



VOCES DE LA TIERRA, MODELANDO EL BARRO

**Mitos, sueños y celos de
la alfarería**

SERNAM





718128

VOCES DE LA TIERRA,
MODELANDO EL BARRO
Mitos, sueños y celos de la alfarería

Sonia Montecino

SERNAM
Servicio Nacional de la Mujer

1995

COLECCION MUJERES EN LA CULTURA CHILENA

SERNAM, Servicio Nacional de la Mujer

Impreso en Chile

Inscripción N° 92.223

Este libro fue producido por

CEDEM, Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer.

Asistente de Producción: J.Carlos Santana

Diseño y realización de originales: Cyan Producciones Gráficas

Corrección de textos: María Eugenia Pavez

Fotos: Angélica Willson, Marcela Mewes, Rolf Foerster, Marcos Llergua (Colección Museo de Artes Populares)

Foto Portada: Rolf Foerster

Láminas extraídas de "Excavación del cementerio indígena de Gorbea", "Excavaciones en Cementerios Indígenas de la Región de Calafquén" en Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, octubre 1972-1973.

Indice

Presentación

pág.5

Introducción

pág.7

Breve reseña de la alfarería campesina

pág. 9

Celos y sueños de la alfarería: formas mestizas e indígenas contemporáneas

pág. 14

El registro arqueológico: la arcilla contenedora del cotidiano y de los ritos

pág. 34

Bibliografía

pág. 51

Agradecimientos:

A Victoria Castro por su generosa contribución bibliográfica.

A Ximena Valdés por la entrega de sus valiosas sistematizaciones manuscritas.

A Rosa Rapimán su gentileza en proporcionarme datos recopilados en terreno.

A Rolf Foerster y Francesca Lombardo por sus importantes aportes y sugerencias a muchas de las hipótesis vertidas en este libro.

Presentación

La Colección "Mujeres en la Cultura Chilena", a la cual pertenece este libro, responde a la necesidad de abrir espacios y difundir la participación y contribución de la mujer en el engrandecimiento de nuestro acervo cultural.

El Servicio Nacional de la Mujer, consciente del papel que le ha tocado desempeñar de cara al siglo XXI, realiza así un decidido esfuerzo por evidenciar el aporte, muchas veces anónimo o desconocido, de las mujeres de nuestro país.

Esta iniciativa se inscribe en la política de Igualdad de Oportunidades en la que se encuentra empeñado el gobierno del Presidente Eduardo Frei, y respecto de la cual a SERNAM le ha correspondido elaborar el Plan de Igualdad de Oportunidades 1994-1999. En este sentido, es una gran satisfacción ver publicadas e ilustradas en las siguientes páginas la creatividad y capacidad de lucha ante la adversidad de tantas mujeres a través de nuestra historia.

Estamos ciertas que a través de la lectura de los diferentes títulos de esta Colección, un sentimiento de innegable admiración por las mujeres de nuestra patria se apoderará de los lectores; mujeres que desafiando inequidades y diversas barreras, han sabido ponerse de pie dejando muy en alto su dignidad.

Estoy segura que en el nuevo Chile que juntos construimos, las mujeres junto a los hombres compartirán importantes decisiones para el mejor futuro de nuestra humanidad. En este empeño estamos y a ello los invitamos a través de estos libros.

JOSEFINA BILBAO
MINISTRA DIRECTORA
SERVICIO NACIONAL DE LA MUJER

*«Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin
dientes, por el hambre sin dientes,
polvo molido por dientes que son siglos, por siglos
que son hombres,
dime, cántaro roto caído en el polvo, dime,
¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre
contra hombre, hambre contra hambre,
hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,
hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de
anchas hojas de turquesa?»*

Octavio Paz, «El cántaro roto»

Introducción

La invención de la alfarería trajo consigo un gran vuelco en el desarrollo de las culturas, y en la antigua América esa creación fue básicamente femenina. No es difícil imaginar todo lo que significó la fabricación de ollas y enseres culinarios: de lo crudo fue posible pasar a lo cocido y muchas veces a lo fermentado, y por ende a la elaboración de alimentos, a los rituales de preparación y consumo, a los gestos de una alimentación que no sólo expresa una necesidad, sino la puesta en escena de un fino código social. Muchos grupos son concientes de ello y simbolizan la producción alfarera como el paso de lo continuo a lo discontinuo, de la naturaleza a la cultura.

En **Voces de la tierra: modelando el barro**, hemos querido asomarnos a todo el caudal de signos, símbolos y discursos que entraña el oficio de alfarera en nuestro país. Hacemos un recorrido que, desde el

presente al pasado, intenta mostrar la densidad cultural que anida en la producción de loza, su capacidad de comunicar, de significar, de hablar de una historia que nos pertenece. No se trata de una indagación que dé cuenta de la totalidad de las expresiones existentes en nuestro territorio, sino más bien de un trabajo que ha ido uniendo fragmentos, engarzando informaciones dispersas e incompletas. Por ello este texto semeja una tela inconclusa, construída de trozos que por evocación se han unido para sugerir imágenes más que para afirmarlas.

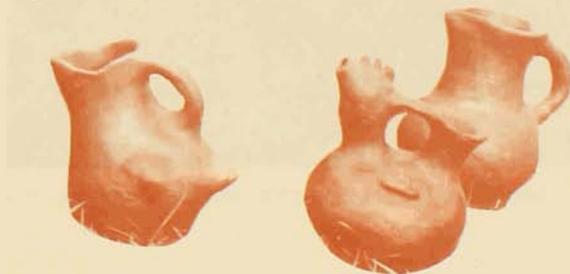
En la memoria y en la tradición de las mujeres que desde el norte al sur de Chile fabrican alfarería, bulle un continente plagado de sentidos. Invitamos a quien lee estas páginas, a entrar en ese mundo-vasija, concavidad, cuerpo de tierra, letra femenina y de arcilla que también nos contiene.

1

Breve reseña de la alfarería campesina'

A lo largo del país se van sucediendo poblados, villorrios y zonas de producción de loza. De origen indígena o mestizo los ceramios creados por las alfareras van dando identidad a los lugares en donde se fabrican. En el norte, en la zona de Toconce, mujeres y hombres aymara aún dan vida a una artesanía arcaica que los vincula a una historia de cruces, intercambios y préstamos; en la zona central del país aldeas como Pomaire, Pilén y Quinchamalí, cuyos orígenes se remontan al perío-

do de Conquista y Colonia en calidad de «pueblos de indios», dan cuenta de los diversos procesos de mestizaje y sincretismo. Por último, en las regiones que habitan los mapuche, en muchas comunidades las mujeres mantienen una tradición alfarera donde el pasado habla en el presente de jarros, platos y cántaros de uso fundamentalmente ritual. En este apartado entregaremos una sucinta información respecto a los principales puntos de producción de objetos de greda en la zona central del país.





POMAIRES

Pomaires se ubica a 100 kilómetros de Santiago y a 15 de Melipilla. Es una aldea alfarera situada entre cordones de cerros de la Cordillera de la Costa y en la actualidad casi todos sus moradores viven de la alfarería y del comercio de ceramios. Sus orígenes se remontan a un pueblo de indios que entre los siglos XVI y XVIII fue trasladado de lugar numerosas veces por encomenderos, estancieros y hacendados. A través de este largo período, el **pueblo de indios** fue perdiendo sus tierras. El actual emplazamiento de Pomaires data de 1771, fecha del último traslado. Es posible que ya existiera una cierta especialización alfarera temprana, gracias a la presencia de buenas minas de arcilla y a la difusión de esta actividad en la zona circundante (Talagante, alrededores de Melipilla). Sin embargo, las características de aldea alfarera, tras una herencia indígena y un pasado campesino, parecen haberse reforzado a partir de la mitad del siglo pasado, cuando el cacique Juan Bautista Salinas a sugerencias de doña Remigia Castro Montana, su esposa de origen español, comienza a incentivar a los habitantes de la aldea a elaborar ceramios para ser vendidos en Valparaíso, en el mercado El Cardonal.

A contar de 1853, caravanas de carretas llenas de loza viajan a Valparaíso antes de Pascua y, posteriormente, se dirigen al Santuario de la Virgen de Lo Vásquez, para la celebración de la Purísima. También se elaboraban ceramios para el trueque y la venta en las haciendas. Las loceras, en carretas o a pie, acompañadas por sus maridos o hijos salían (chaveleo) a cambiar loza (conchavo de loza) por alimentos con los campesinos e inquilinos de las haciendas vecinas.

Con el paso del tiempo las antiguas haciendas se subdividieron originando fundos y parcelas y la pequeña propiedad se fue pulverizando. La antigua comunidad campesina, sucesora del pueblo de indios cada vez adquirió más fisonomía de aldea, con concentración de viviendas y reducción de las actividades agrícolas. Actualmente, las propiedades agrícolas que rodean la aldea, se dedican a la explotación de viñas, parronales y duraznos, que vinieron a reemplazar al cultivo del trigo y a la ganadería. Las materias primas que antiguamente las loceras se procuraban en el lugar para cocer la loza, tales como la leña y las bostas de animales, hoy día no se encuentran por la extinción de los bosques y la ganadería. El entorno, los cultivos y las actividades de Pomaire y su vecindad también han cambiado. La aldea se ha urbanizado y a contar



de los años sesenta se transformó en un pueblo alfarero, al cambiar la escala de su producción y al convertirse el trabajo de la greda en la actividad principal de las familias. En esta transformación incidieron diversos factores: la pérdida de tierras de los pequeños propietarios, la carencia de trabajos masculinos en la agricultura, la cercanía de Santiago y Valparaíso, la demanda de ceramios que ejerce la urbe y la introducción del horno y el torno.

PILEN

Sobre la vertiente oriental de la Cordillera de la Costa se ubica Pilén, a 15 kilómetros de la ciudad de Cauquenes. En esta localidad habitan cerca de cincuenta familias campesinas en las cuales hay alrededor de ochenta loceras. La existencia de las familias de Pilén se asienta en pequeñas propiedades que se encuentran aprisionadas entre los fundos



de valle, orientados a los cereales y a las viñas y los fundos de montaña, dedicados a la explotación forestal. El hábitat es disperso y las casas se reparten entre Pilén Alto y Bajo; en éste la propiedad rural se distribuye entre agricultores medianos, que ocupan las tierras de valle, y campesinos que tienden a ocupar los lomajes. Hacia Pilén Alto abundan las pequeñas propiedades cuyas tierras muestran las huellas de la erosión. Pilén está surcado de caminos de tierra transitados por trabajadores forestales y loceras que portan semanalmente sus piezas a la feria y al mercado de Cauquenes. Entre las toponimias de Cayurranquil, El Peral, Los Cruceros y la Aldea se desplazan camiones que trasladan madera, dos buses rurales y carretas maulinas que unen este pequeño territorio con la ciudad de Cauquenes.

