

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

# **La Producción Cerámica Mapuche. Perspectiva Histórica, Arqueológica y Etnográfica.**

Jaume García Rosselló.

Cita:

Jaume García Rosselló (2007). *La Producción Cerámica Mapuche. Perspectiva Histórica, Arqueológica y Etnográfica. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/183>

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

*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>.*

# *La Producción Cerámica Mapuche. Perspectiva Histórica, Arqueológica y Etnográfica*

## *Mapuche Pottery Production. Archaeological, Historical and Ethnographic Perspective*

Jaume García Rosselló\*

### **Resumen**

En este trabajo se analiza la evolución de la producción cerámica mapuche usando fuentes de tipo etnográfico, etnohistórico y arqueológico. Se propone que el sistema de producción de los grupos mapuches que pasaron a formar parte del territorio colonial español evolucionó hacia la aparición de poblaciones especializadas en la fabricación de cerámica, mientras que los grupos que permanecieron independientes mantuvieron una producción doméstica hasta el siglo XX. El contacto con poblaciones europeas provocó la introducción de nuevas formas cerámicas. Sin embargo la tecnología cerámica se ha mantenido prácticamente invariable hasta la actualidad como un elemento de resistencia cultural.

**Palabras Claves:** Tecnología cerámica, Etnoarqueología, Sociedad Mapuche, Periodo colonial.

### **Abstract**

In this work it's analyzed the evolution of the mapuche pottery production using ethnographical, ethnohistorical and archaeological sources. It's proposed that the production system of the mapuches groups, which passed to pertain to the Spanish colonial territory, evolved to the apparition of specialized populations in to the pottery fabrication, while the groups that remain their independence maintain a domestic production until the XX century. The contact with European populations provokes the introduction of the new pottery forms. But the pottery technology its remained practically invariable until actually, as an element of the cultural resistance.

**Keywords:** Pottery technology, Etnoarqueology, Mapuche society, Colonial period.

### **1.- Introducción**

El presente trabajo tiene por objetivo analizar las modificaciones en la producción cerámica vinculadas al proceso de transformación sociocultural que ha sufrido el

pueblo mapuche a lo largo de los últimos siglos. Este proceso histórico se inició en el siglo XVI con la colonización española del territorio situado al norte del río Bio-Bio, lo que provocó dos ritmos diferentes en la adopción e incorporación de nuevas ideas y comportamientos sociales (Villalobos, 1992). Durante la colonia los grupos indígenas situados al norte fueron rápidamente aculturados y sometidos (Tellez, 1991; Leon 1991), mientras que los que se encontraban en el sur mantuvieron su identidad, de forma más o menos independiente, hasta finales del siglo XIX (Paño Yáñez, 2005). Dicho de otro modo la colonización española conllevó un largo y lento proceso de colonización, por el cual algunos grupos mapuches fueron asimilados a las instituciones españolas, mientras los que se ubicaban al sur del Bío-Bío permanecieron relativamente independientes, hasta la Pacificación de la Araucaria, cuando fueron absorbidos por la república de Chile (Jara, 1984). Este hecho contribuyó a que en el territorio perteneciente a la colonia aparecieran algunas comunidades especializadas en la producción cerámica, al mismo tiempo, que el resto de la población pasaba a formar parte de mano de obra principalmente agrícola. Por el contrario, los grupos situados al sur de «la frontera» conservaron gran parte de sus costumbres, entre las que se incluyen las tradiciones cerámicas, si bien se incorporaron nuevos tipos utilitarios de influencia española.

A partir de estas premisas nuestro objetivo es:

- 1) Reconstruir el sistema de fabricación cerámica de la población mapuche
- 2) Conocer cómo afectó el contacto entre españoles y mapuches a las estrategias de producción cerámica.
- 3) Establecer cuáles fueron los motivos que condujeron a la aparición de aldeas especializadas en la producción cerámica durante la colonia.

---

\* Universidad de las Islas Baleares. E-mail: jaume.garcia@uib.es. Carretera de Valldemosa Km. 7,5. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de la Universidad de las Islas Baleares. Palma de Mallorca. Baleares. España.

## 2.- Método y fuentes utilizadas

Cada vez se hace más necesaria la articulación de trabajos que vinculen la arqueología, la etnohistoria y la etnografía para el estudio de las épocas de contacto hispano-indígena y los períodos posteriores. Aunque este tipo de trabajos debe conjugar los intereses de disciplinas que presentan objetivos, métodos y problemáticas diferentes (Manríquez y Planella, 1994). Pensamos que la utilización de fuentes de tipo etnográfico, arqueológico e histórico puede resultar de gran utilidad para analizar procesos históricos que se encuentran en la periferia social.

Mientras que la arqueología mantiene un análisis vertical y horizontal de los procesos que se dan en determinados momentos y lugares, mediante la documentación de contextos materiales que aparecen en distintos estratos. La etnohistoria lleva a cabo un análisis diacrónico que se fundamenta en detalles sincrónicos. La etnografía, por su parte, estudia fenómenos sincrónicos contemporáneos de tipo social. Para estudiar épocas históricas la interpretación arqueológica puede ser confusa si no se tienen en cuenta antecedentes documentales del sitio o la región.

La situación en un mundo cada vez más globalizado provoca que las sociedades productoras de cerámica hayan sufrido un profundo proceso de cambio. Esta situación permite acceder a algunos aspectos poco estudiados en los registros etnoarqueológicos, como son las adaptaciones que se producen en los comportamientos técnicos, económicos y sociales.

En la mayoría de estudios etnoarqueológicos la perspectiva temporal ha sido poco tratada, por la dificultad de obtener fuentes escritas históricas y testimonios orales fiables: «*A menudo resulta difícil precisar la cronología de estos cambios históricos*» (González et al., 2001)

Para el caso que nos ocupa la utilización de diversos tipos de fuentes ha permitido proponer nuevas ideas sobre la producción material. Sin embargo, las propuestas aquí planteadas, referentes al proceso de modificación de las tradiciones cerámicas, sólo pueden considerarse a modo de hipótesis, porque no se dispone de documentación arqueológica e histórica suficiente para poder establecer con claridad que modificaciones ha sufrido la tecnología cerámica mapuche durante más de cuatro siglos de contacto con la población «blanca».

El territorio que ocupaba el pueblo Mapuche antes de la llegada de los españoles ha sido objeto de una amplia controversia, debido a que bajo la denominación

de *Araucano o Mapuche* se incluyen a diferentes pueblos (Silva, 1985, 1990). Sin embargo, las cartas de Pedro de Valdivia y las crónicas de González de Nájera y Góngora de Marmolejo, Bibar y Mariño de Lobera relatan la existencia de un pueblo muy numeroso, que tenía una lengua común y unas costumbres similares y que ocupaba el territorio al sur del río Itata.

La arqueología considera al complejo cultural el Vergel y sus variantes Tirúa y Valdivia (Quiroz, 2001, Dillehay, 1990) como el antecedente histórico de los Mapuches. Algunos autores remontan estos precedentes hasta el complejo cultural Pitren (Aldunate, 1989). El complejo cultural El Vergel se desarrolló entre el 1000 y 1500 a.c. ocupando un territorio situado entre los ríos Bio-Bio y Toltén. Aldunate (1989) plantea que el hecho de la falta de datos para esta zona se podría interpretar como un indicador de un diferente desarrollo cultural o como una conexión entre Chile Central y área sur andina a partir de la identificación de un sustrato alfarero similar (Llolleo-Pitrén), la aparición de elementos diagnósticos pero aislados en la zona (Clavas cefalomorfas, hachas en forma de pétalo y pipas) y la unidad idiomática desde el Choapa hasta el golfo de Reloncaví. Dentro de esta línea Falabella y Stehberg (1989) plantean que algunas características locales, como las del valle del Cachapoal, acercan los grupos tempranos de Chile central con las poblaciones del sur del Maule, pudiéndose considerar una permanencia temporal de las tradiciones culturales de este sector, ya que el complejo Aconcagua está débilmente representado y es probable que los grupos de este valle hayan mantenido sus sistemas de vida hasta el contacto hispano, al contrario de los que vivían del Maipo hasta el norte.

