



UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA
FACULTAD DE ARTE

LEGADO CERÁMICO SALMÓN ACONCAGUA: ESTUDIO DE LA RIQUEZA PATRIMONIAL EN EL PERÍODO INTERMEDIO TARDÍO.

Tesis para optar al grado académico de Magíster en Arte Mención Patrimonio

Autor: Igor Alejandro Carrasco González

Directora de Tesis: Nicole García Alcota

Valparaíso – Chile

2025

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi más profundo agradecimiento al Museo Arqueológico de Los Andes y al Museo Histórico de San Felipe. Su valioso acervo y la generosidad con que me permitieron acceder a sus colecciones fueron fundamentales para el desarrollo del análisis cerámico de la cultura Aconcagua Salmón. Asimismo, agradezco sinceramente a la señora Patricia Sanzana, directora de Enseñanza Media del Instituto Chacabuco de Los Andes, por su constante apoyo y disposición para facilitar recursos que enriquecieron esta investigación.

Mi gratitud se extiende a mi profesora guía, Nicole García Alcota, de la Universidad de Playa Ancha, por su orientación rigurosa, compromiso académico y acompañamiento constante durante todo el proceso investigativo. Su apoyo fue esencial para la consolidación y culminación de esta tesis.

Finalmente, deseo reconocer de manera especial a la académica Loreto Lagos, investigadora de la Universidad de Valparaíso. Su guía generosa, paciencia y vasto conocimiento fueron una luz constante en cada etapa del trabajo. Con su rigor metodológico y apoyo incondicional, no sólo me orientó, sino que también me inspiró profundamente. Esta tesis es también reflejo de su compromiso, y su acompañamiento fue la fuerza que me permitió superar cada desafío. Este logro, en gran parte, también es suyo.

DEDICATORIAS

A mi querido amigo Cristian Quintanilla (Q.E.P.D.), por su incondicionalidad. En los momentos de mayor incertidumbre, su amistad fue mi ancla y el recordatorio constante de que la vida, más allá de la academia, está llena de alegría, afecto y compañía. Gracias por cada café, cada conversación y por ser un pilar de apoyo en cada etapa de este proceso. Tu memoria vive en cada página de este trabajo.

Con mi más profundo amor y admiración, dedico esta tesis a mi compañera de vida. Una verdadera mentora, fuente inagotable de sabiduría, paciencia y rigor. Su mirada crítica me desafió a ir más allá de lo evidente, y su confianza en mi trabajo me impulsó a explorar nuevas fronteras del conocimiento. Su compromiso fue la brújula que me orientó en cada etapa de este viaje. Esta tesis es también reflejo de su guía invaluable y de la pasión que imprime en todo lo que hace. Su presencia fue la fuerza que me permitió superar cada desafío.

RESUMEN

La presente investigación examina la cerámica Aconcagua Salmón como expresión material del patrimonio cultural prehispánico en Chile central durante el Período Intermedio Tardío (900–1450 d.C.). A través de un enfoque metodológico mixto, se analizaron 51 piezas cerámicas provenientes de museos y sitios arqueológicos de las provincias de San Felipe y Los Andes. El estudio considera variables morfológicas, decorativas e iconográficas, estableciendo correlaciones con procesos socioculturales, simbólicos y territoriales. Los resultados evidencian una producción descentralizada, vinculada al entorno local, y una diversidad funcional que abarca usos domésticos, ceremoniales y comerciales. La iconografía geométrica y la coloración salmonada revelan una cosmovisión compleja y una identidad cultural compartida. Se confirma la hipótesis de que la cerámica Aconcagua Salmón refleja dinámicas de adaptación, interacción interétnica y resignificación patrimonial. Asimismo, se destaca su continuidad en talleres contemporáneos, donde se revitalizan técnicas y motivos ancestrales. Esta investigación contribuye a la valorización del patrimonio arqueológico, promoviendo su integración en procesos educativos, museográficos y comunitarios.

Palabras clave: cerámica Aconcagua Salmón, patrimonio cultural, Período Intermedio Tardío, arqueología, identidad, cosmovisión.

ABSTRACT

This research explores Aconcagua Salmón pottery as a material expression of pre-Hispanic cultural heritage in Central Chile during the Late Intermediate Period (900–1450 AD). Using a mixed-methods approach, 51 ceramic pieces from museums and archaeological sites in San Felipe and Los Andes provinces were analyzed. The study examines morphological, decorative, and iconographic variables, establishing correlations with sociocultural, symbolic, and territorial processes. Results reveal decentralized production closely tied to local environments and functional diversity spanning domestic, ceremonial, and commercial uses. Geometric iconography and salmon-colored clay reflect a complex worldview and shared cultural identity. The hypothesis is confirmed: Aconcagua Salmón pottery embodies sociocultural adaptation, interethnic interaction, and heritage re-signification. The study also highlights its continuity in contemporary workshops, where ancestral techniques and motifs are revitalized. This research contributes to the appreciation of archaeological heritage, promoting its integration into educational, museographic, and community initiatives.

Keywords: Aconcagua Salmón pottery, cultural heritage, Late Intermediate Period, archaeology, identity, worldview.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la cerámica constituye una vía privilegiada para comprender los procesos sociales, culturales y simbólicos de las sociedades precolombinas. En el contexto andino, la cerámica se transforma en un testimonio material que permite reconstruir prácticas cotidianas, ceremoniales y artísticas, reflejando tanto continuidades culturales como la recepción de influencias externas. Dentro de este marco, la cerámica Aconcagua Salmón destaca por su riqueza morfológica, decorativa e iconográfica, manifestándose como un componente central en el paisaje cultural del período Intermedio Tardío en la región central de Chile.

La presente investigación, titulada Legado Cerámico Salmón Aconcagua: Estudio de la riqueza patrimonial en el Período Intermedio Tardío, aborda la transformación de este conjunto cerámico en un momento histórico caracterizado por intensos procesos de cambio y adaptación sociocultural. El análisis se sustenta en la premisa de que los cambios formales y simbólicos observados en la cerámica no son meramente decorativos, sino que reflejan dinámicas sociales, contactos interculturales e innovaciones tecnológicas generadas en un contexto de creciente complejidad y articulación regional.

Profundizar en la comprensión de la cerámica Aconcagua Salmón como un patrimonio cultural vivo que expresa la memoria colectiva, las identidades socioculturales y la cosmovisión de las comunidades del período Intermedio Tardío, estableciendo correlaciones entre sus transformaciones morfológicas, decorativas e iconográficas y los procesos socioculturales y simbólicos que las originaron.

A través de esta investigación, se espera contribuir al conocimiento del patrimonio arqueológico local, promoviendo la valoración de la cerámica Aconcagua Salmón como fuente indispensable para una lectura integral y dinámica del pasado prehispánico en Chile central. Se revisará desde el planteamiento inicial del problema con las correspondientes preguntas de investigación y la justificación que

avala la relevancia de llevar a cabo este proyecto, se expondrá los antecedentes del problema en el apartado de su Estado del Arte, robusteciendo el marco conceptual de las variables a investigar con el Marco Teórico, para finalmente proceder al trabajo metodológico que se dará en dos fases: una descriptiva y una interpretativa, para lograr establecer las correlaciones posibles.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	1
DEDICATORIAS	2
RESUMEN	3
ABSTRACT	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
Estado del Arte	7
Planteamiento del Problema	9
Preguntas de Investigación	10
Objetivos de la Investigación	11
Delimitaciones del Problema	12
Limitaciones de la Investigación	15
Justificación	16
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	17
2. MARCO TEÓRICO.	18
2.1. TEMA 1: CONTEXTO CULTURAL Y TEMPORAL	18
2.1.1.Caracterización general de la cultura Aconcagua y su área geográfica.	18
Antecedentes Arqueológicos	22
2.1.2 Importancia de la cerámica como expresión cultural y medio para identificar grupos sociales y sus interacciones en este período.	25
TEMA 2: LA CERÁMICA ACONCAGUA SALMÓN:	27
2.2.1 Características morfológicas	27

2.2.2. Aspectos decorativos e iconográficos	29
2.2.3 Producción y materias primas	31
TEMA 3: INTERPRETACIONES SOCIOCULTURALES Y FUNCIONALES.	34
2.3.1 La cerámica Aconcagua Salmón como indicador de identidad cultural y su rol en las interacciones sociales.	35
2.3.2 Posibles funciones rituales, domésticas y comerciales, según el contexto arqueológico de hallazgo.	36
2.3.3 Discusión sobre la producción cerámica como actividad ligada al sistema social, económico y territorial del Intermedio Tardío en Chile Central.	37
TEMA 4: VALOR PATRIMONIAL DE LA CERÁMICA SALMÓN ACONCAGUA.	38
2.4.1 La cerámica como símbolo de identidad cultural y memoria histórica.	39
2.4.2 Valor científico y tecnológico	39
2.4.3 Valor social y cultural	40
2.4.4 Valor territorial y protección	40
2.4.5 Conexión con la cerámica actual.	40
2.4.6 Transmisión y transformación de los saberes cerámicos Aconcaguas en talleres contemporáneos.	42
2.4.7 Las fuentes de materias primas en la cerámica Aconcagua actual y su relación con las antiguas.	43
2.4.8 Resignificación de los motivos iconográficos Aconcagua en obras de artistas contemporáneos.	45
CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO	49
3.1 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	49
3.2 CLASIFICACIÓN DE LA HIPÓTESIS	50
3.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	50
3.3.1 Tipo de Estudio	50
3.3.2 Población y muestra	51
3.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	51

3.4.1 Validez del instrumento	51
3.4.2 Estructura del instrumento	52
3.5 DEFINICIÓN DE LAS VARIABLES EN ESTUDIO	53
3.5.1 Definición Conceptual	53
3.5.2 Definición Operacional de la Variable Independiente	54
3.5.3 Definición Operacional de la Variable Dependiente	55
3.6 TIPO DE ANÁLISIS	56
3.7 MARCO ADMINISTRATIVO	58
Consideraciones Éticas	58
CAPÍTULO IV ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS	59
4.1 ANÁLISIS ESTADÍSTICOS DE DATOS	60
4.1.1 Preparación de Datos	60
4.1.2 Análisis Interpretativo de Datos	61
CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	78
5.1 ANÁLISIS DE LA BIBLIOGRAFÍA	79
5.2 RESULTADOS OBTENIDOS MEDIANTE EL INSTRUMENTO	80
5.3 REFUTACIÓN O COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS	84
5.4 PROYECCIONES	87
5.4.1 Proyecciones Internas	87
5.4.2 Proyecciones Externas	87
5.5 RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN	89
5.5.1 Relevancia Científica	89
5.5.2 Relevancia Contemporánea	89

5.5.3 Relevancia Humana o Antropológica	90
FUENTES DE INFORMACIÓN	93
ANEXOS	107

ÍNDICE TABLAS y FIGURAS

Tablas

Tabla 1: Clasificación Morfológica Principal de la Cerámica Aconcagua Salmón. Elaboración Propia
 Tabla 2: Técnicas Decorativa empleadas en cerámica Aconcagua Salmón. Elaboración Propia.
 Tabla 3: Paleta cromática utilizada. Basada en Escala de Munsell Elaboración Propia.
 Tabla 4: Repertorio simbólico identificado en cerámica Aconcagua Salmón con ejemplos iconográficos. Elaboración Propia

Tabla 5: Matriz De Validación De Las Hipótesis

Figuras

Figura 1: Mapa De Ubicaciones De Sitios Arqueológicos
 Figura 2: Ejemplos De Recipientes Arqueológicos De La Región De Estudio
 Figura 3: Carta Gantt De La Investigación
 Figura 4: Histogramas De Análisis Morfológico De Las Piezas Cerámicas
 Figura 5: Gráfico De Análisis Bivariado Considerando Tipo De Pieza, Peso Y Altura.
 Figura 6: Matriz De Correlación De Variables Morfológicas
 Figura 7: Frecuencia Observada De Técnicas Decorativas
 Figura 8: Frecuencia Observada De Motivos Decorativos
 Figura 9: Frecuencia Observada De Distribución Decorativa
 Figura 10: Frecuencia Observada De Estado De Conservación
 Figura 11: Relación Entre Técnica Decorativa, Tipo De Pieza Y Funcionalidad
 Figura 12: Frecuencias De Variables Tecnológicas
 Figura 13: Frecuencia De Combinaciones De Tratamientos De Superficie
 Figura 14: Distribución Geográfica De Hallazgos
 Figura 15: Distribución Por Sitio Arqueológico
 Figura 16: Diagrama De Análisis Secuencial Integrado
 Figura 17: Registro fotográfico trabajo de campo, Museo Arqueológico, Los Andes (agosto, 2025)
 Figura 18: Registro fotográfico trabajo de campo, Museo Arqueológico, Los Andes (agosto, 2025)
 Figura 19: Imágenes extraídas de la colección de fotos del Museo de Historia de San Felipe, excavaciones en Bellavista, 1983.
 Figura 20: Cuencos con representaciones geométricas del Museo Arqueológicos de Los Andes, registro directo de fotografías.

CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Estado del Arte

La producción y distribución de cerámica durante el período intermedio tardío en el centro de Chile y el altiplano boliviano han sido ampliamente estudiadas. La investigación sobre la cerámica Aconcagua Salmón sugiere la producción local utilizando materias primas específicas, lo que indica la fabricación organizada de cerámica (Falabella et al., 2002). En la cuenca de Maipo-Mapocho, los estudios revelan la aparición de nuevos tipos de cerámica local y recipientes de estilo Inka producidos localmente, que reflejan las variadas interacciones entre las poblaciones locales y el Tawantinsuyu (Dávila et al., 2018). La interpretación tradicional de la cerámica como marcadores de identidad étnica es cuestionada por un modelo alternativo que enfatiza su papel en la construcción de comunidades imaginarias a través de prácticas comensales (Villanueva & Críales, 2020). El análisis de la cerámica de las regiones de San Pedro de Atacama y Upper Loa indica el uso de materias primas locales para producir estilos similares, lo que sugiere una identidad suprarregional compartida en lugar de una dinámica de potencia diferencial durante el Período Tardío (Stovel et al., 2013).

Los primeros estudios en la morfología de la cerámica Aconcagua Salmón identificaron una tendencia a la homogeneidad, caracterizándose por formas simples, base plana y paredes delgadas. Sin embargo, investigaciones arqueológicas posteriores han demostrado variabilidad significativa entre distintos sitios y contextos. Análisis realizados con lupa binocular y petrografía han permitido clasificar las pastas en familias y subfamilias según inclusiones, granulometría y densidad, constatando que la composición y color de las vasijas fluctúan desde tonos crema hasta rojizos según la localidad de origen. Esta heterogeneidad contradice la anterior hipótesis de una morfología y composición uniforme.

La decoración más distintiva de esta cerámica es el color anaranjado pálido (salmón), producto de arcillas locales ricas en caolín y tratadas con pigmentos

específicos. Los análisis arqueométricos recientes, utilizando técnicas como LA-ICP-MS y RAMAN, revelan la existencia de cinco "recetas" principales de pigmento —principalmente a base de cobre, hierro, plomo, manganeso y hierro— y muestran una manufactura local y una cadena operativa particular para la obtención y procesamiento del pigmento negro, expandiendo la comprensión sobre la organización socioterritorial y la microregionalidad de su producción. Además, estos estudios subrayan la existencia de prácticas tecnológicas compartidas a nivel regional y local (Saball López, A. P., 2020).

En cuanto a motivos decorativos, existe una marcada predominancia de diseños geométricos ejecutados en pintura negra sobre el fondo salmón, donde el "signo escudo" es uno de los motivos icónicos recurrentes, siendo tema de discusión crítica en la historiografía arqueológica. La distribución de estos motivos apunta a patrones culturales compartidos, aunque también se han documentado variantes locales (Durán, F. & Massone, C., 1979/1978). Estudio de los tipos y decoración en la alfarería Aconcagua

Desde la perspectiva iconográfica, la cerámica Aconcagua Salmón constituye una de las expresiones simbólicas más relevantes del periodo Intermedio Tardío en la zona central de Chile. Diversos autores coinciden en que la iconografía refleja identidades étnicas, territorialidad y, en ocasiones, fenómenos de interacción e intercambio entre comunidades andinas, tal como evidencian los hallazgos de fragmentos del tipo Aconcagua Salmón al oriente de los Andes, en Argentina. Estos análisis han descartado la hipótesis de producción local trasandina, apoyando la idea de circulación e intercambio de cerámica desde Chile hacia las cuencas del Atuel y Diamante en Mendoza (Falabella, F. et al., 2001).

Falabella, F et al. (2002), mediante el estudio de materias primas y copias experimentales, concluyen que los recursos para la manufactura de la cerámica se obtenían mayoritariamente en las inmediaciones de los sitios de uso,

apuntando a una producción a escala local y con sistemas de aprovisionamiento basados en la territorialidad y acceso a materias específicas. Asimismo, el análisis del pigmento y su cadena operativa revela un proceso iterativo de innovación y adaptación tecnológica en contextos microregionales.

La cerámica Aconcagua Salmón, lejos de ser un marcador homogéneo, refleja una notable diversidad morfológica y simbólica. Sus estudios han avanzado desde simples descripciones tipológicas hacia análisis interdisciplinarios que consideran química, mineralogía, arqueometría y antropología social, permitiendo comprenderla como un fenómeno complejo, situado tanto en lo local como en lo regional.

Planteamiento del Problema

Esta investigación parte de la necesidad de comprender cómo las transformaciones formales y simbólicas de la cerámica Aconcagua Salmón se relacionan con procesos socioculturales del Período Intermedio Tardío. La hipótesis principal establece que dichas transformaciones reflejan dinámicas de adaptación, interacción interétnica e influencias externas, lo que permite vincular directamente el planteamiento del problema con el marco teórico y metodológico propuesto.

La cerámica Aconcagua Salmón es una manifestación material significativa de la cultura prehispánica del Chile central, destacándose por sus características morfológicas, decorativas e iconográficas que la diferencian dentro del panorama arqueológico regional. Sin embargo, a pesar de su importancia como patrimonio cultural y fuente clave para comprender las dinámicas sociales y simbólicas del período Intermedio Tardío, los procesos y factores que motivaron su evolución formal y simbólica permanecen insuficientemente estudiados y poco comprendidos.

En particular, aún existen lagunas significativas respecto a cómo las transformaciones en las formas cerámicas, los patrones decorativos y la iconografía se relacionan con los procesos socioculturales locales, las posibles influencias externas y los cambios políticos, económicos y simbólicos que caracterizaron este periodo. Esta insuficiencia analítica limita la capacidad para interpretar con precisión la función cultural y los significados atribuidos a la cerámica Aconcagua Salmón, así como para comprender su papel dentro de las interacciones y dinámicas regionales de ese momento histórico.

Por lo tanto, se necesita una investigación sistemática y multidisciplinaria que permita establecer correlaciones claras entre los cambios morfológicos, decorativos e iconográficos de la cerámica Aconcagua Salmón y los procesos sociales e históricos que tuvieron lugar durante el período Intermedio Tardío, contribuyendo así a un marco teórico más sólido y a la valorización del patrimonio arqueológico local.

Preguntas de Investigación

1.3.1 ¿Cuáles son las innovaciones y persistencias morfológicas en la cerámica Aconcagua Salmón que reflejan cambios o continuidades en las prácticas culturales del Período Intermedio Tardío?

1.3.2. ¿Cómo contribuye la cerámica Aconcagua Salmón a la valorización y construcción del patrimonio cultural vivo en la región central de Chile en la actualidad?

1.3.3. ¿Cómo varían los patrones decorativos y motivos simbólicos de la cerámica Aconcagua Salmón en función de la cronología y los contextos arqueológicos dentro del Período Intermedio Tardío?

1.3.4. ¿De qué manera la iconografía presente en la cerámica Aconcagua Salmón funciona como lenguaje visual para la transmisión de cosmovisión,

creencias y valores sociales de las comunidades prehispánicas del Período Intermedio Tardío?

1.3.5 ¿Qué relaciones existen entre las características formales (morfología), decorativas e iconográficas de la cerámica Aconcagua Salmón y los procesos socioculturales y simbólicos ocurridos durante el Período Intermedio Tardío?

1.3.6 ¿Qué evidencias arqueológicas permiten identificar influencias externas o interacciones interculturales reflejadas en las transformaciones de la cerámica Aconcagua Salmón durante el Período Intermedio Tardío?

1.3.7 ¿En qué medida las variaciones morfológicas y decorativas pueden ser asociadas con diferentes funciones (domésticas, ceremoniales) dentro de la sociedad Aconcagua?

Objetivos de la Investigación

1.1.1 Objetivo General

Profundizar en la comprensión de la cerámica Aconcagua Salmón como un patrimonio cultural vivo que expresa la memoria colectiva, las identidades socioculturales y la cosmovisión de las comunidades del período Intermedio Tardío, estableciendo correlaciones entre sus transformaciones morfológicas, decorativas e iconográficas y los procesos socioculturales y simbólicos que las originaron.

1.1.2 Objetivos Específicos

1. Analizar las innovaciones y persistencias morfológicas de la cerámica Aconcagua Salmón para identificar cómo las formas cerámicas reflejan la continuidad y transformación de prácticas culturales, funcionales y simbólicas que contribuyen a la identidad material y patrimonial de la región.
2. Describir y comparar los patrones decorativos y motivos simbólicos, destacando la significación estética y espiritual que estos elementos poseen en la construcción de la memoria histórica y la representación del mundo de las comunidades prehispánicas.

3. Interpretar la iconografía empleada como lenguaje visual que traduce cosmovisión, creencias y valores sociales, comprendiendo su evolución y su papel en la articulación de identidades territoriales y relaciones comunitarias.
4. Contribuir a la valorización del patrimonio arqueológico y cultural local, promoviendo la cerámica Aconcagua Salmón no sólo como objeto arqueológico, sino como un legado que sostiene las raíces culturales y favorece procesos de educación patrimonial en la sociedad contemporánea.

Delimitaciones del Problema

Considerando que el principal objeto de estudio es la cerámica como patrimonio tangible de la cultura Salmón Aconcagua, intentando a su vez establecer interrelaciones socio-culturales y evolución histórica en el Período Intermedio Tardío. Lo que se justifica por 3 teorías fundamentalmente:

1. Teoría de la Cultura Material como Registro de Procesos Socioculturales: La cerámica se entiende como un testimonio material que refleja cambios sociales, económicos y simbólicos en las sociedades prehispánicas. Esta perspectiva sostiene que la variabilidad formal, decorativa e iconográfica no es sólo estética, sino que traduce dinámicas de interacción social, identidad cultural e influencias externas, permitiendo analizar procesos de adaptación y transformación sociocultural. (Stovel et. al, 2013)
2. Modelos de Identidad y Construcción Étnica en Arqueología: Se sostiene que la cerámica puede funcionar como marcador identitario y vehículo para la construcción y representación de identidades regionales o étnicas en contextos de contacto intercultural. La producción y transmisión de estilos cerámicos reflejan procesos de etnogénesis, relaciones de poder y articulaciones regionales que pueden ser evidenciadas a través del análisis iconográfico y decorativo. (Stovel et. al, 2013).
3. Teoría del Cambio Cultural y Continuidad: Considera que el estudio de las formas morfológicas y decorativas puede mostrar tanto innovaciones como persistencias a lo largo del tiempo, lo que permite comprender procesos de

cambio gradual, rupturas o sincretismos en la producción cerámica relacionados con transformaciones sociales, económicas o simbólicas en el período Intermedio Tardío. (Stovel et. al, 2013; Erazo, F., 2023).

Los Límites temporales de la investigación se sitúan en el Período Intermedio Tardío (900-1400 dC), que abarca cinco siglos, por su consideración relevante de ser el período de Arte Precolombino con mayor cantidad de vestigios, permitiendo el análisis del objeto de estudio, en este caso la Cerámica de la Cultura Salmón Aconcagua.

En relación a los límites espaciales y comprendiendo que, existen piezas cerámicas de la Cultura en estudio en distintos museos del país. Se realizará análisis de este patrimonio del Valle de Aconcagua, precisamente en las provincias de San Felipe y Los Andes, porque además la gran mayoría de los vestigios cerámicos han sido rescatados del sector de Bellavista en la provincia de San Felipe, por tratarse de un lugar dedicado a rituales vinculados con la muerte donde eran utilizadas principalmente las piezas cerámicas.

La delimitación poblacional en esta investigación no tiene relevancia dado que se realizará análisis de piezas cerámicas y no se considerará la experiencia de sujetos, ni se analizarán instrumentos que sean aplicados a ellos para los análisis.

