cambio de nombre de Museo Arqueológico de Ovalle a Museo del Limarí:



de 10 de Septiembre de 1974.

Enótese, tómesese razón y comuníquese.

AUGUSTO PINOCHET UGARTE  
General de Ejército  
Presidente de la República

HORACIO FRANGUIZ DOMOSO  
Ministro de Educación Pública

Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento.  
Saluda atentamente a Ud..

PROF. RENE SALAME MARTIN  
Subsecretario de Educación Pública

Transcripciones

- 3. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
- 2. Oficina de Partes MINEDUC
- 2. Kardex centralizado
- 2. Archivo MINEDUC
- 3. Contraloría General de la República

12 Total de transcripciones a tramitar

MINISTERIO DE EDUCACION  
PUBLICA  
23 AGO 1984  
DOCUMENTO TOTALMENTE  
TR. Y TADO

## 12. Tablas descriptivas de los encuentros de entrevistas:

| Entrevistas a profesionales de la Arqueología |  |                              |                    |            |
|---|--|------------------------------|--------------------|------------|
| Entrevistado/a                                | Descripción del entrevistado/a                         | Pauta de entrevista aplicada | Tipo de entrevista | Fecha      |
| Angelo Alé                                    | Arqueólogo y ex funcionario del ML                     | Arqueología I                | Presencial         | 24-01-2019 |
| Andrés Troncoso                               | Arqueólogo que ha trabajado con las colecciones del ML | Arqueología I                | Presencial         | 15-02-2019 |
| Gonzalo Ampuero                               | Arqueólogo que ha trabajado con las colecciones del ML | Arqueología I                | Presencial         | 26-03-2019 |
| Gabriel Cantarutti                            | Arqueólogo que ha trabajado con las colecciones del ML | Arqueología II               | Presencial         | 11-11-2020 |
| Gabriela Carmona                              | Arqueóloga y ex funcionaria del ML                     | Arqueología II               | Virtual            | 22-12-2020 |

| Entrevista a funcionarios y funcionarias del Museo del Limarí |  |  |                    |            |
|---|--|--|--------------------|------------|
| Entrevistado/a  | Descripción del entrevistado/a                   | Pauta de entrevista aplicada                   | Tipo de entrevista | Fecha      |
| Guillermo Villar  | Encargado de colecciones                         | Exploratoria y realizada durante la etnografía | Presencial         | 09-04-2019 |
| Raúl Araya  | Encargado de documentación                       | Exploratoria y realizada durante la etnografía | Presencial         | 11-04-2019 |
| Daniela Serani  | Antigua Directora del museo                      | Museos II                                      | Virtual            | 11-11-2020 |
| Deisy Farías  | Antigua secretaria del museo                     | Museos II                                      | Llamado telefónico | 13-11-2020 |
| Marcos Sandoval   | Director del museo                               | Museos II                                      | Virtual            | 21-11-2020 |
| Francisca Contreras   | Encargada del desarrollo institucional del museo | Museos II                                      | Virtual            | 22-11-2020 |

\* Esta persona fue entrevistada según la pauta de Museos I y de forma presencial en la fecha del 22-01-2019, sin embargo, por problemas técnicos de la grabación se decidió volver a realizarla a partir de la pauta de Museos II. La entrevistada no tuvo ningún inconveniente.

| Entrevistas a personas y una agrupación Diaguita de la región de Coquimbo |  |                              |                     |            |
|---|--|------------------------------|---------------------|------------|
| Entrevistado/a  | Descripción del entrevistado/a   | Pauta de entrevista aplicada | Tipo de entrevista  | Fecha      |
| Mónica Astudillo*   | Integrante y una de las líderes de la agrupación indígena Diaguita Zapam Zucum | Diaguita I                   | Presencial          | 23-01-2019 |
| Gisela Olivares   | Ceramista Diaguita de la comuna de Monte Patria                                | Diaguita II                  | Presencial          | 05-11-2020 |
| Jimmy Campillay   | Artesano y músico Diaguita de la comuna de Coquimbo                            | Diaguita II                  | Virtual             | 07-11-2020 |
| Walter Rivera   | Ceramista Diaguita de la comuna de Rio hurtado                                 | Diaguita II                  | Presencial          | 12-11-2020 |
| Diaguita 5**  | Integrante agrupación indígena Diaguita Zapam Zucum                            | Diaguita II                  | Presencial y grupal | 13-11-2020 |
| Diaguita 6**  | Integrante agrupación indígena Diaguita Zapam Zucum                            | Diaguita II                  | Presencial y grupal | 13-11-2020 |
| Diaguita 7**  | Integrante agrupación indígena Diaguita Zapam Zucum                            | Diaguita II                  | Presencial y grupal | 13-11-2020 |

\*Señalar que esta entrevistada también volvió a participar en el encuentro grupal con la agrupación Diaguita Zapam Zucum del 13-11-2020 por razones ya señaladas mas arriba.

\*\* También debe señalarse el error de no haber resgistrado los nombres de tales participantes al momento del encuentro, por las razones improvisadas en que este se desarrolló. Si bien se contactó con una de sus líderes tiempo después, comentó no recordar específicamente quienes participaron, por lo cual se priorizó en asignarles tales nombres por el momento.