Para el período colonial, el estudio de los grupos originarios de Chile Central comenzó a comparecer en la bibliografía de forma tardía, demostrando que los indígenas de Chile no desaparecieron, como planteaba la historiografía clásica, durante los primeros años de la conquista, sino que sobrevivieron hasta entrado el siglo XIX (Silva, 1978, 1983; Villalobos, 1976), donde una parte mantuvo algunos rasgos prehispánicos al estar ubicados en áreas marginales, aunque dentro del sistema colonial.

## 3.- La producción cerámica puramente Mapuche

La producción bibliográfica disponible sobre cerámica mapuche es muy reducida. Indicamos aquí, simplemente, unas pequeñas referencias sobre la fabricación ce-

rámica, según la información recogida por Coña (1974), Guevara (1911), Claude Joseph (1928), Domeiko (1846), Latcham (1922) en el siglo XIX y principios del XX y Larraín et al. (1992), Litto (1976) y Montecino (1995, 1997), Valenzuela (1969), Lago (1971) y Gonzalez Vargas (1984) en el siglo XX.

El pueblo mapuche, como etnia originaria de Chile, tiene un considerable peso social y demográfico en el territorio, además de una fuerte identidad cultural, lo que ha motivado estudios sobre su estructura social y su desarrollo histórico desde tiempos de la colonia. Si bien los primeros estudios científicos se centraron en el estudio de la lengua mapudung (Lenz, 1897; Augusta, 1903). Seguidos de los realizados por Tomás Guevara (1908, 1911) y Ricardo Latcham (1922), asociando información documental y arqueológica con observaciones etnográficas anteriores al confinamiento en reducciones.

Aún así, en zonas apartadas del territorio se mantienen las tradiciones fuertemente arraigadas. Esto se puede observar, sobre todo, en la continuación de ceremonias, como el *Nguillatún* (fiesta anual de rogativas para la protección de las cosechas, los animales), el *Machitun* (ceremonia de curación realizada por la machi o chamán.) o *Karütun* (fiesta donde se come carne cruda) y en la gastronomía característica, como el *Chasquiñ* (caldo hervido de ñandú) o el *Apol* (comida elaborada con los bofes del cordero).

### **Formas y función de la cerámica Mapuche**

Generalmente los utensilios para preparar alimentos eran de madera. Destacan los vasos (*Yuwe*), morteros, platos (*Rale*), cucharones (*Kefawe*) o tazas (*Iwe*), que son de madera. En la actualidad, la mayoría de estos elementos sólo se producen con una finalidad turística y la cerámica, a veces, imita formas cerámicas europeas. La madera y la cestería han sido sustituidas por ollas de metal y recipientes de plástico, fruto de la adopción de formas occidentales de vida por parte de una mayoría de la población, como ocurre en muchas otras partes del mundo (Longrace, 1985; David y Heming 1972).

Se reproducen principalmente tres tipos de vasijas (Larraín et al., 1992):

1) El *ketrumetawe*, o jarro pato. Tiene forma asimétrica imitando al pato Ketro. Posee un simbolismo que se relaciona directamente con la estructura familiar Mapuche (Dillehay y Gordon, 1977 en Larraín et al., 1992). Estos cántaros se

han encontrado principalmente en tumbas femeninas. Se demuestra la condición de la mujer Mapuche casada, que también debe abandonar su hogar para residir en la del marido dentro del matrimonio exogámico y vitrilocal que rige esta cultura. La condición femenina de este cántaro se enfatiza poniéndole al pato representado protuberancias en el pecho en forma de senos. Dillehay y Gordon (1977, en Larraín et al., 1992) han demostrado que la nidificación del ánade representado en esta forma alfarera consiste en que el macho prepara el nido y luego lleva a la hembra a depositar sus huevos en él. Se empleaban para hacer las libaciones rituales con *Muday* o *Chicha* con ocasión del *Nigillatún* u otras ceremonias. El *Muday* es una bebida fermentada hecha de piñón, trigo y maíz, aunque se le pueden agregar otros cereales. Fernadez (1995) y Claude Joseph (1928) explican cómo antiguamente la chicha se obtenía por masticación del maíz, realizada por mujeres mayores y la posterior fermentación de la pasta mezclada con agua. La chicha, de procedencia mapuche, se obtiene de maíz y del calafate, arbusto espinoso que produce un fruto azulado.

- 2) El *metawe*, o jarro simple con un asa. Su forma y dimensiones son muy variables. Realmente se trata de una denominación generalizada para todo tipo de cántaros.
- 3) La *challa*, u olla con cuello estriado. Presenta dos asas en forma de agarraderas y base plana o redondeada de boca amplia. Tiene diferentes formas y tamaños. H. Claude Joseph (1928) documentó algunas con tres patas y supuso que imitaban formas metálicas. Sirven para cocer alimentos, tostar trigo, preparar las tintas y teñir los tejidos.
- 4) Los cántaros llamado *Meshen*. Son cántaros abombados, que descansan sobre una pequeña base discoidal, la abertura superior es corta y cilíndrica, pero permite la introducción de un brazo. No tienen asa y presentan dos ataduras de voqui unidas paralelamente en la zona superior e inferior. Mediante una trenza de lana atada al armazón y aplicada a la frente o al pecho se transporta sobre las espaldas. Sirve para el transporte de agua u otros líquidos.
- 5) Y el *wildun* que es un Jarro de cuello largo.
- 6) Los *huishuis*, de dos vientres unidos.
- 7) Los *quintahuén*, que tienen dos cuellos.

- 8) Los *epumetahue*, combinación de dos vasijas superpuestas, de forma circular, con cabeza de ave, asa y embudo.
- 9) Los *lupe*, platos hondos de forma troncocónica y de base plana, adornados con un par de asas. Tienen una capacidad de varios litros y sirven para depositar comida o para tostar trigo.
- 10) Y los *mencuhe*, tienen forma ovoide truncada. Para asegurar su estabilidad se los acuña sobre una rosca. Se los utiliza para guardar *muday*.

### ***El proceso de fabricación***

Igual que en gran parte del continente sudamericano, la fabricación está en manos de las mujeres (llamadas *huidufe* o *metahuefe*).

En sus memorias, Pascual Coña (1974) indica que las mujeres se ocupaban de la casa (la *Ruka*), preparaban la comida, cuidaban de los hijos y además comenta: «*Algunas de las mujeres antiguas tenían mucha habilidad en el arte de alfarería; fabricaban diversos cántaros, jarros, ollas, platos, tazas: toda clase de vasos de barro*».

**La obtención y preparación de materias primas:** Las mujeres recogen la greda en las bases de los remansos o esteros, donde se acumula el sedimento necesario. Recogida la greda, la dejan secar al sol cerca de la *ruka*. Pascual Coña (1974) habla del secado de la greda al sol, en cambio, Claude Joseph (1928) documenta el proceso de secado a la sombra, dentro de las *rukas*. Viviana Varela (artesana alfarera de Quinchamalí) nos comentó que un sol muy intenso puede fragmentar las piezas debido a la rapidez de evaporación del agua, y que en días muy húmedos y frescos es mejor sacar las vasijas al sol, a fin de acortar el proceso de secado.

En general podemos decir que se seca al sol en los días de invierno y a la sombra en los días de verano. Esto sin olvidar, que casi toda la cerámica se manufactura en la estación seca, es decir, en verano, que es cuando se dan las condiciones de humedad óptimas para extraer la greda del subsuelo y dejar secar la cerámica. Incluso el modelado se hace más cómodamente en esta estación, ya que la greda es más manejable y no está demasiado húmeda. Gertudre Litto (1976), en su visita al mercado de Temuco, no pudo, apenas, fotografiar cerámica mapuche al visitar la zona durante la estación fría: «*El hombre tenía unas pocas piezas y dijo que no podía traer más, a causa del lluvioso invierno que obligaba a los araucanos a esperar al verano para hacer cerámica*». Al ir en busca del material, las alfareras llevan consigo cintas, cordelitos y lana hilada

para obsequiar al espíritu protector y dueño de la greda (El *reicuse*), anudando los obsequios al arbusto *volil mamei* hasta su destrucción por efecto de la intemperie. Los regalos a los seres protectores sirven para evitar que esos cántaros se rompan durante la cocción y salgan bien. Este proceso lo documenta Claude Joseph en 1928 en muchas de sus visitas a lugares de extracción de greda. Explica que las buenas canteras, que son muy frecuentadas por las alfareras, se reconocen por el número de cintas amarradas a las plantas próximas.

