

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

Las Sociedades Prehispánicas Tardías y Coloniales de La Araucanía: La Cerámica Bícroma como Elemento de Continuidad Socio-Cultural (S. X-XVIII D.C.).

Francisco Bahamondes Muñoz.

Cita:

Francisco Bahamondes Muñoz (2007). *Las Sociedades Prehispánicas Tardías y Coloniales de La Araucanía: La Cerámica Bícroma como Elemento de Continuidad Socio-Cultural (S. X-XVIII D.C.). VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/182>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/stt>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Las Sociedades Prehispánicas Tardías y Coloniales de La Araucanía: La Cerámica Bícroma como Elemento de Continuidad Socio-Cultural (S. X-XVIII D.C.)¹

The Late Prehispanic and Colonial Societies of Araucanía: The Bicrom Pottery as an Element of Socio-Cultural Continuity (S. X-XVIII D.C.)

Francisco Bahamondes Muñoz*

Resumen

A partir de un estudio decorativo de la alfarería pintada rojo sobre blanco Vergel y Valdivia, se propone la existencia de una continuidad cultural expresada a través de un arte visual abstracto. Éste, significaría por medio de símbolos codificados, los que durante tiempos coloniales fueron elaborados sólo para la aprehensión de los grupos indígenas, lo cual evidencia a una escala material, una producción exclusivamente destinada para la población local.

Abstract

On the basis of a decorative study of the red over white painted pottery Vergel and Valdivia, a cultural continuity is proposed that is expressed through an abstract visual art. This one, will be meaningful by codified symbols, that during colonial times were elaborated only by the apprehension of the indigenous groups, which evidences at a material scale, a production destined only for the local population.

Introducción

El trabajo en torno a la cerámica prehispánica en la región centro-sur posee una larga data, iniciándose los primeros estudios hacia principios del siglo XX (Latham 1928b). En general, durante el transcurso de los trabajos arqueológicos, la alfarería ha sido una de las materialidades más relevantes y significativas para la comprensión de la prehistoria, sin embargo las aproximaciones a los contenidos presentes en los diseños de

la decoración, escasamente han sido considerados de forma sistemática.

El propósito de este trabajo es abordar las posibilidades de análisis de los diseños pintados de la cerámica, destacando la relevancia de este tipo de información para comprender otros aspectos de la cultura, más allá de las aproximaciones económicas y adaptativas con las que han sido estudiados los grupos existentes a lo largo de los Andes antes de la llegada española.

A partir de estas fuentes de información se intentará penetrar en la esfera de los sistemas visuales indígenas que operaron en la Araucanía en tiempos prehispánicos tardíos y a comienzos de la colonia. Se pretende generar un marco de referencia para entender estos procesos de intercambio y circulación de información en contextos de beligerancia, opresión y negación cultural.

Esta forma de hacer historia también desde la arqueología, a partir de otros elementos entendidos generalmente como no textuales, más relacionados con la vida material cotidiana de estos grupos, nos lleva a vislumbrar el surgimiento de lo que clásicamente se han denominado discursos parahistóricos (Braudel 1984), al margen de las narraciones tradicionales. Éstos nos permiten apreciar los pequeños hechos que marcan lo cotidiano, y finalmente llevan a la generación de patrones y recurrencias que posteriormente revelan las estructuras que permean todos los niveles de la sociedad, y que caracterizan las maneras de ser y actuar que continuamente se ven perpetuadas (op. cit.).

* Licenciado en Antropología mención Arqueología. La Alhambra 267-A, Chiguayante, Concepción. fjabm@yahoo.com

De este modo, tomando como referencia las expresiones pintadas de la tradición bícroma rojo sobre blanco del sur de Chile (Adán et al. 2005) que ha sido situada entre los siglos X y XVIII d.C., se pretende realizar una aproximación al rol de esta materialidad en los contextos indígenas, hipotetizando la existencia de representaciones en común entre estos grupos, que trascenderían el proceso de conquista, lo que denotaría así una mantención en el tiempo de pautas sociales y culturales reminiscentes de momentos prehispánicos.

I. La tradición bícroma rojo sobre blanco

I. La problemática Valdivia

El estudio de la cerámica «blanca valdiviana», se remonta a la primera mitad del siglo pasado. Éste se inicia con los trabajos descriptivos de Max Uhle (1908, citado en Latcham 1928a), pasando por Tomás Guevara (1912) y Ricardo Latcham (1928b) Las investigaciones de estos letrados previos a la escuela histórico-cultural, carecían de una aproximación sistemática relativa a los contextos en donde estas piezas eran encontradas.

Ya varias décadas después es cuando surge el primer -y único- esfuerzo sistematizador, realizado por Osvaldo Menghin (1962). Este prehistoriador durante la década de los cincuenta realiza excavaciones estratigráficas en la zona de los lagos Calafquén y Panguipulli, y estudia las colecciones particulares en la zona de Valdivia. De formación histórico cultural, a partir de un esfuerzo tipológico y de seriación, define a partir de «sitios tipo» al menos tres fases dentro de lo que él denomina la etapa *Valdiviense*, las más antigua del desarrollo de la cerámica araucana (1550-1750 d.C.).

- **Huanehue:** Cementerio ubicado a orillas del lago Panguipulli, caracteriza a esta fase por la frecuencia de alfarería engobada de rojo, la presencia de bordes reforzados, asas labio adheridas, y la aparición inicial de la «alfarería blanca», el estilo Valdivia típico como él le llama. El autor sitúa este primer momento de la cerámica Valdivia hacia el siglo XVI, proponiendo incluso de manera tentativa un inicio prehispánico hacia la segunda mitad del siglo XV. Esta fase se traslaparía durante los primeros tiempos de la conquista, con el *Vergelense II*, desarrollo relacionado con lo Valdivia, reconociendo el austríaco en los jarros vergelinos, «prototipos» de estas expresiones

más tardías (Menghin 1962: 48-50) (Figura 1 y 2).