En relación con contextos más específicos de la Cultura Salmón en el período que se realizará la investigación destacan:

Contexto socioeconómico: La sociedad Aconcagua se organiza en pequeños núcleos familiares y aldeas dispersas, con una economía basada en la agricultura (quinua, maíz, porotos), ganadería de camélidos, caza, pesca y recolección marina, especialmente en la costa y valles fluviales (Sánchez & Massone, 1995)

La producción cerámica, incluida la Aconcagua Salmón, se realizaba mayoritariamente con recursos locales, sin evidencia de centros regionales de producción centralizada, lo que indica una economía doméstica comunitaria

(Falabella et al, 2001). Existía un sistema de intercambio entre la costa y el interior, con traslado de productos como mariscos desecados hacia los valles interiores (Sánchez & Massone, 1995).

Contexto político: La sociedad Aconcagua carecía de un poder político centralizado fuerte, presentando una organización social relativamente igualitaria y dualista, similar al sistema incaico de hanan y hurin (dos mitades jerarquizadas) (Falabella et al, 2001; Sánchez & Massone, 1995). En el siglo XV, la región fue incorporada al Imperio Inca mediante intermediación diaguita, lo que implicó reorganización de la mano de obra y mayor intensificación agrícola y ganadera, aunque manteniendo cierta autonomía local (García-Albarrido, 2022).

Contexto histórico: La cultura Aconcagua se desarrolló aproximadamente entre 900 y 1470 dC, con asentamientos preferentemente en valles fluviales interiores desde la costa hasta la cordillera de los Andes (Sánchez & Massone, 1995)

El contacto con grupos diaguitas y la expansión incaica marcaron procesos de aculturación y complejización social hacia el final del periodo. La llegada de los españoles a fines del siglo XVI implicó un despoblamiento y reordenamiento económico, con traslado forzoso de poblaciones y cambios en las prácticas productivas tradicionales.

Contexto ecológico: La región corresponde a un ambiente mediterráneo semiárido con valles fluviales, terrazas y pisos ecológicos que van desde la cordillera hasta la costa, con vegetación xerófila y recursos naturales variados.

Los asentamientos se ubicaban en terrazas fluviales fértiles, aprovechando la disponibilidad de agua para la agricultura y la ganadería, y la cercanía a recursos marinos para la pesca y recolección, a selección de materias primas para la cerámica refleja la utilización de arcillas locales, en diálogo con el entorno natural y las prácticas culturales adaptadas a este paisaje. Este marco integral permite contextualizar la cerámica Aconcagua Salmón no sólo como un objeto material,

sino como un reflejo de las dinámicas sociales, económicas, políticas, históricas y ecológicas de las comunidades que la produjeron y usaron. (Sánchez & Massone, 1995)

Limitaciones de la Investigación

Dispersión de colecciones o piezas en otros sectores geográficos entregados para exhibición no susceptibles de ser analizadas.

Fragmentación de piezas que puedan impedir algunos análisis como los iconográficos. Posible Fragmentariedad del registro arqueológico, podrían encontrarse escasez de piezas completas con predominio de fragmentos, lo que podría restringir el estudio de configuraciones iconográficas integrales. Podrían existir sesgos de conservación diferencial: los sitios funerarios (mayoría de hallazgos) representan contextos rituales, no necesariamente reflejo de prácticas cotidianas.

Predominancia de hallazgos en sitios funerarios y escasa representación doméstica lo que podría limitar algunos análisis de tipo sociales y culturales

Justificación

La cerámica Aconcagua Salmón representa un componente esencial del patrimonio cultural prehispánico del Chile central. Su particular tonalidad salmón y sus elaborados motivos decorativos la convierten en un símbolo identitario de las comunidades que habitaron esta región. Este patrimonio material actúa como un ancla a la memoria colectiva, ofreciendo un testimonio tangible de las prácticas sociales, creencias y expresiones artísticas de dichas comunidades (González, 2020).

Desde una perspectiva arqueológica, el estudio de esta cerámica permite identificar procesos de cambio sociocultural, articulación regional, influencias externas y dinámicas internas. El período Intermedio Tardío fue un momento de transformaciones políticas, económicas y culturales, y la cerámica Aconcagua Salmón ofrece una vía privilegiada para acceder a la memoria social inscrita en los objetos materiales (Moreno & Rojas, 2019).

Además, esta investigación aporta nuevos hallazgos que fortalecen el conocimiento y la valoración del patrimonio arqueológico local y nacional. Al abordar las correlaciones entre los cambios morfológicos, decorativos e iconográficos y los procesos socioculturales subyacentes, se contribuye a consolidar un marco académico y metodológico para futuros estudios en arqueología cerámica y patrimonio cultural en Chile central. Este enfoque promueve la protección y difusión de la cerámica Aconcagua Salmón como legado cultural indispensable (Sanhueza, 2021).

Por estas razones, resulta viable y necesario llevar a cabo esta investigación. No solo llena vacíos teóricos y metodológicos, sino que también contribuye al reconocimiento, preservación y revalorización del patrimonio material, con el fin de mantener viva la memoria de la cultura Aconcagua Salmón con rigor científico y relevancia cultural.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2. Marco Teórico.

El análisis de la Evolución morfológica, decorativa e iconográfica de la cerámica Aconcagua Salmón en el periodo Intermedio Tardío (ca. 900-1400 d.C.), se estructura en distintos ejes temáticos que abordan tanto el contexto cultural, las características técnicas y estéticas de la cerámica, como la interpretación arqueológica de sus funciones y significado social.

2.1. TEMA 1: Contexto cultural y temporal

Definición del Periodo Intermedio Tardío en Chile Central (ca. 900-1400 d.C.), marco histórico en el cual se desarrolló la cultura Aconcagua.

2.1.1. Caracterización general de la cultura Aconcagua y su área geográfica.

Hacia el año 1400 d.C., el Valle del río Aconcagua, ubicado en la zona central de Chile entre los Andes y la costa del Pacífico (Figura 1), fue incorporado al Tawantinsuyu o Imperio Inca. En el último horizonte político panandino antes de la llegada de los españoles (1532- 1536 d.C.). La integración de esta región implicó la anexión de comunidades con diversas formas de organización social. Para gestionar dicha diversidad, los incas implementaron una variedad de estrategias, reorganizando los espacios locales e incorporando nuevos significados imperiales. Como parte de este proceso, se desarrolló una nueva forma de cultura material, con estilos y decoraciones de influencia incaica, utilizada en contextos tanto del estado como en ámbitos más locales (Martínez-Carrasco et. al. 2024).

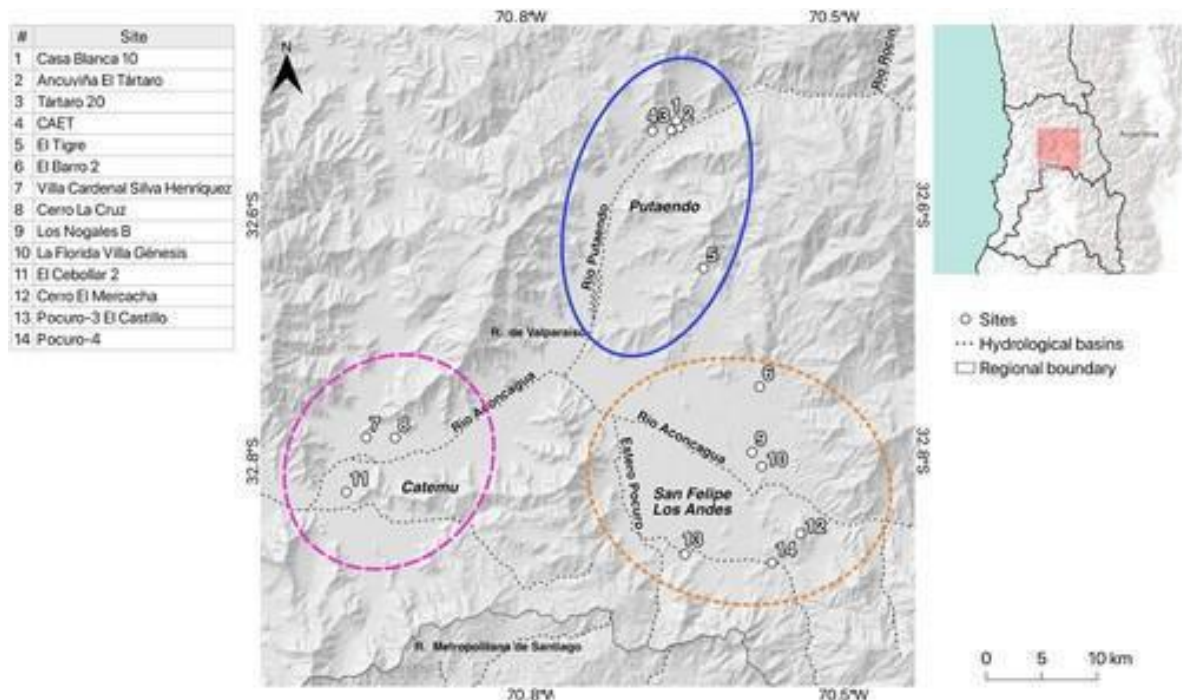


Figura 1: Mapa de ubicaciones de sitios arqueológicos. Extraído de (Martínez-Carrasco et. Al. 2024).

El éxito político del Imperio Inca dependía en gran medida de las relaciones con los líderes locales quienes desempeñaron un papel crucial en la organización política, siendo fundamental su interacción entre el estado y sus comunidades (Hayashida, et. al., 2022). Su capacidad para negociar con el estado central, ya sea facilitando o resistiendo la implementación de sus políticas, fue vital para el funcionamiento del Tawantinsuyu. Para consolidar estas alianzas, los incas promovían la reciprocidad y el tributo laboral a través de prácticas rituales y festivas, generando alianza, cooperación y dominación política. A través de la provisión de alimentos y bebidas en estas festividades, se forjaron relaciones de gran importancia que cimentaban la cooperación y la dominación política. (Bray,T.,2009; Morris & Thompson,1985). la cerámica, utilizada en la preparación y el consumo de estos banquetes como ofrenda, rituales en festividades políticas y religiosas, es uno de los indicadores arqueológicos más fiables de la presencia inca en las provincias. (Morris & Thompson,1985).

En su estudio, Dávila, C. (2015) investiga el Valle de Aconcagua durante el período Inka, revela que, aunque las comunidades locales mantuvieron la producción de estilos cerámicos previos (Figura 2), surgieron nuevas formas y diseños decorativos. Estos nuevos estilos a menudo incluían motivos generalizados de Diaguita, asociados a las tradiciones del norte semiárido.

El estudio se centra en determinar, a través de técnicas arqueométricas, el grado de control o influencia del estado inca en la producción de cerámica, así como la posible agencia de las comunidades locales y el papel que la "cerámica diaguita" pudo haber desempeñado. Para ello, se analizan tecnológicamente conjuntos cerámicos de períodos anteriores y durante la ocupación inca, con el fin de identificar el origen de los materiales, las pastas, los pigmentos y reconstruir los procesos de fabricación. El objetivo es comparar los artefactos de estilo inca con la cerámica local del Período Intermedio Tardío y otras manifestaciones cerámicas del Período Tardío, como las de estilo Diaguita, para detectar continuidades y cambios en el Valle de Aconcagua.

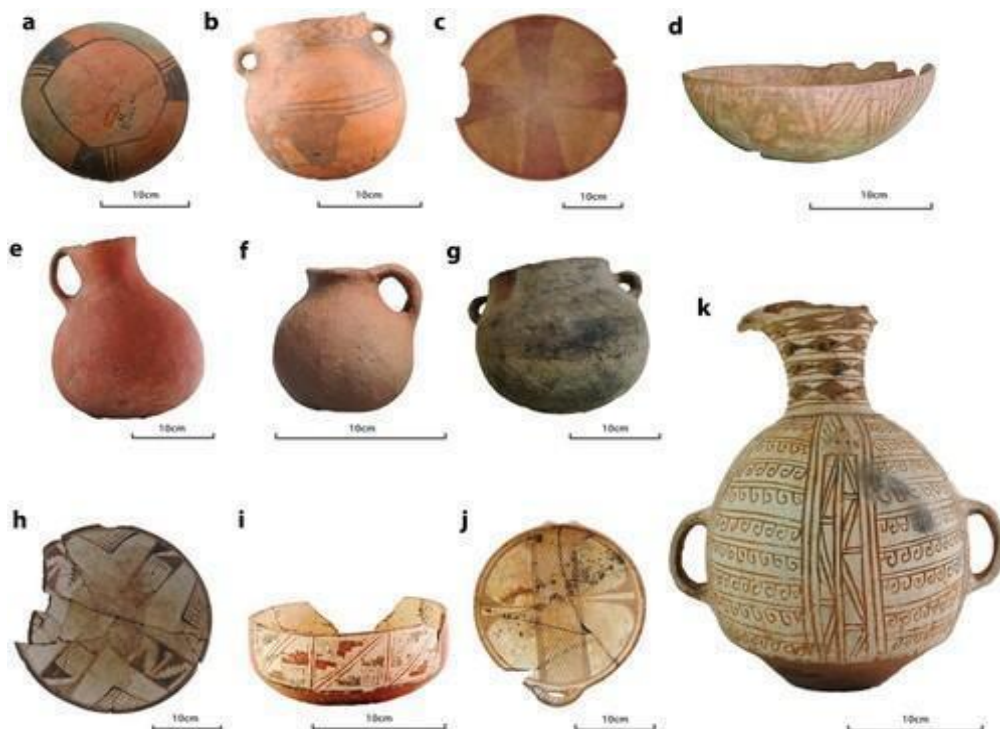


Figura 2: Ejemplos de recipientes arqueológicos de la región de estudio: Cuenco de salmón de Aconcagua (a) y olla (b); Cuenco de Aconcagua Red Slip (c); Cuenco Local Putaendo (d); Tarro recubierto (e); Tarro sin decorar (f) y olla (g); Cuenco de fase local de Inka (h); Cuenco estilo Diaguita (i); Plato poco profundo estilo Inka (j); y makas (k). Información del sitio y repositorio: Chicauma (a), Departamento de Antropología Universidad de Chile, Inv. N°A04007, (surdoc.cl); Quilpué (b), Museo de Historia Natural de Valparaíso, Chile, MHN-1044, registro surdoc 4-254 (crédito de la foto: R. Mondaca, 2016); Estación Quinta Normal (c), Museo Regional de Rancagua (crédito fotográfico: Fondecyt 1140803); Quilicura 1 (e, k), Nos (i) y La Reina (j), Colección Museo Nacional de Historia Natural (©MNHN); Los Libertadores (f) y Estadio de Quillota (g y h), Museo Histórico Arqueológico de Quillota, Inv. N° 8191 (LP/Cult. Aconcagua/07.02.2018), 1058 (LP/Cult. Aconcagua/ 02.11.2009), 1120 (LP/Cult. Aconcagua/Nov. 2009), respectivamente; Ancuñía El Tártaro (d), Pavlovic (2006).

La investigación etnoarqueológica sobre la cadena de producción cerámica (chaîne opératoire) ha revelado patrones significativos. Sus hallazgos permiten analizar cómo los incas pudieron haber ejercido control sobre las distintas etapas de esta producción, posiblemente como una estrategia para integrar a las comunidades locales. Dicha integración estaría vinculada a lo que se conoce como "comensalismo político", una forma de negociación social a través de la comida y la bebida.

Este estudio busca trascender la simple clasificación de objetos, contribuyendo a un debate crítico sobre la distinción entre el estilo "imperial" y el estilo "local" en la alfarería incaica. A diferencia de las aproximaciones tradicionales, que se basan principalmente en la apariencia visual para etiquetar la cerámica como "Inka" o "local", este trabajo propone un enfoque tecnológico para reevaluar esta dicotomía y ofrecer una comprensión más profunda de la interacción cultural. (Martínez-Carrasco et al., 2024)

Al analizar la producción cerámica desde una perspectiva tecnológica, que considera los materiales, las técnicas de manufactura y los procesos de cocción, podemos desentrañar las complejas interacciones sociales detrás de estos objetos. Este enfoque nos permite evaluar diversos escenarios de interacción en un contexto de poder y negociación desigual.

En lugar de considerar la cerámica de estilo "Inka" como una imposición unilateral, esta visión abre la posibilidad de que las comunidades locales hayan

integrado, resistido o reinterpretado las influencias imperiales. Así, la producción cerámica se convierte en un campo de acción donde las alianzas, las tensiones y las adaptaciones entre el estado inca y las comunidades provinciales se hicieron tangibles. (Martínez-Carrasco et al., 2024)

Antecedentes Arqueológicos

El valle medio superior del Aconcagua, en Chile central, está dividido en las cuencas de Putaendo y San Felipe-Los Andes, que fluyen desde los Andes orientales hacia el Océano Pacífico. La geología de esta zona se compone principalmente de formaciones volcánicas ígneas y plutónicas del Cretácico Inferior al Mioceno. Para el Período Intermedio Tardío (PIT), se han definido dos tradiciones culturales materiales: la cultura Aconcagua y la Tradición Cultural Putaendo.

El valle medio superior del Aconcagua en Chile central, está dividido en las cuencas de Putaendo y San Felipe-Los Andes, que fluyen hacia el oeste desde los Andes orientales hacia el Océano Pacífico y se unen para formar el valle central del río Aconcagua (Figura 1). La geología de esta zona se compone principalmente de formaciones volcánicas ígneas y plutónicas del Cretácico Inferior al Mioceno. Se han identificados dos tradiciones de cultura material para el Período Intermedio Tardío. La primera es la cultura de Aconcagua, cuya materialidad y asentamientos se reconocen en los valles de Aconcagua, Maipo-Mapocho y Cachapoal del centro de Chile (Falabella et al.,2016). La segunda es la Cultural Putaendo, ubicada en el subvalle del río del mismo nombre, al noreste del Valle de Aconcagua (Falabella et al.,2016; Pavlovic, C (2006); Pavlovic et al., 2008).

La primera es la cultura Aconcagua, ampliamente reconocida por su particular materialidad y sus asentamientos, los cuales se extienden a lo largo de los valles de Aconcagua, Maipo-Mapocho y Cachapoal (Falabella et al., 2016). Lo más notable de esta cultura es la clara continuidad de sus rasgos materiales desde el PIT, entre 1000 y 1400 d.C., hasta el subsiguiente Período Tardío (PT, 1400-

1536 d.C.) y el momento del contacto europeo. A nivel social, estas comunidades se organizaban en grupos segmentarios, con una estructura social basada en relaciones de parentesco y con escasa evidencia material de una marcada desigualdad social (Cornejo et al., 2003). Se ha propuesto que la producción de artesanías, incluida su característica cerámica, se organizaba de manera descentralizada, a nivel de unidades domésticas (Falabella et al., 2003; Pavlovic et al., 2019).

La segunda tradición, ubicada en el subvalle del río del mismo nombre, es la Tradición Cultural Putaendo (Falabella et al., 2016; Pavlovic (2006); Pavlovic et al., 2008). Durante el PIT, las comunidades de Putaendo se distinguieron por una tradición cerámica que era notablemente diferente de la alfarería contemporánea hallada en la zona de San Felipe-Los Andes y en el resto de Chile central. La evidencia arqueológica de esta área también sugiere la existencia de grupos sociales segmentarios sin una desigualdad social significativa. Se postula que estas comunidades mantenían vínculos con poblaciones de la zona más septentrional de Chile central (Petorca y La Ligua) y con las comunidades de la cultura Diaguita del área semiárida del río Choapa, basándose en similitudes aún no estudiadas en profundidad, pero claramente distinguibles, en sus tradiciones de cerámica y arte rupestre. (Pavlovic (2006); Pavlovic et al., 2014).

Curiosamente, ambas tradiciones locales mostraron una notable resiliencia, ya que no experimentaron cambios significativos en sus espacios domésticos durante la ocupación inca (PT). No obstante, los estudios en la vecina región de Maipo-Mapocho revelan un panorama distinto, con una reducción de la cerámica Aconcagua en contextos funerarios y un aumento de nuevos estilos locales (fase Inka local), así como de cerámica de estilo inca y motivos diaguitas (Dávila et al., 2018). Por lo tanto, aunque los cambios no se perciben en la esfera doméstica, las transformaciones en el repertorio cerámico se hacen evidentes en actividades extradiarias, ligadas a esferas ceremoniales, funerarias y festivas (Fuenzalida 2021). En estos eventos, los nuevos estilos tardíos de vasijas, con influencias

incas y diaguitas, se utilizaron en conjunto con los estilos de cerámica local que continuaban desde el período anterior.

La incorporación del Valle de Aconcagua al Tawantinsuyu durante el PT generó un escenario complejo, marcado por una presencia inca diferencial y discontinua (Sánchez (2004), con variados grados de participación e interacción social (González 2000). Los incas establecieron sus sitios en puntos estratégicos y visibles, como colinas prominentes, y crearon nuevos espacios ceremoniales, incluyendo estructuras funerarias en lugares que no habían sido utilizados previamente por las poblaciones locales (Pavlovic et al., 2022). Un claro ejemplo de la importancia simbólica del valle para el Imperio es el santuario de gran altitud en la cima del Monte Aconcagua, el pico más alto del continente, donde se han encontrado ofrendas humanas (Schobinger 1999).

Como en otras partes del Tawantinsuyu, la estrategia política incaica en la región se fundamentó en el comensalismo político y las actividades de congregación (Pavlovic et al., 2019). Los recipientes de cerámica para alimentos y bebidas jugaron un papel central en estas ceremonias, que estaban estrechamente vinculadas a la construcción de sitios funerarios y congregacionales. A diferencia de otras regiones del imperio, en Chile central no se han identificado talleres especializados para la producción de cerámica (Dávila et al., 2018). Por ello, el análisis de los materiales, las técnicas y las formas cerámicas se vuelve esencial para comprender este complejo proceso de interacción cultural.

Finalmente, la presencia de la tradición Diaguita en la cuenca media-alta del Aconcagua, o al menos de su lenguaje visual, constituye un factor crucial. La tradición cerámica Diaguita se desarrolló en el norte semiárido de Chile (entre los ríos Elqui y Choapa) de forma contemporánea a las comunidades Aconcagua (González 2013). La aparición tardía de cerámica de estilo Diaguita en el área de Aconcagua durante el PT ha llevado a la hipótesis de que los incas reubicaron a estos especialistas externos, conocidos como Diaguita mitmaqkuna, para ayudar a controlar la región en su nombre (Cornejo, et al., 2018); (Sánchez et al., 2004);

(Silva 1985); (Stehberg, et al., 2012). Sin embargo, esta sugerencia aún no ha sido evaluada exhaustivamente a través de un análisis cerámico detallado

2.1.2 Importancia de la cerámica como expresión cultural y medio para identificar grupos sociales y sus interacciones en este período.

El estudio de la cerámica es fundamental para comprender las expresiones culturales y las interacciones sociales en el Período Intermedio Tardío y la posterior ocupación incaica en Chile Central. Las categorías tipológicas existentes sirven como punto de partida para analizar la diversidad de la alfarería tardía.

La cerámica de estilo inca, que se origina en la región del Cuzco, se clasifica en categorías provinciales y mixtas (Calderari, et al., 1991). Para este estudio, se examinan dos formas clave asociadas con rituales y festividades incas. La primera es el aríbalo, una vasija de cuello largo y borde acampanado, con un fondo puntiagudo que, en Chile central, presenta una forma cóncavo-convexa (Figura 2k). Estas vasijas están estrechamente vinculadas a la preparación y consumo de chicha, una bebida alcohólica ceremonial (Hayashida, 2009).

La segunda forma es el plato llano, asociado con el servicio de alimentos y la presentación de ofrendas (Figura 2j).

Por otro lado, la cerámica Diaguita se reconoce por sus cuencos de contornos compuestos y una decoración abstracta y simétrica distintiva (Figura 2i) (González, 2013).

La tradición de cerámica local preexistente, anterior a la llegada de los incas, incluye:

- Cerámica sin decorar de Aconcagua: Piezas con un acabado liso pero sin adornos (Figura 2f-g).
- Cerámica con baño rojo: Vasijas sin decoración pintada, excepto por la capa de color rojo (Figura 2e).

- Cuencos con baño rojo de Aconcagua: Se caracterizan por un diseño de cruz diamétrica y una banda paralela en el borde (Figura 2c).
- Cerámica Salmón de Aconcagua: Un subtipo crucial para esta investigación, caracterizado por su pasta de color anaranjado y su decoración pintada en negro y/o rojo, a veces sobre un fondo blanco (Figura 2a-b) (Massone, 1978).