A la greda se le añade laja molida, raspadura de piedras o arena en las zonas costeras; estas inclusiones son llamadas *ücu* (se trata de un tipo de arena fina local, el tipo de arena puede variar según la zona). El nombre es el mismo, independientemente del tipo de inclusión de que se trate. El elemento que se utiliza en la mezcla depende de su presencia o ausencia en la zona y para nada del tipo de pieza o de la tradición (esto lo hemos podido observar con greda de un estero de Pilén Alto, donde se manipula directamente sin ningún tipo de tratamiento). Por ejemplo, en las zonas costeras, al existir arena, no es necesario moler lajas o trozos de piedra y se utiliza ésta, pues requiere un menor esfuerzo. Igualmente, en algunos lugares, donde la greda no es de muy buena calidad, lleva ya incluidas muchas impurezas por lo que no se le añade ningún otro material y así después de la extracción ya está lista para modelar. El *ücu* se muele en morteros, hasta que queda bien pulverizado; luego se la pasa por un cedazo. Posteriormente, se moja la greda con agua para limpiarla de impurezas, como palitos o materias extrañas, que se sacan cuidadosamente. Podemos decir que la greda no se pasa por el cedazo y las impurezas se quitan manualmente mientras ésta permanece mojada.

**El proceso de modelado:** El trabajo de modelado se hace al aire libre, cerca de la *ruka*. Extienden por el suelo una estera y se arrodillan o se sientan encima, colocando a un lado la greda amasada y al otro un recipiente con agua. Delante tienen una tableta de madera para asentar la pieza, finalmente al alcance de la mano depositan una valva de *macha* (molusco). En cuanto la masa está blanda y plástica, se la mezcla con el polvo ceñido de *ücu*, procurando que los dos materiales se mezclen perfectamente. Cuando el material está bien amasado se extren puñados de arcilla para ser trabajados (Coña 1974). Luego el proceso continúa aplanando un disco a modo de base, dejándolo extendido sobre la tableta o a veces encima de un plato que sirve de

molde para sujetar la pieza. Se continúa elaborando una tira (llamado *piulo*), para iniciar y seguir la forma hacia arriba de la vasija. Las tiras o rollos se elaboran tomando una pequeña cantidad de greda amasada, y con las dos manos la transforman por frotamiento sobre una tabla vecina en un largo cilindro flexible. Cuando la tira ha alcanzado el tamaño suficiente, se deposita sobre el asiento redondo, siguiendo, la circunferencia de éste y apretando con los dedos la nueva tira. La superposición de tiras se realiza de forma muy rápida a fin de que no se seque. Al colocar la nueva tira sobre la anterior se estrecha y allana de afuera a dentro, a fin de hacer desaparecer la ranura de unión de las dos tiras. Todo ello se realiza humedeciendo la greda constantemente para evitar que las tiras se sequen con demasiada velocidad. Según lo que quieran confeccionar, dejan una anchura y una altura determinadas. Se empareja y termina compactando la greda con las manos: una al interior del vaso y la otra orientando el cilindro comprime la greda hasta conseguir una buena resistencia que impida su deformación. Cuando la pieza está a la mitad de altura que debe tener se le pasa una valva de concha humedecida para emparejar y compactar el exterior y el interior.

Luego se deja secar, al sol o a la sombra de la *ruka*, según el tiempo. Es importantísimo proteger las piezas del viento para evitar un secado muy rápido. Cuando la arcilla está en textura de cuero, colocan las orejas o asas, los adornos superficiales y salientes, mojando las zonas que deben ponerse en contacto. Pascual Coña (1974: 217), relata que: «*Si el artefacto era un jarro le ajustaban las orejas características de jarro, si era olla la proveían con el asa especial a cada lado, si era el cántaro llamado quintahuen, le dejaban además dos cuellos unidos por un asa; al cántaro huishuis le formaban dos barrigas (...)*». Normalmente, se aprovecha la greda y se elaboran varias vasijas cada vez. Claude Joseph (1928) calculó en media hora el tiempo invertido en el modelado de una pieza de dos o tres litros de capacidad y referente al tiempo de secado, estableció dos o tres días para piezas pequeñas y una semana o más para las de gran tamaño. Seguidamente, cuando la pieza está seca, pulen el objeto frotándolo con una piedra lisa llamada *pezem* y, a veces, cuando la pieza está seca, bañan el exterior con una capa muy delgada de greda negruzca o amarillenta, sin mezclar con laja molida o arena, consiguiendo una superficie más brillante y lisa. Además, si se frota con lana adquiere un color negro.

**La cocción:** Uno o dos días después de ser bruñidos se cuecen los vasos. H. Claude Joseph (1928: 44-45) lo relata de la siguiente manera: «*Se enciende un gran fuego en medio de la ruca y se calienta poco a poco cada pieza de alfarería para que no se trice. Con un palo de Colihue metido en cada pieza cruda la alfarera la pasea por la llama y después la acuesta en medio del fuego. Le da la vuelta varias veces para que se caliente uniformemente. Esa calefacción preliminar prepara para la vasija para soportar las temperaturas más elevadas de la cocción. Cubre el cántaro en tratamiento con astillas de pellín, leña, cuya combustión produce muchas calorías y aviva el fuego con un fuelle o agitando el borde de su delantal. El cántaro se pone luego rojo oscuro, pasa al rojo vivo y durante cerca de diez minutos toma un aspecto rojo blanco. Si el cántaro es de pequeñas dimensiones se cuece en un hora, pero si se trata de una vasija grande, la alfarera necesita encender una gran hoguera y dejarla en ella de 5 a 8 horas*». En cambio, Valenzuela Rojas (1969: 10) describe el proceso de la siguiente manera: «*Como contrapartida al uso de hornillas, braseros y meros apilamientos, todos los cuales se elevan sobre la superficie del suelo, se hallan los hornos subterráneos mapuches y que han sido observados personalmente en Quechereguas, lugar del departamento de Traiguén, Provincia de Malleco, y en los alrededores del lago Budi, Prov de Cautín. La Cochura se hace apilando los ceramios, juntamente con los combustibles, en el hoyo mismo, el cual adopta forma cuadrangular, para este efecto. De tal modo que, cámara, hogar y cenicero, se confunden en un espacio monocelular. El calor y el humo, escapan por una especie de tronera lateral y que es abierta con ese fin. El tiempo de quema, no sobrepasa de tres horas de fuego continuado*». Pensamos que las observaciones de Valenzuela se pueden explicar por las diferencias que se observan entre unas regiones y otras. Estas variaciones se observan sobre todo en la fabricación de unos tipos u otros y en la denominación de las piezas, pero podría apreciarse también en las estrategias técnicas. Conocer el momento adecuado en el que se pueden sacar las piezas del fuego requiere mucha experiencia, al no existir ningún sistema exacto de control, así el sistema de las alfareras es la observación mediante la experiencia.

Finalmente calientan agua de mote o *muday*, retiran del fuego las piezas y vierten sobre ellas el *muday* o mote calientes. De hecho, el líquido empieza a hervir en contacto con las piezas y es ahora cuando se tira agua fría y se vuelven a colocar las piezas sobre el

fuego. Cuando vuelve a hervir, el líquido sale por la abertura y es cuando se retiran definitivamente del fuego. Lago (1971) sólo documenta el enfriamiento natural cuando se sacan las piezas del fuego. La utilidad del proceso anteriormente descrito tiene una doble función: evitar que se quiebren las piezas ante un enfriamiento excesivamente rápido y hacer las vasijas impermeables a los líquidos mediante el sellado interior de los poros por la ebullición de líquidos grasos como el mote o el *muday*.

### ***Distribución de los lugares productores***

En la actualidad, es en la provincia de Cautín donde están más a la vista los grupos que elaboran cerámica vinculados al comercio con Temuco (Litto, 1976 y observaciones personales). La mayoría de la producción se destina a la venta como souvenir y en algunos lugares se ha introducido el uso de moldes y el trabajo masculino perdiéndose la técnica tradicional<sup>1</sup>. Aunque quedan rucas familiares donde junto a la agricultura elemental se elaboran cerámicas, tejidos y cestería. La gente de la ciudad compra los objetos más elaborados, generalmente zoomorfos, pero la producción doméstica del mapuche es principalmente vasijas no muy grandes como cántaros, callanas y jarros para el *muday*.