Figura 1. (Fuente: Menghin 1962)



Figura 2. (Fuente: Menghin 1962)

- **Calle-Calle:** Se trata de dos sitios de funebria en las inmediaciones de Valdivia. A excepción de dos brazaletes de cobre, cerámica fue el único material cultural rescatado. En este conjunto, según Menghin, se repiten los fenómenos tipológicos de la alfarería de Huanehue, pero se añaden algunos rasgos nuevos, aparentemente más modernos. Jarros con incrustaciones de loza en el borde, grandes contenedores de alrededor de 40 cm de alto, vasijas engobadas de rojo y pintadas rojo sobre blanco estilo Valdivia, junto a ollas con estrías anulares en el cuello, conforman los contextos de Calle-Calle.

Para el austríaco, la acentuada influencia europea (morfología y aditamentos), y el desarrollo de la cerámica Valdivia que evidencia tamaños

más grandes y una nueva pasta de color blanco, serían elementos representativos de una fase más tardía que Huanehue. Ésta es ubicada propositivamente, hacia el s. XVII (Menghin 1962: 37-39).

- **Huitag:** Cementerio ubicado en la ribera norte del Calafquén, donde fue encontrado un entierro en *wampo* o canoa funeraria, ofrendado con varias vasijas y un *topu*. En el ofertorio, determinados rasgos discretos en el material alfarero, como la decoración con loza incrustada en forma de cruz oblicua, las bases planas definidas y las asas con un punto de inserción inferior con ensanchamiento circular; junto con la presencia de hierro, una vasija con decoración blanco sobre rojo y la conservación de materiales como hueso y madera, hacen pensar al autor en una fecha reciente para el sitio, alrededor de la primera mitad del siglo XVIII (Menghin 1962: 39-41) (Figura 3).



Figura 3. (Fuente: Menghin 1962)

El trabajo de seriación realizado por Menghin ha sido hasta la fecha el único trabajo que se ha abocado al estudio de la cerámica Valdivia y sus variaciones contextuales. La relación cada vez mayor con determinados elementos y rasgos hispanos que detenta la alfarería, es el principal instrumento que ocupa el austriaco para desarrollar su cuadro cronológico.

Las escasas fechas absolutas existentes para la cerámica Valdivia no permiten evaluar con la rigurosidad necesaria los postulados del autor. Mas, la temprana

fecha de 1410+/-50 d.C. para un estrato asociado a cerámica Valdivia en el alero Marifilo, en la orilla norte del lago Calafquén (Mera 2002), abre la posibilidad de un surgimiento prehispánico del estilo Valdivia. Este hecho se ha visto corroborado recientemente a través de fechados por termoluminiscencia en la costa adyacente a la cuenca valdiviana, en donde se han obtenido dataciones tanto de fragmento El Vergel como Valdivia, del período prehispánico tardío (Adán et al. 2007).

A esto se suma el indudable grado de parentesco que existe entre ambos estilos decorativos (Vergel y Valdivia), que aporta a la idea de un surgimiento local de la «cerámica blanca» y desecha la hipótesis de una introducción del estilo por parte meramente de olleros peruanos o yanaconas que habrían llegado a la Araucanía hacia tiempos coloniales.

De esta manera, se observa que en las vasijas Valdivia de tiempos coloniales existe un alto conservadurismo en el ámbito de las representaciones pintadas y los significantes que allí se manifiestan. Evidenciándose una lenta y paulatina incorporación de elementos hispanos en sus contextos funerarios, siendo nulo cualquier tipo de cambio en la gramática decorativa valdiviense.

2. El complejo El Vergel

El desarrollo de la arqueología en el área de la Araucanía, ha develado la existencia de distintos complejos o culturas prehispánicas, siendo la de El Vergel (Bullock 1970, Aldunate 1989) una de las más estudiadas y conocidas. Fue caracterizada inicialmente como un complejo funerario, a partir de pequeños cementerios en urnas correspondientes a unidades familiares (Bullock 1970), en donde eran ofrendados pequeños jarros pintados de color rojo sobre un fondo blanco, distinguiéndose así de los cántaros valdivianos, más tardíos y de tecnología diferente.

Recientemente, el trabajo sistemático en torno a sitios de habitación en las costas de la Araucanía (Quiroz 2006), ha revelado que las poblaciones vergelinas descritas inicialmente a partir de cementerios, temporalmente se ubican entre el siglo X y XVI d.C. Éstas presentaban un sistema de asentamiento disperso, pero consolidado, ocupando efectivamente los distintos ambientes y pisos ecológicos (Bahamondes et al. 2006). Se ha constatado que estos grupos manifestaban una economía mixta de amplio espectro, conjugando el uso del bosque, la recolección de vegetales y la caza de animales silvestres, con la agricultura de maíz (*Zea mays*), quinua (*Chenopodium quinoa*) y gramíneas (po-

siblemente del género *Bromus*), y la ganadería de camélidos (Castro & Adán 2001).

Desde la perspectiva material, se ha confirmado la presencia de una tradición cultural afianzada, distinguible a través de un artefactual lítico estandarizado, esencialmente sus puntas de proyectil, triangulares alargadas, de base escotada (Bahamondes et al. 2006). A su vez, la metalurgia también presenta un considerable desarrollo en El Vergel, habiendo sido constatado el trabajo en aros, pulseras y colgantes en cobre y plata (Campbell 2004). En conjunto a esto, se encuentran los escasos textiles que han sido recuperados de contextos vergelinos, correspondientes a fibra de pelo de llama (*Lama glama*) (Navarro & Aldunate 2002); hallazgos que abren la posibilidad de la existencia de una afiatada tradición textil, difícilmente aprehensible debido a las difíciles condiciones de conservación que presenta la zona.