QUINCHAMALI

Quinchamalí es una aldea que se encuentra entre las ondulaciones de la Cordillera de la Costa a una distancia aproximada de 31 kilómetros al suroeste de Chillán y colinda con la confluencia de los ríos Ñuble e Itata. Las casas se aglomeran en la estación del ferrocarril del antiguo ramal Chillán a Concepción. Hacia los cuatro puntos cardinales se extienden las viviendas de cemento, adobe y quincha, con techos de totora, madera y calamina.

La aldea está formada por huertos, hijuelas y quintas en cuyo interior se encuentran las casas, rodeadas de cerezos, ciruelos, higueras, y surcadas de una gran variedad de flores. En casi todas estas pequeñas propiedades se cultivan las habas, el tomate, las arvejas, el maíz, sandías, melones y zapallos. Muchas de ellas cuentan también con estrechas plantaciones de viñedos.

Sus habitantes viven de la actividad alfarera, de la explotación de la cereza y de la agricultura de sus pequeños minifundios. Otras actividades locales son la elaboración de vino y chicha y el trabajo asalariado masculino en los fundos circundantes. Las actividades alfareras se extienden más allá de la aldea de Quinchamalí y la línea férrea delimita especializaciones:



las alfareras que viven del lado norte, camino de la escuela, el cementerio y el retén de carabineros, son las que tradicionalmente elaboran piezas cerradas de tamaño mediano y chico: juguetes, cerámica zoomorfa y antropomorfa ornamental. En tanto las alfareras que viven hacia el sur de la vía férrea, camino de Santa Cruz de Cuca y Las Animas, donde las viviendas campesinas se encuentran dispersas entre los lomajes, han recibido menor influencia de afuera y las piezas que elaboran son de carácter utilitario, de diferente tamaño y abiertas. Muchas de éstas preservan formas antiguas: ollas, olletas, callanas.

Nota

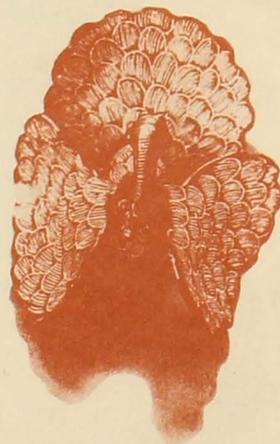
1. Los datos de esta reseña me fueron proporcionados por Ximena Valdés a través de un manuscrito sobre el pasado y el presente de la alfarería chilena.

2

Celos y sueños de la alfarería: formas mestizas e indígenas contemporáneas

El universo de la producción actual de loza en nuestro país puede ser visto desde distintas miradas, se puede acantonar la observación en la descripción de su morfología, de las significancias económicas de la producción, consumo y distribución de los artefactos y también se puede atender al simbolismo de sus figuras. En este caso, nuestro interés es atisbar un plano, el de la cosmovisión y valores ligados a la producción de ceramios y su vínculo con lo femenino. A partir de algunas pes-

quisas propias y de la lectura iluminadora del libro de Lévi-Strauss, **La alfarera celosa**, es que hemos ido urdiendo una trama en donde mitos, sueños y relatos, vigentes en el discurso actual de las «artífices del barro», van configurando, a retazos, un imaginario que, engarzado en la cosmovisión indígena americana, da cuenta de los múltiples sentidos culturales de un oficio que se produce y reproduce como un desmentido a la gran avalancha de una modernidad desencantada de lo sagrado y lo mágico.





La greda celosa y femenina

Muchos mitos, prescripciones, creencias y pensamientos en relación al trabajo alfarero son comunes en el mundo indígena y mestizo americano. La idea de que la arcilla -la greda- es celosa, es casi general en el universo cultural de nuestro continente, y como observamos, la tradición alfarera actual de nuestro país no escapa a pensar del mismo modo. Si ese rasgo es compartido, también lo es el hecho de que en la mayoría de las sociedades americanas se asigne a una potencia sobrenatural femenina la tutela de la arcilla, o que su fabricación esté en manos de mujeres (a pesar de que en muchos sitios el oficio fue compartido y luego, en el caso de las culturas azteca e inca, hubo hombres y pueblos especializados en la confección de loza)¹.

Para desentrañar los dos términos que se ponen en relación con la cerámica americana -los celos y lo femenino- nos valdremos del libro ya citado de Lévi-Strauss², y posteriormente expondremos los relatos y prácticas que encontramos en algunas zonas alfareras de nuestro país.

El vínculo entre los celos y la greda estaría ligado a la concepción que existe sobre el barro de la

alfarería, este barro pertenecería a la categoría de lo informe, la cual está «...marcada con una connotación negativa y que según parece ocupa un lugar esencial en el espíritu de los indios... el barro de la alfarería se presenta en estado informe, y el trabajo del alfarero o la alfarera consiste precisamente en imponer una forma a una materia, que en su origen se hallaba totalmente carente de ella»³. Una de las características más importantes de la alfarería es que por medio de la utilización del fuego el/la artesano/a transforma lo blando en duro (opuesto, por ejemplo, al trabajo con los metales que transforma lo duro en blando).

Esta cualidad de la arcilla de ser informe la vinculará, de acuerdo al imaginario de muchos grupos indígenas, con diversos elementos que presentan esa apariencia: por ejemplo, con las lianas (masa desorganizada); con los intestinos de algunos animales; con los excrementos de algunas aves, etc.



De acuerdo a lo sostenido por Lévi-Strauss, en América y en otras partes del mundo el paso de lo continuo a lo discontinuo resulta de la intervención de divinidades exigentes, celosas y rencorosas. Esa sería la primera pista para comprender el lugar de los celos en los mitos sobre el origen de la alfarería: «Al ejercerse sobre una materia informe, el arte del alfarero o de la alfarera somete esta materia a presiones; la trocea y la trabaja comprimiéndola»⁴.

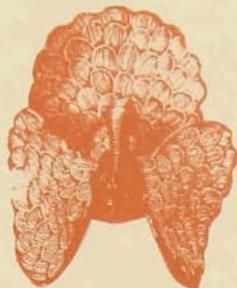
El autor planteará así, que los «celos» de la arcilla nacen de un pensamiento que otorgará a ciertas fuerzas sobrenaturales (dotadas de un temperamento exigente) la tutela de una creación que hace de aquello sin forma algo contorneado. Por otra parte, el motivo de los «celos» aparecerá en muchos relatos indígenas del origen de la alfarería a través de situaciones en donde interviene una mujer que es pretendida por dos hombres o viceversa. De ese modo, el carácter celoso se asomaría entre esos



mitos por relaciones de conyugalidad entre los protagonistas.

Una versión de los indios jíbaros sobre el origen de la alfarería servirá de conexión para los relatos que en América asocian el arte cerámico, los celos conyugales y un pájaro, el chotacabras; además de dar luces sobre la relación entre la arcilla y lo femenino:

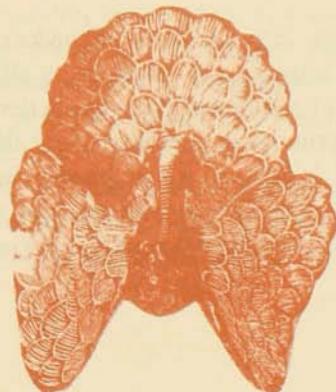
«...la bóveda celeste es una gran copa azul de cerámica. Con el barro el Creador formó Nantu, la Luna, que se casará con el Sol; con arcilla modelada ésta se fabricó un hijo que fue casi inmediatamente destruido por Chotacabras. Este hijo se llamaba Nuhi (véase **nui**, «arcilla»), y su cádaver se convirtió en la tierra donde vivimos». Este mito evolucionó y se dice que «...Sol y Luna dieron origen a Perezoso, a Delffn, a Pecarí, y a una hija, la Mandioca. Después de lo cual sus facultades



procreadoras se agotaron y recibieron de su madre dos huevos. Uno de ellos se perdió y del otro salió una hija, Mika, más tarde esposa de su hermano el perezoso Uñushi»⁵.

Entre los jíbaros se denomina Mika a los grandes vasos rituales donde se pone la chicha bebida en las ceremonias y también así se llama la patrona de la alfarería. Eso hizo plantear a otro estudioso que habría una equivalencia entre la mujer y la cerámica «A la india incumbe fabricar los recipientes de alfarería y servirse de ellos, pues la arcilla con que se hacen es hembra, como la tierra -dicho de otro modo- tiene alma de mujer... Los indios piensan que el vaso de arcilla es una mujer»⁶.

Así, a través de los datos anteriores podemos obtener elementos para esa conexión entre arcilla, celos y universo femenino. Ahora nos interesa señalar que en casi todo el continente americano el



trabajo con la loza está plagado de prescripciones, rituales, tabués. Entre los yurucarés (situados al sur del hábitat de los jíbaros) las alfareras extraían la arcilla en determinados períodos del año, y para fabricar las piezas se retiraban a una cabaña por temor al trueno y para escapar de las miradas de los demás; allí celebraban ritos y sólo se comunicaban por signos, pues pensaban que si pronunciaban una sola palabra las vasijas se quebrarían durante la cocción. Para los tacanas (andes bolivianos) la abuela de la arcilla enseñó a la mujer a modelar vasos de barro, a cocerlos y darles consistencia. Pero la abuela era mañosa e insistía en que las mujeres la acompañaran invitándolas a su casa. Para retenerlas las sepultaba, haciendo desprender la tierra que recubría los lechos de arcilla. Una vez se enojó porque una mujer y su hijo perturbaron su sueño, de ahí que las mujeres van a extraer arcilla acompañadas por un chamán quien hace un ritual y deja ofrendas de hojas de coca⁷.

Por último, entre los shuar (Ecuador) también se debe «apaciguar» a la dueña de la alfarería; y en Colombia los taminkas creen que la tierra, Namatu, la mujer primordial, creó el arte de la alfarería «...es la dueña de las vasijas y no pueden fabricarse sin su aprobación. Las mujeres que van por primera vez a buscar arcilla dejan en el lugar un vasito con





coca a guisa de ofrenda a Namatu, para obtener su consentimiento y pagarla»⁸.

De lo que hemos expuesto, Lévi-Strauss concluye: «De cualquier modo que se la llame: madre tierra, abuela de la arcilla y de las vasijas de barro, etc., la patrona de la alfarería es una bienhechora, pues, según las versiones, los humanos le deben esta preciosa materia prima, las técnicas cerámicas o bien el arte de decorar las vasijas. Pero, como demuestran los mitos examinados, manifiesta también un temperamento celoso y entrometido»⁹.