Tomás Lago (1971) enumera, entre otros lugares donde se produce cerámica a Mulchén, Quepe, Panguipulli (de Angol), Huichahue, Collinco, Roblehuacho (de Cautín), Queule (de Valdivia), San Juan de la Costa e Islote del lago Ranco.

Claude Joseh (1928) visitó Lanahue, Hutelolén, Puerto Domínguez, Licanco, Maquehua, Tranapunte y la zona del lago Budi, donde pudo observar la confección de varios cántaros.

Debido a movimientos poblacionales hoy se hace cerámica de greda oscura de tradición Mapuche en la isla de Chiloé (Lago, 1971) en las localidades de Caulín, Hullinches de Huenteo y la Costa de Quichao.

### ***La producción cerámica en época prehispanica***

La comparación entre materiales cerámicos relativamente contemporáneos con otros de tipo arqueológico hace suponer que es probable que las técnicas utilizadas en la fabricación cerámica en la actualidad no hayan cambiado excesivamente respecto al periodo prehispanico. Aunque es evidente que la población mapuche prehispanica no se puede considerar el mismo complejo cultural que las poblaciones mapuches actuales.

La analogía etnográfica (Chang, 1967 o Binford, 1981) y en concreto el método histórico directo (Ascher 1961 o Berenguer, 1983) han sido fuertemente discutidas por la arqueología, porque en muchas culturas que se comparan, el contexto social, cultural, económico y medioambiental ha variado considerablemente, de la prehistoria a la actualidad (Hodder, 1982). En este caso, nos parece válido su uso, ya que se aplica a un aspecto muy concreto de la producción material (al margen de las transformaciones sociales) y porque conocemos, con relativa fiabilidad, las modificaciones socioculturales, económicas, políticas y medioambientales que han sufrido los grupos mapuches. Además en el caso que nos ocupa 1) hay una continuidad poblacional, 2) la población ha seguido ocupando el mismo territorio, 3) se aplica a un aspecto parcial de las manifestaciones culturales, 4) la producción cerámica es una manifestación marginal dentro de la tecnología de este pueblo, por lo que no está tan directamente condicionada por los cambios socioculturales, 5) los productos cerámicos tienen una función relacionada con el ideario colectivo y por tanto, como sabemos, las estructuras ideológicas, rituales e identitarias son las que más tardan en verse afectadas por los cambios, 6) los grupos asimilados a estructuras «occidentales» han sido marginados social, económica, política y territorialmente, hecho que les permitió mantener algunos aspectos relacionados con sus manifestaciones culturales.

Cuando llegaron los españoles los mapuches sabían fabricar cerámica, pero la utilizaban de una forma limitada. Según Pedro de Valdivia (Valdivia 1970) «*Los naturales tenían muchas y muy pulidas vasijas de barro*». Usaban principalmente platos, fuentes de madera y canastillos impermeables hechos de cortezas de árboles, fibras vegetales o paja de esparto. En esos canastillos y fuentes de madera calentaban el agua echando piedras calientes hasta hacerla hervir.

Los mapuches son conocidos, sobre todo, por el trabajo de la cestería, la plata y el telar (Guevara 1911, Domeyko 1846). Las copas eran generalmente de plata. Había artesanos plateros con dedicación a tiempo completo, al contrario que la cerámica, confeccionada por las mujeres al no requerir un artesanado especializado, y se elabora, aun hoy, como complemento de otras actividades domésticas. El mapuche utilizaba recipientes de cestería o madera en sustitución de la cerámica, para muchas actividades, principalmente el procesado de alimentos.

Estos grupos empleaban la cerámica con una función ornamental y funeraria, fabricada en contextos domésticos por la mujer. Aunque un *lonko* poseyera diferen-

tes mujeres, cada una tenía independencia dentro de la familia y la *Ruka*, por lo que criaba a sus hijos, cocinaba sus propios alimentos (Silva Galdammés, 1990, 1995) y fabricaba su cerámica (Montecino, 1995). La cerámica tenía un papel secundario y se utilizaba sobre todo como objeto ritual y funerario vinculado a la mujer (Montecino, 1995, 1997; Dillehay y Gordon, 1977; Dillehay, 1990; Gordon, 1997).

### ***Transformaciones de la producción cerámica en territorio Mapuche durante el periodo colonial***

Con la llegada de los españoles algunos tipos cerámicos adquieren un papel utilitario (Aldunate, 1989; Gordon et al., 1973; Quiroz y Sánchez, 1997) y se modifican los tipos formales con la imitación de platos, tazas y ollas de tradición occidental (Aldunate, 1989). Pero el proceso de fabricación, parece que se mantiene igual que en época precolonial (Montecino, 1986: 16).

Los grupos situados al sur de «la frontera» conservaron gran parte de sus costumbres, entre las que se incluyen las tradiciones cerámicas, si bien se incorporaron nuevos tipos utilitarios de influencia española.

Desde una perspectiva arqueológica, la mayoría de la documentación proviene de contextos funerarios localizados al sur del Bío-Bío. Observándose respecto al período anterior cementerios de mayores dimensiones, llegando a más de cien individuos (Gordon et al., 1973), una distribución en el territorio más extensa y mayor riqueza de las ofrendas. Se observa en los complejos funerarios mapuches una vinculación genética con los anteriores (Aldunate, 1989) y perduran modalidades funerarias y estilos cerámicos del complejo El Vergel. Las influencias europeas se demuestran por las formas, modelados, decoraciones y la variación en las ofrendas.

El estilo cerámico «*Valdivia*», que presenta jarros simétricos y asimétricos decorados en tres campos horizontales con elementos rectilíneos rojos y negros sobre blanco continúa produciéndose hasta el periodo republicano, aunque las formas de las cerámicas cambian (Aldunate, 1989). Dillehay (1990) propone una distribución más meridional y tardía. Y Quiroz (2001) plantea un desarrollo tardío para este estilo, definiéndolo como característico de los periodos colonial y republicano temprano (siglos XVII-XIX) y estableciendo un área de dispersión mucho más meridional gracias a los trabajos en Isla Mocha (Quiroz y Sánchez, 1997) donde se ha documentado una presencia continua de pobla-

ciones alfareras hasta después de la llegada de los europeos (Quiroz y Olivares, 1997).

Un estudio comparativo entre los cementerios de la cultura Valdivia y Mapuche posthispánica podría evidenciar la concentración de la población en el territorio, lo que se documentaría por el aumento de los enterramientos de forma considerable, tanto en necrópolis antiguas, como en la creación de otras nuevas. Esto se relacionaría con el proceso de concentración indígena iniciada por los españoles mediante el sistema de encomiendas y podría ser la causa de la especialización alfarera de algunas aldeas, como ocurre más al norte.

En este periodo se documenta la persistencia de las mismas formas cerámicas: jarros asimétricos y simétricos, modelados e incisos y *challas* y ollas con estrías circulares en el cuello. De hecho, ollas utilitarias como la *challa*, permanecen en uso hasta hoy entre los mapuches. Las mujeres mapuches han conservado algunas formas cerámicas como la *challa* hasta la actualidad. Estas cerámicas aparecen a mediados del siglo VI d.C. y forman parte del complejo denominado Pitrén (Aldunate, 1989).

Sin embargo, aparecen nuevos modelos como las tazas con asa, los platos extendidos con bordes anchos y grandes ánforas con reborde en el cuello. Las cerámicas están cubiertas de un engobe negro o marronoso o pintadas en rojo. Y las antiguas formas se estilizan, como en los jarros asimétricos, los cuellos son exvasados llegando a presentar vertederas, las asas nacen del labio donde pueden presentar protuberancias y terminan al comienzo del cuerpo en forma de cinta, con presencia de pequeños trozos de cuarzo o loza europea incrustados formando líneas y cruces. Las formas son ahora mucho más grandes.