13. Pauta de entrevistas:

| Primera pauta de entrevistas:  |   |   |
|--|---|---|
| Profesionales de la arqueología  | Personal del Museo del Limarí   | Personas diaguitas  |
| <p>1. Podría comentar su profesión como arqueólogo o arqueóloga.</p> <p>2. ¿Cuál ha sido su trayectoria en la investigación arqueológica?</p> <p>3. Podría comentar su experiencia en la investigación y rescate arqueológico en la provincia del Limarí o la región de Coquimbo.</p> <p>4. Según su trayectoria en la región ¿Podría comentar cómo se llevan a cabo las investigaciones y los rescates arqueológicos?</p> <p>5. ¿Cómo fueron sus primeras experiencias con los objetos y el material arqueológico?</p> <p>6. Hoy en día ¿Qué impresiones le causan los mismos objetos? ¿Ha cambiado su parecer en el transcurso del tiempo?</p> <p>7. ¿Existen algunos objetos o material arqueológico que le causen mayor importancia o interés? ¿Por qué?</p> <p>8. ¿Cuál creé usted que es el rol de la arqueología con estos materiales?</p> <p>9. ¿Cuál creé usted que es el rol de la arqueología con la comunidad?</p> <p>10. ¿Cuál creé usted que es el rol de la arqueología con los museos?</p> | <p>1. ¿Cuál es su función en el museo?</p> <p>2. Según su función en el museo ¿Cómo se relaciona con el patrimonio arqueológico que el museo conserva?</p> <p>3. ¿Cada cuánto y cómo se relaciona con la:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exhibición permanente.</li> <li>- Bodega de conservación.</li> </ul> <p>4. ¿Existen situaciones específicas en que tenga que relacionarse con ellos?</p> <p>5. ¿Qué sucede en esas situaciones? ¿qué debe realizar?</p> <p>6. ¿Cómo fue su primera experiencia en torno a los objetos de la exhibición permanente?</p> <p>7. ¿Existen algunos que le causen mayor interés?</p> <p>8. Hoy en día, y asumiendo la trayectoria que ha tenido en el museo ¿Qué impresiones le causan los objetos?</p> <p>9. ¿siente que ha cambiado su percepción sobre ellos? ¿por qué?</p> <p>10. ¿Qué rol creé que cumplen estos objetos y los restos arqueológicos para la comunidad local?</p> <p>11. ¿Qué rol creé que cumple el museo con estos objetos y restos arqueológicos?</p> | <p>1. Podría comentar su experiencia de reconocerse como Diaguita.</p> <p>2. ¿Cuál fue su primera experiencia con la cultura Diaguita?</p> <p>3. ¿Qué sensaciones o reflexiones le provocan los objetos arqueológicos del pueblo Diaguita?</p> <p>4. ¿Cómo fue su primera experiencia con la exhibición permanente del museo?</p> <p>5. ¿Ha visitado las instalaciones del museo en las que se encuentra el resto de material arqueológico encontrado en la zona?</p> <p>6. ¿Cómo ha sido su relación con el museo?</p> <p>7. ¿Cómo es su experiencia de visita al museo? ¿Lo visita frecuentemente? ¿Por qué?</p> <p>8. ¿Ha cambiado su relación con el museo y los objetos que ahí se exhiben en tanto ha se ha reconocido como diaguita?</p> <p>9. ¿Qué sentido adquieren los objetos arqueológicos para usted hoy en día?</p> <p>10. ¿Se siente representado o representada por el Museo?</p> <p>11. ¿Se siente representado o representada por la arqueología en la zona?</p> <p>12. ¿Cuál creé usted que es el rol de la comunidad diaguita hoy en día?</p> |

Segunda pauta de entrevistas:

| Profesionales de la arqueología   | Personal del Museo del Limarí  | Personas diaguitas  |
|---|--|---|
| <p>1. Podría comentar un poco su profesión dentro de la arqueología.</p> <p>2. En su trayectoria ha vinculado parte de su trabajo al Museo del Limarí ¿Podría compartir un poco parte de esa experiencia?</p> <p>3. La cerámica Diaguita ha sido importante para la arqueología, por ello ¿Qué significado tiene para usted las piezas de cerámica diaguita que se exhiben y conservan en el Museo del Limarí?</p> <p>4. Tras el reconocimiento de la Etnia Diaguita como una etnia originaria por parte del Estado en el 2006 ¿Existió algún cambio o reflexión en torno a su trabajo como arqueólogo u arqueóloga? ¿cuáles? ¿cómo?</p> <p>5. ¿Qué piensa usted de quienes a la actualidad se reconocen como Diaguitas?</p> <p>6. ¿ha tenido algún acercamiento con estas comunidades?</p> <p>7. ¿Cómo cree usted que se vincula el conocimiento arqueológico que producen y las comunidades Diaguitas actuales?</p> <p>8. ¿Qué piensa usted de las colecciones, los museos, la historia mediante la cual se han obtenido tales objetos, cómo se han investigado, y las comunidades indígenas contemporáneas?</p> <p>9. ¿Cree usted que el actual contexto de nuevos descubrimientos y de etnogénesis Diaguita pudiera</p> | <p>1. ¿Cuál es su rol dentro del Museo del Limarí?</p> <p>2. ¿Qué representa para usted las colecciones arqueológicas del Museo?</p> <p>3. ¿Qué significados, sensaciones, o reflexiones le provocan las cerámicas Diaguitas que el Museo resguarda y exhibe?</p> <p>4. Tras el reconocimiento de la Etnia Diaguita como una etnia originaria por parte del Estado en el 2006 ¿Existió algún cambio o reflexión en torno a la labor que realiza el Museo? ¿cuáles? ¿cómo?</p> <p>5. ¿Ha habido acercamientos del Museo con aquellas comunidades, asociaciones, o representantes de la etnia Diaguita? ¿cuáles? ¿cómo?</p> <p>6. ¿Qué piensa usted de las colecciones arqueológicas que tiene el Museo y de la relación que puedan tener con la comunidad Diaguita actual?</p> <p>7. ¿Cómo ha sido su experiencia de relacionarse con el conocimiento arqueológico?</p> <p>8. ¿Cómo han visto ustedes la relación entre tal conocimiento, quienes lo producen, y las comunidades Diaguitas actuales?</p> <p>9. ¿Cómo ven ustedes el futuro del Museo ante los nuevos descubrimientos e información que entrega la arqueología y el despertar Diaguita que se vive en la región?</p> | <p>1. Podría comentar su experiencia personal de reconocerse como Diaguita.</p> <p>2. En la actualidad ¿participa de alguna comunidad o asociación Diaguita?</p> <p>3. ¿Qué representa para usted la cerámica Diaguita?</p> <p>4. ¿Conoce el Museo del Limarí? ¿Qué representa para usted tal museo?</p> <p>5. ¿Cómo han sido sus experiencias de visita?</p> <p>6. ¿Qué representa para usted la cerámica Diaguita que exhibe el Museo del Limarí?</p> <p>7. ¿Tiene conocimiento de aquellas otras piezas que el Museo conserva en sus depósitos?</p> <p>8. Me gustaría mencionar algunos sitios arqueológicos de la provincia y figuras relevantes de la historia arqueológica local, lo ideal es que pueda comentar que conoce de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estadio Fiscal de Ovalle</li> <li>- Valle del Encanto</li> <li>- San Pedro Viejo de Pichasca</li> <li>- Guillermo Durruty</li> </ul> <p>- ¿Cree que debería haber mencionado algún otro?</p> <p>9. ¿Qué representa para usted aquella información o descubrimientos que entrega la arqueología?</p> <p>10. ¿ha tenido algún acercamiento con esta disciplina, como participar en excavaciones, en talleres, en charlas, contactos con profesionales...? ¿Cómo han sido tales experiencias?</p> |

|  |  |  |
|--|--|--|
| significar un cambio en la manera de hacer arqueología en la región? |  |  |
|--|--|--|

14. Consentimiento informado de proyecto de investigación:



### Consentimiento Informado de Participación en Proyecto de Investigación

Mediante el presente documento se solicita su autorización para participar en la investigación de Tesis: "Objetos arqueológicos, Colecciones y Etnogénesis: El caso de las cerámicas Diaguitas del Museo del Limarí". Tal propuesta de investigación se enmarca en la realización de la Tesis de título para optar al grado de licenciado en Sociología de la Universidad de Valparaíso.