Sin embargo, no hay duda que la materialidad más abundante dentro de esta cultura, ha sido la cerámica. Estudios de colecciones museológicas y particulares de vasijas completas (Adán et al. 2005, Bahamondes 2006, Bahamondes et al. 2006), han distinguido la presencia de una tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región centro-sur de Chile. Se trataría de un horizonte estilístico que se extendería entre la zona de Cauquenes y Puerto Montt (Adán & Mera 1997). Al interior de ésta, se evidenciarían dos estilos decorativos: Vergel y Valdivia, los que «presentan elementos decorativos diferenciales, una posición cronológica y espacial igualmente diferenciables. No obstante lo anterior ambos presentan una estrecha filiación estilística que los integra en una misma tradición alfarera» (op. cit.:34). Continuando con la aclaración de las diferencias Vergel/Valdivia señalan que «es un hecho que la decoración Valdivia, mucho más normalizada que la Vergel, presenta rasgos o elementos decorativos que están presentes desde tiempos prehispánicos aunque evidentemente se nota una evolución de aquellos elementos y la integración de algunos nuevos» (Adán & Mera 1997:34).

Temporalmente, vemos que existe una serie de más de 50 fechados que ubican al complejo El Vergel entre los siglos X y XVI d.C. (Quiroz 2005, Adán & Mera op. cit.). Por otra parte para la cerámica Valdivia existen escasos fechados absolutos publicados. Es un hecho consensuado que se trataría de una cerámica más tardía, datándose indirectamente al presentar en determinadas ocasiones asociaciones con elementos europeos y por asimilarse formalmente con ciertos ejemplares de

la alfarería hispana (cfr. Menghin 1962, Seguel 1968, Gordon et al. 1972-73). De todos modos, no existe seguridad de que se trate de expresiones necesaria y netamente producto del contacto hispano, pues también dentro de lo Valdivia se aprecian claros elementos de continuidad más allá de la decoración con el sustrato prehispánico de la zona: manufactura por enrollamiento anular, procesos de cocción oxidante, jarros anulares, asas en arco de correa, entre otros, son los rasgos tecnológicos y morfológicos que existen en común. A su vez, una de las pocas fechaciones realizadas a la cerámica Valdivia, sitúa a ésta a principios del siglo XV (Mera 2002). De esta manera pensamos que si bien su inicio puede que haya ocurrido en tiempos previos a la llegada de los peninsulares a la región, es indudable que este estilo perdura durante tiempos coloniales por lo menos hasta el siglo XVIII.

A una escala funcional también pareciera existir un grado de continuidad y tradicionalidad al observarse categorías morfológicas similares en ambos estilos cerámicos. La alta predominancia de jarros simétricos y asimétricos, y la baja frecuencia de especímenes con huellas de uso (p.e. desgaste, exposición al fuego, etc.) en los contextos tanto vergelinos como valdivianos, hacen pensar en un uso de éstos como contenedores de líquidos, pasando algunos luego a formar parte del ofertorio en el ámbito fúnebre (cfr. Bullock 1970).

Otro aspecto significativo que se aprecia en las vasijas tanto El Vergel como Valdivia, es la gran variabilidad que manifiestan los artefactos cerámicos a lo largo de todos los niveles del proceso tecnológico, desde el tipo de materias primas, pasando por el proceso de cocción, las terminaciones morfológicas, el tipo y calidad de revestimiento y pintura, hasta los mismos trazos y disposición de los elementos. Es por ello que pensar en la existencia de una producción a escala local parece apropiado, donde el asentamiento humano se entendería a una escala micro (Adán & Mera 1997). De ahí que se pueda explicar la gran diversidad que presentan los diseños, siendo nunca uno igual a otro, hecho que se hace más evidente en los tempranos contextos vergelinos que en los más tardíos valdivianos. Sin embargo, en ambos casos, a pesar de la enorme libertad del artesano para crear y combinar motivos, se aprecia la existencia de ciertas pautas básicas de configuración de motivos decorativos que nos hablan de algún tipo de unidad en el ámbito cultural a escala macro regional. De este modo, se aprecia que el aspecto de estas piezas tiende a ser mucho más relevante que su estructura y calidad interna, siendo así la decoración y

también en menor grado la forma, los elementos que asignan unidad y establecen un vínculo identitario y social entre los grupos de la región centro-sur.

Es así entonces, como podemos reconocer en Vergel y Valdivia la pertenencia a una misma tradición alfarera, donde el más tardío estilo Valdivia toma elementos de lo Vergel, normándolos y estilizándolos (Adán et al. 2005), hecho que se evidencia en el mayor orden que presentan las configuraciones de motivos y en los trazos de la pintura que se encuentran mejor acabados, denotando mayor simetría y geometrismo.

III. La información etnohistórica

La mayoría de las fuentes históricas existentes para la región de la Araucanía tratan sólo temas políticos, económicos y/o bélicos, relativos a los procesos contingentes entre nativos y peninsulares. La información en torno a los sistemas visuales que indudablemente circulaba a la llegada española es nula, posiblemente por no concitar interés entre los europeos o porque dichos elementos eran resguardados de la vista hispana.

Con relación a la población y su organización social, la literatura histórica existente nos indica que los españoles, desde su llegada a Concepción en 1550, distinguían en la zona costera que se extiende entre el Bío Bío y el Imperial seis grandes agrupaciones costeras (posibles aylarewes) que se denominaron Marihueñu, Arauco, Tucapel, Licaniebu, Ranquihue y Cagten (Bibar 1966, Mariño de Lobera 1865). Escritores posteriores han confirmado que estas divisiones no eran estáticas sino que se modificaban históricamente, de modo que de seis se pasaba a cuatro y luego a cinco (Rosales 1678). La población de estas agrupaciones no es conocida para el siglo XVI, sin embargo, una matrícula de 1680 nos señala que entre la desembocadura del río Bío Bío y el río Tirúa se identificaban 16 agrupaciones con una población cercana a las 12000 personas (Quiroga 1692), siendo las más numerosas las más alejadas del Bío Bío.