Otros elementos introducidos pueden ser las torteras de madera, piedra y cerámica, pendientes, agujas, medallas y otros adornos de plata y cobre, collares de cuentas de vidrio, herramientas de hierro, estribos, espuelas, restos de caballo y otros elementos de uso ecuestre.

### ***4.- La producción cerámica de tipo mestizo***

Nos referimos en este apartado a la producción cerámica que se lleva a cabo en las poblaciones de Pilén y Quinchamalí y la que se realizó hasta los años cincuenta en Pomaire. En el caso de Pomaire destacan los trabajos de Valenzuela (1955), Valdés y Matta (1986) y Pérez

(1973), para Quinchamalí los de Mazzini (1936), Valenzuela (1957), Brito (1960), Lago (1971) y Montecino (1986). Para Pilén se pueden utilizar los estudios de Valdés (1991) y Ávila (2001).

Además de las poblaciones estudiadas, existían otras que en la actualidad prácticamente han abandonado la fabricación de cerámica: Santa Cruz de Cuca en la región de Bío-Bío, Talagante, cerca de Santiago y Pocillas e Ilochegua en el Maule.

### ***Formas y función de la cerámica***

Las formas cerámicas fabricadas, probablemente, fueron las mismas desde tiempos de la colonia hasta principios del siglo XX. Aunque la tecnología de fabricación es muy similar a la mapuche los tipos fabricados son eminentemente utilitarios, adaptados a las necesidades del campo y a los gustos y tradiciones coloniales.

Valenzuela (1955) documentó en Pomaire la confección de vasijas utilitarias de tamaño medio como:

- *Ollas para sahumero*: Eran vasijas utilizadas como incensario. En la época se pensaba que mediante el ahumado se conseguía alejar el mal y atraer el bien.
- *Olla colorera*: Recipiente utilizado para hacer el *colo*, salsa hecha con grasa y ají de color rojo.
- Cántaros para el agua.
- *Callanas*: Tiestos sin borde y con base hemisférica, donde se tostaba el trigo y el maíz que se siguen fabricando en la actualidad, con algunas variaciones tipológicas pero con la misma función.
- Desarenadores para la minería: Platos lisos y extendidos sencillos, utilizados para desarenar en el río cuando se iban a buscar pepitas de oro.
- Tinajas para almacenar alimentos.
- *Pailas*: Vasija poco profunda y abierta con base hemisférica y dos asas utilizada para preparar el *pastel de choclo* (humita, mazorca de maíz). Tipo y función se mantienen en la actualidad ligados al mantenimiento de algunas tradiciones culinarias.
- Fuentes o lebrillos: vasija más ancha por el borde que por el fondo, y que sirve para lavar ropa, para baños de pies y otros usos.

En Quinchamalí, aunque también se fabrican piezas utilitarias para menaje como las pailas, bandejas, platos o jarras, la producción se caracteriza por la confec-

ción de tipos ornamentales como la cantaora, el jinete o huaso, los chanchitos, los mates y otras piezas de tipo zoomorfo como cabras, peces, gallos o vacas.

En Pilén, la producción es eminentemente utilitaria, destinada al consumo local pudiendo destacar entre otras las planchas, ollas, bandejas y pailas.

### ***El proceso de fabricación***

Este tipo de producción la llevan a cabo también las mujeres, en contextos relativamente domésticos, aunque hay una orientación comercial de la producción.

**La obtención y preparación de materias primas:** La greda se recoge en las proximidades de la población en esteros o arroyos y en zonas detríticas cercanas a los ríos. Se utilizan arcillas que pueden ser modeladas sin el añadido de inclusiones o aditivos. Según las formas que se pretenden fabricar, se añaden a la pasta otras arcillas más arenosas (greda fina), o que contienen gravas (greda gruesa) para conseguir una pasta más consistente o más plástica.

En Pilén, la familia García, junto a otras alfareras, obtienen la greda de una vaguada que está preparada para tal efecto. La mina, se tapa para que no se seque demasiado y se va cavando un desagüe para que la veta no se encharque durante el invierno. Una vez recogida la arcilla, la transportan en canastos de mimbre que los mismos lugareños confeccionan.

No todas las loceras usan las mismas técnicas, algunas mezclan gredas de distintas consistencias o agregan arenilla; otras, en cambio, usan la materia prima tal cual la extraen del cerro. Preparada la masa se extiende en el suelo de la cocina y se pisa hasta conseguir una mezcla cohesionada.

En Pilén, una vez que la greda es acopiada en un lugar de la casa, se procede a limpiarla de hojas u otros trozos de vegetales o de pequeñas piedras y se modela directamente. En cambio, en Quinchamalí y Pomaire, la arcilla se deja secar, luego se humedece y cuando está blanda se le añaden otras arcillas que se han cribado previamente. Este proceso fue documentado por Graham (1823: 185) en la zona al este de Malipilla: «*Allí vi la arcilla negra con que fabricaban pequeños artículos (...) y matizan con las tierras blancas y rojizas que abundan en estos lugares*».

**El proceso de modelado:** El modelado se puede hacer en el porche de la casa, como en Pilén, o en la cocina, como ocurre en Quinchamalí y Pomaire. Las alfareras colocan sobre sus rodillas una tabla y confeccionan la pieza mediante la técnica de urdido, de igual modo que el proceso documentado entre las alfareras

mapuches. En Pomaire, Valenzuela (1955: 25) describe el proceso de la siguiente manera: «*la alfarera toma un pedazo de arcilla y sobándolo cuidadosamente la va convirtiendo en un largo rulo o rodete que pronto es adherido sobre los muñones ya citados*»

Para homogeneizar la parte interior de las piezas, se utiliza un trozo de calabaza (mate) o cuchara, que imita la forma de una valva, mientras que para el labio se emplea el cordobán que es un trozo de cuero humedecido. El mate da la curvatura interior de la pieza al adaptarse a perfiles curvilíneos diferentes, ayudando a homogeneizar y a unir los rulos por la parte interior, mientras que la unión exterior se realiza con los dedos.

Los elementos de presión se colocan cuando la arcilla está todavía húmeda (en Quinchamalí y Pomaire), o bien cuando ya ha sido sometida a un primer secado (en Pilén).

Después de un corto secado, se aplica una capa de engobe utilizando un trapo. En Pilén, después del engobado, se procede a bruñir las piezas con una piedra de río blanca, mientras que en Quinchamalí, se bruñe la pieza después de untarla con una capa de grasa de gallina, de buey o un líquido de jugo de patata. En Pomaire el engobe se aplicaba embadurnando toda la pieza, «*sirviéndose de un pincel, o más comúnmente de una mota de lana de oveja*» (Valenzuela, 1955: 26). La alfarera Viviana Figueroa nos comentó que las piedras utilizadas para bruñir procedían de un río del sur, cerca de Temuco. En general los bruñidores son las herramientas más valiosas para las alfareras debido a su escasez y se obtienen de forma muy irregular pasando muchas veces de madres a hijas.

En Quinchamalí, cuando las arcillas están completamente secas se realizan una serie de decoraciones incisas imitando motivos geométricos o vegetales. En la actualidad estas incisiones se realizan utilizando una punta de vitrola, pero antiguamente, se llevaban a cabo empleando una punta de espina (Valenzuela (1957).

**La cocción:** El sistema de cocción parece no haber variado mucho respecto a la producción mapuche, pero sí el combustible empleado y el proceso de calentado de las piezas utilizado en Quinchamalí.

En Pilén, la cocción se realiza en el patio de la casa. Se colocan las vasijas alrededor de la fogata y cuando se ha consumido por completo la leña se disponen las piezas sobre las brasas y se van girando para que el calor se aplique por igual en toda la pieza. Luego se cubren con leños y bostas de vaca trituradas, formando una pila que se irá consumiendo durante dos horas. Las piezas se dejan enfriar en la fogata y no se recogen hasta el día siguiente.