Dicho Proyecto tiene como objetivo(s) principal(es) analizar, de manera rizomática, a las cerámicas Diaguitas que exhibe y conserva el Museo del Limarí según los relatos que la vinculan como objeto arqueológico, como colección museográfica, y como parte del proceso de etnogénesis Diaguita. En función de lo anterior es pertinente su participación en el estudio, por lo que mediante este escrito se solicita su consentimiento informado.

Al colaborar usted con esta investigación, deberá responder una serie de preguntas, las cuales se realizarán mediante un sencillo cuestionario de no más de 12 preguntas, las que tienen un carácter semiestructurado. Esta misma será grabada, con el fin de realizar una transcripción que permita efectuar un análisis detallado de sus respuestas. Dicha actividad durará aproximadamente de 30 a 45 minutos.

Los alcances y resultados esperados de esta investigación son generar un análisis sobre la colección de cerámicas Diaguitas que exhibe y conserva el Museo del Limarí, observándola de manera rizomática y reuniendo en ella los distintos relatos mediante los cuales son descritas por profesionales ligados a la arqueología, funcionarios y funcionarias del Museo del Limarí, y representantes de la etnia Diaguita de la misma localidad. Por la entrevista no recibirá dinero a cambio ni beneficios inmediatos, sin embargo, su participación en la investigación contribuirá al conocimiento científico que acompaña a las colecciones arqueológicas que resguarda y exhibe el Museo del Limarí, convirtiéndose en un aporte transversal al estudio de la colección de cerámicas Diaguitas del Museo.

Todos los datos que se recojan serán estrictamente **de carácter privado**. Además, los datos entregados serán absolutamente **confidenciales** y sólo se utilizarán para los fines científicos de la investigación. El responsable de esto, en calidad de **custodio de los datos**, será el Investigador responsable del proyecto, quien tomará todas las medidas necesarias para cautelar el adecuado tratamiento de los datos, el resguardo de la información registrada y la correcta custodia de estos.

Si presenta dudas sobre este proyecto o sobre su participación en él, puede hacer preguntas en cualquier momento de la ejecución del mismo. Igualmente, puede retirarse de la investigación en cualquier momento, sin que esto represente perjuicio. Es importante que usted considere que su participación en este estudio es **completamente libre y voluntaria**, y que tiene derecho a negarse a participar o a suspender y dejar inconclusa su participación cuando así lo desee, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión.

Desde ya le agradecemos su participación

Felipe Soto Vicencio  
Investigador Responsable



Fecha \_\_\_\_\_

Yo \_\_\_\_\_, en base a lo expuesto en el presente documento, acepto voluntariamente participar en el proyecto de investigación "Objetos arqueológicos, Colecciones, y Etnogénesis: El caso de las cerámicas Diaguitas del Museo del Limar" conducida por el investigador Felipe Soto Vicencio egresado de Sociología de la Universidad de Valparaíso.

Me sido informado(a) de los objetivos, alcance y resultados esperados de este estudio y de las características de mi participación. Reconozco que la información que provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial. Además, esta no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio.