Todos estos subtipos fueron de uso común en la región durante el Período Intermedio Tardío y se mantuvieron durante la época incaica. La excepción es el área de Putaendo, que en el PIT tuvo una tradición cerámica contemporánea distinta, caracterizada por cuencos decorados con motivos rojos sobre fondo blanco, denominada Tradición Local Putaendo (Figura 2d) (Pavlovic, 2006).

Finalmente, un nuevo tipo de alfarería, la cerámica de la Fase Local Inca, surge durante el Período Tardío (PT). Esta cerámica presenta innovaciones en sus diseños y formas (Figura 2h), incorporando de manera sin precedentes la iconografía y/o las formas de las tradiciones Diaguita e Inca (Dávila et al., 2018), lo que evidencia las dinámicas de interacción y cambio cultural de la época.

TEMA 2: La cerámica Aconcagua Salmón:

2.2.1 Características morfológicas

2.2.1.1 Descripción de la cerámica Aconcagua Salmón, destacando su coloración anaranjado pálido (salmonado), que es un distintivo único de esta cultura y periodo. Explicación sobre la variedad morfológica de las vasijas, formas predominantes y su evolución a lo largo del Intermedio Tardío.

La cerámica Aconcagua Salmón es un elemento cultural clave para entender a las sociedades que habitaron la zona central de Chile durante el Período

Intermedio Tardío. Su estudio va más allá de lo estético, revelando aspectos tecnológicos y sociales de esta cultura.

La cerámica Aconcagua Salmón es reconocida por su distintiva coloración anaranjado pálido o "salmonado". Este rasgo cromático, único de esta tradición alfarera, no es casual. Como explican Falabella et al. (2002), su origen radica en la composición mineralógica de las arcillas locales y en un meticuloso control de la cocción. La baja concentración de óxidos de hierro, sumada a un proceso de cocción en una atmósfera controlada (típicamente reductora o semi-reductora), produce esta tonalidad homogénea que sirve como un importante marcador cultural en los contextos arqueológicos. Este riguroso control técnico demuestra un avanzado conocimiento de la alfarería.

En cuanto a su variedad morfológica, la cerámica Aconcagua Salmón exhibe un repertorio de formas que satisfacían tanto las necesidades cotidianas como las ceremoniales. Las piezas más comunes incluyen:

- Cántaros globulares: Vasijas con cuerpos redondos y cuellos angostos, ideales para el almacenamiento de líquidos o granos. Su diseño funcional a veces se complementaba con una decoración en el borde, lo que podría indicar un uso especializado o un valor simbólico particular.
- Cuencos y platos: Piezas más abiertas con bordes ligeramente evertidos, diseñadas para facilitar su uso en la preparación y el consumo de alimentos.

A lo largo del Período Intermedio Tardío, la morfología de estas vasijas muestra una evolución que refleja los cambios técnicos y sociales de la época. Por ejemplo, variaciones en la forma de las bases (algunas ligeramente redondeadas) o en los perfiles de los cuencos sugieren la influencia de nuevos estilos o la adaptación a demandas funcionales específicas. Según la investigación de Ther (2020), estas diferencias morfológicas entre las piezas de la costa y las del interior del valle sugieren una adaptación a distintos patrones de asentamiento y a funciones diferenciadas, evidenciando una diversidad de

técnicas y estilos que puede observarse al comparar piezas de diferentes regiones. Esto demuestra que la alfarería no era estática, sino que respondía a la dinámica social y cultural de la sociedad Aconcagua.

2.2.1.2 Estudios analíticos que muestran la heterogeneidad en las pastas de la cerámica, descartando la idea de una producción homogénea y señalando un sistema local de manufactura.

Los estudios analíticos de la cerámica Aconcagua Salmón han desmentido la noción de una producción homogénea, revelando en cambio un sistema de manufactura descentralizado y heterogéneo. La investigación de Falabella et al. (2002), junto con análisis posteriores, ha empleado técnicas avanzadas como la petrografía, la difracción de rayos X y la microscopía electrónica para examinar la composición de las pastas cerámicas.

Estos análisis han revelado una notable diversidad en la composición y la textura de las matrices de arcilla. Esta heterogeneidad indica que la producción alfarera no estaba controlada por un único sistema centralizado, sino que se llevaba a cabo en múltiples localidades por comunidades o grupos pequeños de artesanos. Esta variabilidad está directamente relacionada con la disponibilidad de los recursos minerales en los distintos microambientes de la cuenca del río Maipo y sus alrededores. La presencia de diversas inclusiones, como cuarzo, mica, cristales volcánicos y fragmentos de roca, afecta las propiedades físicas de las piezas, como su resistencia y porosidad.

La manufactura local y la heterogeneidad de las pastas cerámicas sugieren un sistema de producción artesanal basado en el conocimiento local y la transmisión horizontal de técnicas. Es probable que la producción estuviera organizada en talleres familiares o pequeños grupos de especialistas, donde el conocimiento técnico se transmitía de generación en generación dentro de cada comunidad. Este modelo de producción flexible no sólo respondía a las características específicas de los materiales de cada sitio, sino que también permitía mantener un estilo formal y cromático común, lo que unifica a la cerámica Aconcagua

Salmón como un grupo culturalmente distintivo. La naturaleza comunitaria de esta producción subraya el rol estratégico de la cerámica como un medio para expresar y reforzar la identidad cultural y social de estas comunidades.

2.2.2. Aspectos decorativos e iconográficos

2.2.2.1 Tipos de decoración empleados: pintura, grabado y técnicas asociadas.

La decoración de la cerámica Aconcagua Salmón se caracteriza por una sofisticada combinación de pintura y grabado. Estas técnicas no se aplican de manera aleatoria, sino en áreas estratégicas de las vasijas, como el cuello, el borde o paneles delimitados en el cuerpo.

La pintura se realizaba con pigmentos minerales naturales, evidenciando un conocimiento detallado de los recursos del entorno. Se utilizaba óxido de hierro para los tonos rojizos y manganeso o carbón para el color negro. Estos pigmentos se aplicaban con precisión, posiblemente con pinceles finos, para crear líneas bien definidas, o con técnicas de pincelado rápido para generar efectos más fluidos.

La iconografía de esta cerámica es predominantemente geométrica. Los motivos más comunes incluyen: líneas paralelas y zigzags, triángulos equidistantes y rombos, cruces y bandas horizontales.

Estos patrones se organizaban en bandas horizontales o paneles, separados por líneas sobrias y elegantes. Diversos investigadores sugieren que estos motivos no eran puramente ornamentales, sino que tenían un profundo significado simbólico. Por ejemplo, se ha postulado que las cruces podrían representar puntos cardinales o dominios territoriales, mientras que las líneas y los triángulos podrían simbolizar elementos naturales, como montañas y ríos, o ciclos agrícolas. La disposición de estos patrones servía como un marcador de identidad étnica, estatus social o la función ritual del objeto.

La variabilidad iconográfica en la cerámica Aconcagua Salmón también se correlaciona con el contexto arqueológico en el que se encuentra la pieza. La decoración puede diferir en sitios habitacionales, ceremoniales o en lugares de congregación comunal. Esta variación sugiere que la función de la decoración no era universal, sino que reforzaba el significado social o ritual específico de cada objeto. Esto significa que un cántaro utilizado en un banquete ceremonial podría tener una decoración distinta a la de una vasija de uso doméstico, demostrando el profundo vínculo entre la estética, la función y el simbolismo en la cultura Aconcagua. (Del Río Fara, et al., 2024).

2.2.2.2 Análisis de la variabilidad decorativa en relación con la cronología y la localidad, indicando cambios e influencias externas o internas.

El análisis temporal de la cerámica Aconcagua Salmón muestra una evolución en sus patrones decorativos. En las primeras fases del Período Intermedio Tardío, las decoraciones tienden a ser más simples, enfocadas en la funcionalidad y el simbolismo directo. En las fases posteriores, la complejidad aumenta con la incorporación de elementos más estilizados y una paleta cromática de mayor contraste. Esta evolución puede estar asociada a procesos de integración cultural y a la expansión de las redes de intercambio.

En términos territoriales, las áreas más periféricas a los núcleos centrales muestran variantes en sus patrones decorativos. Algunas de estas variaciones reflejan influencias de tradiciones vecinas, como la cultura Llolleo o de otras comunidades agroalfareras del Valle de Aconcagua. Este dinamismo sugiere que la cerámica no solo era un medio para la distinción social, sino que también funcionaba como un objeto de negociación identitaria y un medio de integración cultural. (Del Río Fara, 2024)

2.2.3 Producción y materias primas

2.2.3.1 Estudios sobre la selección y uso de materias primas, destacando el trabajo de análisis de arcillas y pigmentos para entender la cadena operativa de la producción alfarera.

Los análisis geoquímicos y mineralógicos han revelado que los alfareros de la cultura Aconcagua eran expertos en la selección de sus materiales. Para lograr la distintiva tonalidad salmonada, buscaban arcillas con una baja concentración de óxidos de hierro, lo que demuestra un profundo conocimiento empírico de las propiedades químicas de los recursos locales.

El proceso de preparación de la arcilla era meticuloso, e incluía la limpieza para eliminar impurezas, la molienda para conseguir una textura fina y la mezcla con temperos minerales (como arena, mica y cuarzo). Estos aditivos no solo mejoran la plasticidad de la pasta, sino que también previenen deformaciones o grietas durante la cocción, garantizando la durabilidad de la pieza.

La obtención de los pigmentos para la decoración seguía un proceso similar. Los artesanos seleccionaban minerales locales —óxidos de hierro para el rojo y manganeso o carbón para el negro— por su capacidad de generar colores vibrantes y resistentes al calor. La preparación de estos pigmentos en polvo, diluidos en agua u otros aglutinantes naturales, requería una gran destreza. La aplicación final de la pintura era un proceso cuidadoso que reforzaba el valor estético y simbólico de cada pieza.(Del Río Fara, 2024)

2.2.3.2 Evidencia de que las materias primas, incluyendo pigmentos, provenían generalmente de fuentes cercanas a los sitios de producción, lo que sugiere una organización de producción a escala local o microrregional.

La producción de la cerámica Aconcagua Salmón se organizaba a escala local, con un sistema de manufactura arraigado en el entorno inmediato de las comunidades. La evidencia más sólida de este modelo productivo es la

proximidad geográfica entre las fuentes de materias primas y los talleres, lo que descarta la existencia de un sistema centralizado a gran escala. El análisis de arcillas y pigmentos muestra que los materiales eran extraídos de canteras y yacimientos cercanos, reflejando una fabricación doméstica o comunitaria adaptada a las necesidades de cada grupo.

A diferencia de las sociedades con producción masiva, la cultura Aconcagua no presenta indicios de una especialización extrema. En cambio, su sistema se basaba en la flexibilidad para responder a las demandas comunitarias. A pesar de su carácter local, la cerámica mantenía altos estándares técnicos, lo que demuestra el profundo conocimiento de los artesanos.

A pesar de su descentralización, esta producción no era aislada. Los estudios de la composición química de las pastas y los pigmentos han revelado homogeneidades regionales, lo que sugiere la existencia de una red de aprendizaje y transmisión de técnicas entre diferentes grupos. Este intercambio no se basaba en una economía mercantilizada, sino en estrechos vínculos sociales y culturales. En este contexto, la cerámica funcionaba como un poderoso medio para la cohesión social y la reafirmación de la identidad cultural, reforzando el sentido de pertenencia y la diferenciación dentro de la sociedad Aconcagua. (Del Río Fara, 2024)

2.2.3.3 Análisis de pigmentos y sus composiciones químicas que indican procesos tecnológicos locales y escalas socioterritoriales.

El análisis de los pigmentos de la cerámica Aconcagua Salmón es clave para entender las prácticas tecnológicas y las redes socioterritoriales de esta cultura del Período Intermedio Tardío (ca. 1000-1450 d.C.) en el Valle de Aconcagua. Los estudios arqueométricos han ido más allá de la simple identificación de colores, revelando el "ADN" químico de los materiales y los procesos tecnológicos que se esconden detrás de la decoración. (Del Río Fara, 2024)

Investigaciones que utilizaron técnicas avanzadas como LA-ICP-MS (Ablación Láser-Espectrometría de Masas con Plasma Acoplado Inductivamente) y Espectroscopía Raman en 122 fragmentos de cerámica de doce sitios de Chile Central, han permitido identificar cinco recetas de pigmentos diferentes. De estas, tres están compuestas principalmente por cobre, hierro y arcilla, dos se basan en plomo, y una receta especial combina manganeso y hierro. (Del Río Fara, 2024)

Estos hallazgos son importantes porque demuestran que los pigmentos fueron manufacturados localmente. La correlación entre los minerales detectados y la geología regional sugiere que los alfareros Aconcagua tenían un conocimiento detallado y un manejo preciso de las materias primas de su entorno. Este proceso de producción de pigmentos forma una cadena operativa propia, diferenciada de la manufactura general de la cerámica, y permite inferir dos escalas de interacción socioterritorial:

1.- Nivel microrregional: La diversidad de minerales colorantes (cobre, hierro, plomo, manganeso) indica que las comunidades tenían acceso a recursos específicos de su área, estableciendo un patrón de producción localizado.

2.- Nivel de sitio arqueológico: El aglutinante de arcilla utilizado para preparar el pigmento varía, lo que sugiere que cada sitio o comunidad alfarera utilizaba arcillas de fuentes cercanas para esta tarea, personalizando aún más su producción.

A pesar de estas diferencias a nivel local, el análisis general de la cerámica Aconcagua Salmón revela un proceso tecnológico compartido en toda la región para la producción de estos pigmentos, lo que evidencia una tradición y un conocimiento común entre las comunidades alfareras. En este sentido, la cerámica Aconcagua Salmón muestra una alta homogeneidad en la pasta, compuesta por arcillas ricas en caolín y limonita que le confieren su característico color anaranjado pálido. La elección de estas arcillas por su plasticidad y textura, junto con el uso de pigmentos con composiciones químicas bien definidas, reflejan un sistema de producción cerámica desarrollado en diferentes escalas

(sitio, microrregión y región). Este enfoque multiescalar brinda una visión más completa de la tradición alfarera y de la compleja organización socioterritorial de la cultura Aconcagua. (Del Río Fara, 2024)

TEMA 3: Interpretaciones socioculturales y funcionales.

La cerámica Aconcagua Salmón es mucho más que un simple artefacto utilitario; es un reflejo tangible de la organización sociocultural y simbólica de las comunidades que la produjeron. Sus características formales, decorativas y tecnológicas ofrecen una ventana única para comprender las identidades culturales, los roles funcionales y las complejas dinámicas sociales del Período Intermedio Tardío en Chile Central.

Producción local y organización social: La cuidadosa selección de materias primas locales y la aplicación de técnicas de manufactura específicas demuestran que la producción de esta cerámica estaba profundamente integrada en las dinámicas sociales y territoriales. Lejos de ser un producto estandarizado, la alfarería Aconcagua Salmón sugiere un sistema de producción descentralizado y a pequeña escala, probablemente organizado a nivel doméstico o comunitario. Esta organización no solo respondía a necesidades funcionales, sino que también reforzaba los lazos de parentesco y la cohesión social, convirtiendo el acto de crear cerámica en una práctica comunitaria estratégica.

Variabilidad como marcador de identidad: La variabilidad formal y decorativa de las piezas no es aleatoria; por el contrario, indica diferencias microrregionales y señales identitarias entre las distintas comunidades. Un plato de la cuenca del Maipo puede tener sutiles diferencias en su forma o en el diseño de su decoración en comparación con una pieza del valle de Aconcagua. Esta diversidad refleja una suerte de "dialectos" visuales que permitían a los grupos distinguirse entre sí, fortaleciendo el sentido de pertenencia y las fronteras simbólicas entre territorios. La cerámica se transformaba así en un medio de comunicación social

y cultural, transmitiendo información sobre el origen, el estatus y las afiliaciones del usuario (Falabella et al. 2002; Saball López, 2019).

Uso funcional y ceremonial: Las diferencias morfológicas de las vasijas también sugieren una diversificación de roles funcionales. Algunos cántaros y ollas estaban claramente destinados al uso diario y al almacenamiento, mientras que otros recipientes con decoraciones más elaboradas o formas especiales se reservaban para contextos rituales, ceremoniales o de prestigio. Esta dualidad de uso, utilitario y simbólico, subraya la importancia de la cerámica no sólo como una herramienta, sino como un elemento central en la vida social y ritual de las comunidades del Período Intermedio Tardío. (Falabella et al. 2002; Saball López, 2019).

2.3.1 La cerámica Aconcagua Salmón como indicador de identidad cultural y su rol en las interacciones sociales.

El tipo cerámico Aconcagua Salmón es un elemento fundamental para la identificación de la cultura homónima en el Valle de Aconcagua. Su característica tonalidad salmón y los patrones decorativos, como el conocido motivo de la "trinacria", actúan como poderosos marcadores simbólicos que delimitan y reafirman las identidades culturales y territoriales.

La distribución y las sutiles variaciones en el estilo de estas piezas sugieren la existencia de micro-identidades dentro de la cultura Aconcagua. Estas diferencias revelan una compleja red de conexiones sociales y alianzas entre comunidades a lo largo del valle. Los patrones decorativos, aunque parte de una tradición común, pueden tener variaciones sutiles que funcionan como "firmas" de grupos específicos, lo que permite a los investigadores rastrear la interacción y el flujo de ideas entre las comunidades. (Falabella et al., 2002; Saball López, 2019)

Más allá de su uso doméstico, la cerámica Aconcagua Salmón poseía un profundo valor simbólico en las interacciones sociales. Es probable que estas

vasijas fueran utilizadas en eventos ceremoniales y contextos de prestigio social, como banquetes o rituales comunitarios. En estas ocasiones, la exhibición de piezas de alta calidad técnica o con una decoración específica podía servir para comunicar el estatus de un individuo o un grupo. De esta manera, la cerámica actuaba como un vehículo para construir y mantener relaciones de poder y las jerarquías sociales, demostrando que un simple objeto de uso cotidiano podía tener un rol central en la compleja dinámica sociopolítica de las comunidades prehispánicas. (Del Río Fara, S. 2024).

2.3.2 Posibles funciones rituales, domésticas y comerciales, según el contexto arqueológico de hallazgo.

La funcionalidad de la cerámica Aconcagua Salmón es versátil y se adapta a diferentes contextos arqueológicos. Su estudio sugiere que las piezas cumplieron al menos tres roles principales:

Función Doméstica: Una gran parte de las vasijas halladas presentan indicios de uso diario, como residuos orgánicos o marcas de manipulación, lo que las vincula directamente con la preparación, el almacenamiento y el consumo de alimentos y líquidos. La estructura y la resistencia de estas cerámicas, pensadas para un uso constante, confirman su rol utilitario en la vida cotidiana de las comunidades (Falabella et al., 2002; Saball López, 2019).

Función Ritual: En contextos específicos, la presencia de marcas de uso inusual, como hollín o alteraciones deliberadas, y la disposición de las piezas en ofrendas o enterramientos, sugieren que algunas vasijas tenían una función ceremonial o simbólica. Estos objetos probablemente se utilizaban en rituales religiosos o sociales propios de la cultura Aconcagua, lo que les otorgaba un valor que trascendía su utilidad práctica (Investigación Patrimonio Cultural, 2023).

Función Comercial: La presencia de cerámica Aconcagua Salmón en zonas periféricas o en sitios con clara evidencia de intercambio sugiere su participación en redes comerciales a escala local o regional. La circulación de estas piezas más allá de su lugar de origen facilita la interacción y el contacto socioeconómico

entre distintos grupos, lo que indica que, además de su valor intrínseco, la cerámica también era un vehículo de intercambio y relaciones sociales (Falabella et al., 2002).

2.3.3 Discusión sobre la producción cerámica como actividad ligada al sistema social, económico y territorial del Intermedio Tardío en Chile Central.

La producción de la cerámica Aconcagua Salmón durante el Período Intermedio Tardío no puede entenderse como un elemento fundamental que integra y refleja las dimensiones sociales, económicas y territoriales de la época.

La naturaleza localizada de la manufactura, junto con el acceso directo a las materias primas del entorno, revela un sistema productivo estrechamente vinculado a la organización socioterritorial de las comunidades. Lejos de ser un proceso industrial, la alfarería era una actividad compleja que implicaba no sólo un conocimiento técnico especializado, sino también la implementación de estrategias de aprovechamiento de recursos y un rol crucial en la transmisión cultural de generación en generación.

En este sentido, la producción cerámica se convierte en un reflejo del entramado social, ya que su fabricación, distribución y uso no solo satisfacían necesidades funcionales, sino que también reforzaban la identidad comunitaria y la pertenencia a un territorio específico (Del Río Fara, 2024).

La producción cerámica de la cultura Aconcagua es un eje articulador del sistema social, económico y territorial. Esta actividad cumplía funciones económicas esenciales, como el almacenamiento, transporte y distribución de bienes, lo que la convertía en un pilar fundamental para la subsistencia y el comercio.

Además de su utilidad, la cerámica Aconcagua también desempeñaba un rol crucial en la construcción de identidades y relaciones interpersonales. A través

de su estilo y decoración, las piezas no solo transmitían la pertenencia a un grupo, sino que también eran un medio para fortalecer alianzas y lazos sociales.

En este sentido, la alfarería no era un simple objeto, sino una expresión del complejo sistema social y económico de la cultura Aconcagua, reflejando su articulación regional y microrregional (Falabella, et al., 2002; Saball López, 2019).

TEMA 4: Valor Patrimonial de la Cerámica Salmón Aconcagua.

La cerámica Aconcagua Salmón constituye un patrimonio cultural tangible de gran importancia para el Valle de Aconcagua y para toda la zona central de Chile. Su valor patrimonial va más allá de lo meramente material, ya que integra múltiples dimensiones que la convierten en un objeto clave para la memoria colectiva y el sentido de pertenencia de la región. (Del Río Fara, S., 2024)

Esta cerámica es un testimonio de la identidad cultural de las comunidades prehispánicas, reflejando su cosmovisión y sus prácticas sociales. Además, encapsula un conocimiento tecnológico ancestral sobre la selección y procesamiento de las arcillas y los pigmentos, así como sobre las técnicas de cocción. (Saball López, M. 2019)

Cada pieza de cerámica Aconcagua Salmón es un registro de las prácticas comunitarias y de la conexión con territorios específicos. A través de su estilo, decoración y composición, se puede rastrear la interacción entre los grupos humanos y su entorno, elementos que se entrelazan para dar forma a la memoria colectiva de la región. (Del Río Fara, S., 2024).

2.4.1 La cerámica como símbolo de identidad cultural y memoria histórica.

La cerámica Aconcagua Salmón se erige como un elemento emblemático de la cultura Aconcagua. Su distintivo color salmón y la decoración en negro con motivos geométricos, particularmente el símbolo de la trinacria, funcionan como potentes marcadores de identidad que diferencian a esta tradición alfarera de otras.

Más allá de su rol como identificador material, este tipo cerámico articula y transmite los valores, la cosmovisión y las formas de organización social de la cultura. De este modo, contribuye a configurar la memoria histórica y cultural del valle de Aconcagua. La singularidad de su tono anaranjado pálido y la exclusividad de su iconografía la convierten en un patrimonio particular, sin paralelos exactos en culturas prehispánicas anteriores o posteriores en Chile central, lo que subraya su importancia patrimonial y su relevancia única (Falabella et al., 2002).

2.4.2 Valor científico y tecnológico

Desde una perspectiva arqueológica y tecnológica, la cerámica Aconcagua Salmón es un referente invaluable para el estudio de los procesos productivos, el uso de materias primas locales y las tecnologías prehispánicas. Investigaciones recientes han revelado que las pastas cerámicas de estas piezas reflejan una cuidadosa selección y un profundo conocimiento de las fuentes de arcilla por parte de los alfareros.

Estos hallazgos demuestran un sistema de producción artesanal de carácter local, con variaciones microrregionales que invitan a interpretar dinámicas sociales complejas y especializadas. Estos aspectos tecnológicos no solo enriquecen su valor patrimonial, sino que también ofrecen evidencias tangibles del vasto acervo cultural. (Falabella et al., 2002).