Fragmentos de celos y sueños: relatos chilenos

Como podemos apreciar, por los testimonios que encabezan las páginas anteriores, es posible encontrar en nuestro territorio esas conexiones del pensamiento amerindio entre celos y alfarería; pero también hay algunos indicios que ligan el oficio de las loceras con ritos, prácticas y creencias que nos evocarán las ceremonias y costumbres que hemos descrito para otros pueblos. Sin embargo, la información que poseemos es parcial y precaria¹⁰, por eso procederemos con ella como con un rompecabezas al que le faltan muchas piezas, pero que consideramos importante situar en un espacio y en un tiempo, con la esperanza de que en el futuro

otros fragmentos puedan ir completando sus siluetas.

En los grupos indígenas y mestizos que practican la alfarería en nuestro país no encontramos elaborados mitos de su origen, pero sí algunos elementos que nos hacen inferir que hubo algunas narraciones que se fueron perdiendo o de las cuales sólo quedan partes. Así, en la localidad campesino-mestiza de Pilén (cerca de Cauquenes) se cuenta que:

«Un día, un campesino de Pilén y su hija llevaron los bueyes a tomar agua. El padre dejó a la hija cuidando los animales mientras él se ocupó de las siembras. La niña se entretuvo observando a los camarones que abundaban en la vega. Ellos construían sus viviendas. Bordeaban las cuevas con

espirales de barro, labor que hacían apilando la tierra mojada con sus tenazas. La niña tomó el barro e, imitando a los camarones, modeló pequeñas vasijas, ollitas y cántaros. Así se originó el oficio de locera» (Basilia Alarcón)¹¹.

En esta narración podemos ver que lo masculino está asociado a la siembra (la agricultura) y lo femenino a la alfarería. No se trata aquí de una divinidad que enseñe el oficio, sino de un animal, el camarón de agua dulce. Se producirá una mimesis entre éste y la muchacha que al repetir sus gestos logra levantar diversas piezas. Así, el relato nos desplaza del camarón que construye su vivienda a la mujer que fabrica loza. Es entonces un elemento de la naturaleza que por imitación se transforma en cultura.





En el sur, entre los mapuche se dice que habría un/a Dueño/a¹² del **üku** (mineral café claro que se agrega a la arcilla):

*«Esos dueños del **üku** son muy celosos, pero aunque así son, ellos quieren que la gente trabaje. Yo creo que el dueño del **üku** es una mujer, porque son las mujeres las que hacen cantaritos de greda, además sólo ellas pueden hacer esos trabajos porque tienen las manos más livianas y más suaves»* (Elisa Sandoval)¹³.

Por su lado, Claude Joseph cuenta que las alfareras mapuche decían que la greda tenía un dueño y espíritu protector al que denominaban «**Reycuse**»¹⁴ -lo que podría equivaler a una divinidad femenina (**kuzé** o kusé= vieja)-, el cual era objeto de un ritual. Por las narraciones contemporáneas (veáanse las oraciones al **üku**) podemos sí sostener que esos «dueños del **üku**» serían los que enseñaron a las mujeres a realizar el oficio de la alfarería.

Entre los mitos mapuche no encontramos ninguno específico sobre el origen de la alfarería, salvo una mención a ella en una versión del mito del **Kai Kai** y **Tren Tren**, considerado por algunos estudiosos como un relato fundacional de la cultura mapuche. Eulogio Robles transcribe el mito así: *un día, un*

enorme lagarto salió del centro de la tierra y gritó ¡Cai Cai!, la tierra se agrietó y comenzó a llover interminablemente. La gente corrió a refugiarse a una altura llamada Tren Tren, lo mismo hicieron algunos animales y sabandijas. El agua subía más y más, pero no llegaba a la cumbre del Tren Tren el que subía a medida que las aguas ascendían; Tren Tren llegó tan arriba que casi tocó el sol:

«La temperatura se hizo insoportable. Para refrescarse la jente se ponía sobre sus cabezas ollas de greda llenas de agua...»¹⁵.

Finalmente, luego de hacer el sacrificio de un niño huérfano el agua se aplacó y «En pos de ese sacrificio vino el de gallos y gallinas cuya sangre se iban vertiendo en las aguas que se retiraban»¹⁶. En otras versiones de este relato las escudillas que se colocan los mapuche son de madera.

Se observa que en el mito ya existían los mapuche, así como el arte alfarero y que éste fue útil para sobrevivir cuando el calor abrasaba, puesto que las ollas contenían agua que no sólo serviría para refrescar, sino que por asociación para no deshidratarse y tal vez para cocinar algunos alimentos.

Ofrendas a la celosa: hilos que traman

Tal vez entre los aymara del norte existió alguna asociación entre una divinidad y la alfarería, ellos se recuerdan que «...antiguamente los 'barreros' hacían 'pagos' para la manufactura de la cerámica y que actualmente es necesario hacerlo cuando se hace una gran cantidad - ...ahí sí con un poquito de coca. Cuando hace hartó, ahí sí, si no, no» (Natividad Berna, Toconce 1989)¹⁷.

Los pagos y ofrendas están muy extendidos entre las loceras mapuche, ellos se hacen a los Dueños del **üku**:





«Antes de sacar el **üku** hay que hacer **nguillatún**, dejar una prenda en forma de pago. Puede ser hilo mapuche u otra prenda, si no le dejan se puede hundir la tierra donde se está sacando el **üku**, eso lo hacen los dueños porque son celosos» (Elisa Sandoval).

El ritual de extracción de este mineral supone en primer lugar hacer una oración en el sitio:

«Dueño del **üku**, Padre, Madre, que salga bien nuestro trabajo. Para que anden en los **nguillatun**, para que anden entre medio del **muday**, para que andemos trayendo nuestros cántaros. Tú vas dejando este trabajo para que nosotras las mapuche lo realicemos. Señor Dios que nos salga muy bien nuestro trabajo, que no se quiebren, que salgan durables. Tenga consideración de nosotras. ¡Tú nos has dejado como mujer! ¡Qué sea mujer! dijiste. Tú creador, Padre y Madre creador, estoy rogando, estamos de rodillas ante ti. Aquí te pago esta ofrenda».

Luego de este rezo, la alfarera deja un hilo pegado de la raíz de un árbol que está en el lugar¹⁸.

Otra oración dice:

«Dueño del **üku** tú que andas o vas a andar en los **nguillatún**, que salgan buenos nuestros trabajos, no nos avergüences Dueño del **üku**. A pesar de todo nuestro trabajo venimos porque nos interesa trabajar. Para que salga bien nuestro trabajo dános **üku**. Hoy no trajimos para pagarte, se nos olvidó, pero vamos a volver a pagarte. Queremos que nos disculpes Dueño del **üku** Padre, Dueño del **üku** Madre, tú no estás sólo, Dios te ha dejado. Antes

me había soñado que estaba entre medio de los metawe (cántaros), por eso ahora te vengo a buscar. Tengo metawe que desde aquí han sido sacados» (Elisa Sandoval)¹⁹.

Por su lado, en otra descripción apreciamos que: «...las **metahuefe** (alfareras) llevan consigo un pequeño obsequio al «**reicuse**», espíritu protector y dueño de la greda. El regalo consiste en cintas, cordelitos, y lana hilada u otro objeto de poco valor. Lo anudan en un **rolil nahuel**, arbusto vecino donde queda hasta su destrucción por efecto de las intemperies. Las buenas canteras muy frecuentadas por los alfareros se reconocen en el número de cintas y filamentos flotantes amarrados sobre las plantas próximas... Tienen buen cuidado en obsequiar regalitos a los seres protectores de estos productos para que sus cántaros no se resquebrajen durante la cocción y salgan buenos»²⁰.





Apreciamos en estos relatos que el carácter celoso de la arcilla y su temperamento veleidoso supone un «apaciguamiento» por parte de las loceras mapuche (lo mismo ocurriría en la situación aymara). Ofrendas y rezos conformarán un ritual que deberá ser realizado obligatoriamente por ellas. Es interesante mencionar el hecho que en la mayoría de los casos, estas ofrendas son hilos. Como recordaremos, al comienzo vimos que muchos grupos asociaban las lianas con la alfarería en tanto su similitud como masa informe. Lianas e hilos aunque de diferentes procedencia (una natural y vegetal, la otra animal y cultural) son parecidas morfológicamente. Lévi-Strauss vincula la alfarería y la texilería a partir de un mito en donde el Perezoso tiene una esposa fértil y una infértil, ésta última será una diestra tejedora. Para los mapuche será una araña, **Lalén Kusé**, quien enseñe el hilado a las mujeres.

Pensamos que el imaginario de los mapuche liga también la fabricación de loza al tejido, toda vez que se tratará de materias primas sin forma (tierra y lana) que a través de las manos femeninas van delineándose. Quizás por ello se utilice un término común para designar como **piulo** un tipo de lana gruesa y los espirales que van formando las piezas de un cántaro, como lo relató el cacique Pascual



Coña: «...primero se formaba con ese barro de greda y **ücu** el asiento redondo del vaso por hacer, dejándolo extendido sobre un plato. Luego se tomaba otro puñado de la masa preparada y se la transformaba en tira o **piulo**»²¹.

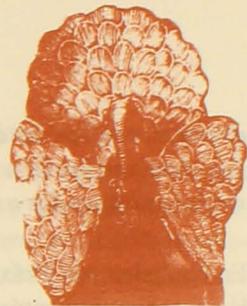
Si pensamos que las ofrendas al **üku** son predominantemente lanas e hilos, el gesto quizás podría encerrar una metáfora de reciprocidad en tanto la locera «paga», «devuelve» lo que extrae, con un objeto que tuvo las mismas características que la tierra: ser masa informe. Por tanto habría una mimesis: se saca, pero al mismo tiempo se restituye con una materia semejante, y así los celosos dueños de la materia prima pueden sentirse satisfechos y establecer su reciprocidad con las alfareras. Es interesante señalar que también el añil, un barro que las tejedoras mapuche utilizan para teñir, es objeto de oraciones y ofrendas de hilos de colores.

De este modo podríamos decir que en las construcciones simbólicas y en los ritos ligados a la produc-

ción de alfarería mapuche, divinidad, celos, ofrendas y textilera se van uniendo en un tejido abigarrado y femenino que por evocación hace aparecer algunos temas comunes al universo indígena americano.

Soñar de greda

Tanto las alfareras mestizas de Quinchamalí como las mapuche sueñan con su trabajo. La anciana Clarita Alarcón nos relataba que: «Yo me acostaba, me quedaba dormida; pero seguía soñando, soñando con la loza, que andaba por ahí buscando las bolsas de grea, y que ¡tan linda la grea que sacaba! Cuando no, me veía que estaba cociendo ¡fariaba con el puro trabajo no más! Lo más del tiempo me soñaba con el puro trabajo que hacía». Por su lado, Riola Castro, también de Quinchamalí, agrega que: «Cuando salgo por ahí sueño que parece que estoy trabajando, haciendo loza, apurándome pa' terminarla, para hacerle los dibujitos».