Con relación a los datos relacionados con nuestra materialidad de estudio y los contextos de uso, éstos son más bien escasos. Una de las pocas referencias las entrega Pineda y Bascuñán a propósito de una gran celebración a la que asiste a orillas del Imperial en 1630:

«El distrito que ocupaban era de más de dos cuerdas a lo largo, cercado por dos lados en triángulo de unas ramadas a modo de galeras, cubiertas y cercadas por la poca seguridad del tiempo; estas galerías tenían sus divisiones y aposentos,

adonde los parientes y deudos del que hacía el festejo tenían las **botijas de chicha**, carneros, ovejas de la tierra, vacas y terneras, con que ayudaban al casique pariente al gasto de aquellos días, que serían más de cuarenta divisiones, sin la muchedumbre de estos géneros que en su casa tenía el casique para el gasto de aquellos días.» (Pineda y Bascuñán 1863 [1630] Cit. en Bengoa 2003: 356)

El mismo autor refiriéndose a la variedad de contenedores existentes en la Araucanía y el uso que se les daba señala:

«Llevaron por delante diez o doce chinas muy bien vestidas a su usanza, cada una con su jarro de chicha, llegaron al sitio adonde estábamos aguardando, y cogió el casique una **vasija grande de madera que llaman malgues, y brindó con él a mi amo y con otro a Lllancaréu, su padre, y luego pidió un jarro de plata** que traía aparte una hija suya, con un licor suavísimo y regalado de manzanas, con el cual me brindó disíendome que por el deseo que tenían todos los de su distrito de La Imperial, su tierra, de ver al hijo de Álvaro, cuyo valor y nombre estaba tan temido y respetado, habían dispuesto aquel festejo y cagúin, que quiere decir Junta.» (Pineda y Bascuñán 1863 [1630] Cit. en Bengoa 2003: 357)

Con relación a la alfarería en sí, su proceso de manufactura y contexto de utilización, sólo poseemos una tardía referencia del siglo XVIII que hace alusión Molina:

«De estas artes de primera necesidad pasaron a algunas de aquellas que exigen las necesidades secundarias de una sociedad. **Con la excelente arcilla que se encuentra en su país hacían ollas, platos, tazas y aún vasos grandes para tener los licores fermentados.** Todos estos vasos los cocían en ciertos hornos, o más bien ciertos hoyos que hacían en las pendientes de las colinas. Habían también **descubierto una suerte de barniz para sus vasijas con una tierra mineral que llaman colo.**»² (Molina 1788 [1787] Cit. en Bengoa 2003: 207)

A partir de referencias como estas, podemos ver que hacia los primeros siglos de la conquista y colonia, en la Araucanía habitaba un importante contingente poblacional, el cual detentaba un orden social flexible adecuado a prácticas de fusión y fisión grupal, que rápidamente se adaptó a las condiciones de beligerancia impuestas por el proceso de conquista. Este territorio poseía una enorme riqueza en cuanto a recursos, los

cuales eran aprovechados a cabalidad por las poblaciones que se enfrentaron a las huestes hispanas.

Por otra parte se observa cómo nuestra materialidad de estudio -los contenedores- fue vista en uso en contextos de ceremonias de reciprocidad, redistribución y renovación de alianzas. Existiendo no solamente vasijas cerámicas, sino también tiestos de madera y metal, los que eran usados para el consumo de chicha y otros alimentos, señalando relaciones simétricas, y posiblemente otras veces asimétricas entre los distintos dirigentes quienes aprovechaban estas circunstancias para ostentar sus riquezas, «mostrarse» ante el otro y legitimar así sus redes de poder.

De esta manera, se observa que las vasijas pintadas escasamente aparecen mencionadas en las crónicas hispanas, detentando quizás una poca visibilidad de estos materiales en contextos de comunicación e intercambio de información. Hecho que sin duda, contrasta con la historia oficial de relaciones de comunicación establecidas entre mapuches e hispanos en los llamados parlamentos ocurridos en tiempos coloniales. Lo anterior, abre las posibilidades de reflexión en torno a sistemas de comunicación mapuche y en las determinadas instancias en dónde sí y en donde no hay diálogo con la alteridad europea.

IV. Análisis de la decoración pintada

Producto de los trabajos en torno a la decoración pintada de la cerámica bícroma, ha sido posible distinguir las unidades mínimas, los elementos y las configuraciones de motivos Vergel/Valdivia (Uribe 1997, Adán & Mera 1997), proponiéndose así dos estilos representacionales, y logrando discriminar ocho tipos decorativos, algunos con sus respectivos subtipos. Éstos, tendrían una dispersión relativamente acotada a las distintas cuencas y sectores de la Araucanía (Aldunate 1989, Adán & Mera 1997).

En cuanto a los tipos decorativos, dentro de lo Vergel han sido reconocidas tres variedades decorativas:

3A: Cuerpo con superposición de bandas de zig-zag múltiple. Cuello con banda de chevrone o también zig-zag múltiple como en el cuerpo.

5A: Cuerpo con barras, predominio de achurado y/o zig-zag múltiple. En el cuello se observa la misma decoración con la alternancia de barras con diferentes motivos: achurado, ajedrezado, zig-zag múltiple, clepsidras y otros.

8A: Superposición de triángulos en oposición arriba-abajo tanto en el cuello como en el cuerpo (Figura 4).

EL VERGEL



Tipo 3



Tipo 5



Tipo 8

Figura 4. Variedades decorativas del Estilo El Vergel (Fuente: Adán et al. 2005)

Por otra parte con relación al estilo Valdivia, se reconocen cinco variedades, algunas de las cuales presentan subtipos:

1A: Superposición de bandas de triángulos opuestos rellenos con líneas en el cuerpo, cuello con banda de chevrones.

1B: Superposición de bandas de triángulos opuestos rellenos con líneas con variación en la composición del cuello en el que se superpone una banda achurada y otra en la que se sucede el elemento clepsidra.

1C: Superposición de triángulos rellenos enmarcados por un triángulo mayor en oposición arriba-abajo, cuello con banda de chevrones.

1D: Cuerpo compuesto de sólo un campo o banda de triángulos rellenos por líneas paralelas en oposición arriba-abajo. El cuello puede estar compuesto por una banda de chevrones o bien por la alternancia de bandas de diferentes motivos.