En Quinchamalí, las cerámicas se cuecen dentro de una caseta situada en el patio, que también se utiliza como almacén. En la habitación habilitada para la cocción, se coloca un semicírculo de ladrillos y en el centro se hace un pequeño hoyo, donde se hace la fogata con leña de pino. Para calentar progresivamente las piezas, se coloca una cesta colgada de una viga del techo donde se introducen las vasijas. Antiguamente, esta cesta era de mimbre, pero ha sido sustituida por otra de metal, porque se quemaba con mucha facilidad. Hay tres alturas determinadas por ganchos, y a medida que las cerámicas se secan se van bajando. Este proceso, permite no someter a las piezas a un cambio brusco de temperatura, evitando que se rompan. Una vez calientes las vasijas, se hace una nueva base con leña y encima se ponen las bostas de vaca tapando las piezas. La cocción con combustible animal permite un incremento uniforme de la temperatura y mantiene un poder calorífico estable durante más tiempo que la leña, al formar una estructura imitando un pequeño horno. El tiempo de cocción depende del tamaño y cantidad de las vasijas, pero no superará normalmente la hora. Una vez cocidas las piezas, se sacan con unas pinzas de la estructura de combustión.

En Pomaire, se hacía en simples hoyos y agrupaban las cerámicas más pequeñas en montones y las recubrían totalmente con leña o estiércol de animales: «*En el suelo se ponía bosta de animal con hojas de eucaliptus, se hacía una cama y ahí se ponía toda la greda y se tapaba con bosta*» (Según Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986: 86). También podía ponerse «*una camadita de leña, más encima bosta de buey seca y ahí se amontonaba la loza, toda amontonada, la olla grande abajo. La paila grande, hasta los más chiquitos arriba. Encumbradita era la pila. Ahí le acercaban fuego por todos lados y quemaban toda la tarde. (...) Mi abuelita era la que lo sabía todo el trabajo. Ella misma les enseñaba a los hombres cómo hacer la pila, porque eso lo hacían los hombres.*» (Según Teresa Muñoz, en Valdés y Matta, 1986: 225). La disposición de gran cantidad de ganado permitía la utilización de las bostas como combustible.

**Tratamientos posteriores a la cocción:** En Quinchamalí, se somete a todas las piezas a un proceso reductor (ahumado o negreado) cuando las piezas están todavía incandescentes, mientras que en Pilén sólo se somete algunas piezas a este procedimiento. Las piezas se ahuman en el patio por el olor y el humo que produce la combustión. La operación dura unos pocos minutos. Las cerámicas se dejan enfriar separadas de

la paja, bostas de caballo trituradas u hojas de pino que no se han consumido.

En Quichamalí después del ahumado y una vez que las vasijas están frías y limpias, se decoran aplicando un engobe blanco en los puntos incisos.

### ***La producción cerámica en época prehispánica***

Diferentes autores han manifestado la opinión de que la cerámica mestiza que se fabrica en el centro de Chile tiene unas claras vinculaciones mapuches. Al respecto, Valenzuela (1957:52) expone: «...*la seguridad de encontrarse frente a un arte verdaderamente campesino chileno que tiene sus raíces tecnológicas en lo indígena, y su temática inspirada en puros motivos criollos*». De forma similar se expresa Montecino (1986: 19): «...*una actividad que se remonta a la producción de cerámica mapuche, incluida en el universo de lo grande- y que se manifiesta en los artefactos de uso doméstico- y luego, la emergencia de piezas figurativas que se inscriben en el universo de lo chico y que conformarían un nuevo estilo*»

La documentación de unas características similares entre la producción de las diferentes poblaciones alfareras podría obedecer a la existencia de unas estrategias de producción comunes en el pasado, tanto en la tecnología (la producción actual de Pilén y Quinchamalí y la desarrollada en Pomaire hasta los años cincuenta), como en los sistemas de organización del trabajo (producción de tipo familiar, no existencia de un trabajo colectivo fuera del grupo familiar y un trabajo a tiempo parcial).

La tradición figurativa de los centros de Pilén, y sobre todo de Quinchamalí, se puede relacionar con la tradición figurativa de la cerámica mapuche y en gran parte de las culturas indígenas latinoamericanas. Podemos destacar, a modo de ejemplo, el ketrumetawe (Larraín et alli, 1992) o los epumetahue (Claude Joseph, 1931). Estas formas fueron documentadas en 1936 en la aldea de Quinchamalí por Mazzinni (1936) e identificadas como de tipo mapuche y, por tanto, representarían formas nativas puras (Valenzuela, 1957). Un poco más al Sur, en la provincia de Cautín, Valenzuela (1957) relató la existencia de las mismas formas en contextos puramente indígenas.

La cerámica ornamental de Quinchamalí, Pomaire y en menor medida Pilén basada en motivos zoo y antropomorfos evidenciaría una cerámica de tradición indígena (Valenzuela, 1956 y Mazzini, 1936) reinterpretada hacia formas de origen europeo.

### ***Transformaciones de la producción cerámica en territorio colonial***

En el territorio perteneciente a la colonia aparecieron algunas comunidades especializadas en la producción cerámica, al mismo tiempo que el resto de la población pasaba a formar parte de mano de obra principalmente agrícola.

Algunas fuentes parecen indicar un inicio de dicha especialización por centros productivos en época colonial, produciéndose primero una intensificación del proceso de especialización y posteriormente una diversificación de las estrategias de producción a diferente ritmo. Al no existir prácticamente fuentes históricas sobre la artesanía cerámica durante la colonia, nos vemos obligados a presentar esta reflexión a modo de hipótesis. Al respecto transcribimos un fragmento del texto de Sonia Montecino (1986: 15) para el caso de Quinchamalí: «*No contamos con suficiente información para detallar las contingencias del encuentro específico que allí se dio entre el conquistador y el conquistado, los registros obtenidos del siglo pasado sólo nos remontan al siglo pasado. No obstante, es factible observar, en la actualidad, los productos concretos de ese encuentro: escuchar los sonidos de un lenguaje mixto, de un sincretismo que se lee en las formas de la alfarería, en la cosmovisión que recrea e integra lo cristiano, en una memoria que guarda y transmite tradiciones, en sueños que develan y describen la sutura de la realidad indígena y la española.*»

La cuestión está en conocer el momento y el motivo por el cual, en algunas aldeas, la mayoría de la población comienza a fabricar una cerámica destinada al intercambio, abandonando una producción ocasional y autosuficiente en el contexto familiar.

Debido a los continuos contactos con los españoles y a los cambios en el modo de vida, se produjo en época colonial un cambio en las formas cerámicas que afectó a todos los grupos de población indígena modificándose su función y siendo introducidas en un sistema de tipo mercantil con necesidades distintas al antiguo sistema indígena preindustrial. Este proceso de influencia del sistema socio-económico español provocó la especialización de algunos núcleos indígenas que ha durado hasta la actualidad, dentro de un marco más amplio de aculturación por parte de la población española sobre los indígenas.

La introducción de la cerámica en los circuitos comerciales españoles provocó paulatinamente la especialización de algunos núcleos, que empezaron a utilizar una tecnología cerámica de torno y cocción en horno

para la fabricación de grandes contenedores, principalmente para almacenar vino, pero con la introducción en un sistema capitalista a principios del siglo XX se convirtieron en poco competitivos y desaparecieron. En cambio, algunas poblaciones indígenas que habían continuado fabricando cerámica en contextos domésticos, destinada a consumidores campesinos ubicados en las cercanías de los centros productores, mantuvieron la producción hasta la actualidad.

El sistema de encomienda desvinculaba a los indígenas de su lugar de origen y en ocasiones los concentraba en pueblos de indios. En muchos casos esto provocará la pérdida de conocimientos transmitidos durante generaciones y obtenidos por medio de la constante experimentación con las materias primas locales, por lo que con la reubicación de estos grupos indígenas se pierde el conocimiento sobre el lugar de obtención de la arcilla y cómo se comporta físicamente durante el proceso de fabricación. En ese momento, los trabajadores agrícolas y los españoles, residentes en los territorios de encomienda cercanos, necesitan vasijas para cocer, almacenar alimentos y otras actividades como la minería. Nos referimos a los desarenadores para la minería, callanas para tostar, pailas y ollas para cocinar, cántaros para el agua o tinajas para lavar la ropa.