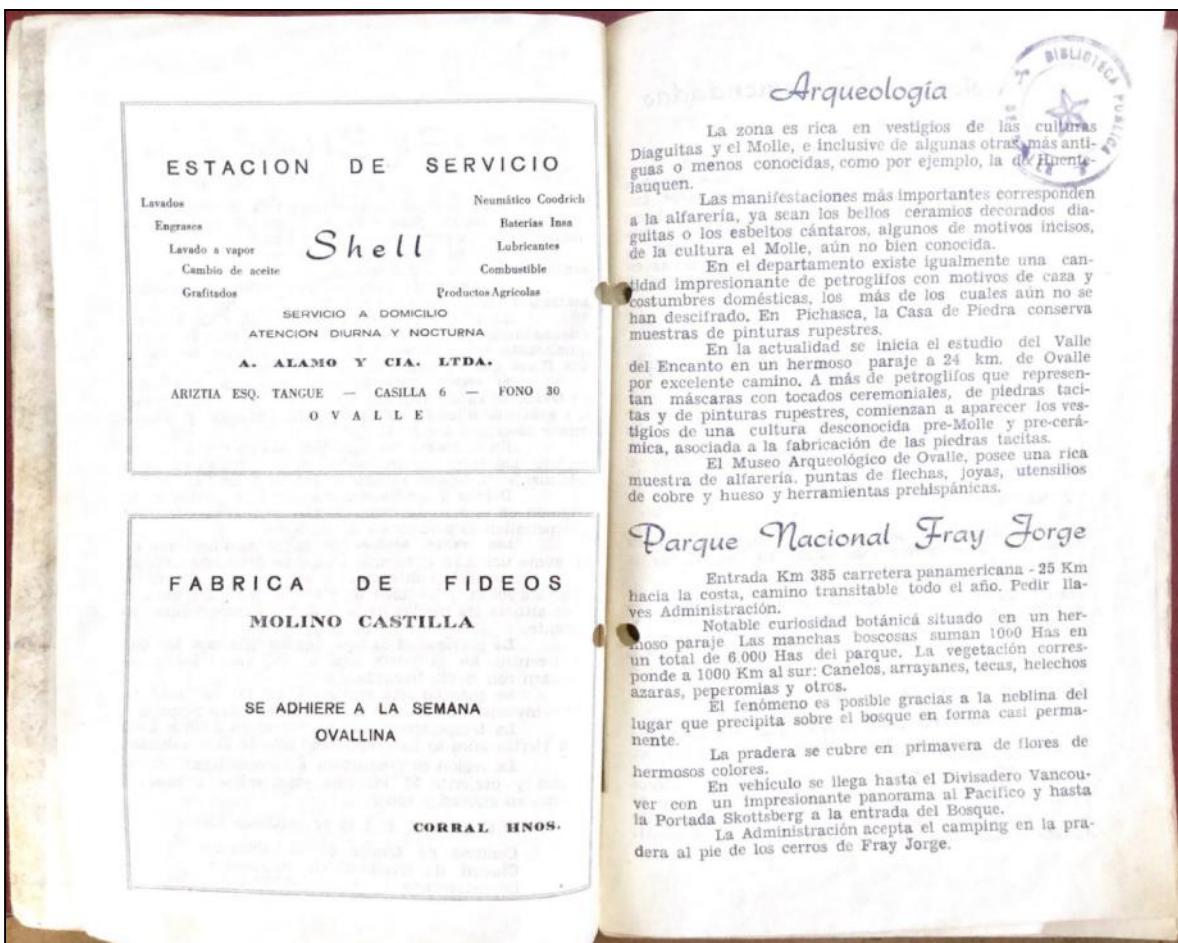
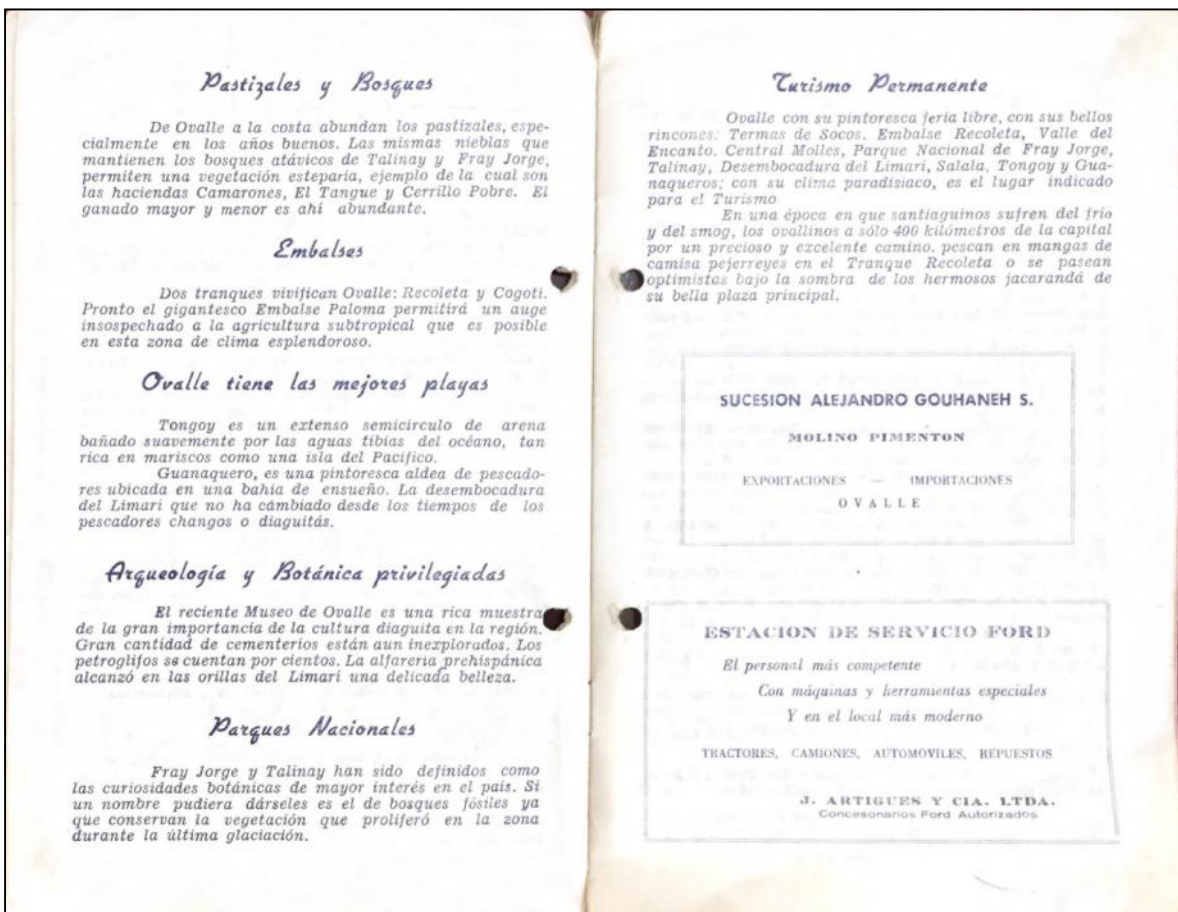
Me sido informado(a) de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión.

Entiendo que una copia de este documento de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar al investigador responsable del proyecto al correo electrónico [felipe.sotov@alumnos.uv.cl](mailto:felipe.sotov@alumnos.uv.cl), o al teléfono 974725373.