1E: Superposición de triángulos en oposición arriba-abajo con una disposición bipartita, tripartita y cuatripartita.

2A: Superposición de triángulos en oposición arriba-abajo y zig-zag múltiples, cuello con banda de chevrones. En algunos casos la disposición es bi y cuatripartita.

4A: Cuerpo con un solo campo de rombos reticulados. Cuello con banda de chevrones.

4B: Superposición de rombos reticulados y cuello con banda de chevrones.

4C: Bandas superpuestas alternadas de rombos y otros diseños tanto en el cuello como en el cuerpo. En el cuello se presentan dos modalidades, una constituida por los chevrones y la segunda por la superposición alternada de una banda de clepsidras y otra achurada.

6A: Sucesión de barras con clepsidras en el cuerpo y cuello con chevrones.

6B: Superposición de bandas de clepsidras en el cuello y sucesión de barras de clepsidras en el cuerpo.

7A: Cuerpo con campos de aspas. En el cuello se registran: a) banda de chevrones, b) rombos y c) bandas de clepsidras. (Figura 5) (Adán & Mera 1997, Adán et al. 2005).

VALDIVIA



Tipo 1



Tipo 2



Tipo 4



Tipo 6



Tipo 7

Figura 5. Variedades decorativas del Estilo Valdivia (Fuente: Adán et al. 2005)

El trabajo de análisis de las vasijas pintadas rojo sobre blanco (Adán et al. 2005, Bahamondes 2005) ha logrado vislumbrar la predominancia de los jarros simétricos y asimétricos dentro de las categorías morfológicas de la tradición bícroma rojo sobre blanco. Si bien los jarros con un único eje de rotación se presentan tanto en lo Vergel como en lo Valdivia, los jarros asimétricos tienden a ser característicos en mayor medida del complejo El Vergel.

A escala decorativa, se ha evidenciado la predominancia de los tipos netamente valdivianos al interior de la muestra, por sobre los vergelinos y transicionales, los primeros con una clara dispersión meridional (Tabla 1). Hecho que señala una producción cuantitativamente más elevada de piezas Valdivia, lo que podría estar marcando un proceso tendiente a la especialización y estandarización productiva, evidenciando un mayor control de ésta, y con una relativa centralización en el área de la cuenca del Valdivia.

De los elementos del período prehispánico que se mantienen en tiempos coloniales, el que más destaca es la banda de triángulos achurados dispuestos arriba-abajo,

que corresponde al tipo 8 de El Vergel y a los tipos 1 y 2 del estilo Valdivia (Figuras 6, 7 y 8). Específicamente, estas variedades decorativas muestran una misma configuración básica de motivos, en donde la unidad mínima, que es el triángulo relleno con líneas paralelas, se traslada y se refleja horizontalmente.

Cuantitativamente, se observa una clara predominancia de estos ejemplares valdivianos, con 122 cántaros que presentan este orden decorativo, por sobre las 19 vasijas del complejo El Vergel que exhiben estos diseños. Esto llevaría a corroborar la idea de una pertenencia identitaria presente en los cántaros, que se extiende y se refuerza en el tiempo, posiblemente con mayor vigor hacia períodos coloniales. De esta manera vemos cómo este motivo decorativo se encuentra presente desde los primeros siglos prehispánicos de la tradición bícroma (s. X-XI d.C.) y es el que perdura hasta el final de ésta (s. XVIII?), denotando una creciente regularización en el diseño y la producción cerámica, la cual en la colonia se concentra en la porción meridional de la Araucanía al sur de las fronteras de los ríos Bío-Bío y Toltén.



Figura 6. Estilo El Vergel, tipo 8. Variedad representativa de tiempos prehispánicos.

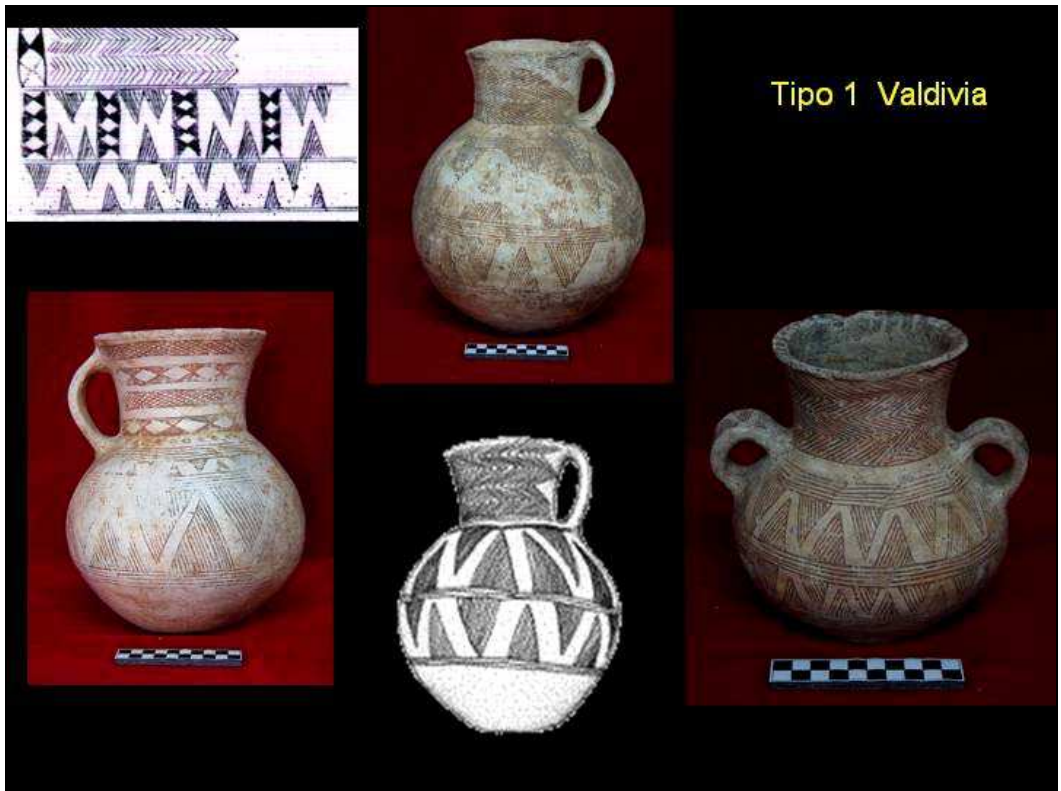


Figura 7. Estilo Valdivia, tipo 1. Variedad decorativa más abundante de la tradición bicroma.