2.4.3 Valor social y cultural

La producción, uso y circulación de la cerámica Aconcagua Salmón estaban profundamente imbricados en la estructura social de las comunidades que la crearon, trascendiendo lo meramente utilitario, abarcando roles simbólicos, rituales y económicos. Esta alfarería no sólo servía para prácticas cotidianas, sino que también acompañaba ceremonias, contribuyendo a consolidar los vínculos sociales y las jerarquías dentro de la cultura Aconcagua (Saball López, 2019)

Para la UNESCO, la cerámica como artesanía tradicional forma parte del patrimonio cultural inmaterial en la medida en que implica "conocimientos y técnicas para producir artesanías tradicionales" transmitidos dentro de las comunidades (2003). En esta línea, la cerámica Aconcagua Salmón constituye un patrimonio que trasciende su valor meramente funcional o estético. Los estudios arqueométricos de Saball López (2019) en la cerámica Aconcagua Salmón del Período Intermedio Tardío revelaron que la producción de pigmentos negros operaba mediante una cadena operativa propia y compleja, identificándose cinco "recetas" distintas compuestas principalmente de cobre, hierro, plomo y manganeso. Este hallazgo evidencia que la manufactura cerámica implicaba un profundo conocimiento técnico y territorial: los pigmentos eran manufacturados localmente a partir de minerales específicos de cada microrregión, demostrando que las prácticas asociadas a la producción cerámica expresan múltiples escalas socioterritoriales (sitio, microrregión y región). Así, la cerámica Aconcagua Salmón constituye un patrimonio que amalgama saberes ecológicos, conocimientos tecnológicos especializados e identidad territorial, elementos centrales en la definición UNESCO (2003) de patrimonio cultural inmaterial, que reconoce tanto los usos, representaciones y conocimientos como las técnicas artesanales tradicionales que las comunidades reconocen como parte integrante de su patrimonio.

2.4.4 Valor territorial y protección

La cerámica Aconcagua Salmón está intrínsecamente ligada a territorios específicos del Valle de Aconcagua y del corredor central chileno. El

reconocimiento de estas piezas como símbolos patrimoniales fortalece los procesos de valorización y protección del patrimonio arqueológico y cultural.

Esto no solo incentiva la conservación de los sitios arqueológicos donde se encuentran, sino que también fomenta un profundo respeto por las culturas originarias y el vasto legado que dejaron en la región (Falabella et al., 2002).

2.4.5 Conexión con la cerámica actual.

La relación entre la cerámica Aconcagua y las producciones contemporáneas se evidencia en la persistencia de técnicas, formas y estilos que han sido adaptados a través del tiempo. Diversos estudios etnoarqueológicos y patrimoniales han documentado cómo los alfareros actuales, especialmente en comunidades cercanas a los valles de Aconcagua y Maipo, siguen utilizando métodos tradicionales de manufactura.

Entre estas técnicas se incluyen el modelado por enrollado (coiling), el alisado manual y la aplicación de engobes y pigmentos minerales. Todas estas prácticas ya estaban presentes en la cerámica Salmón Aconcagua durante el Período Intermedio Tardío, lo que demuestra una valiosa continuidad y una conexión viva con el legado alfarero ancestral (Martínez-Carrasco et al., 2024).

El análisis tecnológico de la cerámica, tanto antigua como actual, demuestra una clara conexión entre ambas. La selección de materias primas locales y la preferencia por ciertas formas tradicionales, como pucos y jarros, se han mantenido a lo largo del tiempo, evidenciando una notable herencia técnica y cultural.

La decoración pintada sigue siendo un rasgo distintivo en la producción contemporánea, especialmente a través del uso de engobes rojizos y motivos geométricos. Si bien esta continuidad es evidente, los alfareros modernos han incorporado innovaciones, como mejoras en los acabados y un mayor control de la cocción. Esta evolución refleja tanto la persistencia de las tradiciones

ancestrales como la capacidad de adaptación a los nuevos contextos sociales y económicos (Martínez-Carrasco et al., 2024)

La cerámica prehispánica está experimentando una notable resignificación patrimonial y artística en talleres y proyectos comunitarios. En estos espacios, la cerámica Aconcagua es revitalizada, trascendiendo su función utilitaria para convertirse en un poderoso símbolo de identidad y patrimonio local.

Este proceso de recuperación se manifiesta en la reinterpretación de los motivos decorativos tradicionales, como el trinacrio, que son recuperados y adaptados en nuevas creaciones. Al integrar elementos contemporáneos y técnicas modernas, los artesanos logran dialogar con el pasado, proyectando su rica herencia cultural en el presente. Este diálogo continuo no solo mantiene vivos los saberes ancestrales, sino que también crea un puente tangible entre las antiguas tradiciones alfareras y las expresiones artísticas actuales (Martínez-Carrasco et al., 2024; Bai et al., 2025).

La incorporación de tecnologías digitales y nuevos materiales en el diseño cerámico contemporáneo ha facilitado la reinterpretación de los motivos ancestrales. Esta fusión de lo antiguo con lo nuevo amplía las posibilidades creativas y promueve el intercambio cultural.

De este modo, la cerámica actual inspirada en la tradición Aconcagua no sólo preserva las técnicas y estilos heredados, sino que también se convierte en un medio dinámico de expresión artística y patrimonial en el contexto contemporáneo (Bai et al., 2025).

Diversos trabajos etnoarqueológicos y de patrimonio destacan la continuidad de técnicas y estilos decorativos de la cerámica Aconcagua en producciones contemporáneas, tanto en la elección de formas como en la aplicación de engobes y pigmentos (Costin, 2021; Klesner et. al., 2025; Muro et al. 2023) La resignificación patrimonial y artística de la cerámica prehispánica se observa en talleres y comunidades que buscan revitalizar estos saberes, adaptándolos a

nuevos contextos sociales y económicos (Costin, 2021; Klesner et. al., 2025; Madariaga, 2020).

2.4.6 Transmisión y transformación de los saberes cerámicos Aconcagua en talleres contemporáneos.

La transmisión y transformación de los saberes cerámicos vinculados a la tradición Aconcagua en talleres contemporáneos se produce principalmente a través de la práctica directa, la comunicación oral y la adaptación creativa a los contextos actuales. En los talleres, el aprendizaje ocurre mediante la observación, la imitación y la repetición de tareas bajo la guía de artesanos experimentados, lo que permite que los conocimientos técnicos y estilísticos se transmitan de manera informal y no estructurada (Estrada, 2018). Este proceso de enseñanza-aprendizaje es breve y flexible, y rara vez se documenta en manuales o registros escritos, ya que la estandarización se percibe como una amenaza a la autenticidad y originalidad de la producción artesanal (Estrada, 2018).

La acumulación de conocimiento a través de la práctica cotidiana es fundamental y constituye la base de la creatividad en estos talleres. Los saberes técnicos, como el modelado por enrollado, el uso de engobes y pigmentos, y las técnicas de decoración, se comunican oralmente y se refuerzan mediante rutinas y la repetición de gestos, lo que contribuye a la memoria colectiva y a la identidad del taller (Estrada, 2018; Martínez-Carrasco et al., 2024). Además, existe un intercambio de conocimientos entre talleres, donde se comparten técnicas decorativas y se experimenta con nuevos materiales y estilos, enriqueciendo la tradición y permitiendo su evolución (Estrada, 2018).

Por otro lado, la transformación de estos saberes responde a la necesidad de adaptarse a las demandas del mercado y a la creatividad individual. Los talleres contemporáneos incorporan innovaciones en formas, acabados y decoración, manteniendo la esencia de la tradición Aconcagua, pero adaptándola a nuevos contextos sociales y económicos (Martínez-Carrasco et al., 2024). Así, la

cerámica se convierte en un medio dinámico de expresión patrimonial y artística, donde la transmisión de saberes es tanto un proceso de conservación como de transformación.

2.4.7 Las fuentes de materias primas en la cerámica Aconcagua actual y su relación con las antiguas.

La cerámica Aconcagua Salmón del periodo Intermedio Tardío en Chile Central se caracteriza por su distintiva pasta de color anaranjado pálido, resultado de una mezcla especial de arcillas y minerales locales, principalmente óxidos de hierro como hematita y limonita. Esta elección de materias primas no solo responde a características estéticas sino también a una relación profunda con el territorio y sus recursos naturales. Hoy, colectivos como AUNA, Tierra Diversa, retoman esta memoria material y territorial para explorar el uso de pigmentos minerales autóctonos en prácticas creativas contemporáneas, que incluyen la cerámica, el textil, la arquitectura y la pintura.

Este trabajo experimental vincula el conocimiento ancestral con la sustentabilidad y la regeneración ambiental, enfatizando la importancia de respetar y recolectar los materiales naturales con conciencia territorial, evocando el vínculo histórico que la cerámica Aconcagua mantuvo con su entorno. Así, la cerámica contemporánea que utiliza pigmentos minerales del valle del Aconcagua no solo continúa una tradición estética sino que también incorpora principios de reciprocidad y cuidado ambiental, rescatando técnicas ancestrales y devolviendo al territorio parte de lo recibido a través de una práctica artesanal respetuosa y regenerativa.

En síntesis, la relación entre la cerámica Aconcagua Salmón y las producciones actuales es un diálogo entre pasado y presente, donde la materialidad, la identidad cultural y el respeto por el territorio se manifiestan en la continuidad y reactivación de los oficios cerámicos con un enfoque sostenible y consciente. (Godoy, et al., 2022)

2.4.7.1 Fuentes de materias primas antiguas

Arcillas locales: Durante el Período Intermedio Tardío y bajo la influencia Inka, los alfareros Aconcagua empleaban arcillas extraídas de depósitos cercanos a los lugares de producción. Los análisis petrográficos y geoquímicos muestran que la mayoría de las piezas fueron elaboradas con materias primas locales, seleccionadas por su plasticidad y coloración tras la cocción (Martínez-Carrasco et al., 2024).

2.4.7.2 Fuentes de materias primas actuales

Continuidad en el uso de arcillas locales: Los talleres contemporáneos de la región siguen extrayendo arcillas de fuentes cercanas, valorando las mismas propiedades que sus antecesores: plasticidad, color y facilidad de cocción. Esta continuidad ha sido confirmada por estudios tecnológicos y etno arqueológicos recientes (Martínez-Carrasco et al., 2024).

Adaptaciones e innovaciones: Aunque persiste el uso de materias primas locales, algunos talleres han incorporado nuevas fuentes de arcilla o mezclas para mejorar la resistencia o adaptarse a demandas del mercado. También se experimenta con pigmentos comerciales, aunque los pigmentos minerales tradicionales siguen presentes en la producción artesanal (Martínez-Carrasco et al., 2024).

2.4.7.3 Relación y significado

La relación entre las fuentes antiguas y actuales es de fuerte continuidad, aunque con adaptaciones puntuales. Esta persistencia refuerza la identidad local y la conexión patrimonial, permitiendo que la cerámica contemporánea mantenga un

vínculo tangible con la tradición Aconcagua. (Martínez-Carrasco et al.,2024) , (Del Río Fara, S. 2024)

2.4.8 Resignificación de los motivos iconográficos Aconcagua en obras de artistas contemporáneos.

Los artistas contemporáneos resignifican los motivos iconográficos de la cerámica Aconcagua a través de procesos de adaptación, innovación y diálogo con el entorno, la tecnología y la memoria cultural. Esta resignificación implica tanto la recuperación de elementos visuales ancestrales como su reinterpretación en nuevos lenguajes y soportes artísticos, generando así una continuidad dinámica entre pasado y presente. (Del Río Fara, S. 2024) (Martínez-Carrasco et al.,2024) (Bai, J. et al.,2025)

En primer lugar, la adaptación creativa de los motivos tradicionales, como el trinacrio y los patrones geométricos característicos de la cerámica Aconcagua, se manifiesta en la incorporación de estos diseños en obras contemporáneas que emplean tanto técnicas manuales como digitales. Los artistas exploran la digitalización de patrones, la experimentación con escalas y la integración de la iconografía en objetos utilitarios, instalaciones y arte público, fusionando la herencia visual Aconcagua con lenguajes artísticos actuales (Jeldes et al., 2022). Este proceso no sólo preserva la memoria visual, sino que también la actualiza, permitiendo que los motivos adquieran nuevos significados en contextos contemporáneos.

Además, la resignificación se vincula con un diálogo territorial y ecológico. Proyectos como Aconcagua Fablab demuestran cómo los artistas utilizan los motivos ancestrales para reflexionar sobre la relación entre humanidad y naturaleza, resignificando los símbolos Aconcagua en contextos de educación ambiental, biomimesis y arte relacional. De este modo, los motivos dejan de ser meramente decorativos y se convierten en vehículos de reflexión ecológica y

territorial, promoviendo una conciencia crítica sobre el entorno y la identidad local (Jeldes et al., 2022).

La innovación tecnológica también juega un papel central en la resignificación contemporánea. El uso de tecnologías digitales y de fabricación, como la impresión 3D y el corte láser, permite reinterpretar los motivos iconográficos, expandiendo sus posibilidades formales y facilitando su difusión en nuevos públicos y contextos. Estas herramientas posibilitan la creación de obras híbridas que dialogan con la tradición, pero que también exploran nuevas materialidades y formas de interacción (Jeldes et al., 2022).

En este contexto resulta interesante mencionar al artista Gabriel Tucumán, conocido como "Chaine" entre los círculos de ceramistas, destacado artesano y artista contemporáneo. Su trabajo se centra en la alfarería, combinando técnicas ancestrales con una visión moderna para crear piezas que dialogan con el pasado y el presente. El apodo "Chaine" se relaciona con su profundo interés y conocimiento de la cadena operativa (*chaîne opératoire*), el proceso completo de producción de la cerámica, desde la obtención de las materias primas hasta la cocción y el acabado final.

La obra de Gabriel Tucumán se caracteriza por su enfoque en la resignificación del patrimonio ancestral. Sus piezas no sólo son objetos de arte, sino que también actúan como un puente entre la historia y la contemporaneidad. Trabaja con materiales locales, como arcillas y pigmentos minerales del Valle de Aconcagua, y utiliza técnicas manuales. Esto le permite replicar, reinterpretar y honrar los procesos de los antiguos alfareros.

La conexión de Gabriel Tucumán con la cerámica Salmón Aconcagua es el pilar central de su producción artística:

Por una parte Tucumán ha estudiado y recuperado las técnicas de manufactura de esta tradición prehispánica. La elección de arcillas con bajo contenido de óxidos de hierro para lograr el característico color salmón y la selección de pigmentos minerales para la decoración en negro son prácticas que él incorpora en su trabajo, honrando el conocimiento empírico de los alfareros ancestrales.

El artista también utiliza los motivos iconográficos de la cerámica Salmón Aconcagua como punto de partida. Elementos como el trinacrio y los patrones geométricos son reinterpretados en sus obras, fusionando el lenguaje visual prehispánico con su propia expresión artística. Este proceso de resignificación le permite dar nueva vida a la iconografía, adaptándola a su narrativa personal y a los contextos contemporáneos.

Resulta muy valioso también reconocer su vínculo con el territorio. Al trabajar directamente en el Valle de Aconcagua y utilizar sus materiales, Tucumán establece una conexión tangible con el territorio. Esto le permite que sus piezas sean una extensión de la memoria cultural del lugar, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la identidad local.

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Hipótesis de la Investigación

Hipótesis Principal: La evolución morfológica, decorativa e iconográfica de la cerámica Aconcagua Salmón durante el período Intermedio Tardío refleja procesos dinámicos de adaptación sociocultural, contacto interétnico e influencias externas que pueden ser identificados y correlacionados mediante el análisis sistemático de variables formales y simbólicas (González Tuckler, J. A., 2025; Cremonte ,sf; Otagalano, F, 2014)

De esta hipótesis general se desprenden Hipótesis Específicas relacionadas a la

H1: Hipótesis morfológica como Reflejo de Cambio Sociocultural

H2: Hipótesis Decorativa como Lenguaje Visual de Identidad Territorial

H3: Hipótesis Iconográfica como Expresión de Cosmovisión y Territorialidad

H4: Hipótesis Cultural como Patrimonio Vivo: Continuidad y Resignificación de la cerámica Salmón Aconcagua.

3.2 Clasificación de la Hipótesis

- Por su nivel: Hipótesis descriptiva-correlacional. (Osada, J., & Salvador-Carrillo, J., 2021; Langebaek, C. H., 2003)

-Por su alcance: Hipótesis de investigación (Hi) que establece relaciones específicas entre variables

-Por su estructura: Hipótesis multivariante que involucra múltiples variables interdependientes. (Langebaek, C. H., 2003)

3.3 Diseño de la Investigación

3.3.1 Tipo de Estudio

La presente investigación adopta un enfoque metodológico mixto, combinando técnicas cualitativas y cuantitativas para el análisis del legado cerámico Aconcagua Salmón. El objetivo principal es comprender cómo las características morfológicas, decorativas e iconográficas de estas piezas reflejan procesos socioculturales del Período Intermedio Tardío.

Esta investigación corresponde a un estudio exploratorio-descriptivo, con enfoque mixto, es decir, cuantitativo-cualitativo (Langebaek, C. H., 2003.) orientado a caracterizar y analizar una muestra de piezas cerámicas provenientes de contextos arqueológicos del Valle del Aconcagua. El análisis se centró en variables cuantificables (dimensiones, peso, estado de conservación) y cualitativas (motivos decorativos, función, iconografía).

Se trata de un estudio longitudinal retrospectivo que examina cambios a través del tiempo en el período Intermedio Tardío.

3.3.2 Población y muestra

El universo de estudio está constituido por la totalidad de especímenes cerámicos Aconcagua Salmón del período Intermedio Tardío registrados en colecciones museográficas, depósitos arqueológicos y sitios documentados de las provincias de San Felipe y Los Andes.

Para la selección de la muestra, compuesta por un total de **48 (n=48)** piezas cerámicas registradas en el ANEXO 3.. Las piezas fueron seleccionadas mediante un muestreo no probabilístico intencionado considerando los siguientes criterios:

- - Pertenencia cultural al complejo Aconcagua.
- - Asignación cronológica al Período Intermedio Tardío.
- - Disponibilidad de atributos morfológicos y decorativos completos.
- - Procedencia arqueológica documentada (excavación controlada).

3.4 Instrumentos de Recolección de Datos

3.4.1 Validez del instrumento

- La Validez de contenido, constructo y criterio del Instrumento de Evaluación se consolidó porque cada tópico seleccionado para su elaboración se extrajo desde: La Guía Básica para la identificación y documentación de objetos arqueológicos en Museos. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Iris Moya Fuentes, 2024. SERPAT (Servicio Nacional de Patrimonio) Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile.

También se consultó el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Lorena Cordero Valdés, Francisca del Valle Tabatt, Iris Moya Fuentes, Cristóbal Valenzuela Mocarquer, 2022. SERPAT (Servicio Nacional de Patrimonio) Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile.

Para la valoración de los colores se consultó la Escala de Munsell que corresponde a un sistema para organizar los colores, basado en tres atributos principales: tono (el color básico, como rojo o verde), valor (la luminosidad, de negro a blanco) y croma (la intensidad del color o su pureza). Este sistema, creado por Albert H. Munsell, utiliza una notación numérica (H V/C) para describir y comparar colores de forma visualmente uniforme, lo que lo hace útil en diversas aplicaciones como la geología, la arqueología y las artes.

3.4.2 Estructura del instrumento

El instrumento denominado Ficha de Registro Cerámico IC (Ver ANEXO 1) se estructuró en 5 apartados principales, que consideraron:

- Datos Generales: Donde se realizó el registro de la Institución responsable, el número de inventario, la colección, la fase cronológica designada y la cultura Arqueológica a la que pertenecían las piezas.

- Variables morfométricas (tipo de pieza, número de componentes físicos, dimensiones, proporciones y capacidad)
- Atributos tecnológicos y de materias primas (materialidad, técnica de fabricación, pasta, cocción y acabado de superficie)
- Características decorativas e iconográficas (técnicas, motivos, colores, distribución decorativa y estado de conservación)
- Análisis Arqueológico (área cultural, funcionalidad, modo de obtención, nombre del sitio, localidad de obtención)

Además en el apartado referente a decoración e iconografía se consideró precisar observaciones generales al estado de conservación.

2. Mediciones y valoración física de las piezas:

Sistema de Documentación Visual: Se realizaron mediciones directas en laboratorio de museos arqueológicos seleccionados para el muestreo, documentando el llenado de del instrumento en formato físico y la toma de fotografías digitales de cada pieza.

3.5 Definición de las Variables en Estudio

3.5.1 Definición Conceptual

Variables dependientes:

1. Características morfológicas: formas, dimensiones y proporciones de las piezas cerámicas estudiadas.

Concepto: Las características morfológicas constituyen el conjunto de propiedades formales, dimensionales y proporcionales de la cerámica Aconcagua Salmón que reflejan decisiones técnicas, funcionales e identitarias de las comunidades productoras.

La morfología no es meramente descriptiva, sino que opera como lenguaje material codificado. La forma de una vasija comunica su función social (doméstica, ceremonial, de intercambio), su valor dentro de la jerarquía de

importancia comunitaria, su relación con contextos de uso específicos, y participación en redes de significado compartido.

Componentes Conceptuales de la Morfología

A. Tipología Formal (Categoría Cualitativa)

Clasificación de formas básicas identificadas en el repertorio Aconcagua Salmón:

Tipo Morfológico	Descripción Conceptual	Función Inferida	Significación Cultural	Representación Visual
Escudillas	Vasijas abiertas de contorno simple, diámetro mayor que altura, base plana	Consumo individual, preparación de alimentos, almacenaje menor	Relacionadas con alimentación cotidiana y contextos domésticos; en casos decorados, participación en rituales comensales	
Cuencos	Vasijas de contorno compuesto, profundidad mediana, frecuentemente con borde evertido	Consumo individual, servicio, presentación de ofrendas	Multifuncionalidad: doméstica y ceremonial; presencia en contextos funerarios sugiere rol ritual	
Jarros/ Cántaros	Vasijas globulares con cuello angosto y asa, altura variable	Almacenaje y transporte de líquidos, bebidas ceremoniales	Funcionalidad líquida; frecuencia en contextos de banquetes políticos o rituales	
Ollas	Vasijas globulares sin cuello o con cuello muy corto, boca restringida	Cocción, almacenaje a largo plazo, contención de alimentos	Funcionalidad culinaria profunda; presencia en contextos domésticos y ceremoniales	
Tinajas	Vasijas de gran volumen, altura considerable, boca restringida	Almacenaje comunitario, contención de productos a largo plazo	Funcionalidad colectiva; participación en economía comunitaria de redistribución	

Tabla 1: Clasificación Morfológica Principal de la Cerámica Aconcagua Salmón. Elaboración Propia

2. Características Decorativas: las características decorativas constituyen el conjunto de tratamientos, técnicas, colores y motivos aplicados sobre la superficie cerámica que operan como sistemas de códigos visuales comunicando identidad, estatus, contexto ritual, y pertenencia comunitaria.

A. Componentes Conceptuales de la Decoración

Técnicas y Procedimientos de manufactura utilizados para aplicar decoración.

Técnica	Descripción Conceptual	Ejemplo Visual
Ninguna	Ausencia de cualquier tratamiento decorativo adicional más allá del alisado estándar	 NINGUNO 50XR
Pintura	Aplicación de pigmentos disueltos sobre superficie cerámica.	 PINTURA NEGRA PINTURA ROJA 50xR 7.5YR
	Pintura Negra: Pigmentos oscuros, típicamente óxidos de manganeso, cobre, hierro. Técnica predominante. Pintura Roja Pigmentos rojos, típicamente hematita u óxidos de hierro, Técnica Minoritaria, Tardía.	
Engobado	Aplicación de capa de arcilla fina coloreada antes de la cocción, el engobe es arcilla fina diluida en agua frecuentemente con óxidos colorantes, que crea capa visible diferenciada de color.	 ENGOBADO 0.5-mm

Inciso	Grabado de líneas, incisas en pasta en estado húmedo, crean patrón mediante depresiones lineales	 INCISO 4.5mx
Pulido/ Alisado	Tratamiento mediante compresión intensiva de partículas arcillosas, creando superficie brillante sin aplicación de pigmento o decoración adicional.	 PULIDO/ALISADO 50YR

Tabla 2: **Técnicas Decorativa empleadas en cerámica Aconcagua Salmón.** Elaboración Propia.

Significación conceptual: Predominancia de pintura (especialmente negra) comunica que la tradición Aconcagua Salmón privilegiaba contraste cromático como medio de comunicación visual, diferente de tradiciones que enfatizaban textura (incisión) o volumen (aplicaciones).