Nombre y firma del participante

Felipe Soto Vicencio  
Investigador Responsable

15. Folleto turístico "Conozca Ovalle" de 1964:



## 16. Fotografías del antiguo Museo del Limarí de calle Independencia:

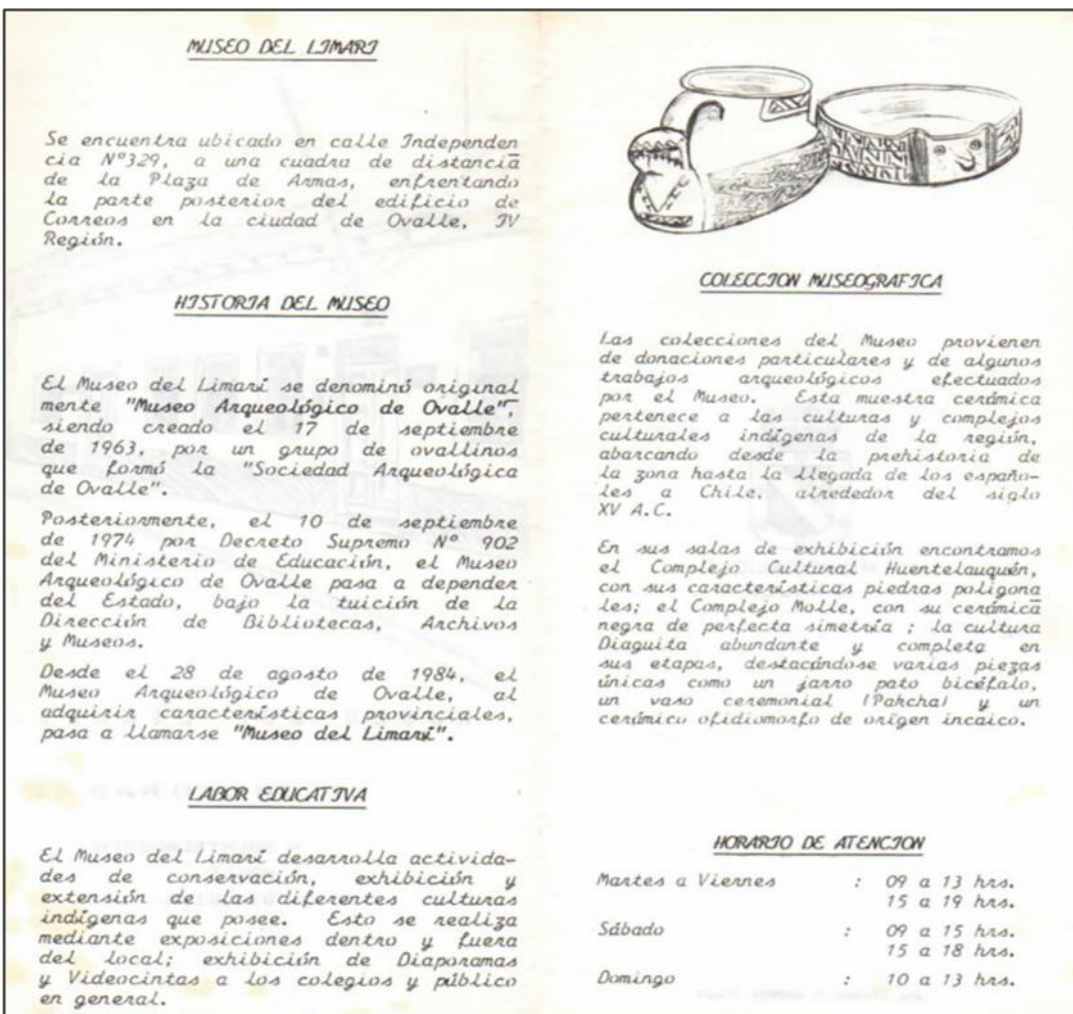


- En la primera fotografía podemos apreciar el frontis del edificio del MDL durante los años 1980-1995, cuando estaba ubicado en calle Independencia.
- En la segunda fotografía se puede ver de manera general el tipo de exhibición permanente de ese entonces.
- Fotografías obtenidas a partir de los archivos fotográficos del MDL.



17. Folletos del Museo del Limarí:

Folleto 1:





Folleto 2:

**HAMAN DE LA CULTURA**  
(D.C. A 700 D.C.)

Mediador entre el mundo natural y el mundo vinculado entre lo terrenal y lo superior. Ceremonias mágico-religiosas, invocaba el rante de su sociedad. En dichas ceremonias tra con sustancias alucinógenas o psicotrópicas. ones religiosas, desarrollaba también los de su pueblo, como la ganadería de Llama, caza y la recolección.

fue un lugar de tránsito o estadia temporal, andares -recolectores arcaicos y más tarde por tradiciones Mollo.

grafías de el Valle del Encanto se asignan cultura "El Mollo", destacándose entre los gura humana, ya sea de cuerpo completo o en ase a líneas estilizadas, con rostros o máscaras n la cabeza en forma de "Tiras". El sitio l o místico, donde se realizaron cultos al agua, a deidades ancestrales, ceremonias insertas en que no pertenecemos, pero que nos invitan a ado.

**RESEÑA HISTORICA**

El Museo del Limari fue creado por la Sociedad Arqueológica de Ovalle el 17 de Septiembre de 1963. Abrió sus puertas para exhibir la colección de objetos diaguitas donados por el doctor Guillermo Durruty Alvarez, así como los objetos precolombinos encontrados en excavaciones arqueológicas locales.


Su primer director fue don Julio Broussain Campino, quien se dedicó con gran entusiasmo al cuidado de las colecciones existentes.

Con el correr de los años, la sociedad Arqueológica de Ovalle quiso dar una mayor proyección al Museo, lo que motivó a efectuar su transferencia a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Las investigaciones, emprendidas en conjunto con el Museo Arqueológico de La Serena, enriquecieron su acervo original.


Años más tarde, el Museo Arqueológico de Ovalle, tomó el nombre de "MUSEO DEL LIMARI", adquiriendo así un rol tutelar sobre el patrimonio provincial.

En 1996, la Ilustre Municipalidad de Ovalle, consciente de la importancia del legado que el Museo resguarda, le dio albergue en el Centro cultural (ex-estación de Ferrocarriles de Ovalle), edificio que ha otorgado dignidad a sus colecciones y ha potenciado su accionar frente a la cultura.




**OVALLE**

Calle Covarrubias, esquina Antofagasta  
Fono Fax (56 53) 620029 - Ovalle- IV Región - Chile



**El Mollo (Siglos I a VII D.C.)**

MARTES A VIERNES  
MAÑANA DE 9 A 13 HORAS - TARDE DE 15 A 19 HORAS  
SÁBADO, DOMINGO Y FESTIVOS  
MAÑANA DE 10 A 13 HORAS  
DOMINGO  
ENTRADA LIBERADA  
LUNES  
Cerrado  
Calle 59 - Fono Fax (56 - 53) 620029 - Ovalle  
email: mollo@ctcnetver.cl  
www.mollo.museo.cl

DIOSDOR ARAYA I.

**LOS DIAGUITAS EN EL LIMARI**

La denominación "diaguita" fue aplicada a los habitantes prehistóricos del norte chico, por Ricardo Latcham en 1928 en su obra "Prehistoria Chilena", debido a la semejanza de algunos rasgos estilísticos de la cerámica de los indios diaguitas argentinos. Existen evidencias históricas de que esta denominación se aplicó a los habitantes del norte chico chileno, desde la conquista hasta comienzos del siglo XVII.

La cultura diaguita se desarrolló entre los años 1.000 y 1.536 D.C., habitando el sector costero, los valles y las áreas cordilleranas.

Las aldeas estaban constituidas por ranchos, chozas o ramadas de quincha, estructuradas con armazones de palos y recubiertas con barro a manera de aislante.

La presencia diaguita en este valle presenta una personalidad común a sus similares de Huasco, Elqui y Choapa. Sin embargo, con la ocupación Inka (1.470 D.C.), se produce un cambio notorio: la existencia en Ovalle de alfarería importada desde el Cuzco, la capital del Imperio Inkaico, que demuestra que fue un enclave administrativo de importancia y relevancia regional.

El cronista Gerónimo de Bibar relata en su "Crónica y Relación Copiosa y Verdadera de los Reinos de Chile", escrita en 1558 lo siguiente:

*"en este valle del Limari hay pocos indios, es valle vicioso; tiene calces y arrayón. Hay unos árboles que se dice espínulo porque tienen muchas espinas; tienen la hoja menudita. Hay en algunas partes Algarrobos; es del temple de Coquimbo y tan largo salvo que no es tan ancho; es apacible y fértil; tiene un río de mucha agua. Estos indios del valle del Limari no tienen ídolos ni adoratorios. Es lengua de por sí diferente de la de Coquimbo.*

*Andan vestidos de lanas de hierbas, lo cual es de esta manera: una hierba a manera de espadaña que se dice cabuya, mójala, y sacan unas hebras como cáhamo e hilanlo, y de esto hacen vestidos. Cada uno anda vestido como alcaña y tiene la posibilidad.*

*Sus enterramientos es en los campos, hablan con el demonio, sus armas son flechas.*

*Es gente de buen tamaño y ellas de buen parecer, y su traje es unas mantas revueltas por las cinturas que les cubre hasta las rodillas y otra más pequeña manta echada por los hombros, presa al pecho con una púa o espina de las que tengo dicho de cardones..."*

**ARTESANIA DIAGUITA**

La sociedad diaguita tuvo grupos especializados que realizaron el ancestral trabajo alfarero. Seguramente aldeaña a la aldea, existieron entornos destinados para esta finalidad, donde hombres y mujeres, con una clara vocación artística, crearon una de las cerámicas más bellas de Sudamérica, no sólo por su admirable exactitud técnica, sino por su enorme caudal de variaciones ornamentales, ya sea en sus formas, dibujos o colores.