Figura 8. Dos ceramios estilo Valdivia procedentes de la localidad de Los Lagos. Decorativamente son idénticos, mientras que uno es levemente más grande que el otro (cfr. Cummins 1994).

	Zona de Procedencia									
Decoración	BÍO-BÍO INFERIOR	BÍO-BÍO MEDIO	ARAUCO	CAUTÍN-IMPERIAL	TOLTÉN	VALDIVIA	BUENO	MAULLÍN	INDET.	Total General
1A					2 (3,70%)	15 (27,78%)	3 (5,55%)		34 (62,96%)	54 (100%)
1B	1 (12,50%)				1 (12,50%)	1 (12,50%)			5 (62,50%)	8 (100%)
1C		1 (25,00%)		1 (25,00%)					2 (50,00%)	4 (100%)
1D						2 (11,11%)	2 (11,11%)		14 (77,78%)	18 (100%)
1E				2 (12,50%)		2 (12,50%)			12 (75,00%)	16 (100%)
2A						3 (13,64%)	1 (4,54%)		18 (81,82%)	22 (100%)
3A				2 (20,00%)	1 (10,00%)	1 (10,00%)			6 (60,00%)	10 (100%)
4A						2 (100%)				2 (100%)
4B						2 (66,67%)			1 (33,33%)	3 (100%)
4C						2 (50,00%)			2 (50,00%)	4 (100%)
5A	1 (8,33%)	5 (41,67%)	1 (8,33%)	1 (8,33%)					4 (33,33%)	12 (100%)
6A						5 (27,78%)			13 (72,22%)	18 (100%)
6B					1 (14,29%)	2 (28,57%)	1 (14,28%)		3 (42,86%)	7 (100%)
7A			1 (12,50%)	5 (62,50%)			1 (12,50%)		1 (12,50%)	8 (100%)
8A	3 (15,79%)	5 (26,32%)	7 (36,84%)						4 (21,05%)	19 (100%)
9A	1 (50,00%)								1 (50,00%)	2 (100%)
INDEFINIDOS	2 (50,00%)			1 (25,00%)					1 (25,00%)	4 (100%)
TRÍCROMO	1 (100%)									1 (100%)
ENG. ROJO	6 (15,00%)	1 (2,50%)	18 (45,00%)			3 (7,50%)	4 (10,00%)		8 (20,00%)	40 (100%)
INDET.	1 (7,14%)			1 (7,14%)			2 (14,28%)	1 (7,14%)	9 (64,29%)	14 (100%)
Total general	16 (6,02%)	12 (4,51%)	27 (10,15%)	13 (4,89%)	5 (1,88%)	40 (15,04%)	14 (5,26%)	1 (0,38%)	138 (51,88%)	266 (100%)

Tabla 1. Variedades decorativas pintadas a lo largo de las distintas cuencas de la región centro-sur.

V. Discusión y conclusiones

Los sistemas de comunicación indígenas en el mundo andino materializados en diversos soportes como los textiles, khipus y keros, fueron importantes transmisores de mensajes tanto en la época prehispánica como colonial. El estudio de los keros (Martínez 1986, Cummins 1994, entre otros), vasijas de madera, cerámica y metal que fueron utilizadas desde el período Formativo hasta tiempos republicanos en contextos ceremoniales, ha llevado a vincularlos con prácticas de poder rituales en donde la «invitación a tomar» evidencia relaciones de reciprocidad asimétrica.

Los keros eran objetos que poseían una significación en el mundo prehispánico extendida en el tiempo por casi 3000 años y que pasa a tiempos coloniales, sin embargo denotando una paulatina transición de las representaciones abstractas a imágenes figurativas, lo que ha sido entendido como un esfuerzo por parte de los indígenas de seguir representando elementos desde la sociedad indígena a la sociedad colonial, generando una interlocución con el otro y denotando un esfuerzo de jugar sistemáticamente en dos planos (Cummins 1994).

En ellos se observa un juego con la forma y la materia y a la vez que una organización en la representación de sus motivos. A través de la iconografía de los keros ha sido posible vislumbrar estructuras de pensamiento político y social andino que han perdurado largamente en el tiempo y que circulan a través de estos soportes muebles. Se trata de grandes temáticas que cruzan durante distintos tiempos históricos el pensamiento que se expresa en múltiples soportes. Verdaderos significantes simbólicos que están evidenciando un complejo proceso de construcción de discursos visuales en el mundo andino colonial indígena derrotado.

Por medio del estudio de los elementos presentes en los keros se ha constatado la representación del poder político y religioso desde una lectura andina (Martínez 1986) en donde se observa a la elite cuzqueña, investida con elementos prehispánicos, hecho que denota una gran narratividad y una enorme dimensión de procesos sociales que están acaeciendo en los Andes luego del choque entre dos mundos ocurrido en el siglo XVI. Estos contextos rituales de gran complejidad es un tema que concierne a los españoles controlar, generando a fines del primer siglo de la colonia una represión en torno a la circulación de objetos y prácticas soportadas en una economía política no escrita representada en quipus, keros, textiles, etc.

Estos análisis respecto a los procesos sociales del mundo andino y los soportes materiales en donde se están representando los sistemas visuales que evocan conceptos y cosmogonías relativas a un orden social anterior, nos llevan a reflexionar en torno a nuestra propia materialidad de estudio. Las vasijas pintadas Vergel y Valdivia.