Algunas aldeas consiguen mantener una población de indios estable, como el pueblo de indios de Pomaire (Borde y Góngora, 1956), o la concentración de indios de Quinchamalí (Muñoz Olave, 1921). Los pueblos de indios mantienen tierras propias, por lo que no se ven obligados a trabajar como inquilinos, al menos en los primeros siglos de la colonia. Las alfareras, obtienen gran parte de los recursos del sistema de intercambio de loza por productos agrícolas establecido entre trabajadores agrícolas, hacendados y alfareras. En el centro de Chile este sistema de intercambio se conoce como «Conchavo», término que ha sido rastreado hasta el siglo XVII para describir los trueques de los indígenas (Jara 1965: 138). En la actualidad, las alfareras de Santa Cruz de Cuca continúan realizando el intercambio de loza por productos agrícolas, y en Pilén y Quinchamalí los ingresos procedentes de la alfarería se complementan con el trabajo agrícola y la recolección.

Durante este periodo, muchas mujeres se ven obligadas a especializarse en el trabajo agrícola en las haciendas o fundos. Lo que conlleva que, con el paso de varias generaciones, se pierdan los conocimientos alfareros al dedicarse, obligadas por los españoles, al trabajo agrícola. La pérdida de conocimientos en el tra-

bajo de la loza provoca un aumento de la demanda por parte de grupos que desconocen el sistema de fabricación, lo que pudo conducir a que algunas poblaciones se especializaran en la fabricación de cerámica, al estar situadas cerca de buenos afloramientos de arcilla. Montecino (1984) explica perfectamente este proceso de pérdida de conocimientos.

De la misma manera, estas aldeas mantienen un elevado número de mujeres solteras, por el desplazamiento forzoso de los hombres a las minas, grandes explotaciones agrícolas de los encomenderos y posteriormente latifundistas, o a las zonas de la frontera al servicio del ejército. Pero también por la independencia económica que les ofrecen los ingresos obtenidos de la alfarería. En general «*La artesana que recrea las figuras cerámicas es por lo general una mujer que ha asumido la maternidad en soltería...*» (Montecino, 1986: 23) motivada, precisamente, por la falta de hombres y la independencia económica que permite a las mujeres no tener que casarse.

La figura del hombre es suplida por el hacendado y patrón, que se vincula sexualmente con las inquilinas sin realizar matrimonio ni reconocer a sus hijos: «...*esos caballeros Ulloa a todas les dejaron un crío y no se casaban ellos...*» (Honorinda Vielma en Montecino, 1986: 24). La figura del Patrón podría suplir la figura del hombre mapuche, que era generalmente polígamo, por lo cual las indígenas vivían en un régimen de semisoltería.

Pese a pertenecer a una sociedad patrilineal, donde el control de la descendencia está en manos del hombre, en este caso el control de la descendencia, y, por tanto, la transmisión de conocimientos, está en manos de la madre.

Todos estos factores posibilitan la independencia económica de la mujer indígena respecto al hombre en el Chile Colonial, pero limita la posibilidad de obtener excedentes al vivir al límite de la autosuficiencia.

Nos parece que la presencia de un número elevado de mujeres concentradas en una población, la demanda de los campesinos y terratenientes españoles de los alrededores (ya que sus mujeres han perdido los conocimientos necesarios y no conocen las materias primas locales), unido a que las alfareras no necesitaban emigrar a otras tierras para obtener productos agrícolas (los obtienen de sus propias tierras y del intercambio de la alfarería por productos agrícolas), permite mantener una población femenina estable dedicada al trabajo alfarero. Este hecho posibilitará la transmisión de conocimientos de generación en generación por vía femenina.

Básicamente, la aparición de comunidades especializadas en el sentido de la concentración de las unidades productivas en un mismo lugar se podría haber producido porque:

- Las tierras de estas poblaciones no son absorbidas, ni por hacendados, ni por encomenderos.
- Las mujeres de estas poblaciones no se ven obligadas a trabajar en el campo.
- Hay un aumento de la demanda por parte de grupos que desconocen el sistema de fabricación de la cerámica.

La conjunción de estos factores, junto con la presencia de vetas de arcilla de calidad en las cercanías, potencia una especialización alfarera.

Esta especialización la entendemos como «*geográfica*», es decir, en un determinado territorio relativamente amplio aparece una concentración de unidades productivas agrupadas en torno a una población que es la única que fabrica cerámica. Por ejemplo, en la zona entre la costa y las cuencas del Itata y Ñuble conocemos las aldeas alfareras de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Pese a esta especialización geográfica, la alfarería continuó y continúa siendo una actividad doméstica a tiempo parcial, que se combina con otras tareas y es complementaria de la agricultura y la recolección. Además, no se trata de una especialización casual o espontánea, pues su aparición se relaciona con la presencia de otras especializaciones productivas, como el sector del campesinado que trabaja en las haciendas, la aparición de clases dirigentes de estatus elevado que residen en las haciendas, y son los propietarios de grandes extensiones de terreno, o el ejército encargado de defender la frontera y formado por indígenas y españoles.

## 5.- Conclusiones

Como conclusión, este trabajo propone dos velocidades distintas en la transformación de las estrategias mapuches de producción cerámica. Mientras en el territorio de «la frontera» el sistema de producción se adapta a un ritmo muy lento, en el norte aparece una especialización en la fabricación de cerámica en algunas aldeas. Este proceso de especialización supone un cambio en las formas y usos de las piezas, en el sistema de organización del trabajo y en la distribución de los productos. En cambio, la tecnología de fabricación sufre pocos cambios, manteniéndose hasta la actualidad unas técnicas de fabricación parecidas a las mapuches.

Se modifican tipos y decoraciones, mientras que la tecnología de fabricación se mantiene igual. Los diferentes ritmos de asimilación de las poblaciones mapuches a las estructuras coloniales y republicanas implican la introducción de nuevos tipos cerámicos con mayor o menor intensidad. En las zonas bajo ocupación española se modifica por completo la estructura de producción, al tener que adaptarse a una economía de mercado, lo que supone la sustitución casi completa de las antiguas formas mapuches.

En la elaboración cerámica se combinan elementos nuevos con otros tradicionales, se modifican materiales, tamaños, formas, decoraciones y usos, para poder reorientar los productos hacia nuevas demandas. El gran cambio de las artesanías mapuches consistió en abandonar las cerámicas utilitarias o domésticas para consumo local por otras foráneas demandadas por la nueva población que condicionó la adopción de nuevas estrategias productivas destinadas a aumentar el número de productos fabricados.

Pero si lo que interesaba a las alfareras era aumentar la producción, ¿por qué la tecnología no varió hasta tiempos muy recientes?