Para las alfareras mapuche los sueños (**peuma**) son de vital importancia. Irma López de Roble Huacho dice que aprendió el oficio por sueños: *«Me soñé con una viejita anciana, ella me preguntó si me gustaría trabajar en cantaritos. La anciana andaba trayendo hartos cantaritos, yo me allegué a ella y le dije que sí, que quisiera aprender. Después de ese sueño me fui donde una viejita vecina que trabajaba en greda, me fui a mirar. Miré como trabajaba y cómo formaba los cantaritos. De allí me volví a mi casa, a los tres días ya hice un cántaro solita. Por medio del sueño a mí me enseñaron este trabajo, me dieron un trabajo, Chao Ngenechen dejó eso»*. La misma alfarera dice que soñar saliendo a vender **metawe** es de muy buena suerte²².

La conocida ceramista mapuche Dominga Neculmán nos cuenta que: *«Cuando ya no tengo más trabajo, sueño que ando buscando la greda; pero sacando una cosa tan linda. El otro día no más soñé en el pozo mío, que voy a sacar una cosa de oro, así;*

pero bonita la greda que estaba sacando en el pozo mío. Soñar de greda es muy buen sueño». Ella misma hace la siguiente relación de su imagen onírica: *«El uco es compañero de la greda, ese metawe tiene brillante, si usted lo ve en el sol, parece puro oro»*²³. De ese modo, el **peuma** de Dominga es con el **üku**, vale decir es un sueño con lo sagrado que le da «buena suerte», es una conexión de la alfarera con las divinidades que permiten la continuidad de su oficio.

Como vimos, encontramos la creencia de que si no se realizan ciertos ritos al **üku** éste podrá hundir la tierra donde se encuentra. En la comunidad de Millalí (comuna de Freire), el propietario del terreno donde hay una «mina» de **üku** narró lo siguiente: *«Para sacar el üku hay que andar con cuidado, no hay que reirse. Antes, ocurrió un hecho bien importante, vino una persona a sacar aquí y se murió por no respetar al üku, se rio, no tuvo respeto. Entonces, el üku se cambió de lado y se tapó sobre la tierra y nunca más salió, nunca más se supo de*

esa persona. Los antiguos dicen que esta mina se iba cambiando de un lugar a otro, fueron las viejitas antiguas las que descubrieron esta mina»²⁴.

En Quinchamalí, Práxedes Caro, diestra cultora de la alfarería, nos contó: *«Me sueño con mi padre que me va a ayudar a buscar grea allá a las minas y traíamos grea; y con mi mamá que estamos haciendo loza. Me sueño con ellos yo. Una vez, cuando estaba enferma me soñé que había una pieza como esta, y yo estaba dentro de la casa con mi nieta. Estábamos encerrás y había un lao de tierra y la tierra se esmoronaba para abajo y nosotros encerrás arriba como una tumba. Entonces yo empecé a sacar la tierra y cuando saqué la tierra hice una escalerita donde estaba la tierra más dura y salimos pa'juera. Le dije yo a mi nieta: «los libramos, quedamos ajuera, ahora no nos vamos a quedar na'enterrás». Cuando recordé dije: «cuando me muera, iremos a morir juntas con mi nieta». He soñado dos veces con eso. La segunda vez, cuando se estaba esmoronando la tierra llega un chiquillo y me pesca de aquí del pelo y me tira pa'riba, me saca pa'juera y me libró de la sepultura, viví otra vez. Ese chiquillo era un angelito; yo tengo un hijo que murió y es un angelito, murió a los dos años. Así que yo le digo: «Mi chiquillo me defiende, onde ande por ahí, me cuida»²⁵.*





Estos relatos nos recuerdan a la abuela de la arcilla de los tacanas de Bolivia, esa abuela que quería que la acompañaran las alfareras y para ello las sepultaba. En el caso del relato mestizo podemos apreciar que la locera escapa al designio, una vez por sus propios medios, y la otra por la intercesión de un ser semidivino como es un hijo transformado en «angelito». En el caso mapuche, el **üku** sepultó a la persona que no lo respetó y por ello jamás se debe olvidar hacer los ritos necesarios y guardar el debido «respeto». Pero, en ambos casos se invoca, ya sea a las divinidades colectivas (entre mapuche) o a las personales (entre campesinas mestizas) para superar las exigencias de una tierra veleidosa que hace dones, pero que quiere ser permanentemente retribuida por ello.

Así, a través de los sueños podemos acercarnos a otros visajes que la alfarería difumina. Los mensajes oníricos van urdiendo un discurso cargado de símbolos en donde lo indígena se mezcla con lo europeo, pero que en definitiva nos remiten una y otra vez a ese concierto infinito de voces míticas que pueblan nuestro continente de lenguajes y códigos propios.

Prescripciones: ojos fuertes, sangres, olores

El mundo aymara, el campesino mestizo de la zona central y el mapuche comparten una serie de reglas que deben ser observadas en el proceso de la fabricación de loza (ya vimos las correspondientes a la extracción de la materia prima). Así, por ejemplo, en el norte, la «envidia» de otros/as loceros/as²⁶ producirá trizaduras en las piezas crudas por medio del «ojeo»:

«Yo solía llegar cuando ella estaba haciendo, pero ella decía: «no venga a mirarme». «Pero, yo no estoy ojiándote», decía yo. Paraba bonitos, hacía bonitos platitos... Mejor hacerlo solita, cualquiera viene y uno quiere enfermarse cuando ya se retiran. Hacerlo solita, tranquilita. El barrito es celoso, harto celoso, mejor que hombre celoso. Hay que hacer solita, pero que le enseñen» (Juana Copa, Toconce)²⁷.

En la aldea campesina y alfarera de Quinchamalí el motivo del ojeo aparece así:

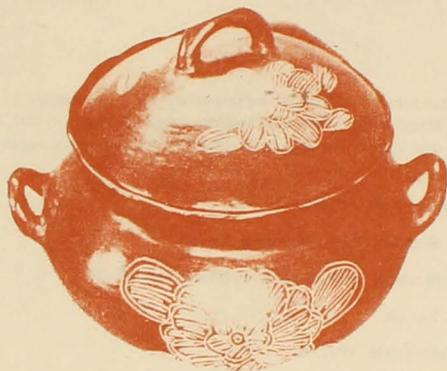
«Una vez había un cura que era muy amoroso a la loza joy, si le gustaba!, no salía de aquí venía siempre a verme trabajar, me mandaba hacer. Una vez, pasaron unos cabros y cuando vieron la loza

que le estaba haciendo al curita dijeron: «¡Qué cosa más linda, tan rojito». Las lozas estaban recién encolás, listas pa'pulirlas. A mí no se me ocurrió decirles «Dios te bendiga», porque no pensé que iban a tener un ojo tan fuerte. Cuando los cabros se fueron fui a tomar la tabla y se me cayeron toitas las lozas, se hicieron tiritas. «Esto fue ojo», dije, porque la greda es muy celosa y si la miran mucho se quiebra, a veces cuando uno la tira al fuego se quiebra» (Clarita Alarcón, Quinchamalí)²⁸.

Entre los mapuche el «ojeo» está vinculado a la «mala sangre»:

«La greda siempre se ojea, es que es muy celosa. Si uno ya está trabajando y llega una persona con mala sangre, con sólo que mire el trabajito se parte; también puede pasar que el cantarito no se levante, es delicá', celosa es la greda». (Elisa Sandoval)²⁹.





Así, el carácter celoso de la greda unido a una acción de «ojeo» y de «mala sangre» implica su trizadura. Esto nos sugiere que los celos, como sentimiento, generan la muerte simbólica de la loza, su destrucción o tal vez autodestrucción³⁰. Ello impondrá restricciones que no pueden ser transgredidas para lograr que la pieza llegue a su término (paso de lo informe a lo formado).

También, la cosmovisión mapuche piensa que durante el ciclo menstrual las mujeres no deben trabajar la loza, pues si ello ocurre los cántaros no suben. Asociado a esto está la idea de que la alfarería es un oficio «limpio». Por otra parte, se cree que si alguien se peda el objeto se cae, no se puede levantar y hay problemas con su cochura. De este modo, la sangre menstrual, con un equivalente a «sucio» y las ventosidades, tal vez por su olor y

sonido, tienen una relación negativa con la producción de loza. La sangre menstrual evoca lo informe, del mismo modo que los pedos, son materias continuas más cerca de lo natural que de lo cultural, más ligadas a lo podrido.

Sin duda, la sangre ocupa un lugar de gran importancia en las prescripciones y cuidados que se debe tener cuando se factura loza. Las personas de «sangre pesada» ojean los productos, la sangre menstrual les es nociva y también: *«Sólo las mujeres pueden trabajar la greda, porque ellas tienen las manos más suaves y livianas que los hombres; pero hay mujeres que tienen «mala sangre», hay que tener buena sangre para levantar la greda, si no el trabajo no avanza y al cocerlo se triza, por eso se reconoce cuando una mujer no tiene buena la sangre pal trabajo»*³¹.

La sangre, flujo líquido, «humor», río incontenible es lo contrario de la tierra apisonada, constreñida. Es lo blando en oposición a lo duro, lo líquido y lo sólido, la naturaleza en oposición a la cultura. Por eso, sólo las mujeres de buena sangre podrán acceder al oficio de alfareras y dar vida a los vasos, ollas, platos y cántaros que sus manos modelan como un demiurgo, como el vientre feraz en donde las criaturas se forman y nacen.