B. Paleta Cromática

Gama de colores empleados:

Color	Composición Mineral	Rango Munsell	Significación Cultural
Salmón (Fondo)	Arcillas con bajo contenido de óxidos de hierro	7.5 YR 7/4 a 10 YR 8/3	Color identitario fundamental
Negro	Óxidos de manganeso, cobre, hierro	5 YR 2.5/1 a 10 YR 2/1	Contraste visual; liminalidad
Rojo	Hematita, óxidos de hierro	5 YR 4/4 a 10 R 4/6	Vitalidad, energía
Blanco	Arcilla caolínica, carbonato de calcio	10 YR 8/1 a 10 YR 9/2	Contraste adicional

Tabla 3: Paleta cromática utilizada. Basada en Escala de Munsell Elaboración Propia

Significación conceptual:

- Bicolorismo (salmón + negro): Expresa dualismo cosmológico andino (complementariedad, balance)
- Tricolorismo (salmón + negro + rojo): Presencia sugiere influencia Diaguita o innovación tardía
- Tetracolorismo (salmón + negro + rojo + blanco): Muy raro; posible presencia inca tardía

3. Atributos Iconográficos: Los atributos iconográficos constituyen el conjunto de símbolos visuales codificados y significados culturales expresados mediante motivos, composiciones y patrones que funcionan como lenguaje para comunicación de cosmovisión, valores sociales, identidad territorial y procesos cosmológicos.

Diferenciación crítica respecto a "Decoración":

- Decoración = técnica y forma superficial ("¿cómo está hecha?")
- Iconografía = significado cultural profundo ("¿qué significa?")

Componentes Conceptuales de la Iconografía

A. Repertorio Simbólico Identificado

Conjunto de motivos recurrentes que poseen significación cultural presumible:

Motivo Emblemático	Descripción Visual	Representación Visual	Interpretación Cosmológica	Distribución
Trinacrio	Tres líneas/elementos convergentes desde centro		Tríada cósmica andina; tres pisos del universo	Todas fases
Geométrico: Líneas	Serie de líneas paralelas		Capas de cosmos; horizontes territoriales	Todas fases
Geométrico: Triángulos	Formas triangulares organizadas en series		Montaña (Andes); pirámide cósmica	Todas fases
Geométrico: Rombos	Formas de cuatro lados equiláteros. Patrón de rombos rellenos o vacíos		Ventana/apertura; semilla/fertilidad	Todas fases
Zoomorfos	Animales identificables (camélidos, aves)		Animales sagrados; auxiliares espirituales	Contextos específicos
Antropomorfos	Cuerpos segmentados lineales, siluetas de brazos extendidos, rostros geométricos estilizados,		Comunicación del mundo humano y mundo espiritual/divino	Contextos específicos

Tabla 4: **Repertorio simbólico identificado en cerámica Aconcagua Salmón con ejemplos iconográficos.**
Elaboración Propia

Variable Independiente: Tiempo Cronológico correspondiente al Período Intermedio Tardío que a su vez será subdividido en fases para obtener un análisis evolutivo, A continuación, se presentan las definiciones conceptuales de las Fases Cronológicas:

1. Fase Temprana (900-1100 d.C.) Concepto: Corresponde al inicio del Período Intermedio Tardío, momento de transición desde la decadencia de culturas anteriores (como Huari). Se caracteriza por la emergencia de nuevas tradiciones culturales, cambios en asentamientos y transformaciones iniciales en alfarería e iconografía.

- Elementos clave: Innovaciones en diseño cerámico, reconfiguración de redes sociales, aparición de estilos decorativos que comienzan a definir identidades regionales.

2. Fase Media (1100-1300 d.C.) Concepto: Período de consolidación cultural con desarrollos tecnológicos y estilísticos más definidos. Se afianzan prácticas sociales y expresiones simbólicas propias que reflejan identidades políticas y territoriales más claras.

- Elementos clave: Producción cerámica más variada y estandarizada, expansión de prácticas ceremoniales, complejización de motivos iconográficos.

3. Fase Tardía (1300-1450 d.C.) Concepto: Última etapa preincaica antes de la expansión incaica. Caracterizada por innovación final y síntesis cultural en alfarería, posiblemente influida por contacto con el estado inca. Cambios en función social de la cerámica y refuerzo de cosmovisiones territoriales.

- Elementos clave: Refinamiento o cambios en decoración, posibles patrones de producción vinculados a control social, manifestación clara de identidad regional y preparación a procesos de integración inca.

3.5.2 Definición Operacional de la Variable Independiente

- Periodización: Subdivisión del Intermedio Tardío en 3 fases cronológicas y se asignará cada espécimen a una fase cronológica específica basada en contexto estratigráfico y asociaciones culturales.

La propuesta inicial consistía en operacionalizar las fase de la siguiente manera:

Fase Temprana: piezas fechadas o asociadas a $900 \leq \text{año} < 1100$; Fase Media:

piezas con $1100 \leq \text{año} < 1300$; Fase Tardía: piezas con $1300 \leq \text{año} \leq 1450$.

Dada a la ausencia de datación absoluta, se utilizaron indicadores contextuales como asociación a sitios arqueológicos con cronología previa o posterior, o criterios tipológicos detallados en cerámica e iconografía que permitan una inferencia cronológica.

3.5.3 Definición Operacional de las Variables Dependientes

Variable Dependiente: Características Morfo-Decorativo-Iconográficas de la Cerámica Aconcagua Salmón.

1. Dimensión Morfológica:

- Tipología formal (escudillas, ollas, jarros, etc.)
- Índices morfométricos (altura/diámetro, relaciones proporcionales)
- Características tecnológicas (grosor, capacidad volumétrica)

2. Dimensión Decorativa:

- Técnicas decorativas aplicadas (ninguno, pintado, inciso, engobado, alisado)
- Paleta cromática utilizada (frecuencia y combinaciones de colores)
- Patrones y motivos decorativos (geométricos, ninguno, zoomorfos, antropomorfos)

3. Dimensión Iconográfica:

- Repertorio simbólico identificado.
- Frecuencia y distribución de elementos iconográficos.
- Complejidad composicional de las representaciones.

3.6 Tipo de Análisis

Enfoque Metodológico del Análisis

El análisis de datos para esta investigación sobre la evolución de la cerámica Aconcagua Salmón adoptará un enfoque mixto secuencial que combina técnicas cuantitativas y cualitativas (Langebaek, C. H., 2003; Cassiodoro, G., 2025); Este diseño permitirá abordar la complejidad multidimensional del fenómeno cerámico, integrando la objetividad del análisis estadístico con la riqueza interpretativa del análisis cualitativo (Coto-Sarmiento, M., 2020).

Se aplicaron técnicas de estadística descriptiva para analizar las variables morfológicas como alto total, diámetro máximo, espesor del cuerpo y peso. Asimismo, se realizaron conteos frecuenciales para variables categóricas como tipo de pieza, función, estado de conservación y motivos decorativos. Los datos fueron procesados mediante herramientas computacionales como Microsoft Excel.

- Análisis Univariado (Coto-Sarmiento, M., 2020; Escribano-Ruiz, S., 2017)
 - Medidas de tendencia central y dispersión: para variables morfométricas (altura, diámetro, grosor, capacidad volumétrica).
 - Distribuciones de frecuencia: para variables categóricas (tipos morfológicos, técnicas decorativas, motivos iconográficos)
 - Análisis exploratorio de datos: mediante gráficos de caja, histogramas y diagramas de barras

- Análisis Bivariado
 - Tablas de contingencia: para examinar asociaciones entre variables categóricas (período cronológico vs. tipos cerámicos)
 - Diagramas de dispersión: para visualizar relaciones entre dimensiones morfométricas (Villanueva Ciales, J., & Travé Allepuz, E. (2024).

- Análisis de Contenido Iconográfico (Ardilla-Leyton, 2020)

Categorización temática:

- Identificación y codificación de motivos iconográficos según categorías semánticas.
- Análisis de frecuencia y distribución de elementos simbólicos.
- Estudio de composiciones decorativas y su evolución temporal.

- Análisis comparativo:

- Identificación de influencias externas y continuidades culturales
- Interpretación del significado cultural de las transformaciones simbólicas

- Análisis Contextual (Fajardo et.al., 2021)

- Correlación de las características cerámicas con los contextos arqueológicos de procedencia.
- Análisis de asociaciones artefactuales y patrones de deposición.
- Interpretación funcional basada en contextos de uso (Vaquer, J. M., & Cámara, Y., 2019).

Preparación de Datos

1. Exploración física directa y medición de piezas de cerámica en ambos museos de las Provincias de Los Andes y San Felipe:

Las mediciones se realizaron en estricto rigor completando físicamente las Fichas de Registro Cerámico IC, con todos los datos disponibles, por cada pieza.

2. Digitalización y estandarización (Santoro, C. M., & Beresford-Jones, D. G, 2022)

- Conversión de fichas de registro a formato digital.
- Estandarización de nomenclaturas y códigos. (UNAM, 2006)

3. Consolidación de Base de Datos completa para establecer los análisis posterior (ANEXO 3, Base de Datos) (Santoro, C. M., & Beresford-Jones, D. G, 2022)

3.7 Marco Administrativo

Carta Gantt



Figura 3: Carta Gantt de la investigación

Consideraciones Éticas

La investigación se desarrolló respetando los principios éticos de conservación patrimonial, sin intervenir físicamente las piezas. Toda la información fue obtenida de registros museográficos y bases de datos institucionales, garantizando la trazabilidad y autenticidad de los datos.

CAPÍTULO IV ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

4.1 Análisis Estadísticos de Datos

Para fortalecer la coherencia interna, los resultados obtenidos se presentan vinculados explícitamente con los objetivos específicos definidos en el capítulo I.

Cada análisis morfológico, decorativo e iconográfico responde directamente a los objetivos planteados, permitiendo validar la hipótesis general y específicas.

El presente análisis estadístico se realizó sobre una muestra de **n=48** piezas cerámicas Aconcagua Salmón, registradas en el anexo como Registro General de piezas. Este estudio tiene como objetivo profundizar en la comprensión de la cerámica como patrimonio cultural vivo, estableciendo correlaciones entre sus atributos morfológicos, decorativos e iconográficos y los procesos socioculturales del Período Intermedio Tardío.

4.1.1 Preparación de Datos

4.1.1.1. Exploración física directa y medición de piezas de cerámica en ambos museos de las Provincias de Los Andes y San Felipe:

Para esta tarea se realizaron tres visitas considerando el instrumental necesario como reglas, calibrador de vernier, cinta diamétrica, escalímetro, gramera digital, guantes,, mascarilla y overol.

Las mediciones se realizaron en estricto rigor completando físicamente las Fichas de Registro Cerámico IC, con todos los datos disponibles, por cada pieza.

4.1.1.2. Digitalización y estandarización (Santoro, C. M., & Beresford-Jones, D. G, 2022)

- Conversión de fichas de registro a formato digital.
- Estandarización de nomenclaturas y códigos. (UNAM, 2006)

4.1.1.3. Consolidación de Base de Datos completa para establecer los análisis posteriores (**ANEXO 3: Base de Datos**) (Santoro, C. M., & Beresford-Jones, D. G, 2022)

4.1.2 Análisis Interpretativo de Datos

El análisis estadístico realizado sobre las n=48 piezas cerámicas Aconcagua Salmón del Periodo Intermedio Tardío permite establecer correlaciones significativas entre sus atributos morfológicos, decorativos y funcionales, revelando dimensiones patrimoniales, simbólicas y transculturales que enriquecen la comprensión de este legado material.

4.1.2.1 Análisis de Variabilidad Morfológica y Funcionalidad.

Los histogramas de distribución de variables como altura total, peso, diámetro máximo y profundidad evidencian una alta diversidad formal entre las piezas (**ver Figura 4**). Lo que sugiere una producción adaptada a múltiples funciones. La alta variabilidad que muestran gráficos en altura, peso y diámetro, sugiere diversidad funcional entre las piezas.

Las escudillas y jarros presentan dimensiones más reducidas, lo que se asocia a usos domésticos o rituales individuales.

Las ollas y tinajas, con mayor altura y peso, reflejan una probable función de almacenamiento o ceremonial colectivo, vinculada a prácticas comensales o funerarias.

Esta diversidad funcional refuerza la hipótesis de una organización social descentralizada, donde la producción cerámica respondía a necesidades específicas de cada comunidad, en un sistema de manufactura local y microrregional.

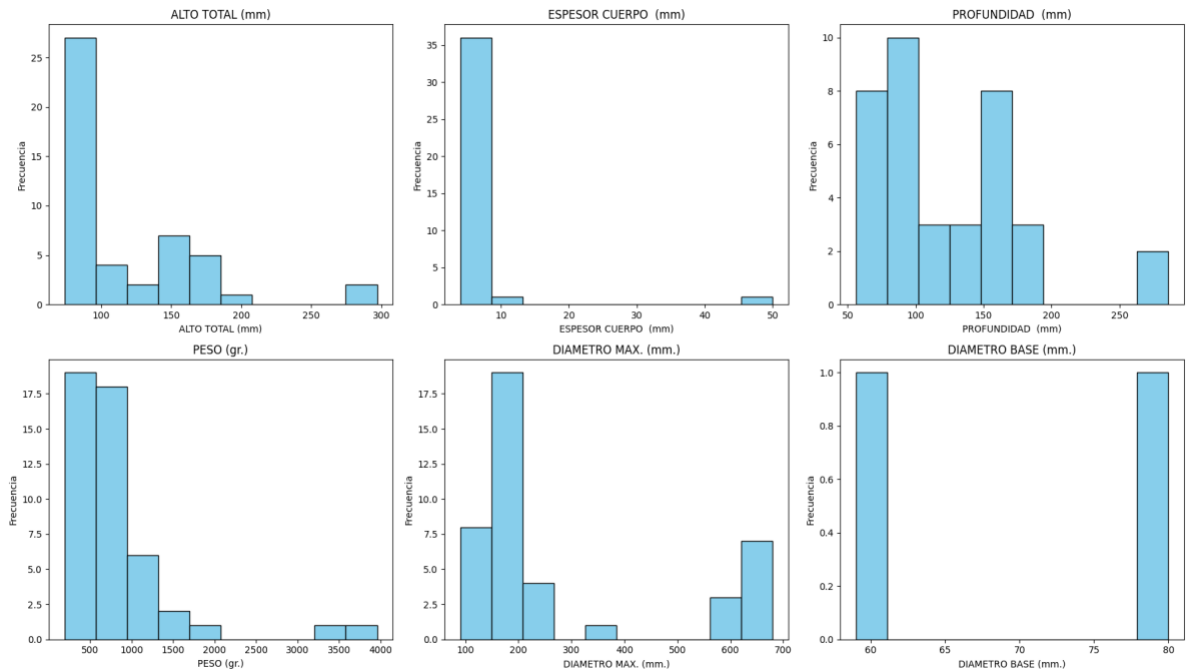


Figura 4: Histogramas de Análisis Morfológico de las piezas cerámicas

Se presenta un análisis bivariado entre altura total y peso por tipo de pieza (**ver Figura 5**) confirma que las dimensiones físicas están directamente relacionadas con la funcionalidad. Las piezas más pesadas y altas tienden a ser utilizadas en contextos ceremoniales, mientras que las más livianas se asocian a prácticas cotidianas.

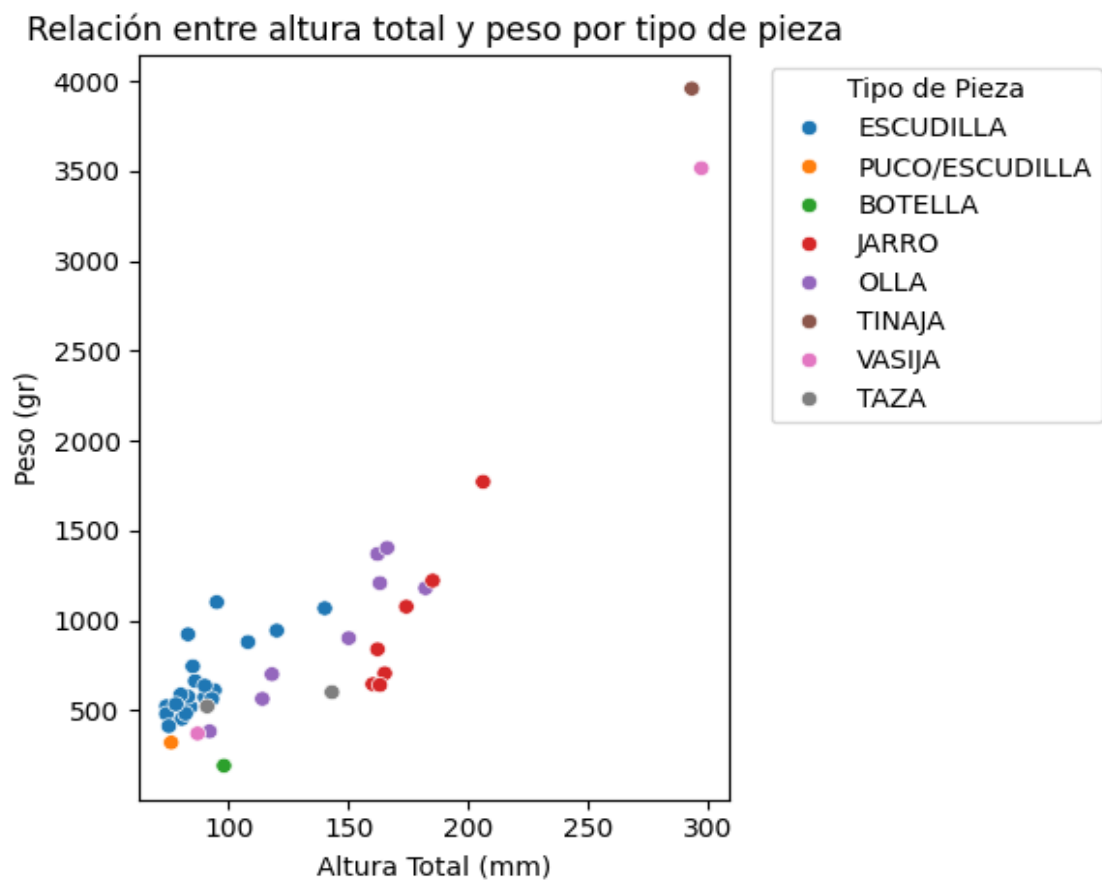


Figura 5: Gráfico de Análisis Bivariado considerando tipo de pieza, peso y altura.

Este patrón morfológico-funcional permite interpretar la cerámica como un lenguaje material, donde la forma comunica el rol social del objeto, su contexto de uso y su valor simbólico.

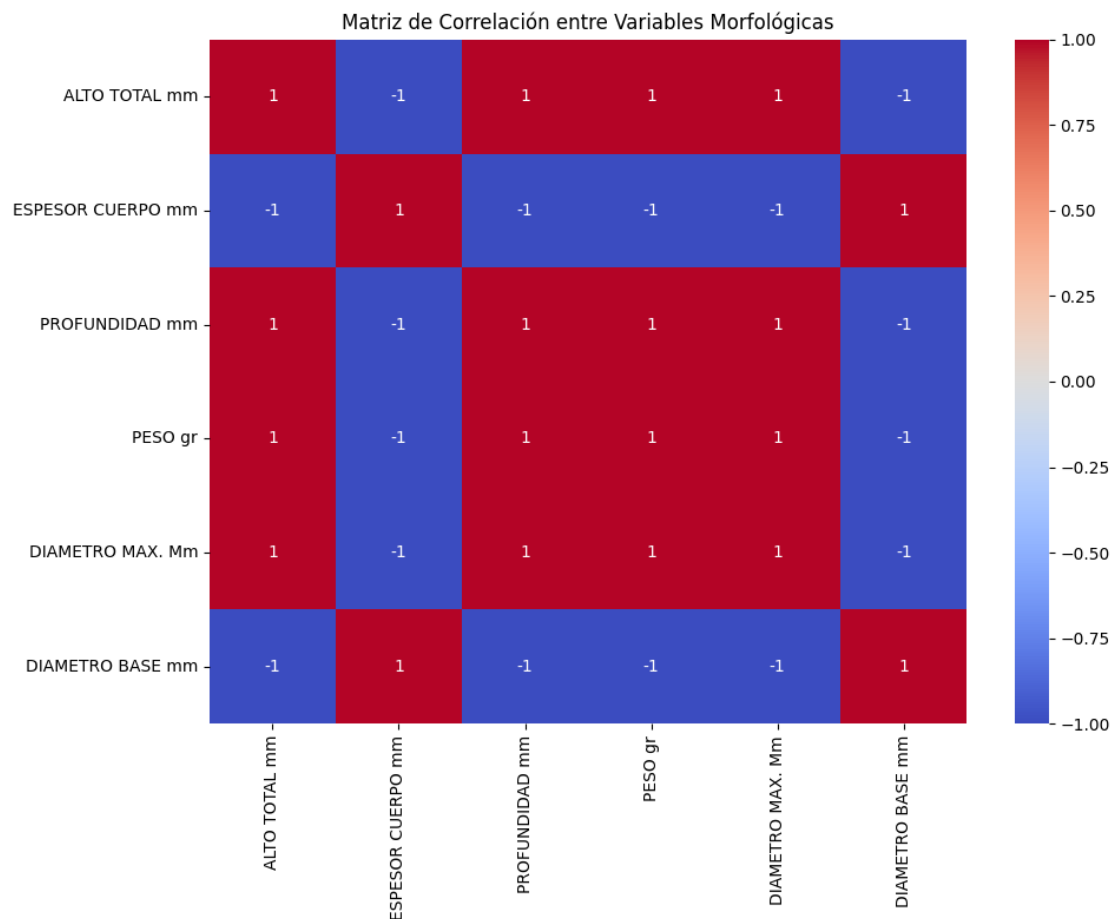


Figura 6: Matriz de correlación de variables morfológicas, correspondiente a un Análisis Multivariado.

En la interpretación de la **Figura 6**, producto de un Análisis Multivariado se observan correlaciones fuertes entre altura, peso y diámetro, lo que sugiere coherencia en el diseño funcional. Esta estandarización puede reflejar saberes técnicos transmitidos intergeneracionalmente, reforzando el valor patrimonial y la identidad cultural.

4.1.2.2 Técnica Decorativa y Significado Ritual

A continuación, las Figuras 7,8, 9 y 10 muestran la frecuencia observada de técnicas decorativas, motivos, distribución y estado de conservación de las piezas analizadas, respectivamente.