Existe una gran variedad en todas las formas o figuras que utilizaron para confeccionar su cerámica, destacándose entre ellas los platos con formas de animales, los jarros con figuras humanas y una forma tan característica como lo fue el Jarro Pato.

Para tan delicada labor, es posible que los diaguitas, al igual que muchos otros indígenas americanos, utilizaran algún tipo de vestimenta para esta ocasión y decoraran sus rostros con pinturas faciales, como bien se aprecia en los rostros impresos en la cerámica que ellos confeccionaban.

**SEÑORÍOS DUALES**

Los Diaguitas estaban organizados socialmente sistema similar al modelo andino, donde dos jurisdicción del valle, uno desde la mitad hacia mitad hacia la Cordillera y Los Andes.


Ambas autoridades tenían el control sobre jefe domésticos o familiares, que conformaban núcleos de los valles principales o de algunas caletas aborígenes.

Esta división del "mundo" en mitades se reflejó en cerámicos dobles o pareados, o de aquellos con personas como de animales y en la simetría de sus diseños.


**COSMOVISION**

La concepción del mundo de los diaguitas connotaciones mágico religiosas, donde el ciclo (crecimiento, desarrollo y muerte) motivó una explicación especial, tanto en el ámbito ceremonial.

Las ofrendas y preocupación por sus difuntos por "muerte" como proporcionadora de buena vida o buenos cultivos. Los antepasados eran propiciadores de buenos augurios. La connotación ritual funeraria y ceremonial. Las figurillas de la fertilidad de la tierra y de la mujer.




**Jarro Pato Diaguita Inka (1.470 d.C.)**




**Urna Diaguita Inka, Siglo XV -**

Folleto 3:

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS



MUSEO DEL LIMARÍ



**TRABAJAMOS POR EL DESARROLLO CULTURAL DE CHILE**


**dibam** DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

**Visítanos y vive el patrimonio**

Ubicado en la ex estación de ferrocarriles de Ovalle, este Museo fue creado por la Sociedad Arqueológica de Ovalle en septiembre de 1963. Su misión es promover el conocimiento del patrimonio arqueológico prehispánico de la provincia del Limarí, a fin de estimular su valorización y contribuir a su preservación, fortaleciendo la identidad local y el desarrollo cultural de las personas.

[www.museolimari.cl](http://www.museolimari.cl)

FOTO: ANTONIO MORALES, CULTURA CHILENA, S.A. Fotografía: Archivo DIBAM



Dirección: Covarrubias esq. Antofagasta. Ovalle, Región de Coquimbo  
Teléfono: (56-53) 433 680  
Correo electrónico: [museolimari@123.cl](mailto:museolimari@123.cl)  
Sitio web: [www.museolimari.cl](http://www.museolimari.cl)

**HORARIOS:**  
Martes a viernes, de 10:00 a 18:00 hrs. Sábado y festivos de 10:00 a 13:00 hrs. Domingo, de 10:00 a 14:00 hrs.


**COLECCIONES:**  
El museo alberga una valiosa colección de piezas arqueológicas, principalmente cerámicas, pertenecientes a las culturas Mole, Animas y Diaguita, que habitaron el norte chileno durante la prehistoria. Dentro de los objetos de mayor interés se encuentra la "Packcha", vasija ritual antropomorfa; la "Cushuna", vasija zoomorfa, y una figura ofidiomorfa; todos encontrados en el sitio Estadio Fiscal de Ovalle (EFO). Las colecciones del museo se encuentran disponibles vía web en [www.surdoc.cl](http://www.surdoc.cl)

**SERVICIOS:**  
Servicios educativos: visitas guiadas, página web y diversos módulos educativos como apoyo a la visita de estudiantes y profesores. Archivos: producto de los proyectos desarrollados en los últimos años, las colecciones EFO y Guillermo Durruty cuentan con su archivo documental, consistente en fichas de registro descriptivo, fichas clínicas de restauración y un archivo fotográfico. Asesorías: apoyo a museos, instituciones y personas naturales en materias específicas de su especialidad, y a la comunidad en general en temas de patrimonio y desarrollo cultural. Dibamóvil: bus cultural que recorre, periódicamente, quince localidades de la Provincia de Limarí, trasladando atractivas ofertas culturales en el ámbito de las Bibliotecas, Archivos y Museos.


**dibam** DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

**Visítanos y vive el patrimonio**

[www.dibam.cl](http://www.dibam.cl)



BIBLIOTECAS: BIBLIOTECA NACIONAL / PORTAL MEMORIA CHILENA - SISTEMA NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS / PROGRAMA RESCATORIOS / PROGRAMA BIBLIOMETRO / BIBLIOTECAS REGIONALES DE SANTIAGO, ANTOFAGASTA, ATACAMA, VALPARAISO, LOS LAGOS Y AYSÉN / COMANDO EN JEFE DE LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS EN TODO CHILE. ARCHIVOS: SUBDIRECCIÓN DE ARCHIVOS / ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL / ARCHIVO NACIONAL DE LA ADMINISTRACIÓN / ARCHIVO REGIONAL DE TARPACÁ / ARCHIVO REGIONAL DE LA ARICA/VAL. MUSEOS: MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL - MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES - MUSEO HISTÓRICO NACIONAL - SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS / CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE BIENES PATRIMONIALES / PORTAL ZONA DIGITAL / MUSEO REGIONAL DE ANTOFAGASTA / MUSEO REGIONAL DE ATACAMA (COPIAPÓ) / MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA / MUSEO HISTÓRICO CARTEL GONZÁLEZ VIELLA (LA SERENA) / CENTRO CARRETERA VITICOLA (VALPARAISO) / MUSEO DEL EMBAJADOR (VALPARAISO) / MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE VALPARAISO / MUSEO ANTRÓPOLÓGICO Y SIMBOLINGÜÍSTICO (ISLA DE PASCUA) / MUSEO DE ARTES DECORATIVAS (SANTO DOMINGO) / MUSEO HISTÓRICO DOMINICO (SANTO DOMINGO) / MUSEO NACIONAL BENJAMÍN OVEJUNA MADRERA (SANTO DOMINGO) / MUSEO DE LA EDUCACIÓN CARRETERA MISTRAL (SANTO DOMINGO) / MUSEO REGIONAL DE RANCAGUA / MUSEO O'HIGGINS (VALPARAISO) / MUSEO DE ARTES Y ARTESANÍA DE LINARES / MUSEO HISTÓRICO DE YUMBES BUENOS / MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE CONCEPCIÓN / MUSEO AMPUQUE DE CORTE / MUSEO REGIONAL DE LA ANTONADA (VALPARAISO) / MUSEO DE SÍRTE FUENTE NEBLA (VALPARAISO) / MUSEO REGIONAL DE RANCO / MUSEO REGIONAL DE MACULAYEN (PUNTA ARENAS) / MUSEO ANTRÓPOLÓGICO MARTÍN GUSMÁN (PUERTO VILLEGAS). CENTROS ESPECIALIZADOS: CENTRO DE INVESTIGACIONES ENGO BARROS OJEDA / CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN / DEPARTAMENTO DE BIENES INMUEBLES. MONUMENTOS: CORPO DE MONUMENTOS NACIONALES.