NOTAS

1. La asociación de la alfarería y lo femenino no es universal, así por ejemplo en la mitología de los pueblos del Mediterráneo, será Hefestos quien modele de arcilla a Pandora (Hefestos es el dios de la fragua), y la modela por dictado de Zeus quien quiere vengarse de Prometeo (que robó el fuego sagrado) regalándosela a su hermano Epimeteo. Pandora abrirá una jarra (hecha por Zeus) en donde los dioses han escondido la muerte, el trabajo y la enfermedad. Por otro lado Atenea, que está asociada a las industrias urbanas, no posee una cualidad propiamente femenina, pues es fecundada por Zeus sin intervención de hembra. En el caso de la India encontramos que la cerámica y las vasijas son identificadas con el útero o matriz, el pote sería una cavidad hembra que es trabajada y modelada por el hombre artesano. Así, este alfarero modela la materia hembra y la hace útil. En la tribu Fali las esposas de un hombre son denominadas marmitas, la primera será la Gran Marmita y las siguientes de acuerdo a su posición como segunda marmita, pequeña marmita, etc.; la primera esposa tiene como función cocinar para todos los del grupo doméstico. Así, apreciamos que para los hindúes si bien está la relación entre la cerámica y lo femenino, será lo masculino quien cree y manipule ese arte. Para mayores antecedentes, consultar **Las grandes divinidades de la Grecia**, de Pierre Levecúve, y **Diccionario de Mitología**, de Pierre Grimal. Todos estos datos me fueron proporcionados por la psicóloga Francisca Lombardo.
2. Editorial Paidós Studio, Barcelona, 1986.
3. Op. cit.: 26.
4. Op. cit.: 28.
5. Op. cit.: 29.
6. Karsten, citado por Lévi-Strauss, Op. cit., loc. cit.
7. Op. cit.: páginas 31-32-33.
8. Op. cit.: 34.
9. Op. cit.: 35.
10. No hay en la bibliografía datos sobre ritos, simbolismos y creencias asociadas al oficio de la alfarería en nuestro país, contrastando ello con la abundante información morfológica, descripción de la producción y la circulación de los productos.
11. En **Loceras de Pilén** de Ximena Valdés, se trata de un relato compilado en 1987.
12. Las fuerzas sobrenaturales entre los mapuche poseen casi siempre un doble carácter sexual y también son ambivalentes entre el bien y el mal, característica esta última, común a la constitución de lo sagrado, según René Girard.
13. Recopilado por Rosa Rapimán, 1992.
14. Cf. «La alfarería», en **La Vivienda Araucana**.
15. Cf. «Guillatunes», en **Revista de Folklore Chileno**: 240.
16. Op. cit., loc. cit.
17. En Varinia Varela, 1992:66.
18. Recopilación y traducción de Rosa Rapimán.
19. Recopilado y traducido por Rosa Rapimán.
20. Claude Joseph, Op. cit.
21. Cf. Victoria Castro, **Artífices del barro**, 44.
22. Recopilado por Rosa Rapimán.
23. Recopilación hecha por la autora en 1985.
24. Recopilado por Rosa Rapimán.
25. Recopilado por la autora en 1985.
26. De acuerdo a los datos de Varela, en el pasado de Toconce eran exclusivamente las mujeres las alfareras, actualmente el oficio es compartido por éstas y hombres.
27. En Varela, Op. cit.:66.
28. Recopilación hecha por la autora en 1985.
29. Recopilado por Rosa Rapimán en 1992.
30. Esta idea me fue planteada por el antropólogo Rolf Foerster en conversación personal.
31. Testimonio de Irma López recopilado por Rosa Rapimán.



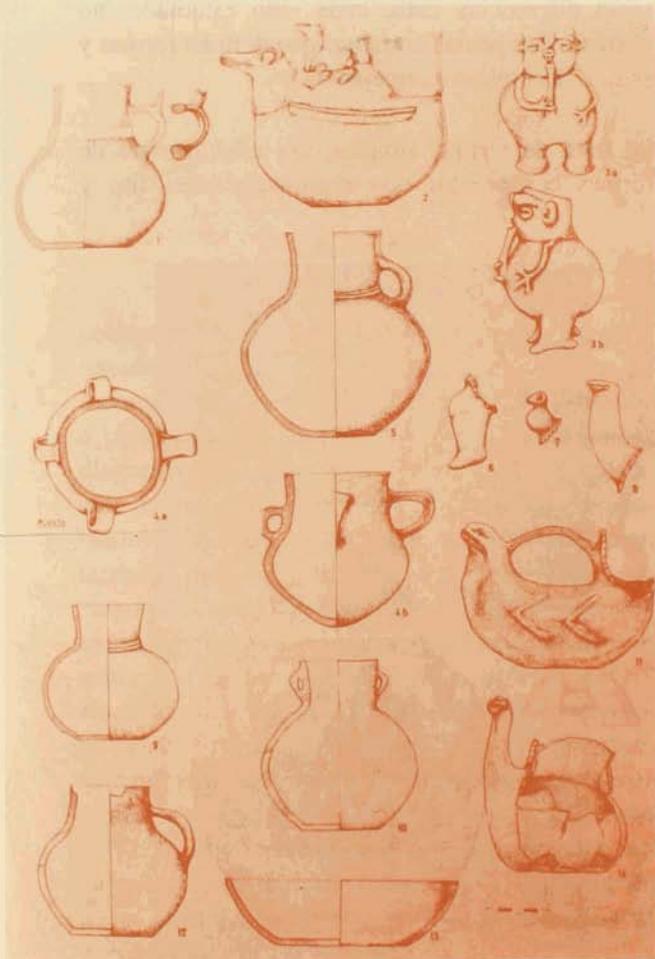
3

El registro arqueológico: la arcilla contenedora del cotidiano y de los ritos.

La alfarería, el arte de transformar la tierra sin forma en múltiples hechuras, fue en casi todo el continente americano, como lo hemos visto, una invención femenina¹. Creación relacionada con el descubrimiento y uso del fuego, con la domesticación de animales, con los inicios de una vida más sedentaria y con los albores de la agricultura. El barro modelado y cochurado posibilitó el desarrollo de otro arte: el culinario, que implicó la elaboración de alimentos hervidos, la conjugación de sabores y olores, la combinación de elementos crudos y cocidos. La producción de ceramios fue poblando los precarios hogares de vasijas, platos, vasos, ollas, cuencos de diversos portes; continentes necesarios para recibir el alimento, pero también para ofrendarlo a los dioses.

Obsequio a las divinidades, recipiente de necesidades humanas y compañera inseparable en los ritos

funerarios, la alfarería va uniendo como las cuentas de un collar las esferas económicas, sociales y religiosas de los pueblos que la practicaron. Artífices de esos enlaces fueron las mujeres, y algunos hombres, que recogiendo la tierra la fueron esculpiendo hasta conformar objetos ligados a la vida y a la muerte, productos imprescindibles del cotidiano, marcas ineludibles para señalar el tránsito de un estado a otro, de una existencia a otra. Tal como lo expresa Victoria Castro: «Las creaciones más antiguas con arcilla cocida tenían forma de ollas, decoradas mediante incisiones geométricas, revelando desde ya una artesanía que cultiva una intimidad con la vida, inserta en el arte de comprender la unidad fundamental con la tierra. Estas primeras obras cerámicas se inventaron en pequeños pueblos, donde la gente vivía de la caza y la recolección, con algunas prácticas hortícolas»². Chile no escapó a esta tradición agroalfarera que comen-



zó a desarrollarse después del año 2000 a.C. en el norte, centro y sur de lo que actualmente es nuestro territorio.

Si tornamos nuestra mirada al pasado precolombino podemos observar que a lo largo del país emergen las huellas de una producción de loza que va signando a los distintos pueblos y relatando algo de sus creencias, hilvanando algo de sus deseos, especificando parte de sus conocimientos. Las indagaciones arqueológicas serán el puente que nos conduzca a atisbar el tejido que la alfarería hace en las diversas culturas³; indagaciones que como en un juego de encajes van sugiriendo situaciones, saberes, afectos y símbolos que nunca completos dejan abiertos los espacios para que otras piezas puedan ayudar a concluir una imagen que luego nos remitirá a otra que desde el pasado espejea en el presente.

El devenir de las tradiciones alfareras⁴

La tradición Atacameña o tradición del Desierto

Se conoce por esa denominación el conjunto de objetos que fueron producidos por los grupos que se asentaron en el norte del país, específicamente

en la región del Loa Superior y que moraron en quebradas y oasis. En esta tradición convergieron diversos complejos culturales a veces simultáneamente, otros en distintas épocas y tiempos. Uno de los más conocidos es la fase Solor que se expresa en el pukara de Quito, en cuyos cementerios se han encontrado asociaciones de cerámica de distintos estilos como Dupont y Tiwanaku. Otra fase es la que se manifiesta en el pukara de Lasana cuya alfarería es color rojo, pintada, engobada y ocasionalmente dibujada con líneas negras en el labio del cerámico. Por último la fase Toconce muestra una gran variación de formas y estilos, desde grandes vasijas a escudillas decoradas con diseños geométricos, y en la fase Turi ya se aprecia el influjo incaico en la cerámica y otras producciones.

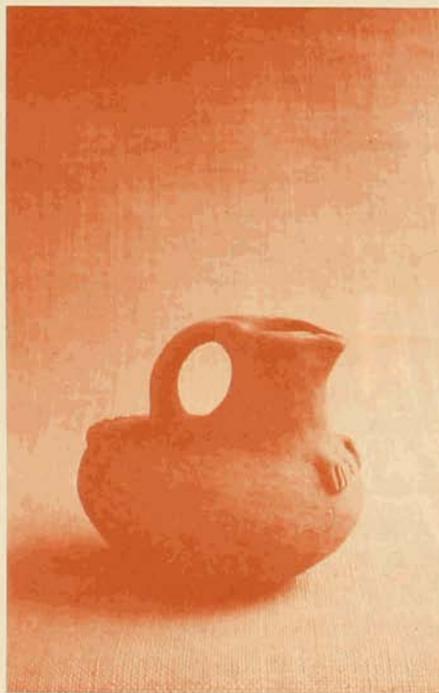
Los datos etnohistóricos dan cuenta que la alfarería estuvo en manos de hombres y mujeres, siendo estos últimos los que aparecen como dominantes en tanto eran mitimaes o yanacunas que debían pagar tributo al Inca⁵.

La tradición Bato

En el litoral central, entre Papudo y San Antonio los grupos de la tradición Bato desarrollaron una alfarería destinada al autoabastecimiento que pre-

senta diferencias entre cada sitio estudiado, no obstante hay pautas comunes que definen formas y estilos decorativos semejantes.

Se trata de vasijas simples, sin asas; vasijas de formas compuestas con representaciones fito y



zoomorfas, botellas con asa puente, dos golletes y regadera. La superficie de la cerámica Bato es monocroma y con uso reiterado de baños de engobe o pintura roja. Suelen estar decoradas por bandas diagonales rojas, de diferente ancho, por la aplicación de motivos y diseños negativos en negro (ahumado) y rojo (color de la pasta oxidada). Presentan también protuberancias cerca de los bordes. Su rasgo estilístico más común es la decoración con incisiones lineales que enmarcan superficies punteadas, en algunos casos rellenas de color blanco. Hacia los años 400 d.C. la tradición Bato evoluciona hacia formas más complejas y los ceramios forman parte de las ofrendas funerarias. Los rasgos alfareros de esta cultura se encuentran hasta el año 900 d.C. Por lo tanto, estos grupos ocuparon un vasto sector de la zona central; pero el hallazgo de restos aislados indicaría que su zona de influencia llegaba hasta el río Maule⁶.