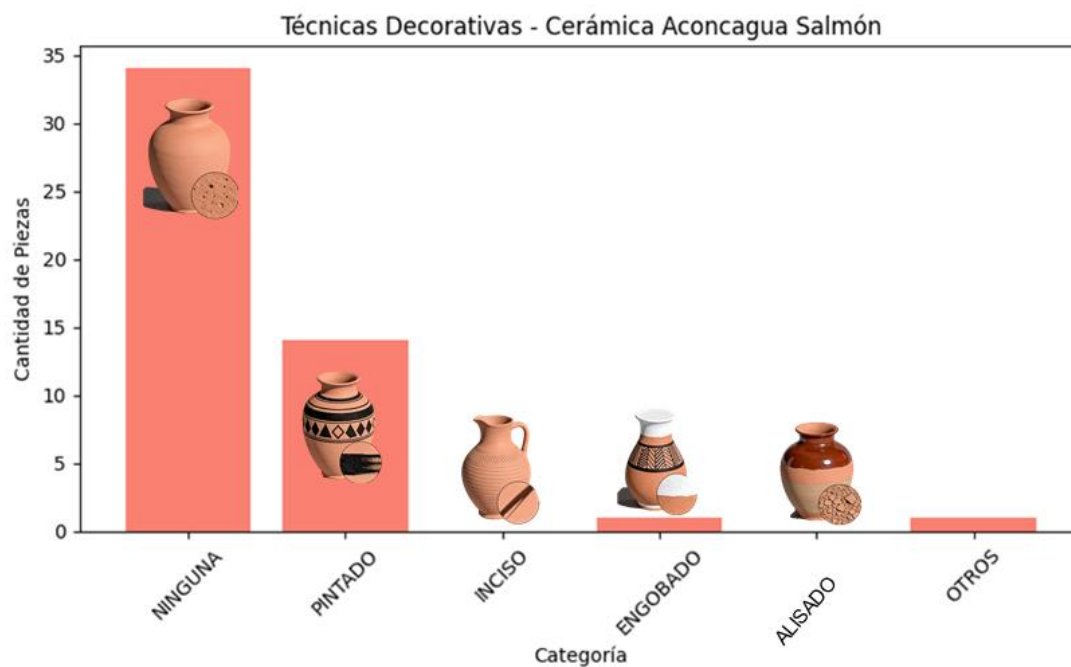


Figura 7: Frecuencia observada de técnicas decorativas

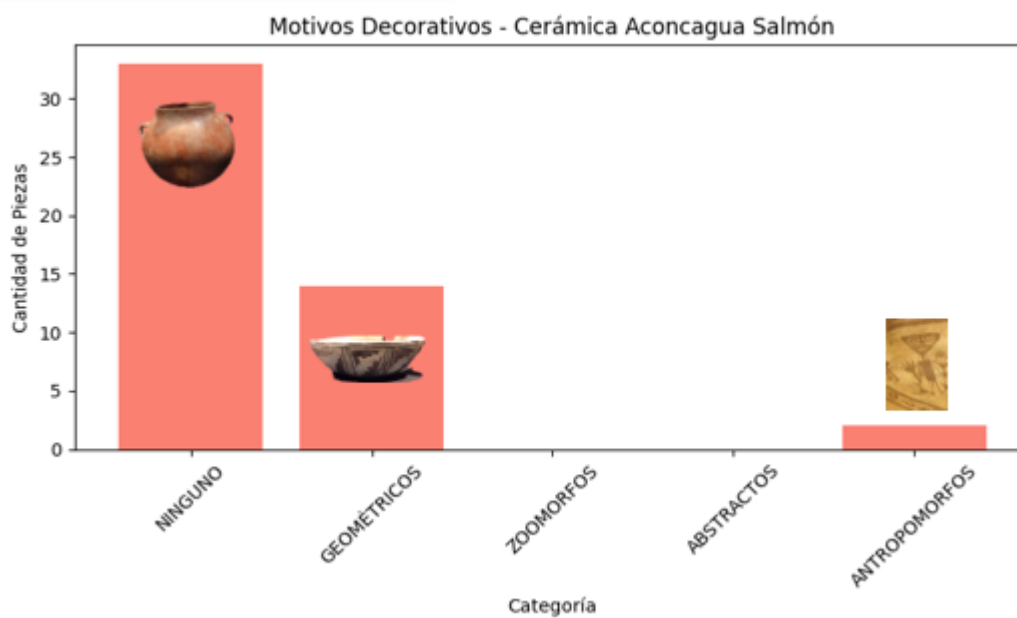


Figura 8: Frecuencia observada de motivos decorativos

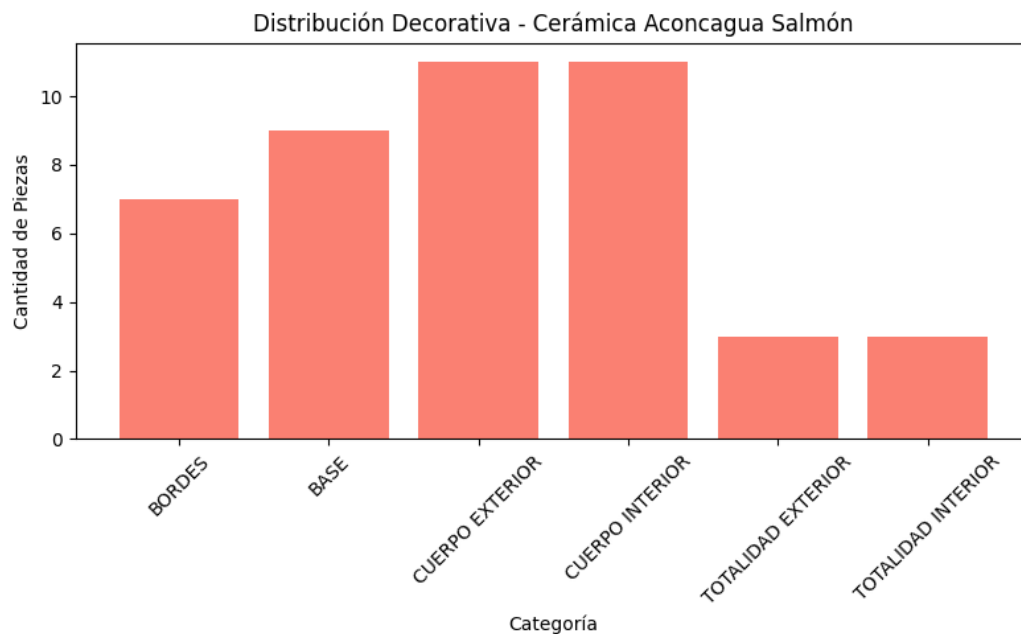


Figura 9: Frecuencia observada de distribución decorativa

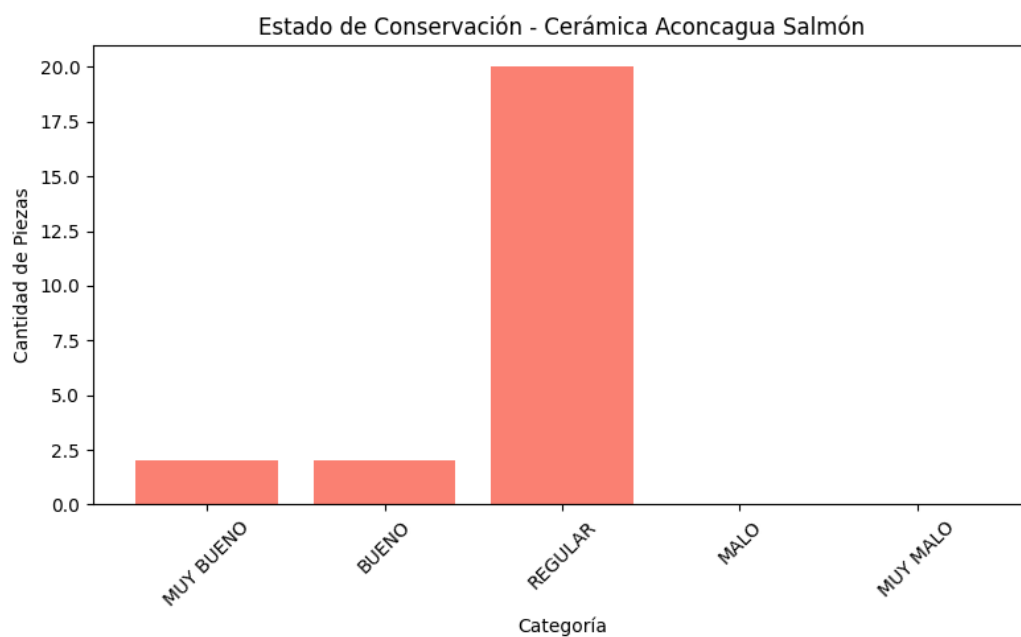


Figura 10: Frecuencia observada de estado de conservación

- **Interpretación Cualitativa y Sociocultural**

Ausencia de decoración: La alta frecuencia de piezas sin decoración (más de 70%) sugiere una fuerte funcionalidad utilitaria, posiblemente vinculada a contextos domésticos o cotidianos. Esto puede reflejar una cosmovisión donde lo ceremonial no requería necesariamente ornamento, o donde el valor estaba en el uso más que en la estética.

Decoración en bordes: La decoración localizada en los bordes podría tener un significado simbólico o práctico: los bordes son zonas de contacto, de apertura, de transición entre el interior y el exterior. En términos de memoria y ritualidad, podrían representar límites entre mundos (material/inmaterial, cotidiano/sagrado).

Estado de conservación: El bajo número de piezas en estado “muy bueno” puede reflejar tanto el paso del tiempo como las condiciones de entierro o uso. Esto también habla del valor patrimonial de estas piezas, que sobreviven como testimonio material de prácticas culturales pasadas.

Transculturación y cosmovisión: La cerámica Aconcagua Salmón, con su color anaranjado rojizo y formas estandarizadas, puede ser vista como parte de un proceso de transculturación entre pueblos del Norte Chico y la Zona Central. La ausencia de decoración puede ser una forma de resistencia o adaptación cultural, donde lo esencial se preserva en la forma y técnica más que en el ornamento.

La **figura 11** muestra un gráfico de relación entre técnica decorativa predominante, tipo de pieza y funcionalidad, donde se revela que la mayoría de las piezas pintadas están asociadas a funciones ceremoniales. Esto sugiere que la decoración no era meramente estética, sino que cumplía un rol simbólico en la construcción de la cosmovisión Aconcagua.

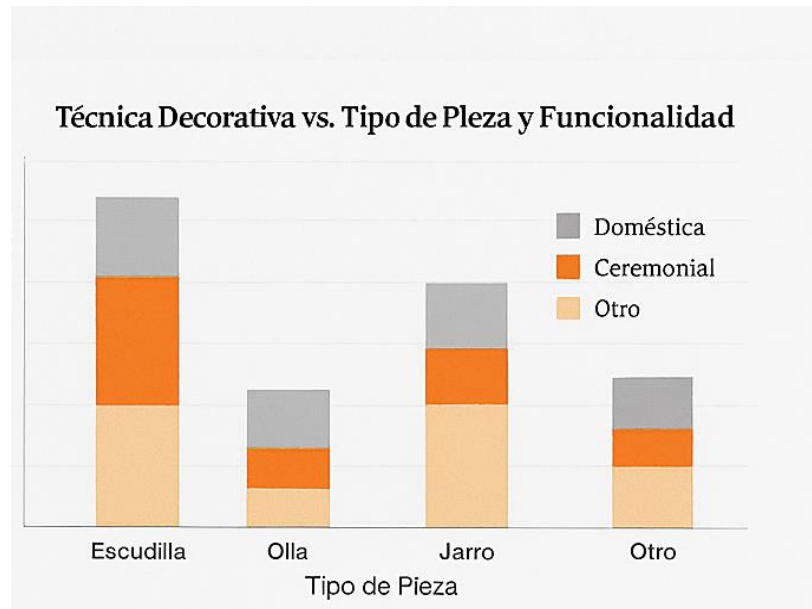


Figura 11: Relación entre técnica decorativa, tipo de pieza y funcionalidad

Llama la atención que las ollas y jarros evidencian mayor diversidad técnica, posible reflejo de la transculturación a uso cotidiano y también ceremonial.

La técnica de engobado aparece en piezas de alta carga simbólica, posiblemente asociada a cosmovisión y representación de elementos naturales o territoriales.

4.1.2.3 Análisis tecnológico e interpretación.

La **Figura 12** que se presenta a continuación, muestra la distribución de piezas por materialidad siendo la totalidad de cerámica, la técnica de fabricación coincidiendo en un 100% con la técnica de modelado, el color de pasta para la totalidad de las piezas es el tono anaranjado rojizo correspondiente al rango 7.5 YR basado en la Escala de Munsell (2012).

La técnica de modelado sugiere un conocimiento técnico avanzado y una tradición artesanal consolidada en relación a la cerámica de la cultura en estudio. En relación al color de pasta, predominio del anaranjado rojizo según la tabla Munsell está asociado a la composición mineral del barro local y a las condiciones de cocción. Este color puede tener significados simbólicos en la cosmovisión Aconcagua, vinculados al fuego, la tierra y la vida

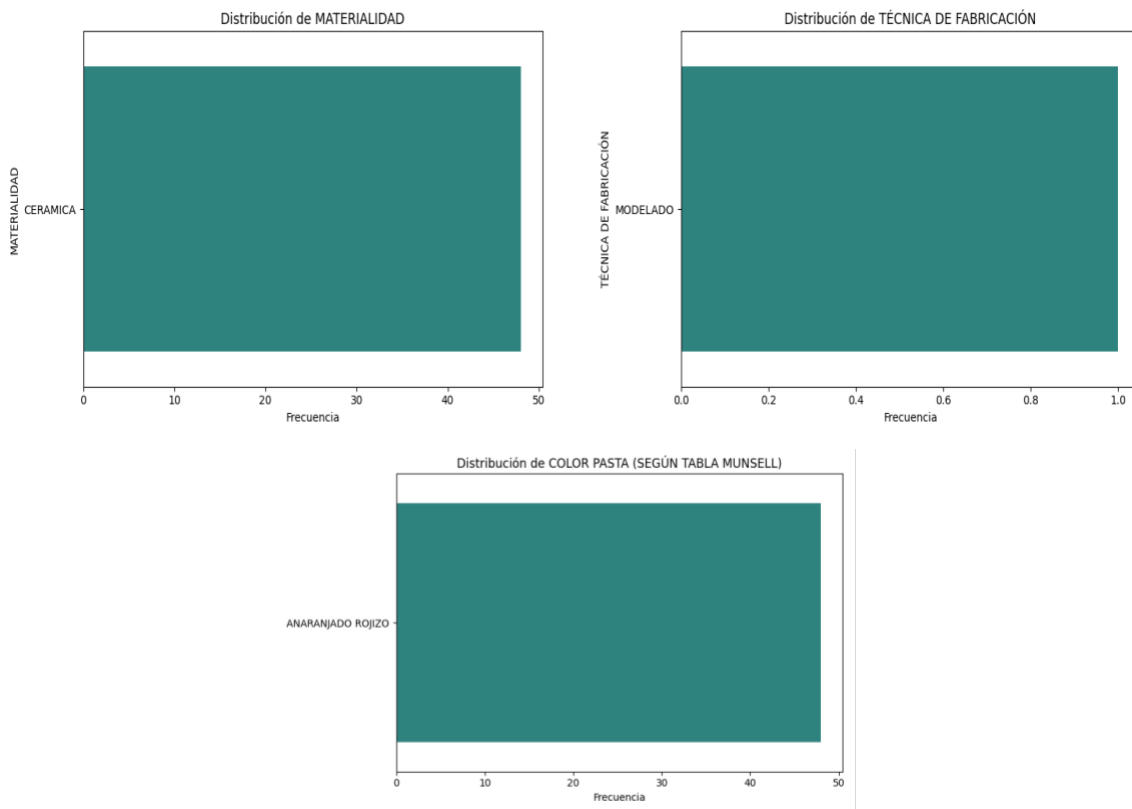


Figura 12: Frecuencias de variables tecnológicas

Para el tratamiento de superficie de las piezas, se observa una combinación de técnicas que se aprecia en la Figura 13. El tratamiento de la superficie en las piezas cerámicas representa una fase crucial en el proceso productivo, determinando aspectos funcionales y estéticos. En la muestra analizada, se apreciaron tratamientos combinados que incluyen superficies lisas, pulidas, engobadas y rugosas, lo que refleja la diversidad técnica y cultural de los alfareros Aconcagua.

La clasificación de tratamientos se realizó siguiendo criterios macroscópicos, tomando en cuenta la textura, brillo y presencia de capas superficiales (engobes). Se permitió la codificación combinada para reflejar la aplicación simultánea de varios tratamientos en una misma pieza (por ejemplo, Liso+Pulido, Engobado+Pulido)

Los tratamientos más frecuentes combinan superficies lisas y pulidas, seguidos por engobados combinados con pulidos. La presencia de superficies rugosas en combinación con otros tratamientos es menor, pero significativa, indicando posibles diferencias funcionales o sociales en el uso de las piezas.

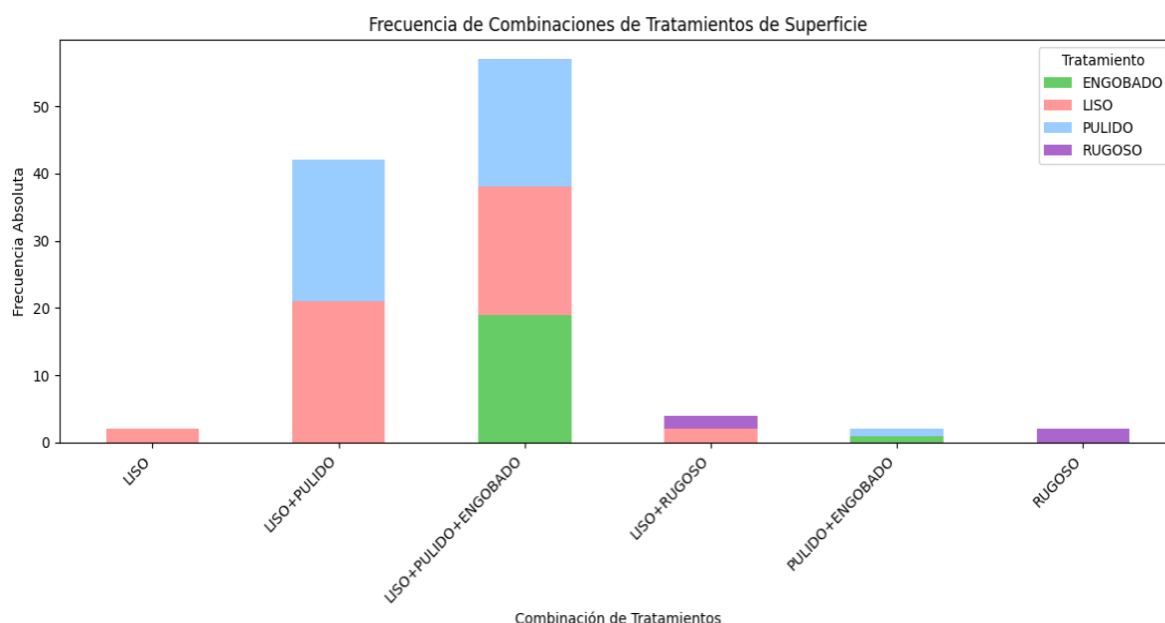


Figura 13: Frecuencia de combinaciones de tratamientos de superficie

4.1.2.4 Análisis Arqueológico

La cerámica Aconcagua Salmón se concentra principalmente en el Norte Chico y la Zona Central de Chile, según los registros arqueológicos obtenidos por excavación. A continuación, en la Figura 14, se presentan los sitios y localidades con mayor frecuencia de hallazgos, destacando la zona de Bellavista en San Felipe como el lugar principal donde se han encontrado estos vestigios.

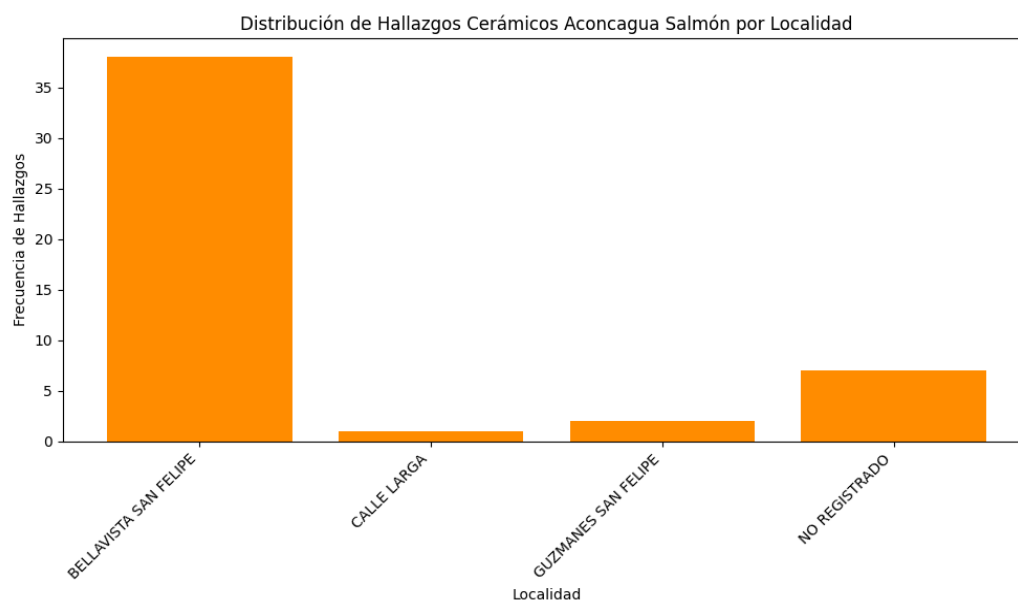


Figura 14: Distribución geográfica de hallazgos

De lo anterior, se precisa dentro de la misma zona de Bellavista sitios arqueológicos precisos que también constituyen la mayoría desde donde se extrajo predominantemente los artefactos analizados en la presente investigación como se aprecia en la **Figura 15**.

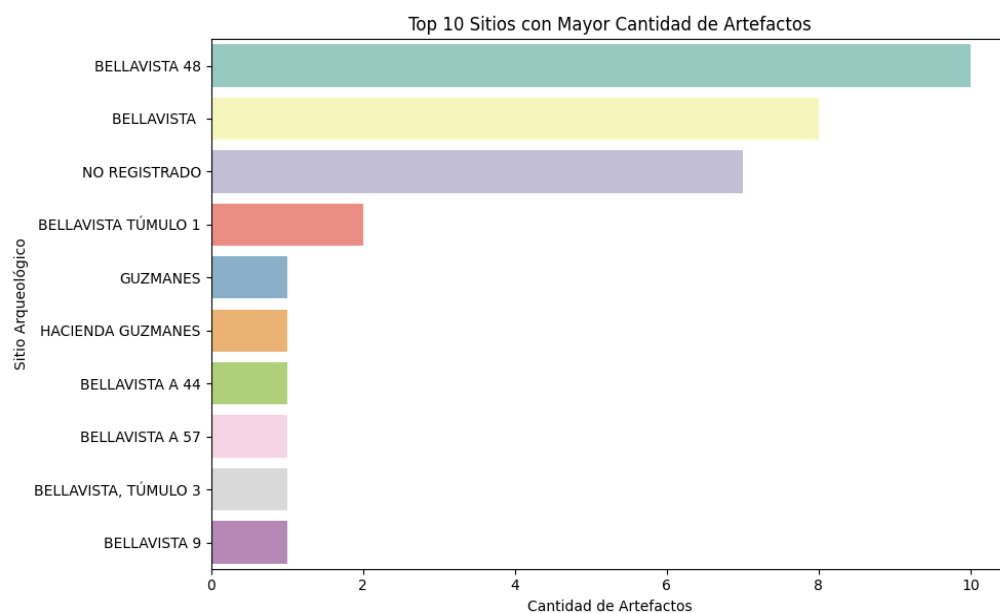


Figura 15: Distribución por sitio arqueológico

De lo anterior se puede interpretar que la cerámica Aconcagua Salmón es característica del período Intermedio Tardío (ca. 900–1470 d.C.) y se asocia a comunidades agroalfareras asentadas en los valles transversales. Su coloración anaranjada y decoración geométrica la vinculan a prácticas cotidianas y rituales. Su presencia en contextos funerarios y domésticos refuerza su valor como marcador cultural y patrimonial.

La cerámica no sólo cumplía funciones utilitarias, sino que también era portadora de significados simbólicos. Los diseños y formas reflejan una cosmovisión centrada en el entorno natural, la fertilidad y la conexión con los ancestros. Su hallazgo en tumbas sugiere un rol en la continuidad de la memoria colectiva y la transmisión de saberes entre generaciones.

Los contextos de excavación indican que la cerámica Aconcagua Salmón aparece junto a restos óseos, estructuras funerarias y otros bienes materiales como instrumentos líticos. Esta asociación permite reconstruir prácticas sociales, económicas y rituales de las comunidades prehispánicas del valle de Aconcagua.

Síntesis del Proceso de Investigación:



Figura 16: Diagrama de análisis secuencial integrado. (Elaboración propia)

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

5.1 Análisis de la Bibliografía

La revisión bibliográfica desarrollada en esta investigación revela un desplazamiento fundamental en cómo la arqueología contemporánea interpreta la cerámica Aconcagua Salmón: de objeto funcional o marcador tipológico hacia expresión artística y cosmológica de primer orden. Este reposicionamiento conceptual es determinante para comprender el valor patrimonial que trasciende la mera antigüedad o documentación arqueológica.

Históricamente, los estudios pioneros se enfocaban en aspectos meramente descriptivos: morfología, distribución geográfica, cronología. Sin embargo, la literatura contemporánea ha reconocido que la cerámica Aconcagua constituye un lenguaje visual codificado mediante el cual las comunidades prehispánicas expresaban su comprensión del cosmos. Los motivos geométricos no eran ornamentos superficiales sino sistemas de signos que comunicaban conceptos sobre ciclos naturales, territorialidad, dualismo cosmológico y relaciones jerarquizadas entre planos de existencia.

Particularmente revelador es cómo la iconografía geométrica (líneas paralelas, triángulos, rombos y especialmente la trinacria con sus tres puntas convergentes) expresa una visualización del orden cósmico. La trinacria, motivo emblemático de la cerámica Aconcagua, puede interpretarse no simplemente como patrón decorativo sino como representación de la tríada constitutiva del pensamiento andino: los tres pisos del universo (arriba-medio-abajo), la complementariedad de fuerzas opuestas, o la articulación territorial en tres espacios ecológicos (puna, valle, costa).

Arte Prehispánico como Expresión de la Visión del Mundo

La bibliografía examinada demuestra que la cerámica Aconcagua Salmón debe ser revalorizada como arte prehispánico de significación estética y espiritual profunda. Los motivos decorativos no responden a necesidades meramente funcionales sino que portan intencionalidades artísticas donde forma, color y composición se integran en un sistema coherente de significación.