Consideradas desde este punto de vista, es posible pensar a los tiestos coloniales del estilo Valdivia como verdaderas representaciones que buscan recomponer momentos prehispánicos en tiempos coloniales. El estudio de centenares de piezas completas ha permitido reconocer los diversos elementos de El Vergel que se encuentran expresados reiterativamente en la cerámica Valdivia. De este modo, es posible pensar que la cerámica hacia tiempos coloniales sigue siendo usada en los contextos rituales y legitimando relaciones de reciprocidad y redistribución como en tiempos previos a la llegada europea. Estéticamente, las vasijas Valdivia seguirían reproduciendo la estética y los símbolos que los cántaros de El Vergel venían desarrollando desde el año 1000 d.C..

En las vasijas bicromas de tiempos coloniales se vislumbra un mismo proceso cognitivo de juntar significantes, esto se observa en la «gramática» que las piezas presentan, pues se están componiendo las mismas configuraciones de motivos decorativos, respetando el orden de los campos y los contenidos que hay en cada uno de ellos. Se aprecia una tradicionalidad y un conservadurismo expresivo que perdura por casi un milenio, y a la vez un proceso de estandarización creciente en torno a las técnicas, formas manufacturadas y a las variedades decorativas expresadas (Tipo 8 a Tipos 1 y 2).

Aunque se trata de procesos estéticos disímiles, pues las vasijas en estudio existentes al sur del Bío-Bío siempre mantuvieron expresiones abstractas, mientras que las de los Andes Centrales tendieron a lo figurativo, en ambos casos se trata de un repertorio de pocas escenas iconográficas muy repetidas que por lo general refieren a elementos propios de los nativos indígenas, sin asociación a la vida colonial española. Este aumento en la reiteratividad y la coherencia existente a nivel composicional pueden estar hablando de sociedades que se encuentran bajo presión y que ocupan este tipo de medios para difundir, mostrar y hacer perdurar las claves y pautas del orden social previo.

Esta impresionante repetitividad en la cerámica que se observa en los ejemplares valdivianos nos habla de un patrón representacional que se mantiene a lo largo del

tiempo. En estos contenedores se aprecia un espacio de libertad política y social para representar en medio de un contexto de beligerancia y conflicto aunque no permanente, extendido en el tiempo.

Serían sociedades que por una parte podrían estar incluyendo elementos hispanos, reflejados materialmente en la gradual incorporación de bienes de manufactura europea al ofertorio fúnebre (Menghin 1962); y a su vez estarían participando en dinámicas de negociación e intercambio de información con la alteridad europea a través de los diversos parlamentos celebrados en la Araucanía (Bengoá 2003). Sin embargo, por otra parte, cuando nos centramos en el análisis de las producciones culturales de la sociedad mapuche colonial, vemos que éstas son generadas con claves y símbolos netamente indígenas, que no incorporan elementos hispanos y por ende al parecer, no pretenden generar instancias de diálogo alguno a través de estos materiales, como lo son la cerámica decorada y la platería.

De esta manera, y a diferencia de la situación de los Andes Centrales, aquí la población local se vincula con los europeos en ciertas esferas, manteniéndolos ajenos y distantes de otras, presumiblemente en donde hacían aparición estos materiales, que apenas fueron descritos por los cronistas. Este «bloqueo» de la presencia hispana en determinados ámbitos puede responder a las estrategias de resistencia que estos grupos desplegaron, en buena parte de forma exitosa, y que aportó a la perduración de la sociedad mapuche durante tiempos coloniales.

Nos encontramos frente a entidades sociales resistentes y derrotadas en distintos grados, pero que generan una reflexión y propuestas propias; utilizan soportes de memoria que poseen una connotación ritual y divulgan a través de ellos claves que determinados individuos pueden aprehender. En el caso del Perú, hay una intencionalidad de lectura para los españoles y para el grupo indígena de élite, a través de distintos niveles de representación. En el caso mapuche, suponemos, la lectura sólo se realiza para el grupo productor de significado.

Con relación a los hechos históricos «oficiales», estas expresiones tienen un claro referente en los movimientos utópicos andinos en el caso de los Andes Centrales y Centro-Sur (Cummins 1994). Por su parte, en el caso de la sociedad mapuche colonial lo vemos en la llamada Guerra de Arauco y en los múltiples alzamientos y rebeliones que ésta experimentó por más de tres siglos (León 1983, 1989). En este sentido, la cerámica decorada rojo sobre blanco que se asume perdura por

lo menos hasta el siglo XVIII, habría reforzado la identidad grupal, las cosmogonías originales de la sociedad prehispánica ancestral, que se reforzarían constantemente a través de las diversas ceremonias rituales cerradas celebradas periódicamente.

En resumidas cuentas, vemos que hacia tiempos coloniales en el área nuclear y en la periferia meridional de Andinoamérica ocurre un proceso social homologable en ciertos aspectos. Se trata del proceso de conquista llevado a cabo por contingentes hispanos, en donde las sociedades indígenas se encuentran bajo presión, y que de una u otra manera se ven obligadas a la asimilación del otro y a su vez a mantener ciertas pautas y elementos culturales propios que permiten la supervivencia y reproducción del grupo. De este modo, se genera un sistema de circulación de imágenes en donde llega a operar una verdadera economía política de los íconos, denotando claras lógicas de construcción y significación de mensajes que en definitiva refieren a una narrativa etnohistórica andina.

Notas

¹ Proyecto Fondecyt 1060216.

² Los subrayados son nuestros.

Bibliografía

ADÁN, Leonor & Rodrigo MERA. 1997. «La tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región centro-sur: los estilos Vergel y Valdivia. Una propuesta tipológica morfológica decorativa de la alfarería». *Informe Final Proyecto Fondecyt 1950823*. Manuscrito en posesión de los autores.

ADÁN, Leonor, Rodrigo MERA, Mauricio URIBE & Margarita ALVARADO. 2005. «La tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región sur de Chile: los estilos decorativos Valdivia y Vergel». *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Museo de Historia Natural de Concepción, Concepción.