El complejo cultural Llolleo

Junto a la tradición Bato, coexisten en el tiempo agregados de mayor dispersión espacial y más densidad de ocupación, desde el valle de Illapel hasta las cercanías del río Maule. Su sistema cultural es conocido como complejo cultural Llolleo. Se denomina así porque su alfarería alcanza una gran homogeneidad regional y refleja aspectos importantes de la vida de sus cultores y usuarios, denotando a la vez un grado de especialización artesanal que implica labores diferenciadas en la organización del trabajo.

Entre las costumbres funerarias de los grupos Llolleo figuran la utilización de urnas de greda para el entierro de niños, en algunos casos el empleo de recubrimiento de arcilla de los cuerpos y posibles ritos de ofrenda de alimentos.



Su estilo puso énfasis en la elaboración de piezas zoomorfas y antropomorfas. Sus formas quizás constituyen el inicio de una larga tradición que se perpetúa hasta la actualidad en el pueblo mapuche. Entre éstas el **ketru metawe** o jarro pato es un símbolo femenino por excelencia y es el cántaro ritual que usa el **ngenpín** en la ceremonia del **konchotún**. De ser esto así, se podría usar el indicador cerámico para postular a los grupos Llolleo como el sustrato étnico mapuche.

El complejo cultural Aconcagua

Los grupos que constituyen este complejo se ubicaron en las cabeceras de importantes valles fluviales y ámbitos lacustres de las cuencas de Santiago y Rancagua. Uno de los rasgos distintivos de estos grupos, respecto a las tradiciones que le precedieron, es la cerámica con decoración geométrica. Los artesanos/as que elaboraron esta alfarería poseían un alto grado de especialización que les permitía seleccionar canteras, lo que unido a un patrón manufacturero, produjo una pasta homogénea y compacta, de tonalidad salmón o anaranjada. Esta alfarería fue sometida a altas temperaturas de cocción. Destaca la selección de arcillas excelentes como material colorante, ricas en hierro para la obtención del color rojo y abundantes en hierro y cobre para las tonalidades negras.





El complejo Pitrén

Los estudiosos parecen coincidir en que Pitrén constituye la primera expresión agroalfarera en el sur de Chile. Este complejo se habría extendido desde la cuenca del Bío-bío hasta la ribera norte del lago Llanquihue; pero también se han encontrado sus manifestaciones en Argentina (Neuquén). Pitrén comparte con los grupos del complejo Llolleo de Chile Central elementos tan específicos como los ceramios asimétricos con asa puente, a menudo bifurcada, con formas zoo y antropomorfas, pintura negativa, incisiones y abultamientos en la base del cuello de los jarros.

Sobre la base de Pitrén se desarrollaron otras manifestaciones agroalfareras en el sur del país. Su vitalidad perdura en el tiempo y muchos de sus elementos aparecen representados junto a expresiones prehispánicas durante la Colonia, e incluso en la actual artesanía mapuche, lo que permitiría considerarlo como una tradición cerámica de larga duración.

Complejo El Vergel

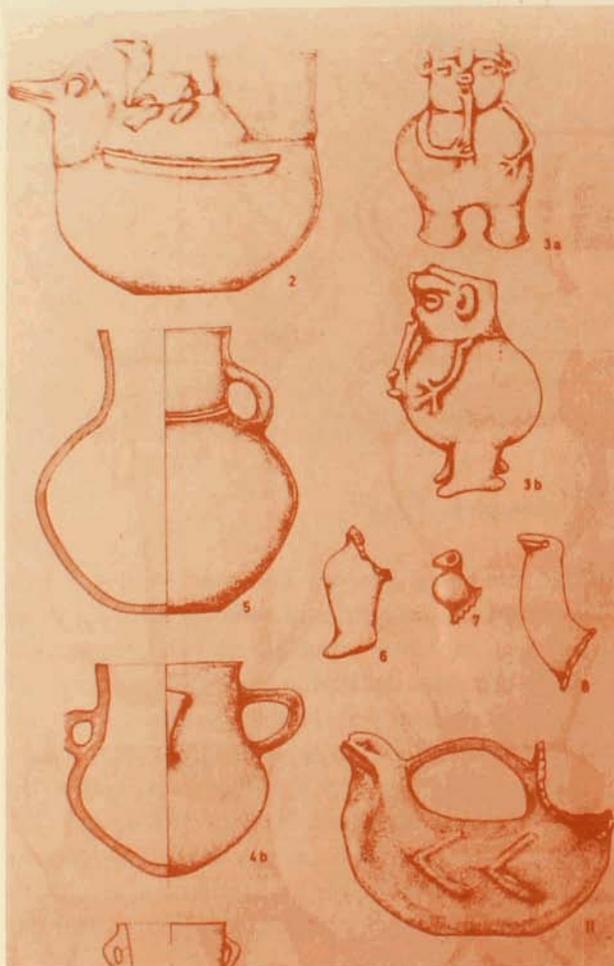
Los sitios del complejo El Vergel ocupan principalmente el valle central entre los ríos Bío-bío y Toltén y algunos hallazgos existen en el litoral de esta región. Este estilo cerámico, que ha sido conocido bajo el nombre de «cerámica Valdivia», comprende fundamentalmente vasos simétricos y asimétricos decorados por lo general en tres campos horizontales -cuello y parte superior e inferior del cuerpo- con elementos rectilíneos rojos y negros sobre blanco. Es frecuente que en el cuello la decoración tome la forma de líneas zig-zag verticales y paralelas; el cuerpo está dividido en dos campos que a menudo llevan la misma decoración formada por triángulos achurados, opuestos y alternados de modo que dejan una línea zig-zag en negativo. Por lo general, el asa también está decorada con líneas paralelas y triángulos llenos y opuestos por el vértice,

formando clepsidras. La presencia de esta cerámica en el complejo El Vergel ha planteado el problema de su posible filiación incaica debido a su decoración.

Esta cerámica decorada, sin embargo, se continúa produciendo durante el período colonial y aun republicano temprano, pero las formas de los ceramios cambian: sólo son jarros simétricos globulares con cuellos ligeramente evertidos y asas adheridas a los labios.

Ajuares funerarios, el lenguaje femenino de la greda

El recorrido anterior propuso una mirada horizontal que da cuenta de la riqueza de los complejos alfareros que se desplegaron de norte a sur de nuestro territorio. Al comienzo dijimos que la cerámica, los objetos modelados a partir de la tierra eran, metafóricamente, un collar que unía la vida y la muerte; ahora queremos posar nuestra mirada en un espacio que nos permita rozar algunos sentidos de la producción de ceramios que van más allá de su descripción morfológica y que sugieren su imagen de eslabón entre mundos y su alegoría de la producción y reproducción de lo femenino. Espacio ese



del sur de Chile en donde se asentó y asienta el pueblo mapuche y cuyos «artífices del barro»⁷ son exclusivamente las mujeres.

Como los datos que entregaremos están todos relacionados a la alfarería encontrada en cementerios indígenas, estimamos pertinente -para descifrar parte de lo que esos restos arqueológicos nos relatan- saber que los antiguos mapuche realizaban generalmente dos ritos funerarios, el primero en el hogar de la persona: *«Tan pronto como fallece algún individuo, rodean el cádaver los deudos i prorrumpen en llanto i lamentaciones. En seguida lo visten con su mejor ropa y vuelven a dejarlo sobre su cama. En algunos lugares bañaban el cuerpo, derramándole cántaros de agua antes de vestirlo».* Luego, lo colocaban encima de una zaranda de coligue, envuelto en pieles y «...se rodea de provisiones, como carne, harina, manzanas i mudai (licor); se le echa encima sus piezas de vestir». El difunto podía permanecer dentro o fuera de la ruka y era objeto de una ceremonia continua en la cual, cada cierto tiempo, varios jinetes cabalgaban a su alrededor con el fin de espantar a los malos espíritus. Más o menos a los tres días se practicaba una especie de «autopsia»: «Había individuos diestros en abrir el abdómen a cuchillo para estraer la vegija de la hiel, calcinar algunos residuos en un



plato de greda i determinar la clase de veneno que había causado la muerte».

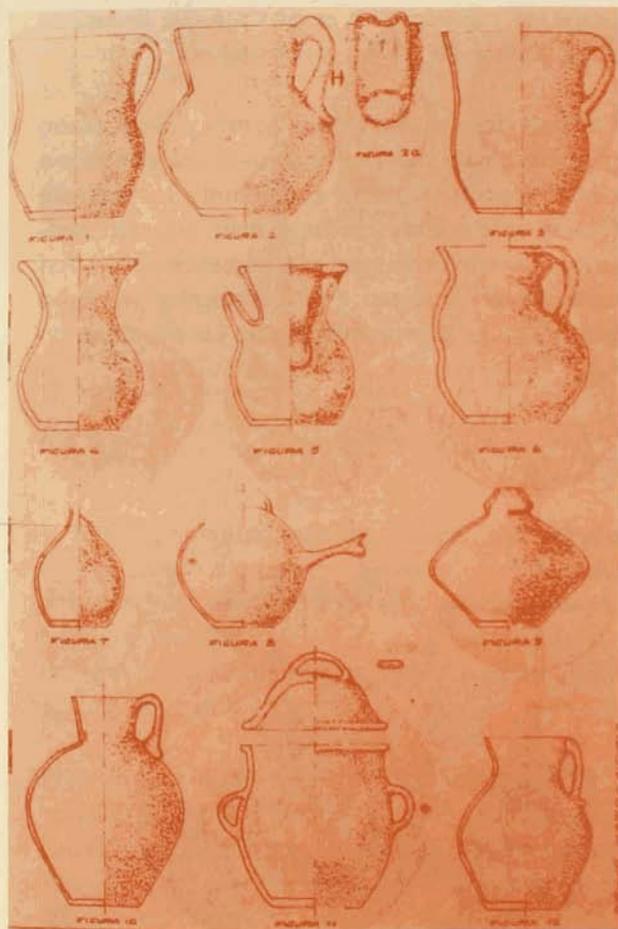
Los mapuche creían que «...el alma queda inmediata al cadáver desde la muerte hasta la ceremonia final. Sólo después de las segundas exequias podía penetrar al país de los muertos. Por lo tanto, se considera al difunto como si estuviese aun vivo y se le rodea de las atenciones posibles: se le renueva la comida y se le habla... El período de espera que media entre el primer entierro i la ceremonia final, tiene una duración variable, que fluctúa entre uno i tres meses». El día anterior al enterramiento los parientes realizan una ceremonia colectiva cerca del lugar donde se hará la sepultura: «Hombres i mujeres de la familia trasladan todas las viandas. Las últimas encienden varias fogatas i dan principio a la confección de comidas de diversas clases i principalmente de carne asada... Las mujeres se sientan cerca del pillay formando círculo. Más atrás con un claro como de doce metros, se sitúan los hombres...» El traslado del difunto a su lugar de entierro se hace al caer la tarde y «Las mujeres de la familia lloran desde ese momento hasta que el cadáver descende a la fosa...» Cuando la canoa o **wampu** es depositada en la tierra se colocan dentro y fuera de ella comestibles, cántaros con licor y útiles para el largo viaje que el alma debe



emprender hasta llegar al otro lado del mar, a una isla, o hacia los volcanes⁸.