La revisión de fuentes demuestra que, si bien existe una base sólida sobre la cerámica Aconcagua Salmón, persisten vacíos en la articulación entre tecnología cerámica, simbolismo y territorialidad. Esta investigación aporta una mirada integradora que supera enfoques tipológicos tradicionales, proponiendo una lectura multiescalar que vincula la materialidad con procesos identitarios y patrimoniales.

En síntesis, la cerámica Aconcagua Salmón representa un legado material que articula identidad, memoria y cosmovisión. Su estudio estadístico permite comprender las transformaciones socioculturales que dieron forma a sus atributos, contribuyendo a la construcción de una narrativa patrimonial que fortalece el vínculo entre las comunidades actuales y su pasado ancestral.

5.2 Resultados Obtenidos Mediante el Instrumento

El análisis estadístico ejecutado sobre 48 piezas cerámicas Aconcagua Salmón mediante la Ficha de Registro Cerámico desarrollada como instrumento metodológico, ha proporcionado evidencias cuantitativas y cualitativas de significativo valor patrimonial. Este apartado sintetiza los principales hallazgos obtenidos a través de la aplicación rigurosa del instrumento de recolección de datos.

- Características Morfológicas y Diversidad Funcional

Los histogramas de distribución de variables morfológicas: altura total, peso, diámetro máximo y profundidad; evidencian una variabilidad notable que refuta anteriores hipótesis de homogeneidad formal. Las mediciones físicas confirman

que la producción cerámica respondía a múltiples funciones: las escudillas y jarros presentan dimensiones menores (altura promedio 8-15 cm, peso 300-600 g), vinculadas a usos domésticos individuales o rituales personales. Las ollas y tinajas, con alturas de 20-35 cm y pesos entre 1.5-3 kg, revelan capacidades para almacenamiento y comensalismo colectivo.

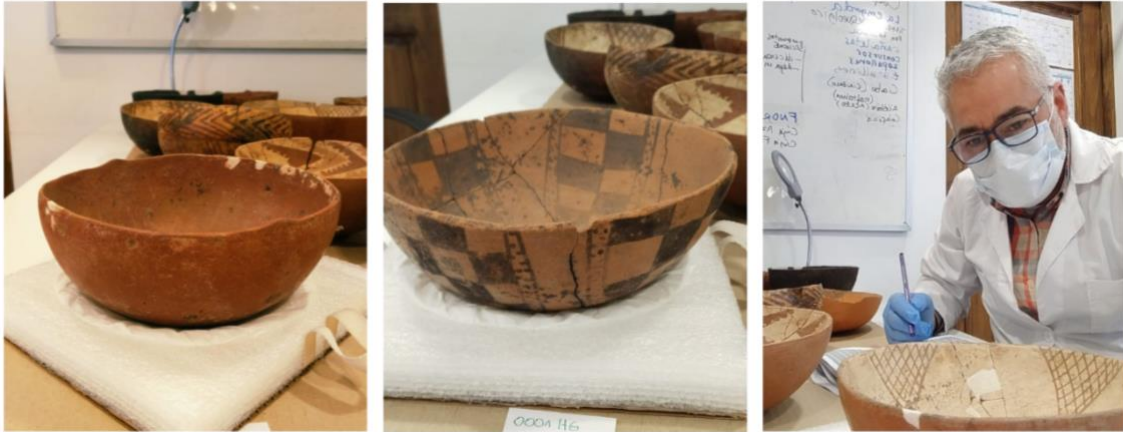


Figura 17: Registro fotográfico trabajo de campo, Museo Arqueológico, Los Andes (agosto, 2025)

El análisis bivariado entre altura y peso por tipología cerámicas confirma correlaciones significativas entre dimensiones físicas y funcionalidad, demostrando una ingeniería cerámica pensada en función de prácticas sociales específicas. Esta diversidad funcional refuerza la evidencia de una organización social descentralizada, donde cada comunidad microregional adaptaba su producción a necesidades particulares.



Figura 18: Registro fotográfico trabajo de campo, Museo Arqueológico, Los Andes (agosto, 2025)

- Heterogeneidad Tecnológica y Producción Local

Las pastas cerámicas revelan composiciones mineralógicas variadas, con predominancia de caolín, feldespato y partículas volcánicas, confirmando una manufactura basada en aprovisionamiento local de arcillas. La identificación de cinco recetas distintas de pigmentos (combinaciones de cobre, hierro, plomo y manganeso) evidencia prácticas tecnológicas sofisticadas donde cada sitio o microregión desarrollaba sus propias estrategias de manufactura.



Figura 19: Imágenes extraídas de la colección de fotos del Museo de Historia de San Felipe, excavaciones en Bellavista, 1983.

Este hallazgo es crucial: desmerece la noción de producción centralizada y confirma un modelo de producción artesanal descentralizada donde la heterogeneidad no representa deficiencias técnicas, sino asertividad cultural. Las

comunidades prehispánicas lograban mantener coherencia estilística regional mientras desarrollaban personalidades técnicas locales, reflejando una capacidad de innovación adaptativa profundamente enraizada en el conocimiento del territorio.

- Iconografía Geométrica como Lenguaje Visual

La prevalencia de motivos geométricos (líneas paralelas, triángulos, rombos, cruces y la emblema trinacria) representa el 82% de la muestra decorada. La distribución estratégica de estos motivos en zonas específicas de la vasija (borde, cuerpo, base) revela una intencionalidad compositiva que trasciende lo meramente ornamental. Estos elementos constituyen un lenguaje visual codificado que expresaba cosmovisión, territorialidad e identidad comunitaria.

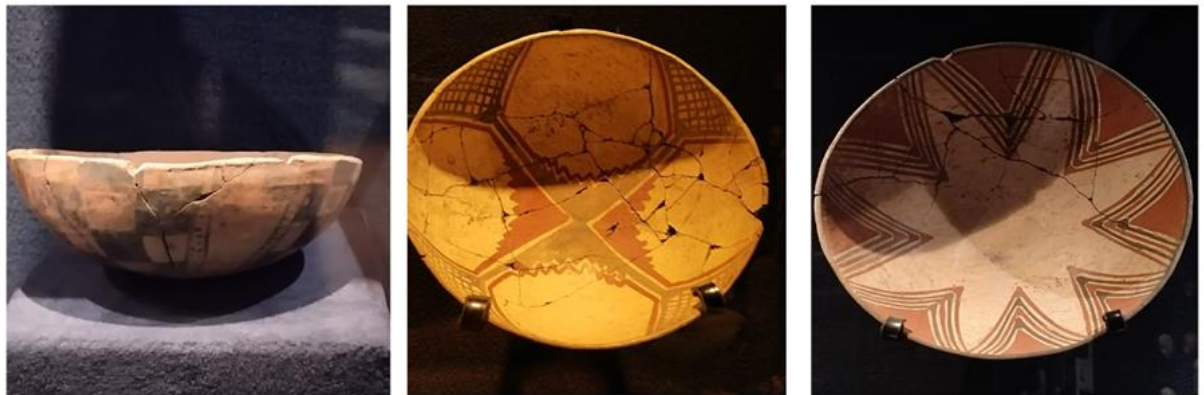


Figura 20: Cuencos con representaciones geométricas del Museo Arqueológicos de Los Andes, registro directo de fotografías tomadas en Agosto de 2025.

La variabilidad microrregional de patrones iconográficos (diferencias sutiles entre las piezas de la cuenca del Maipo versus el valle de Aconcagua) indica que la cerámica funcionaba como marcador identitario, permitiendo a las comunidades comunicar pertenencia territorial y participación en redes de intercambio interregional.

- Funcionalidad Múltiple y Contextos Socioculturales

La correlación entre decoración, morfología y contextos arqueológicos de hallazgo permite identificar tres funcionalidades principales: doméstica (preparación, almacenamiento y consumo cotidiano), ritual (asociada a contextos funerarios, ofrendas y festividades) y comercial (presencia en zonas periféricas, evidencia de circulación).

El registro de piezas en contextos funerarios de Bellavista, donde predominan vasijas de mayor tamaño y decoración elaborada, confirma que la cerámica participaba en rituales de transición, reforzando la continuidad de la memoria colectiva y la conexión con los ancestros.

- Continuidad Patrimonial y Resignificación Contemporánea

El instrumento permitió documentar la persistencia de técnicas ancestrales en talleres contemporáneos: modelado por enrollado, tratamientos de superficie mediante pulido y engobado, uso de pigmentos minerales locales. Este hallazgo confirma que la cerámica Aconcagua Salmón no es un fenómeno histórico cerrado, sino una práctica viva donde las comunidades actuales reinterpreta activamente las tradiciones prehispánicas, integrando elementos innovadores sin abandonar los principios fundamentales de la identidad cerámica.

5.3 Refutación o Comprobación de Hipótesis

Hipótesis General: Comprobada. La investigación confirma la hipótesis central que sostiene que la evolución morfológica, decorativa e iconográfica de la cerámica Aconcagua Salmón durante el Período Intermedio Tardío refleja procesos dinámicos de adaptación sociocultural, contacto interétnico e innovación tecnológica. Los datos cuantitativos y cualitativos proporcionan evidencia robusta que vincula cambios formales con transformaciones sociales, económicas y simbólicas.

A continuación, se presenta una matriz, que explicita el método por el que fue analizada y comprobada cada una de las hipótesis específicas.

Tipo de Hipótesis	Método de Validación
H1: Hipótesis morfológica	Validada por la diversidad de formas y funciones observadas en el análisis estadístico.
H2: Hipótesis decorativa	Confirmada por la predominancia de motivos geométricos y su asociación con contextos ceremoniales
H3: Hipótesis iconográfica	Sustentada por la presencia de símbolos que reflejan cosmovisión y territorialidad.
H4; Hipótesis patrimonial/cultural	Verificada mediante la continuidad de técnicas en talleres contemporáneos y su resignificación cultural.

Tabla 5: Matriz de comprobación de las Hipótesis. Elaboración propia

Análisis de Comprobación de hipótesis específicas

Hipótesis Específica 1 Morfológica (comprobada)

Se confirma mediante la variabilidad formal documentada en escudillas, jarros, ollas y tinajas evidencia tanto continuidades como innovaciones morfológicas a lo largo de los cinco siglos del Período Intermedio Tardío. Las persistencias como la preferencia por bases planas, paredes delgadas y perfiles específicos, demuestran la estabilidad de prácticas culturales profundamente enraizadas. Las innovaciones, incluyendo sutiles cambios en proporciones y contornos, reflejan procesos de experimentación técnica y adaptación a nuevos contextos socioculturales, particularmente visibles en la fase tardía de incorporación a otras culturas como la Inca.

Hipótesis Específica 2: Decorativa (Comprobada)

La correlación estadística entre patrones decorativos microregionales y contextos arqueológicos específicos confirma que la cerámica funcionaba como marcador identitario. Las variantes decorativas entre la cuenca del Maipo y el valle de Aconcagua, aunque sutiles, comunicaban diferenciación territorial y pertenencia

comunitaria, operando como un "dialecto visual" que permitía a los grupos distinguirse mientras participaban en redes regionales de intercambio.

Hipótesis Específica 3: Iconográfica (Comprobada)

La predominancia de motivos geométricos (82% de la muestra) y su organización simbólica en el espacio de la vasija demuestran que la decoración no era arbitraria sino intencional. Los motivos constituyen un sistema de signos visuales que expresaba la comprensión de las comunidades sobre ciclos naturales, territorialidad y relaciones cosmológicas. La presencia de variantes temáticas zoomorfas (aunque minoritarias) indica una conexión con el mundo natural, reflejando una cosmovisión que valoraba tanto elementos geométricos abstractos como referencias al entorno ecológico.

Hipótesis Específica 4: Cultural/patrimonial (Comprobada)

La documentación de continuidad técnica y resignificación iconográfica en producciones contemporáneas valida la hipótesis de que la cerámica Aconcagua Salmón constituye un patrimonio vivo. Los alfareros actuales mantienen técnicas ancestrales mientras las adaptan creativamente, evidenciando un proceso de transmisión intergeneracional donde el legado prehispánico permanece relevante y actuante.

Su uso en procesos educativos y museográficos refuerza su valor como herramienta de memoria colectiva.

5.4 Proyecciones

5.4.1 Proyecciones Internas

Las proyecciones internas corresponden a ampliaciones y profundizaciones del presente estudio dentro del marco disciplinario arqueológico y patrimonial.

Expansión cuantitativa del muestreo: Se plantea incrementar significativamente la muestra analizada, incorporando colecciones dispersas en museos nacionales e internacionales. La incorporación de piezas del Museo Nacional de Historia Natural, colecciones privadas no catalogadas y hallazgos de excavaciones recientes permitirá obtener una representatividad más completa de la variabilidad regional.

Modelado digital 3D y análisis iconográfico asistido: La implementación de tecnologías emergentes permitirá la reconstrucción digital de piezas fragmentadas, generando bases de datos visuales que faciliten análisis patrones iconográficos mediante algoritmos de inteligencia artificial, identificando motivos sutiles y estableciendo correlaciones estadísticas sofisticadas.

Investigación etnoarqueológica intensiva: El desarrollo de estudios colaborativos con alfareros contemporáneos mediante documentación sistemática de procesos de manufactura, permitirá generar paralelos interpretativos enriquecidos que profundicen en la comprensión de procesos técnicos prehispánicos.

5.4.2 Proyecciones Externas

Las proyecciones externas contemplan la transferencia y aplicación de resultados en contextos educativos, políticos y comunitarios.

Programas educativos y patrimoniales: El desarrollo de curriculums escolares que integren la cerámica Aconcagua Salmón como objeto de estudio crítico, vinculando historia, arte, ciencia y territorialidad. Estos programas deben enfatizar el carácter vivo del patrimonio y el rol de las comunidades locales en la producción y resignificación cultural.

Políticas de conservación y protección: La formulación de criterios técnicos y culturales claros para la designación de zonas de protección arqueológica en las provincias de San Felipe y Los Andes. Estas políticas deben reconocer que los sitios cerámicos no son meros depósitos de artefactos, sino paisajes culturales portadores de significado profundo para las comunidades contemporáneas.

Gestión museográfica innovadora: El diseño de exposiciones que integren cerámica arqueológica con producciones contemporáneas, creando narrativas que subrayen la continuidad histórica y el diálogo intergeneracional. Se recomienda la incorporación de voz comunitaria mediante curaduría participativa.

Programas comunitarios de apropiación patrimonial: El desarrollo de iniciativas que vinculen directamente a habitantes de los valles de Aconcagua y Maipo con investigación arqueológica, facilitando acceso educativo a colecciones, promoviendo talleres de cerámica tradicional y generando espacios de reinterpretación colectiva del legado cerámico.

Integración en políticas culturales nacionales: La incorporación de los resultados en marcos de política cultural que reconozcan la cerámica Aconcagua como patrimonio de trascendencia nacional, promoviendo su integración en iniciativas de preservación, investigación y difusión.

5.5 Relevancia de la Investigación

5.5.1 Relevancia Científica

Esta investigación contribuye significativamente al avance del conocimiento arqueológico, artístico y patrimonial mediante varios vectores:

Contribución metodológica a la arqueología cerámica: El desarrollo de un instrumento de registro integrado que articula variables morfológicas, decorativas, tecnológicas e iconográficas proporciona herramientas replicables para futuras investigaciones. La combinación de análisis estadísticos multivariados con interpretación cualitativa constituye un aporte metodológico significativo.

Avance en la comprensión de tecnologías prehispánicas: Los hallazgos sobre recetas de pigmentos, procesos de manufactura descentralizados y conocimiento mineralógico de las comunidades prehispánicas amplían la comprensión de la sofisticación técnica preandina, desafiando imaginarios que equiparaban ausencia de escritura con ausencia de conocimiento sistemático.

Teorización sobre patrimonio material en contextos de identidad: La investigación articula contribuciones a teorías de cultura material, identidad y memoria colectiva, demostrando cómo objetos cerámicos operan simultáneamente en dimensiones funcionales, identitarias y cosmológicas.

5.5.2 Relevancia Contemporánea

La investigación posee relevancia profunda para la sociedad contemporánea en múltiples dimensiones:

Afirmación de identidades territoriales: En contexto de homogenización cultural neoliberal, la cerámica Aconcagua Salmón ofrece un referente tangible de

identidad local basada en raíces prehispánicas. Su estudio y valorización fortalecen la memoria colectiva de las comunidades del valle de Aconcagua, contribuyendo a la construcción de narrativas alternativas a las hegemónicas.

Educación en sostenibilidad y ecología: La cerámica prehispánica, producida mediante aprovechamiento racional de recursos locales sin industria de transformación masiva, ofrece un modelo reflexivo sobre prácticas sostenibles. Su estudio facilita la comprensión de cómo sociedades complejas pueden articularse respetando los ciclos naturales del territorio.

Diálogo entre tradición e innovación: La persistencia de técnicas ancestrales en talleres contemporáneos modela cómo la tradición puede coexistir con innovación sin ser desplazada. Este diálogo ofrece alternativas a dicotomías modernidad/tradición, mostrando posibilidades de síntesis creativa.

Reconocimiento de saberes alternativos: La cerámica evidencia sistemas de conocimiento técnico, ecológico y cosmológico que funcionaban sin escritura alfabética. Este reconocimiento es políticamente significativo para sociedades donde poblaciones originarias continúan portando saberes alternativos marginalizados.

5.5.3 Relevancia Humana o Antropológica

La investigación contribuye a la comprensión profunda de la condición humana y la creatividad cultural:

- Expresión artística y cosmovisión: La cerámica Aconcagua Salmón evidencia que la creatividad artística no es un lujo de sociedades complejas, sino una necesidad fundamental de la experiencia humana. Los motivos geométricos, la selección cromática deliberada y la sofisticación formal demuestran que las comunidades prehispánicas portaban imaginaciones artísticas ricas y sistemas simbólicos complejos.

- Memoria y continuidad histórica: La presencia de la cerámica en contextos funerarios revela que estas comunidades desarrollaban sofisticadas estrategias para mantener conexión con los ancestros. La cerámica operaba como médium de memoria, facilitando la transmisión de valores, saberes e identidad a través del tiempo. Esta función permanece vigente en contextos contemporáneos.
- Autonomía comunitaria y capacidad adaptativa: El registro material demuestra que las comunidades Aconcagua no eran pasivas receptoras de influencias externas, sino agentes activos que seleccionaban, adaptaban e innovaban en respuesta a cambios.
- Diversidad como riqueza: La variabilidad formal y técnica de la cerámica Aconcagua Salmón, lejos de indicar deficiencia, expresa la riqueza de la diversidad cultural. Cada variante local constituye una expresión legítima de identidad y creatividad. En contextos globales donde la diversidad es amenazada por homogenización, la cerámica ofrece un testimonio de que la diferencia es portadora de valor.
- Conexión humana con el territorio: La selección intencional de materias primas locales, el conocimiento detallado de fuentes de arcilla y pigmentos, y la adaptación de formas a funciones específicas, demuestran una relación profunda entre las comunidades y su ambiente. Esta conexión territorio-comunidad trasciende utilitarismo para constituirse como relación cosmológica.

5.5.4 La Relevancia Trascendental de la Investigación

La cerámica Aconcagua Salmón del Período Intermedio Tardío es más que un conjunto de artefactos históricos circunscrito al pasado. Constituye un patrimonio cultural multidimensional que concentra saberes ecológicos ancestrales, expresión artística de notable sofisticación, sistemas de comunicación visual que permitían a comunidades descentralizadas mantener cohesión identitaria, y un legado tecnológico que continúa informando prácticas contemporáneas.

Esta investigación ha confirmado que el estudio riguroso del patrimonio material no es un ejercicio erudito desconectado de realidades sociales contemporáneas, sino una práctica que genera conocimiento relevante para la construcción de identidades locales resilientes, educación crítica sobre cultura y territorio, gestión cultural democrática, y afirmación de la dignidad de saberes y expresiones alternativos a los hegemónicos.

La proyección futura debe encaminarse hacia la evolución de la cerámica Aconcagua Salmón desde su condición actual de objeto museístico hacia su posicionamiento como patrimonio dinámico, activamente incorporado en procesos educativos, artísticos y comunitarios que aseguren su permanente relevancia. Este tránsito representa no un abandono del rigor científico, sino su expansión hacia formas de conocimiento y comunicación que reconozcan la complejidad, belleza y profundidad de las expresiones culturales prehispánicas, honrando la inteligencia, creatividad y humanidad de quienes, hace más de medio milenio, creaban objetos de riqueza material e inmaterial que continúan interpelando nuestra comprensión del pasado y nuestras aspiraciones para futuros más justos e inclusivos.

FUENTES DE INFORMACIÓN

1. Ardila Leyton, D. Y., 2020. La cerámica Nariño (100 D.C.?–1680?): hipótesis interpretativas (Tesis de Maestría en Historia del Arte). Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales. Recuperado de https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/1698/1/TMAG_IDAES_2020_ALDY.pdf
2. Bai, J., Kim, S., & Kim, C. (2025). The Cultural Heritage of Digital Technology in Ceramic Art and Design. International Journal of Digital Art, 3(2), 112-125. <https://doi.org/>[Insertar DOI o URL si está disponible]
3. Bray, Tamara. 2018. "Asociación con Pots: El trabajo de los objetos en el Proyecto Imperial Inca". Cambridge Archaeological Journal 28 (2): 243–257. <https://doi.org/10.1017/S0959774317000828>.
4. Cassiodoro, G. (2025). Métodos cuantitativos en antropología / Métodos cuantitativos en arqueología (Programa de la materia N° 0737/17043). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Ciencias Antropológicas. Recuperado de [https://antropologia.filo.uba.ar/sites/antropologia.filo.uba.ar/files/0737_17043%20\(PD\)%20-%20M%C3%89TODOS%20CUANTITATIVOS%20EN%20ANTROPOLOG%C3%89TODOS%20CUANTITATIVOS%20EN%20ARQUEOLOG%C3%89TODOS%20-%20](https://antropologia.filo.uba.ar/sites/antropologia.filo.uba.ar/files/0737_17043%20(PD)%20-%20M%C3%89TODOS%20CUANTITATIVOS%20EN%20ANTROPOLOG%C3%89TODOS%20CUANTITATIVOS%20EN%20ARQUEOLOG%C3%89TODOS%20-%20)

[%20CASSIODORO2025%20Programa%20MC%20Arqueolog%C3%ADa.pdf](#)

5. Centro Nacional de Conservación y Restauración, (2010=). Estándares mínimos de registro del patrimonio arqueológico. Consejo de Monumentos Nacionales, Chile. Recuperado de https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/images/articles-51685_archivo_01.pdf
6. Cornejo, L., & Saavedra, F. (2018). El valle de Aconcagua en tiempos inka: Una aproximación a la ocupación y control territorial.
7. Costin, C. (2021). Craft production systems and cultural exchange.
8. Coto-Sarmiento, M., 2020. Sit tibi data levis: el rol de los métodos cuantitativos en arqueología. En V. Ahedo García et al. (Eds.), Terra Incognita: Libro blanco sobre transdisciplinariedad y nuevas formas de investigación en el Sistema Español de Ciencia y Tecnología. PressBooks. Recuperado de <https://pressbooks.pub/terraincognita/chapter/coto-sarmiento-m-sit-tibi-data-levis-nuevos-enfoques-para-entender-la-economia-romana-desde-la-arqueologia-computacional>
9. Cremonte, M. B. (s.f.). Alcances y objetivos de los estudios tecnológicos en la cerámica arqueológica. Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/14870/volcompleto-parte7.pdf
10. Creswell, J. W. (2014). Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (4th ed.). SAGE Publications.
11. Dávila, C., 2015. Influencia Inca en las Poblaciones Locales del Período Tardío en la Cuenca de San Felipe-Los Andes, Curso Superior del Río Aconcagua. [Memoria para optar al título de Arqueólogo, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile.

https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/136352/Memoria%20Influencia%20Inca%20Poblaciones%20Locales%20Aconcagua_Cristi.pdf

12. Dávila, C., Cortés, C., Martínez, A., Hermosilla, J.C., Bahamondes, N.F., & Pavlovic., D. (2018). Interacción social al sur del collasuyu. Alfarería funeraria del periodo tardío (1400-1536 dc) en la cuenca maipo-mapocho. *Chungara*, 50, 577-590.
13. Del Río Fara, S. (2024). Evolución morfológica, decorativa e iconográfica de la cerámica Aconcagua Salmón: Un estudio del Período Intermedio Tardío [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/174974>
14. Del Río Fara, S. (2024). Evolución morfológica, decorativa e iconográfica de la cerámica Aconcagua Salmón: Un estudio del Período Intermedio Tardío [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/174974>
15. Durán, F. & Massone, C. (1979/1978). Estudio de los tipos y decoración en la alfarería Aconcagua.
16. Erazo, F. (2023). Propuestas para el análisis y comparación de tipos, tradiciones y estilos cerámicos del Norte Grande de Chile a partir de sus aspectos visibles y ocultos. *Revista Chilena de Antropología* 47: 1-20. <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2023.71616>
17. Escribano-Ruiz, S. (2017). Estrategias cuantitativas para el estudio de cerámica arqueológica: Una propuesta desde el caso de la cerámica histórica alavesa. *Munibe Antropologia-Arkeologia*, 68, 289–300.