ADÁN, Leonor, Rodrigo MERA, Francisco BAHAMONDES & Soledad DONOSO. 2007. «Síntesis arqueológica de la cuenca del río Valdivia: proposiciones a partir del estudio de sitios alfareros prehispánicos e históricos» *Revista Austral de Ciencias Sociales*, Valdivia. En prensa.

ALDUNATE, Carlos 1989. «Estadio alfarero en el sur de Chile». *Culturas de Chile. Prehistoria: desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editado por J. Hidalgo et al., Cap. XVI: 329-348. Editorial Andrés Bello, Santiago.

BAHAMONDES, Francisco. 2006. «Las poblaciones prehispánicas tardías de Araucanía septentrional: El

- complejo arqueológico El Vergel y su relación con la hipótesis de andinización» Ponencia presentada en el XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- BAHAMONDES, Francisco, Claudia SILVA & Roberto CAMPBELL. 2007. «La Candelaria: un yacimiento funerario del complejo El Vergel en el curso inferior del río Bío-Bío». *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, Santiago. En prensa.
- BENGOA, José. 2003. *Historia de los Antiguos Mapuches*. Catalonia, Santiago.
- BIBAR, Gerónimo de. 1966 [1552]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile*. Fondo Hist. J.T. Medina. Santiago.
- BRAUDEL, Fernand. 1984 [1979]. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII. Tomo I, Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. Alianza editorial, Madrid.
- BULLOCK, Dillman. 1970. «La Cultura Kofkeche». *Boletín de la Sociedad de Biología de Concepción* XLIII: 1-204, Angol.
- CAMPBELL, Roberto. 2004. *El trabajo de metales en la Araucanía (siglos X-XVII d.C.)*. Memoria de Título para optar al grado de Arqueólogo, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.
- CASTRO, Victoria & Leonor ADÁN. 2001. «Abriendo diálogos. Una mirada entre la etnohistoria y la arqueología del área centro-sur de Chile: asentamientos en la zona Mapuche». *Werkén* 2: 5-35, Santiago.
- CUMMINS, Tom. 1994. «Representation in the Sixteenth Century and the Colonial Image of the Inca». *Writing without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Elizabeth Boone and Walter Mignolo eds.: 189-219. Duke University Press, Durham, N.C.
- GÓNGORA Y MARMOLEJO, Alonso de. 1862 [1575]. *Historia de Chile. Desde su descubrimiento hasta el año 1575*. Colección de Historiadores de Chile, Tomo II: 1-123. Imprenta del Ferrocarril, Santiago.
- GORDON, Américo, Jacqueline MADRID & Julia MONLEÓN. 1972-73 «Excavación del cementerio indígena de Gorbea (Sitio GO-3). Provincia de Cautín. Chile.» *Actas del VI Congreso de Arqueología de Chile*, pp. 501-522. Santiago.
- GUEVARA, Tomás. 1912. *Las últimas familias araucanas i sus costumbres*. Imprenta Cervantes. Santiago.
- LATCHAM, Ricardo. 1928a. *La prehistoria chilena*. Imprenta Cervantes. Santiago.
- LATCHAM, Ricardo. 1928b. *La Alfarería Indígena Chilena*. Sociedad Impresora Litográfica Universo, Santiago.
- LEÓN, Leonardo. 1983. «Expansión Inca y resistencia indígena en Chile, 1470-1536». *Chungara* 10: 95-115.
- LEÓN, Leonardo. 1989. «La alianza Puelche-Huilliche y las fortificaciones indígenas de Libén, Riñihue y Villarrica, 1552-1583. *Nueva Historia* 17: 13-44. Londres. U. de Chile. Santiago.
- MARIÑO DE LOVERA, Pedro de. 1865 [1594]. *Crónica del Reino de Chile*. Reducida a nuevo método y estilo por el padre Bartolomé de Escobar. Colección de Historiadores de Chile, Tomo VI. Imprenta del Ferrocarril, Santiago.
- MARTÍNEZ, José Luis. 1986. «El «personaje sentado» en los keru: Hacia una identificación de los kuraka andinos». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*: 101-124. Santiago.
- MENGHIN, Osvaldo. 1962. «Estudios de Prehistoria Araucana». *Acta Prehistórica* III-IV. Buenos Aires.
- MOLINA, Abate Juan Ignacio. 1788 [1787]. *Compendio de la Historia Geográfica, Natural y Civil del Reyno de Chile*. Don Antonio de Sancha, Madrid.
- NAVARRO, Ximena & Carlos ALDUNATE. 2002. «Un contexto funerario de la Cultura El Vergel». *Gaceta Arqueológica Andina*, 26: 207-223.
- PINEDA Y BASCUÑÁN, Francisco Núñez de. 1863 [1630]. *Cautiverio Feliz, y razón de las guerras dilatadas de Chile*. Colección de Historiadores de Chile, Tomo III. Imprenta del Ferrocarril, Santiago.
- QUIROGA, Jerónimo de. 1979 [1692]. *Memoria de los sucesos de la guerra de Chile*. Santiago.
- QUIROZ, Daniel. 2005. «Fechados por termoluminiscencia para sitios El Vergel en las costas septentrionales de la Araucanía». *Anexo Informe de Avance Proyecto Fondecyt 1020272*. Tercer Año. Manuscrito en posesión del autor.
- QUIROZ, Daniel, Marco SÁNCHEZ, Mauricio MASSONE & Lino CONTRERAS. 2006. Informe Final Proyecto Fondecyt 1020272. *Estrategias adaptativas entre los grupos El Vergel en las costas septentrionales de la Araucanía*. Manuscrito en propiedad de los autores.
- ROSALES, Diego de. 1877 (1678). *Historia General del Reyno de Chile. Flandes Indiano*. Valparaíso, Imprenta El Mercurio.
- SEQUEL, Zulema. 1968. «Excavación de salvamento en la localidad de Gómero». *Rehue* N°1, pp. 57-62. Centro de Antropología, Universidad de Concepción.
- URIBE, Mauricio. «Catálogo de elementos decorativos Vergel/Valdivia». Manuscrito en posesión del autor.