Ofrendas, ajuares y cerámica «matada» en el cementerio de Gorbea⁹

Se trata de una exploración en un cementerio mapuche de la IX Región, seguramente del período de contacto con los españoles por el mestizaje de elementos de la tradición indígena y europea, y por la coexistencia de expresiones de ambas vertientes. Este hallazgo nos permite conocer parte de la importante función que cumplió la alfarería en los



ritos de pasaje a la muerte. En este cementerio los difuntos fueron enterrados en canoas (**wampu**, especies de urnas de madera) sepultadas luego en la tierra. La mayoría de los objetos asociados a estas sepulturas corresponde a piezas de cerámica: cántaros y jarros, ollas ennegrecidas por el humo del fogón y grandes tinajas para almacenar líquidos.

Para las mujeres el ajuar funerario comprendió, además, los atuendos, alhajas y útiles relacionados con sus oficios, como la textilería. Así, «...*los aros de metal y las coronas circulares de cobre se hallan adosados al cráneo o cerca del mismo. Los «tupus» o alfileres, al lado derecho cerca del tórax. Pequeños trozos de tejidos de la vestimenta se hallaron bajo algunos tupus y aros. El hilo de los collares no resistió la erosión y las «chaquiras», cuentas de vidrio de diferentes colores, se desparramaron alrededor del cuello. Los anillos de las manos y las torteras estaban a la altura de la mano»¹⁰.*

Pero, lo dominante en estos arreglos será la colocación de objetos de greda dentro y fuera de la canoa que cobija al fallecido. En el interior es posible detectar ceramios dispuestos a ambos lados y detrás de la cabeza, y a veces cántaros sobre el pecho o al lado izquierdo del cuerpo.

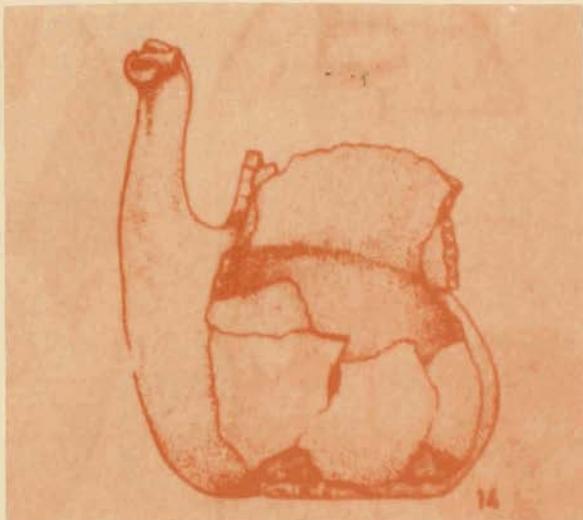
Junto a estas «ofrendas» de greda, en muchas tumbas se encontraron fragmentos de piezas quebrados intencionalmente -la denominada «cerámica matada»¹¹-. *«Ollas y cántaros fragmentados se hallan junto a jarros enteros y nos ha sido posible reconstruirlas casi completamente. Un jarrito pequeño se encontró depositado sobre el cuello de un jarro, fracturado intencionalmente en el sitio, para que pudiese descansar sobre él, imitando la forma de los jarros dobles»*¹². Resulta interesante destacar que esta «cerámica matada» aparece colocada ritualmente en hileras a lo largo del cuerpo, circundándolo o bien formando una superficie rectangular en las tumbas de mujeres.

Si bordamos las imágenes que encontramos en las descripciones arqueológicas del cementerio de Gorbea, podemos restituir un ceremonial en donde las mujeres tuvieron mucho que aportar. En primer lugar, la abundancia de objetos de greda supone una producción destinada al ritual fúnebre¹³, ya sea como «cerámica matada» o como piezas que contendrán los alimentos y el líquido necesarios para el tránsito a la otra vida. Además de éstos, se sabe que muchas veces las personas eran enterradas con utensilios y enseres de su propiedad. Así, las ollas con que las mujeres cocinaron, los cántaros en donde vertieron el **muday**, los platos donde depo-

sitaron el alimento, las torteras que le pusieron a sus husos, se van con ellas en el viaje que llevará su alma junto a las de sus antepasados.

La «otra vida» es una réplica de ésta y es necesario prepararse para recorrer el camino que conduce a ella. Entonces, los platos con comida, los **metawe** (cántaros) de **muday** (chicha de maíz o trigo fermentado), los jarros con agua son imprescindibles. Así como en el cotidiano esos continentes sirvieron para procurar la reproducción de las personas, en





la muerte cumplirán similar utilidad. Se pensaba que *«Cuando las almas llegan al otro mundo, conservan las ocupaciones i características que los individuos tenían en éste. El indio concibe la supervivencia del alma como simple continuación de la vida terrestre»*¹⁴.

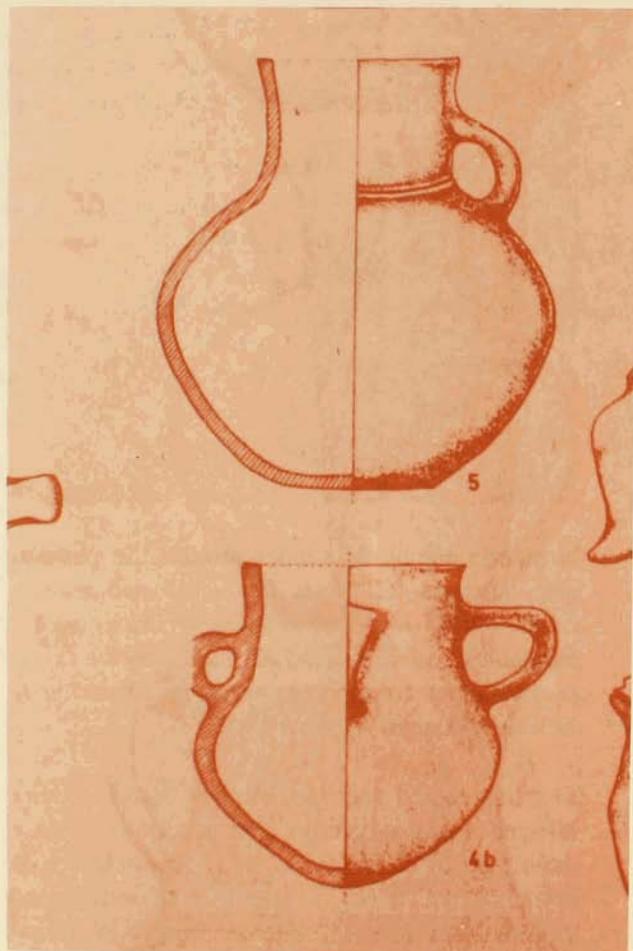
El barro cocido hace posible que desde la tierra informe nazca un cuerpo, una materia definida y definitiva. El barro cocido sólo es posible con la existencia del fuego; el fuego y la alfarería, como dijimos anteriormente, trajeron consigo la culina-

ria. La arcilla modelada evoca la existencia de un demiurgo, de un principio activo que animó elementos, seres y especies. La cerámica, como cuerpo constituido desde la tierra, bien puede simbolizar la vida, y modelada como vasija contenerla metafóricamente. Tal vez por ello los antiguos moradores de nuestro país rodearon el cuerpo inerte de las mujeres con «cerámica matada», en donde la fragmentación de la greda podría ser equivalente a la ruptura de la vida, al quiebre de ese cuerpo femenino reproductor: vientre-vasija, él mismo depositario y propiciador de los alumbramientos.

El «tejido» femenino de la cerámica en el sitio de Gorbea conjunta así el ámbito de lo económico, de lo social, de lo religioso. En el primer caso, la alfarería permite la reproducción (de los humanos a través del alimento); en el segundo especifica una condición necesaria dentro de la comunidad: la alfarera o **widüfe**; y por último, es ofrenda de un rito que prepara al sujeto en su tránsito a la otra vida. La asociación de la producción alfarera y lo femenino, por otro lado, tendrá su correlato en la especial dedicación con que la greda ornará los cuerpos de las mujeres, de aquellas que las fabricaron con sus manos y de aquellas que, símiles de las formas modeladas, guardaron y alimentaron a los vástagos antes y después de nacer.

La presencia de «cerámica matada», por su parte, teje otros correlatos en donde el ritual de la ruptura de piezas pudo haber estado asociado a evocar el ruido de los truenos, toda vez que recordamos que «... los guerreros (muertos) que subían a las nubes se transformaban en truenos y relámpagos...»¹⁵. Quizás, al mismo tiempo, con el ruido se trataría de expresar la disyunción que provoca la muerte. Pero, también puede relacionarse con una suerte de «purificación» de los cántaros que no contendrían alimentos o líquidos para el largo viaje: esas vasijas, en tanto superficies huecas y vacías, podían ser llenadas de «venenos», de mezclas maléficas que afectarían (por **kalkutun** o brujería) al difunto en su camino¹⁶, por ello al romperlas se evitaría su acción y se transformarían en ofrendas.

Por otro lado, podemos pensar esas ofrendas en el sentido de que serían productos «sacrificados» (fracturados), cuya ruptura podría ser una forma de restituir a la naturaleza su capacidad de simbolizar (recordemos que el trabajo niega a la naturaleza o le resta significación), en términos que se retornaría al estado discontinuo, informe (natural) de la arcilla. Así el rito de la «cerámica matada» podría estar aludiendo al paso de lo continuo a lo discontinuo (de la cultura a la naturaleza)¹⁷.





Cántaros rotos junto a otros completos parecieran querer hablarnos de las secuencias de la continuidad y la discontinuidad, de totalidad y fragmentación, del movimiento incesante de la materia, de las cosas, de los seres. Si el hilo del collar de la mujer que describe el hallazgo de Gorbea no resistió el paso del tiempo y la erosión, y por ello las cuentas de vidrios de colores se desparramaron alrededor de su cuello, la alfarería se ha encargado, en nuestras imágenes, de re-hilar las chaquiras en

un juego en donde lo femenino va urdiendo su trama de vida y muerte.