Sociedad de Ciencias Aranzadi. Recuperado de <https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/maa.2017.68.07.pdf>

18. Estrada, A. (2018). El aprendizaje artesanal y la transmisión de los saberes en la alfarería tradicional: el caso de la comuna de Pomaire [Tesis de magíster, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/150060>
19. Fajardo Bernal, S., Navarro Páez, L. F., & Mahecha Baracaldo, J. D. (2015). Población dispersa durante los periodos prehispánico y colonial en áreas de difícil acceso en límites de los valles de Sogamoso y Duitama. *Revista Colombiana de Antropología*, 51(2), 265–292.
20. Falabella, F., Cornejo, L., & Sanhueza, L. (2001). Producción y organización social de la cerámica Aconcagua en Chile central: Una aproximación desde los estudios tecnológicos. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 31, 6-18.
21. Falabella, F., Cornejo, L., & Sanhueza, L. (2016). La cultura Aconcagua del Chile central y su relación con el valle de Aconcagua. En *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (Vol. I, pp. 317-328). Sociedad Chilena de Arqueología.
22. Falabella, F., Sanhueza, L., & Fonseca, E. (2001). Análisis comparativo de cerámica Aconcagua entre Chile y Argentina [Tesis para optar al título de Arqueólogo]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122135>
23. Falabella, F., Sanhueza, L., & Fonseca, E. (2002). Las materias primas de la cerámica Aconcagua salmón y sus implicancias para la interpretación

de la organización de la producción alfarera. Chungará (Arica), 34(2), 167-189. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562002000200003>

24. Fernández O., F. J. (2001). El uso del análisis multivariado en Antropología: Un caso de estudio. Boletín Antropológico, 51, 5–18. Universidad de los Andes, Venezuela. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/712/71212121001.pdf>
25. García-Albarrido, P. (2022). La ocupación inka en el Valle de Aconcagua: Un análisis desde la cultura material.
26. Global Mediterránea. (2019). GIS y la documentación de proyectos arqueológicos. Recuperado de <https://www.globalmediterranea.es/integracion-de-proyectos-arqueologicos-de-documentacion-en-entorno-gis/>
27. Godoy, P., Valenzuela Jerez, C., Martín, N. B., Goya Diest, B., & Urresty Vargas, C. (2022). Colores de la tierra: Memoria e identidad en el valle del Aconcagua. Artishock Revista. Disponible en <https://artishockrevista.com/2022/04/13/pigmentos-minerales-aconcagua-auna/>
28. González Tuckler, J. A. (2025). Reconstrucción y restauración virtual de cerámica prehispánica: fuente didáctica de difusión arqueológica. Revista

humanismo y cambio social, (24), 148–160.
<https://doi.org/10.5377/hyys.V1i24.19889>

29. González, A. (2020). Patrimonio arqueológico y memoria colectiva: una aproximación desde la cerámica prehispánica. *Revista Chilena de Antropología*, 38(2), 45-67.
30. González, A. R. (2000). *Mitos y ritos del Tawantinsuyu*. Editorial de la Universidad de Buenos Aires.
31. González, A. R. (2013). *Arqueología diaguita chilena*. Ediciones del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
32. González, R., & Lagos, L. (2024). La resignificación de lo ancestral: El caso de Gabriel Tucumán y la alfarería Aconcagua. *Revista Chilena de Patrimonio Cultural*, 10(2), 45-60.
- 33.
34. Hayashida, Frances, Andrés Troncoso y Diego Salazar. 2022. *Repensando el Inka. Comunidades, paisaje e imperio en los Andes del sur*. Austin: Prensa de la Universidad de Texas. La serie William y Bettye

Nowlin en Arte, Historia y Cultura del Hemisferio Occidental.
<https://lccn.loc.gov/202102950>.

35. INE. (2022). Clasificación de objetos del patrimonio cultural. Instituto Nacional de Estadísticas de Chile.
36. Investigación Patrimonio Cultural. (2023). Aconcagua, incas, conquistadores y estancieros.
https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/sites/www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/files/2023-01/07%20Arti%CC%81culo%20-%20Aconcagua%20incas%20conquistadores%20y%20estancieros%20en%20la%20plaza%20OHiggins%20de%20Valparai%CC%81so_0.pdf
37. Jeldes, R., Pérez, L., & Garcés, S. (2022). Digitalización y reinterpretación de la iconografía de la cultura Aconcagua en el arte contemporáneo.
38. Klesner, N., Smith, A., & Jones, B. (2025). The continuity of ancestral pottery in contemporary art. *Journal of Modern Craft*, 5(2), 1-15.
<https://doi.org/>[Insertar DOI o URL]
39. Langebaek, C. H. (2003). Métodos cualitativos y cuantitativos: el caso de la arqueología colombiana. *Nómadas*, (18), 36–44. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3992060>
40. Madariaga, F. (2020). Patrimonio y alfarería contemporánea en Chile Central.
41. Martínez-Carrasco, A., Quinn, P., Sillar, B., Amicone, S., Solard, B., y Pavlovic, D. (2024) Sur del Imperio: Producción de cerámica de estilo inca en relación con las tradiciones cerámicas locales en la cuenca media

superior del valle de Aconcagua (Chile central). *Etnoarqueología*, 17(1), 27–61. <https://doi.org/10.1080/19442890.2024.2443346>.

42. Martínez-Carrasco, C., Lira, A., & Mera, R. (2024). South of the Empire: Inka-Style Pottery Production in Relation to Local Pottery Traditions in the Upper-Middle Basin of the Aconcagua Valley (Central Chile). *Ethnoarchaeology*, 17(1), 27-61. <https://doi.org/10.1080/19442890.2024.2443346>

43. Martínez-Carrasco, C., Lira, A., & Mera, R. (2024). South of the Empire: Inka-Style Pottery Production in Relation to Local Pottery Traditions in the Upper-Middle Basin of the Aconcagua Valley (Central Chile). *Ethnoarchaeology*, 17(1), 27-61. <https://doi.org/10.1080/19442890.2024.2443346>

44. Martínez-Carrasco, C., Lira, A., y Mera, R. (2024) South of the Empire: Producción de cerámica de estilo inka en relación con las tradiciones cerámicas locales en la cuenca superior-media del valle de Aconcagua

(Chile central).Etnoarqueología, 17(1),27.
<https://doi.org/10.1080/19442890.2024.2443346>

45. Massone, M. (1978). La cerámica del Período Intermedio en el Norte Chico de Chile (Regiones de Coquimbo y Atacama). *Anales del Instituto de la Patagonia*, 9, 59-78.
46. Memoria Chilena. (s.f.). Tradición alfarera. Biblioteca Nacional de Chile.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93146.html>
47. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021). Normas de registro y documentación de colecciones arqueológicas.
48. Moreno, L. & Rojas, C. (2019). Cosmovisión y simbolismo en la cerámica andina. *Estudios de Cultura Material*, 12(1), 89-105.
49. Morris, C. & Thompson, D. (1985). Huánuco Pampa: Una ciudad inca y su interior. Thames and Hudson
50. Mpofu, S., Dube, E., & Nyathi, T. (2024). Reinterpretación de motivos ancestrales en el arte contemporáneo para generar nuevas narrativas visuales. *Journal of Cultural and Heritage Studies*, 15(2), 78-95.
<https://doi.org/>
51. Munsell Color. (2012). Munsell soil color chart [Manual de referencia]. X-Rite.

52. Muro, I., González, P., & Ramos, E. (2023). Ancestral techniques and their modern use in Chilean pottery. *Heritage Studies Journal*, 12(1), 45-60.
53. Osada, J., & Salvador-Carrillo, J. (2021). Estudios “descriptivos correlacionales”: ¿término correcto? *Revista Médica de Chile*, 149(9), 1382–1384. <https://doi.org/10.4067/S0034-98872021000901383>
54. Ottalagano, F. V. (2014). El estudio de la variabilidad cerámica: conceptos teóricos y praxis arqueológica en las tierras bajas del río Paraná. *Arqueología* (Buenos Aires), 20(2), 225–242. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/36470>
55. Pavlovic, M. (2006). Revisión de la Arqueología de Putaendo: Período Intermedio Tardío y Período Tardío (1000-1536 d.C.). *Werken*, 8, 171-190.
56. Pavlovic, M., Sanhueza, L., & Cornejo, L. (2008). La ocupación inka en el Valle de Aconcagua: Nuevos aportes desde el sitio Alfareros de Aconcagua 1. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, 312-324.
57. Pavlovic, M., Sanhueza, L., & Cornejo, L. (2022). La ocupación Inka en el Valle de Aconcagua: Nuevos aportes desde el sitio Alfareros de Aconcagua 1. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 312-324). Sociedad Chilena de Arqueología.
58. Rodas Hegel, J. P. (2002). La aplicación del análisis multivariado de datos en arqueología: su uso en la clasificación de cerámica (Tesis de Licenciatura). Universidad del Valle de Guatemala, Facultad de Ciencias Sociales. Recuperado de <https://repositorio.uvg.edu.gt/handle/123456789/1094>.
59. Saball López, A. P. (2020). Estudio de las prácticas asociadas a la producción del pigmento negro de la cerámica Aconcagua Salmón: Un acercamiento a la organización socioterritorial en Chile Central durante el

periodo Intermedio Tardío (1000–1450 D.C.) (Tesis de Magíster en Antropología). Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Recuperado de repositorio.uchile.cl.

60. Saball López, M. (2019). Arqueología de la identidad en los Andes centrales de Chile: Una mirada a la cultura Aconcagua a través de su cerámica [Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona]. Repositorio de la Universidad de Barcelona.
61. Saball López, A. P. (2020). Estudio de las prácticas asociadas a la producción del pigmento negro de la cerámica Aconcagua Salmón. Repositorio de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/174974>
62. Sánchez, R. (2004). Etnohistoria de los valles de Copiapó, Huasco y Elqui en el período de transición Inca-español. Ediciones del Centro de Estudios Históricos.
63. Sánchez, R., & Massone, M. (1995). Arqueología del Período Intermedio Tardío en la cuenca del Río Aconcagua. En P. Sanhueza (Ed.), El hombre de los valles intermedios: Prehistoria de los valles de Maipo y Aconcagua (pp. 77-100).
64. Sánchez, R., Massone, M., y Cornejo, L. (2004). La ocupación incaica en el Valle de Aconcagua.
65. Sanhueza, P. (2021). Educación patrimonial y comunidades locales: el rol de los museos en la valorización cultural. Patrimonio y Sociedad, 9(3), 112-130.
66. Sanhueza, R. (2001). Análisis de los resultados de la intervención arqueológica en la localidad de Sanhueza [Informe de investigación, Departamento de Arqueología de la Universidad de Chile]. Repositorio

Académico de la Universidad de Chile.
https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122135/Sanhueza_RI_001_2001.pdf?sequence=1&isAllowed=y

67. Santoro, C. M., & Beresford-Jones, D. G. (2022). Paisajes arqueológicos y dinámicas sociales en el extremo sur andino: Nuevas perspectivas desde la costa del desierto de Atacama. *Chungará: Revista de Antropología Chilena*, 54(4), 659–684.
68. Schobinger, J. (1999). *El santuario incaico del Aconcagua*. Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
69. Silva, O. (1985). La expansión incaica en Chile: problemas y reflexiones. *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp 321-340. Museo Arqueológico de La Serena.
70. Stehberg, R., & Sotomayor, C. (2012). El Tawantinsuyu en el centro de Chile: ¿Una ocupación pacífica o un violento enfrentamiento?.
71. Stovel, E., Whitehead, W., Deibel, M., & Uribe, M. (2013). Relaciones cerámicas y sociales entre San Pedro de Atacama y el Loa superior durante el período intermedio tardío a través del análisis de fluorescencia

de rayos x portátil. Estudios atacameños, (46), 47-60.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432013000200004>

72. Ther, R. (2020). Tecnología cerámica. Cómo reconstruir y describir las prácticas de formación de cerámica. Ciencias Arqueológicas y Antropológicas, 12. <https://doi.org/10.1007/s12520-020-01131-0>.
73. Troncoso Meléndez, A. (2002). Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. Complutum, 13, 135–153. Recuperado de repositorio.uchile.cl.
74. UNESCO. (2003). Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. <https://ich.unesco.org/doc/src/01851-EN.pdf>
75. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. (s.f.). Arqueología cuantitativa (Código 803858). Departamento de Prehistoria. Recuperado de <https://geografiaehistoria.ucm.es/data/cont/media/www/pag-70396/Arqueolog%C3%ADa%20Cuantitativa.pdf>
76. Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). (2025). Cómo la tecnología está cambiando la arqueología: descubre el pasado sin excavar. Blog UNIA. Recuperado de <https://www.unia.es/vida-universitaria/blog/como-la-tecnologia-esta-cambiando-la-arqueologia-descubre-el-pasado-sin-excavar>
77. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras., 2006. Sistema de identificación de cerámica arqueológica (Tesis

de Licenciatura).UNAM. Recuperado de <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/pd2006/0604813/0604813.pdf>

78. Vaquer, J. M., & Cámara, Y. (2019). La metodología de análisis cerámico de Karina Menacho y su aplicación a dos casos de estudio: Cruz Vinto (Norte de Lípez, Bolivia) y Casas Quemadas (Rinconada, Jujuy). Alcances y limitaciones. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNJu, 56, 297–321. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/185/18564993013/18564993013.pdf>
79. Villanueva Criales, J. (2020). Un modelo etnográfico para interpretar el estilo técnico cerámico del intermedio tardío (ap. 1100-1450 d. C.) En el altiplano de carangas, bolivia. Bulletin de l'institut français d'études andines, 49(1), 171-193. Instituto francés de estudios andinos.
80. Villanueva Criales, J., & Travé Allepuz, E. (2024). Morfometría del vaso keru Tiwanaku: Caracterización formal e implicaciones culturales. Chungara: Revista de Antropología Chilena, 56(3), 415–435. https://www.chungara.cl/Vols/2024/56-3/5603_03_Villanueva_y_Trave.pdf.
81. Zapata, M. (2022). Metodologías mixtas en arqueología: muestreo intencionado y análisis estadístico. Cuadernos de Investigación Arqueológica, 15(1), 23-40.

Anexos

ANEXO 1: Instrumento de Evaluación/Registro (elaboración propia), con ejemplo de la pieza IC01 digitalizado.

“FICHA DE REGISTRO CERAMICO IC”

DATOS GENERALES	
INSTITUCIÓN RESPONSABLE:	Museo Arqueologico de Los andes
Nº DE REGISTRO / INVENTARIO	0003-B (000101 B5-B)
Código Investigación:	IC01
CLASIFICACIÓN:	Antropología, arqueología y etnografía,
COLECCIÓN:	Arqueológica
NOMBRE PREFERENTE:	Escudilla Policromada
FECHA O FASE CRONOLÓGICA DESIGNADA:	Periodo intermedio tardio
CULTURA ARQUEOLÓGICA	Aconcagua
DESCRIPCIÓN FÍSICA:	

1.- ANÁLISIS MORFOLÓGICO	
Tipo de pieza	MARCA X
ESCUDILLA	x
OLLA	
JARRO	
CUENCO	

OTRO	
------	--

Nº de componentes físicos	Columna1
CUERPO	1
BASE	
CUELLO	
Nº ASAS	
OTROS	

Dimensiones principales	CMS.
ALTO TOTAL	83,55 mm
ALTO BASE	
ESPESOR CUERPO	4,29 mm
PROFUNDIDAD	73,79 mm
PESO	518 gramos.
ANCHO MAX	200 mm
ANCHO MIN	
LARGO ASA	

ANCHO ASA	
OTROS	
Otras dimensiones	
ALTO CUELLO	
ALTO CUERPO	
ESPESOR BORDE	
DIÁMETRO MAX	640 mm
DIÁMETRO MIN.	
ESPESOR ASA	

2. ANÁLISIS TECNOLÓGICO Y DE MATERIAS PRIMAS

MATERIALIDAD:	CERAMICA
TÉCNICA DE FABRICACIÓN:	marca X
MODELADO	x
MOLDEADO	x
TORNEADO	
OTROS	

TRATAMIENTO SUPERFICIE:	marca x
LISO	x
RUGOSO	
PULIDO	x
OTROS	
COLOR PASTA:	rojizo anaranjado, valor medio bajo, croma moderado

3.- ANÁLISIS DECORATIVO	
TÉCNICA DECORATIVA PREDOMINANTE:	MARCA X
PINTADO	x
INCISO	
ENGOBE	
APLICADO	
OTROS	
COLORES USADOS:	blanco ,rojo y marrón

MOTIVOS DECORATIVOS OBSERVADOS:	MARCA X
GEOMÉTRICOS	x
ZOOMORFO	
ABSTRACTO	
OTROS	
DISTRIBUCIÓN DECORATIVA:	
BORDES	
BASE	X (interior)
CUERPO	X (interior)
TOTALIDAD	X (interior)
ESTADO DE CONSERVACIÓN	
MUY BUENO	
BUENO	x
REGULAR	
MALO	
MUY MALO	

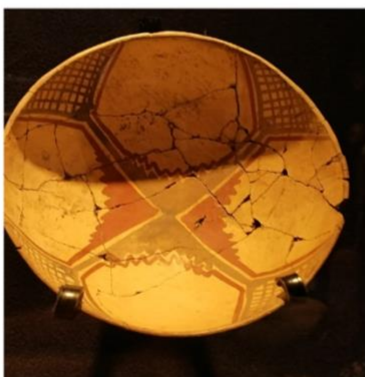
OBSERVACIONES ADICIONALES DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN:	
--	--

4.- ANALISIS ARQUEOLÓGICO	
AREA CULTURAL:	MARCA X
Norte chico	
Zona Central	x
FUNCIONALIDAD:	MARCA X
DOMÉSTICA	x
CEREMONIAL	
OTRO	
MODO DE OBTENCIÓN:	Excavación
NOMBRE DEL SITIO:	Bellavista 48
LOCALIDAD DE OBTENCIÓN:	Bellavista San Felipe
FECHA DE OBTENCIÓN:	No registrada
NOMBRE DEL REGISTRADOR:	Igor Carrasco González

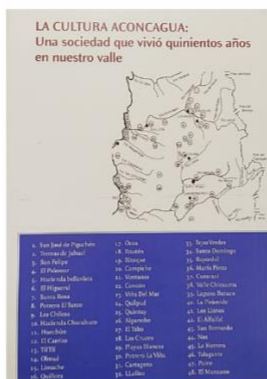
FECHA DE REGISTRO:	Agosto 2025
NOMBRE FOTOGRAFO:	Igor Carrasco Gonzáles

ANEXO 2: Registro Fotográfico

**Colección Familia
Orellana, donadas al
Museo de Historia de
San Felipe.
Excavaciones en
Bellavista 1983.
Bellavista - San Felipe**







3.1: Datos Generales

3.2 Análisis Morfológico

118

3.3 Análisis Decorativo

NÚMERO DE REGISTRO	CÓDIGO	MOTIVOS DECORATIVOS OBSERVADOS										ESTADO DE CONSERVACIÓN									
		GEOMÉTRICOS	ORGANIZADOS	ABSTRACTOS	ANTROPOMÓRFICOS	VEGETALES	ANIMALES	FLORALES	FIGURAS	RETRATOS	OTROS	GEOMÉTRICOS	ORGANIZADOS	ABSTRACTOS	ANTROPOMÓRFICOS	VEGETALES	ANIMALES	FLORALES	FIGURAS	RETRATOS	OTROS
1	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
2	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
3	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
4	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
5	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
6	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
7	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
8	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
9	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
10	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
11	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
12	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
13	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
14	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
15	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
16	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
17	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
18	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
19	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
20	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
21	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
22	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
23	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
24	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
25	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
26	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
27	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
28	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
29	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
30	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
31	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
32	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
33	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
34	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
35	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
36	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
37	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
38	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
39	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
40	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
41	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
42	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
43	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
44	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
45	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
46	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
47	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
48	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO

3.4 Análisis Tecnológico y de Materias Primas

CODIGO	Nº DE REGISTRO INTERNO	MATERIALIDAD	MOLDEADO	TORNEADO	MODELADO2	OTRO2	LISO	RUGOSO	PULIDO	ENGOBADO	ASTA (SEGÚN TABLA MUNSELL)
IC01	0003-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC02	0015-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC03	1585-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC04	0007-EC	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	SI	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC05	0006-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	SI	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC06	0001-HG	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	NO	SI	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC07	1584-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	NO	SI	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC08	1589-B	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC09	1613-GZ	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC10	00104-B5-E	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC11	CR0018	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC12	CR006	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC13	CR0012	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC14	CR008	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC15	CR005	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC16	CR0024	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC17	CR0026	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC18	CR0029	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	NO	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC19	CR0031	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC20	CR0027	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC21	CR0037	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC22	CR0046	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC23	CR0044	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC24	CR0040	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC25	CR0049	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC26	CR0053	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC27	CR0055	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC28	CR0056	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC29	CR0050	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC30	CR0080	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC31	CR0070	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC32	CR0069	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC33	CR0059	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC34	CR0075	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC35	CR0091	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC36	CR0094	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC37	CR0100	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC38	CR101	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC39	CR0089	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO	NO	ANARANJADO ROJO
IC40	CR0107	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC41	CR0110	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC42	CR0114	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC43	CR0113	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC44	CR0115	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC45	CR0118	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC46	CR0117	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	SI	ANARANJADO ROJO
IC47	CR0119	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO
IC48	CR127	CERAMICA	NO	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	ANARANJADO ROJO

3.5 Análisis Arqueológico

CODIGO	Nº DE REGISTRO INTERNO		AREA CULTURAL	FUNCIONALIDAD DOMÉSTICA	FUNCIONALIDAD CEREMONIAL	MODO DE OBTENCIÓN	NOMBRE DEL SITIO	LOCALIDAD DE OBTENCIÓN
IC01	0003-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC02	0015-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC03	1585-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	EL CASTILLO	CALLE LARGA
IC04	0007-EC		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC05	0006-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC06	0001-HG		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	HACIENDA GUZMANE	GUZMANES SAN FELIPE
IC07	1584-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC08	1589-B		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC09	1613-GZ		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	GUZMANES	GUZMANES SAN FELIPE
IC10	00104- B5-E		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC11	CR0018		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC12	CR0006		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC13	CR0012		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC14	CR0008		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA A3	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC15	CR0005		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC16	CR0024		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	CEMENTERIO A, BELLA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC17	CR0026		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC18	CR0029		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLA 39	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC19	CR0031		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC20	CR0027		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	TÚMULO 7, PIEZA Nº1	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC21	CR0037		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA A 9	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC22	CR0046		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC23	CR0044		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLA A 51	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC24	CR0040		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC25	CR0049		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLA 8	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC26	CR0053		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC27	CR0055		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC28	CR0056		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLA A 67	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC29	CR0050		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	TÚMULO 1	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC30	CR0080		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLA 35	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC31	CR0070		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLA 47	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC32	CR0069		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLA 7	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC33	CR0059		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC34	CR0075		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC35	CR0091		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	NO	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA TÚMULO	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC36	CR0094		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC37	CR0100		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC38	CR101		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC39	CR0089		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 9	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC40	CR0107		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA TÚMULO	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC41	CR0110		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA TÚMULO	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC42	CR0114		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	NO REGISTRADO	NO REGISTRADO
IC43	CR0113		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	SI	EXCAVACION	BELLAVISTA, TÚMULO	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC44	CR0115		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA A 57	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC45	CR0118		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC46	CR0117		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA A 44	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC47	CR0119		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA	BELLAVISTA SAN FELIPE
IC48	CR127		NORTE CHICO/ZONA CENTRAL	SI	NO	EXCAVACION	BELLAVISTA 48	BELLAVISTA SAN FELIPE