Dibam en Chile

## Folleto 4:

### HISTORIA

Creado por la Sociedad Arqueológica de Ovalle el 17 de septiembre de 1963, como Museo Arqueológico de Ovalle, en 1974 se inician los trámites para su traspaso a la Dibam, para dar una mayor proyección a la institución. En 1984 cambia su nombre al de Museo del Limarí, adquiriendo así un rol tutelar sobre el patrimonio provincial.

### COLECCIONES

El museo alberga una valiosa colección de objetos arqueológicos, piezas de cerámica pertenecientes a las culturas El Molle, Las Ánimas, Diaguita y Diaguita Inca, las que habitaron el norte semiárido chileno. La exposición rescata el contexto arqueológico, desde el punto de vista estético de las piezas de cerámica y los demás objetos expuestos, generando una atmósfera mística que lleva al visitante a trasladarse al pasado y conocer más acerca de las culturas que habitaron el Valle del Limarí.

La valiosa colección del museo se compone de más de 1.500 piezas arqueológicas, expuestas a través de un interesante guión que destaca tres de sus colecciones más importantes: Colección Durruty: compuesta principalmente por vasijas cerámicas pertenecientes a la cultura Diaguita y algunas piezas de la cultura Las Ánimas. Colección "Estadio Fiscal de Ovalle": recibe este nombre por el sitio donde fueron encontradas todas las piezas que la conforman, entre las que se cuentan la *paicha*, vasija ritual antropomorfa; la *cahuana*, vasija zoomorfa y la "culebra", figura ofidiomorfa. Colección Pisco Control: recibe su nombre debido a que fue en la planta de dicha pisquera donde se encontraron los elementos que la componen.

Además el museo exhibe un valioso conjunto de instrumentos musicales de cerámica y piedra. Posee un archivo y registro fotográfico de todas sus piezas, disponible en [www.sundoc.cl](http://www.sundoc.cl)

### INFORMACIÓN GENERAL

Museo del Limarí  
Ex Estación de Ferrocarriles de Ovalle,  
Covarrubias 1791, esquina Antofagasta, Ovalle,  
Región de Coquimbo.  
(+56) 55 743 3680  
[museo.limari@museosdibam.cl](mailto:museo.limari@museosdibam.cl)

Entrada liberada.

### HORARIOS

Martes a viernes, de 10:00 a 18:00 hrs.  
Sábados, domingos y festivos, de 10:00 a 14:00 hrs.

Para mayor información visite nuestra página web  
[www.museolimari.cl](http://www.museolimari.cl)



**dibam** DIRECCIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS, BICENTENARIOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE





MUSEO DEL LIMARÍ





**dibam** DIRECCIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS, BICENTENARIOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE





Piezas del sitio arqueológico Estadio Fiscal de Ovalle en vitrina de sala exposiciones del Museo del Limarí.

Su misión es promover el conocimiento del patrimonio arqueológico prehispánico de la provincia del Limarí, a fin de estimular su valorización y contribuir a su preservación, fortaleciendo la identidad local y el desarrollo cultural de las personas.



Tortera de piedra.



Jarro modelado antropomorfo Diaguita.



Escudilla con motivos zoomorfos del noroeste argentino de época incaica.



Lito geométrico.

Fotografía: Juan Carlos López / Instituto DIBAM


## Folleto 5:

### Historia / History

El Museo del Limarí fue fundado por la Sociedad Arqueológica de Ovalle en 1963, para difundir el patrimonio arqueológico de la cultura Diaguita-Inca, recuperado durante la construcción del Estado Fiscal de Ovalle (EFO), actual Estadio Municipal Diaguita.

Das décadas después fue transferido a la DIBAM, hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, para darle una nueva proyección en vista del aumento de sus colecciones, producto de donaciones e investigaciones realizadas en la provincia del Limarí.

Ubicado en la ex estación de ferrocarriles de Ovalle, el Museo está dedicado a difundir el conocimiento sobre las culturas prehispánicas que habitaron el territorio y constituye un lugar de encuentro para la comunidad.



mapa / map

## Museo del Limarí

The Museo del Limarí was founded by the Archaeological Society of Ovalle in 1963, to spread the archaeological heritage of the Diaguita-Inca culture. The exhibition presents objects recovered from the excavations made during the construction of the Ovalle Fiscal Stadium (EFO, for its Spanish initials), remodeled and renamed Diaguita Municipal Stadium.


Two decades later the Museum was transferred to DIBAM, today the National Service for Cultural Heritage. This way to give it a new scope considering the increasing collections as a consequence of donations and research carried out by different professionals in the province of Limarí.

Located in the former Ovalle railway Station, the Museum is currently dedicated to disseminating knowledge about the pre-Hispanic cultures that inhabited the territory. Also it is a meeting place for the community.