Bebedores de mate, jarrospato y cerámica fragmentada en la región de Calafquén¹⁸

La indagación en siete áreas de sitios arqueológicos de la zona de Calafquén da cuenta, igual que en el caso anterior, de la importancia que tuvo la alfarería en el mundo mapuche. En el cementerio de Licán-Ray «...el conjunto de los ajuares arrojó un total de 50 cántaros de distintos tipos, formas y tamaños y un solo plato de cerámica, más una cantidad de tiestos fragmentados. Dicha cerámica corresponde a tipos negro, rojo pulido y también pintada ocre sobre blanco, llamado tipo Valdivia»¹⁹. En una de las tumbas, seguramente femenina, el ajuar estaba constituido casi exclusivamente por objetos de greda, cinco cántaros rodeaban el lugar donde estuvo el cuerpo²⁰, también había una piedra de moler partida. En otra, se hallaron dos cántaros ubicados en cada extremo de la sepultura, las vasijas estaban tapadas con un gran fragmento de cerámica. Asimismo, en una tumba apareció un plato de greda muy bien cocida y a su lado un jarrospato con aplicaciones de cuarzo. En el cementerio de Challupén se observan cantaritos colocados en hilera uno al lado del otro, cántaros y jarrospatos.

En el campo santo de Pucura, ubicado en un faldeo del estero Ñilfe «...a 60 m. de elevación sobre el espejo del lago Calafquén, lugar desde el cual se obtiene una vista completa del lago»²¹, también podemos rozar los gestos rituales de los habitantes sureños. En tres sepulturas se encontraron cántaros zoomorfos, asas quebradas en formas de pájaros, un cántaro en forma de ranita²² y «...se lograron rescatar un par de muelas que indicaban la presencia de un cráneo del cual no quedaba sino el negativo dentro del bloque de tierra y una tenue tela gris, resto de la calota. Indicios hacían ver que la cabeza del muerto estuvo apoyada sobre dos piedras grandes y cerca de su boca había un cantarito chico en forma de mate»²³. También en ese cementerio aparecieron señales de que muy cerca de la cabeza de otra persona se había colocado un cántaro con osamentas de un animal auquérido.

Estas descripciones ayudan a completar la imagen que habíamos propuesto de la relación entre lo femenino, la alfarería, la reproducción y la muerte. Por un lado, aparece la figura del jarropato, el **ketru metawe**, símbolo de la fertilidad femenina que constituyó -y en algunos casos constituye hasta hoy en día- parte importante del ajuar matrimonial de la novia mapuche; el jarropato habla de nupcialidad, de reproducción, de feracidad, pues se cree que este

ceramio ayudará a la pareja en su actividad gésica. Al encontrarlo asociado a las ofrendas funerarias podemos decir que es ajuar de vida y es ajuar de muerte²⁴; figura que acompaña a la mujer en su calidad de procreadora de la especie y que por ello debe estar presente en el sitio desde donde se parte a una nueva vida y, tal vez, porque él mismo como ave acuática, le ayude a navegar las aguas que conducen a esa otra morada.

Las mujeres fabrican los ceramios y fabrican los alimentos, y quizás por eso su calidad incansable de productora y reproductora deba estar rodeada por sus creaciones. Es posible que por ello los cántaros la circunden, formando un círculo que la encierra a veces con vasijas completas, otras con múltiples fragmentos, pero siempre en un cerco que la delimita a ella y por evocación a una víctima sacrificial²⁵.

Femenino nutriente, femenino modelador de cuencas y continentes. Muchas veces hemos participado del gesto amoroso con que las mujeres mapuche ofrecen el mate a sus hijos, esposos, parientes. La libación colectiva de esa bebida es una ceremonia de encuentros y afectos, espacio para la oralidad y el recuerdo. Los cantaritos encontrados cerca de la boca de las personas evocan la mano femenina que



tiende el jarrito de mate en la **ruka**, y que seguramente reiteró ese movimiento cuando aproximó a los labios del pariente fallecido el pequeño contenedor que le permitiría seguir conversando en el **wenu mapu**.

De acuerdo a algunos cronistas, como Gómez de Vidaurre, se constata que en el siglo XVII las mujeres mapuche eran las encargadas de «arreglar» a los difuntos: *«Las mujeres lo visten después con sus mejores vestidos i joyas i lo colocan sobre un túmulo alto que llaman pillay i según el sexo le ponen sus armas o intrumentos femeniles con alguna cosa de comer: en este estado queda ocho o tal vez veinte días hasta que se juntan todos los parientes»*²⁶. Así, la «preparación» del fallecido para su viaje es un oficio femenino, que conjuntado a

otros (alimentar, levantar la greda y tejer) nos relata la densidad cultural que albergaron las mujeres y junto a ello su capacidad de transitar los avatares de la vida y de la muerte.

Así, podríamos decir que los antiguos ecos de los ceramios encontrados junto a las sepulturas, perviven en el barro cocido que hoy las mujeres levantan, quizás con otros sentidos, pero con un lenguaje vital que da cuenta de la densidad de una historia en donde lo femenino, cuenco fértil, ha ido elaborando un devenir cultural que une pasado y presente, singularidad y diversidad, mundo blanco y no blanco inciso en un cántaro, una vasija, una olla que pareciera contener lo claro y lo oscuro de nuestra existencia.

NOTAS

1. Véase la obra ya mencionada de Lévi-Strauss, haciendo referencia a los planteamientos de Briffault.
2. En, **Artífices del Barro**.
3. Esa mirada no será exhaustiva sino más bien constreñida a las tradiciones que corresponden, al menos geográficamente, a las áreas más relevantes del actual desarrollo alfarero.
4. Los datos de estas tradiciones, a excepción de la zona norte, me fueron entregados por Ximena Valdés a través del manuscrito ya citado en la primera parte de este texto.
5. Para mayores antecedentes consultar la investigación ya citada de Varinia Varela.
6. Basado en Carlos Aldunate, 1989.
7. Parafraseando la denominación utilizada por Victoria Castro.
8. Esta descripción corresponde a Tomás Guevara.
9. Todos los datos son extraídos de la investigación de Gordon, Madrid y Monleón.
10. Op. cit.: 506.
11. Con ese nombre se conoce a los fragmentos de cerámica quebrados intencionalmente en los cementerios pre hispánicos. Esta costumbre parece ser común a muchos grupos americanos y puede implicar la fractura del artefacto en el sitio mismo o bien fuera de éste; asimismo comprende la práctica de hacer un orificio a la pieza. La fractura de productos de la alfarería podría estar asociada con el viaje del «alma» de los difuntos y también con otros ritos de pasaje de los sujetos (datos proporcionados, en conversación personal, por la arqueóloga Victoria Castro).
12. Gordon, Madrid y Monleón, Op. cit.: 511.
13. Sabemos del caso de algunas ancianas en la zona pehuenche de Kauñikú, que fueron juntando durante años pequeños artefactos de greda para su ajuar funerario. Por otra parte si se revisa la cantidad de cerámica encontrada en las diversas excavaciones arqueológicas es fácil deducir que hubo una gran producción de éstas destinadas a esos fines.
14. Tomás Guevara, Op. cit.:279.
15. Tomás Guevara, Op. cit.:282.
16. Estas ideas me fueron sugeridas por la psicóloga Francesca Lombardo, quien también entregó la información de que los egipcios se casaban rompiendo una jarra, lo que estaría indicando que la ruptura de cerámicos se vincula a un rito de pasaje: de lo hueco y vacío a lo repleto.
17. Estas reflexiones son fruto de las sugerencias hechas por el antropólogo Rolf Foerster.
18. Los antecedentes que se entregan a continuación han sido extraídos del artículo «Excavaciones en cementerios indígenas de la región de Calafquén» de Bernardo Berdichewsky y Mayo Calvo.
19. Op. cit.:535.
20. La zona sur, por sus condiciones de gran humedad, no permite una reconstrucción completa de los sitios arqueológicos, lo que supone un complejo desciframiento de los restos encontrados.
21. Berdichewsky y Calvo, Op. cit.:539.
22. Es interesante señalar que «Mui estendida se halla la creencia... de que las almas entran en acción en el otro mundo únicamente en la noche. En el día se opera en ellas una metamorfosis: la de los pobres se transforman en animales, principalmente en sapos, i las de los caciques i ricos en carbonés...» Guevara, Op. cit.:280.
23. Berdichewsky y Calvo, Op. cit.:541.
24. No sería extraña esta relación entre el jarropato, la fertilidad y muerte, ya que pareciera ser ésta una asociación universal como lo expresa George Bataille en su libro **El Erotismo**.
25. Recordemos lo sostenido por René Girard en cuanto a que en todos los sacrificios hay un círculo ya sea humano o de otra especie que verifica y restituye el acto de la inmolación.
26. Citado por Tomás Guevara.

Bibliografía

Aldunate, Carlos. «Estadio alfarero en el sur de Chile (500 A.C. a 1800 D.C.)», en **Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista**, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1989.

Berdichewsky, B. y Calvo, M. «Escavaciones en cementerios indígenas de la región de Calafquén», en **Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena**, octubre 1971, Boletín de Prehistoria, Número especial, 1972-1973, Santiago de Chile.

Castro, Victoria. **Artífices del barro, Museo Chileno de Arte Precolombino**, 1990.

Girard, René. **El chivo expiatorio**, Editorial Anagrama, Barcelona, 1982.

Guevara, Tomás. **Psicología del Pueblo Araucano**, Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1908.

Gordon, A., Madrid, J. y Monleón, J. «Excavación del Cementerio Indígena de Gorbea (sitio GO-3), Provincia de Cautín, Chile» en **Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena**, octubre de 1971, Boletín de Prehistoria, Número especial, 1972-1973, Santiago de Chile.

Grimal, Pierra. **Diccionario de Mitología**, Prensas Universitarias de Francia, 1980.

Joseph, Claude. «La Alfarería», en **La Vivienda Araucana**.

Lévi-Strauss, Claude. **La alfarera celosa**, Editorial Paidós Studio, Barcelona, 1986.

Levecüve, Pierre. **Las grandes divinidades de la Grecia**, Ediciones Galimard, 1976.

Montecino, Sonia. **Quinchamaló, reino de mujeres**, Ediciones CEM, 1986.

Robles, Eulogio. «Guillatunes» en **Revista de Folklore Chileno**, Imprenta Cervantes, Santiago 1911.

Valdés, Ximena. **Loceras de Pilén**, Ediciones CEDEM, 1991.

Varela, Varinia. «De Toconce pueblo de alfareros a Turi Pueblo de Gentiles», Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología con mención en Arqueología, Universidad de Chile.



BIBLIOTECA NACIONAL
S.E. DE SELECCIÓN, CONSERVACIÓN Y CONTROL
11 NOV 2003
Ca. [] p. [] col. []
SECC. CHILENA