### Información general / General Information

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Enero y febrero</b><br/>Martes a sábado, 10.00-18.00 h<br/>Domingo y festivos, 10.00-14.00 h<br/><b>Marzo a diciembre</b><br/>Martes a viernes, 10.00-18.00 h<br/>Sábado, domingo y festivos, 10.00-14.00 h<br/><b>Entrada liberada</b></p> | <p><b>January and February</b><br/>Tuesday to Saturday, 10.00-18.00 h<br/>Sunday and public holidays, 10.00-14.00 h<br/><b>March to December</b><br/>Tuesday to Friday, 10.00-18.00 h<br/>Saturday, Sunday and public holidays, 10.00-14.00 h<br/><b>Free Entry</b></p> |
|---|---|


Covarrubias esquina Antofagasta, Ovalle, Región de Coquimbo  
(+56) 51 266 2282  
[www.museoelmarigob.cl](http://www.museoelmarigob.cl)






**MUSEO DEL LIMARÍ** · SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL  
MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

### Colecciones / Collections

### Mapa / Map



**1. Culebra, figura de cerámica encontrada en el sitio EFO. Cultura Diaguita-Inca / Snake, ceramic figure found at the EFO archaeological site. Diaguita-Inca culture.**

**2. Zembetá, adorno labial de piedra asociado a la cultura El Molle / Zembetá, stone lip ornament associated with the El Molle culture.**

**3. Cinchuna, vasija cerámica zoomorfa, encontrada en el sitio EFO. Cultura Diaguita-Inca / Cinchuna, ceramic zoomorphic vessel, found at the EFO site. Diaguita-Inca culture.**

**1 Vitrinas**

1. Introducción
2. La alfarera
3. El chamán
4. Cosmovisión
5. Agricultura
6. Sociedad
7. Fauna
8. Cronología

**Hall de Hall**

**2** 1. Sala múltiplo  
2. Sala de exposiciones temporales

**Recepción (R)**  
Reception Area

**Baños**  
Toilets

**Informaciones**  
Information

**Ingreso / egress**  
Entrance / exit

**Zona reservada**  
Reserved area

18. Fotografías complementarias de la exhibición permanente del MDL:

1. El edificio del museo:



Fotografía 1: Tomada el 9 de abril del año 2019.

-Fotografía 1: ventanilla del MDL conocida como la boletería, debajo de ella se puede ver el relieve de madera.

-Fotografía 2: Paneles de entrada a la exhibición permanente del MDL.

-Fotografía 3: Plato cerámico de la vitrina de Fauna con grabados del avestruz andino en su interior.



Fotografía 2: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 3: Tomada el 24 de septiembre del año 2021.

## 2. Sala de "Introdutoria":



Fotografía 4: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 5: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 6: Tomada el 9 de abril del año 2019.

-Fotografía 4: Mapa de la región de Coquimbo con principales sitios diaguitas.

-Fotografía 5: Vitrina de la sala de introducción.

-Fotografía 6: Periscopio con imagen de las excavaciones arqueológicas del sitio Pisco Control del año 1991.

### 3. Sala "Ceramista diaguita":



Fotografía 7: Tomada el 24 de septiembre del 2021.

-Fotografía 7: Cerámicas de la vitrina "Ceramista diaguita".

-Fotografía 8: Vitrina de la sala "Chamán Molle".

-Fotografía 9: Cerámicas Molle de la vitrina "Chamán Molle".

### 4. Sala "Chamán Molle":



Fotografía 8: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 9: Tomada el 24 de septiembre del 2021.

5. Sala "Cultura Diaguita":



Fotografía 11: Tomada el 24 de septiembre del 2021.



Fotografía 12: Tomada el 24 de septiembre del 2021.



Fotografía 10: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 13: Tomada el 9 de abril del año 2019.

-Fotografía 10: Cerámica antropomorfa de la vitrina Sociedad.

-Fotografía 11: Instrumentos musicales diaguita de la vitrina de Cosmovisión.

-Fotografía 12: Figuritas de arcilla de la vitrina de Cosmovisión.

-Fotografía 13: Cerámica zoomorfa asociada a un mono de vitrina de Fauna.

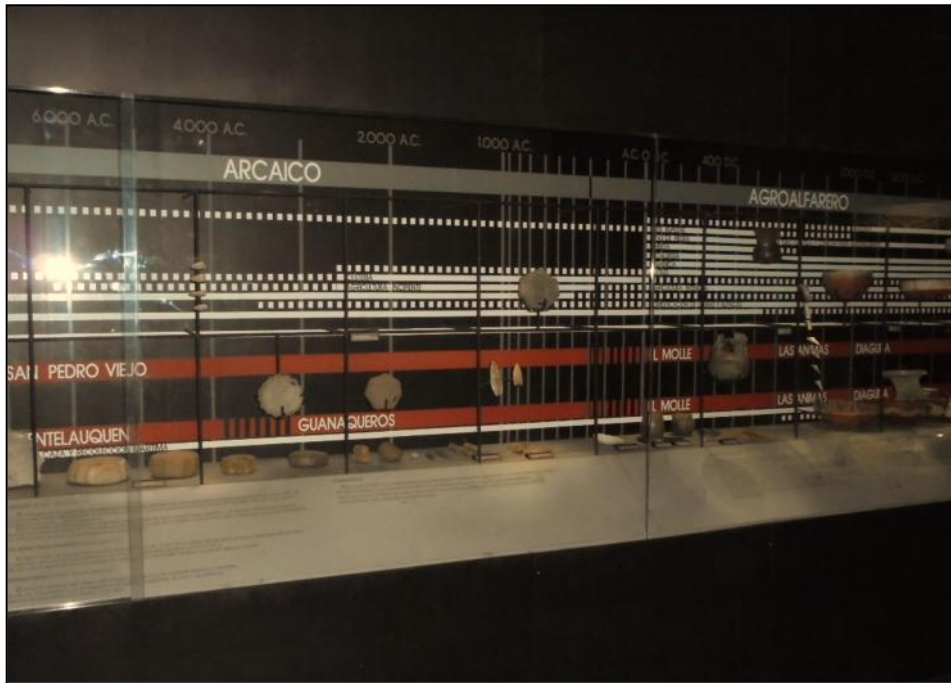
-Fotografía 14: Cerámica de Jarro Pato ubicada en la base de la vitrina de Fauna.



Fotografía 14: Tomada el 24 de septiembre del 2021.



7. Sala “Línea de tiempo”.



Fotografía 15: Tomada el 9 de abril del año 2019.



Fotografía 16: Tomada el 24 de septiembre del año 2021.



Fotografía 17: Tomada el 24 septiembre del año 2021.

Fotografía 15: panorámica general de la vitrina de Línea de tiempo.

Fotografía 16: sector Diaguita de la vitrina de la Línea de tiempo.

Fotografía: sector Diaguita inca y español de la Línea de tiempo.

19. Fotografías del trabajo en cerámica de Gisela Olivares y Walter Rivera:



Fotografía 19: Tomada el 5 de noviembre del año 2020.



Fotografía 18: Tomada el 12 de noviembre del año 2020.



Fotografía 20: Tomada el 12 de noviembre del año 2020.

- Fotografía 18: dos jarrones cerámicos llamados “gritones” y una cerámica de diseños Molle y Diaguita realizado por la alfarera Gisela Olivares.
- Fotografía 19: réplica de la cerámica “El chamán” del MDL, cual fuera realizado por el alfarero Walter Rivera.
- Fotografía: Taller y cerámicos realizados por el alfarero Walter Rivera. Hacia el fondo de la imagen se pueden apreciar los paneles del MDL con que trabaja para realizar algunas cerámicas.