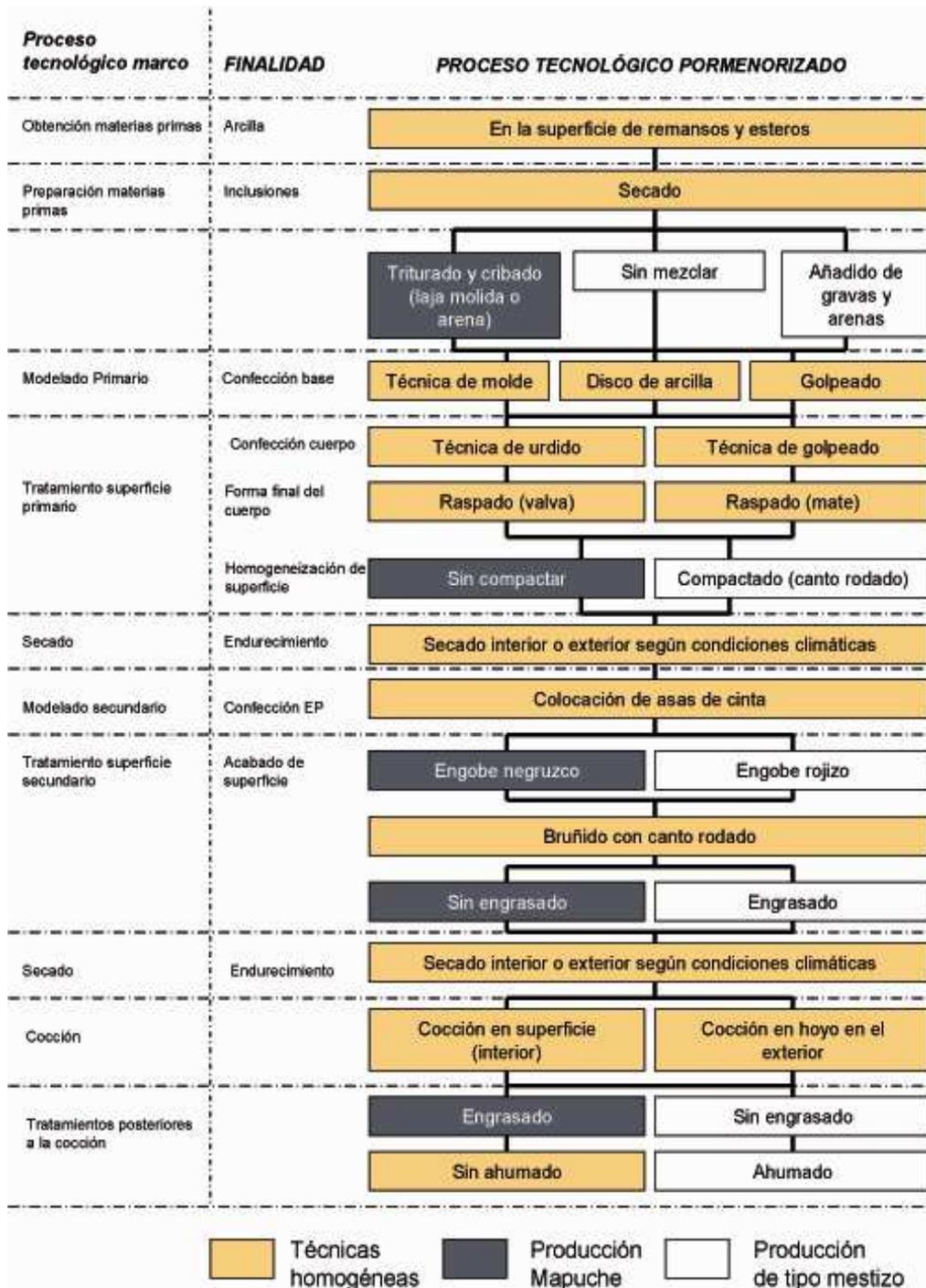
Esto fue posible porque el sistema de producción cerámica no era una tecnología que daba prestigio a sus artesanos, sino un arte menor bastante marginal. No es lo mismo la fabricación de objetos que tienen un papel social, económico o ideológico secundario que materiales que tienen un papel destacado en el grupo. La tecnología cerámica no es en este caso un indicador de la introducción de modificaciones sociales, ya que la estructura ideológica del artesanado no cambió y porque la finalidad para la que se empleaban las piezas no requería una infraestructura tecnológica desarrollada. Además, existía una marginalidad en la producción y la tecnología cerámica no era un elemento vital en la producción social.

Sin embargo, esta explicación no responde a la cuestión de por qué las alfareras no adoptaron nuevas estrategias tecnológicas (como el torno o la cocción en horno) que conocían y se utilizaban en otras poblaciones cercanas.

Nosotros proponemos la posibilidad de que la tecnología haya funcionado más como un fenómeno de resistencia cultural que como indicador de cambios sociales. Es decir el mantenimiento del sistema tecnológico durante tantos siglos de ocupación se nos muestra como un fenómeno de resistencia de la población indígena contra la explotación española y una manera de reivindicar sus orígenes.

## Anexos

Figura 1: Cadena operativa de fabricación. Comparación de los procesos tecnológicos pormenorizados mapuches, de tipo mestizo y homogéneos



## Notas

<sup>1</sup> Cita de Marianela Núñez en referencia a un artesano de Angol.

## Bibliografía

ALDUNATE, Carlos. 1984. «El Mapuche en el Tiempo», en Museo Chileno de Arte Precolombino: *Mapuche*, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

\_\_\_\_\_, Ascher, Robert. 1961. «Analogy in archaeological interpretation.». *Southwestern journal of anthropology*, 17.

AUGUSTA, Félix José De. 1903. *Gramática Araucana*, Imprenta J. Lampert, Valdivia.

AVILA FRIZ, Manuel. 2001. *La cultura locera de Pilén*, Proyecto «Fomento de la cultura locera de Pilén», Cauquenes.

BERENQUER, J. 1983. «El método histórico directo en arqueología». *Boletín de Prehistoria de Chile*, 9, 63-72.

BINFORD, Lewis. R. 1981. *En busca del pasado*, Crítica, Barcelona.

BORDE, Jean, y GÓNGORA, Mario. 1956. *Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

BRITO, E. 1960. *La Técnica cerámica en Quinchamalí*, Ed. de Universitaria, XIX Mesa Redonda. Arte Popular, 1960.

CONTRERAS CRUCES, Hugo. 1998. «Comunidades indígenas y encomienda en el valle de Chile durante las primeras décadas del asentamiento español 1541-1597», en Sanchez Romero, R.: *Un sentido, una diferencia. Inscripción y contexto del complejo cultural Aconcagua en el curso superior del río Aconcagua.*, 1er año, Informe del proyecto fondecyt nº 1970531, Santiago de Chile.

COÑA, P. 1974. *Memorias de un cacique mapuche*, ICIRA, Santiago de Chile.

DILLEHAY, T. 1990. *Araucania. Presente y Pasado*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

DOMEYKO, Ignacio. 1846. *La araucania y sus habitantes*, Imprenta Chilena, Santiago.

FALABELLA, Fernanda y STHEBERG, R. 1989. «Los inicios del desarrollo agrícola y alfarero: zona central (300 a.c. a 900 d.C.)», en Hidalgo, J.;Schiappacasse, V.;Niemeyer, H.;Aldunate, C.; Mege, P.: *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 295-311.

FERNANDEZ, César. A. 1995. *Cuentan los Mapuches*, Biblioteca de la Cultura Argentina, Ediciones Nuevo Siglo, Buenos Aires.

GARCIA ROSSELLO, Jaume. 2006a. La tecnología como herramienta para documentar los procesos de cambio y los sistemas de organización de la producción cerámica: Un estudio etnoarqueológico en los va-

lles centrales de Chile. Memoria de Investigación. Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca.

\_\_\_\_\_, 2006b. «La producción cerámica en los valles centrales de Chile», en CSIC., Institució Milà i Fontanals. Departament d'arqueologia i antropologia: *Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la analogía*, Ministerio de Educación y Ciencia. Treballs d'etnoarqueologia, 6, Barcelona.

\_\_\_\_\_, 2007. «La etnoarqueología como experimentación: identificación de marcas de manufactura en cerámica modeladas a mano», en Universidad de Cantabria. *Primer Congreso Nacional de arqueología experimental*. Santander.

GONZALEZ VARGAS, Carlos A. 1984. *Simbolismo en la Alfarería Mapuche*, Publicaciones Periodicas, Santiago de Chile.

GONZALEZ URQUIJO, J.; IBAÑEZ ESTEVEZ, J.J.; ZAPATA PEÑA, L.; PEÑA CHOCARRO, L. 2001. «Estudio etnoarqueológico sobre la cerámica Gazua (Marrecos). Técnica y contexto social de un artesano arcaico», *Trabajos de Prehistoria*, 58: 5-27.

GORDON, A. 1983. Huimpil, un cementerio agroalfarero temprano. Un intento de interpretación. Quinta semana indigenista, Temuco, 1983.

GORDON, A.; MADRID, J.; MONLEÓN, J. 1973. «Excavación del Cementerio Indígena de Gorbea (sitio GO-3), Provincia de Cautín, Chile», *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, octubre de 1971.Boletín de Prehistoria*, Número especial, 1972-1973.

GRAHAM, María. 1823. *Diario de su residencia en Chile (1922) y su viaje a Brasil (1923)*, Editorial Americana, Madrid.

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

\_\_\_\_\_, 1911. *Folklore Araucano*, Imprenta Cervantes, Santiago de Chile.

HODDER, I. 1982. *Symbols in action*, Cambridge University Press, Cambridge.

JARA, Alvaro. 1965. *Fuentes para la historia del trabajo en el Reino de Chile*, Centro de investigaciones de Historia Americana. Editorial Universitaria, Santiago.

\_\_\_\_\_, 1984. *Guerra y Sociedad en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

JOSEPH, Claude. 1928. «La Vivienda Araucana», *Revista Universitaria*, Año XIII. Nº 10.

LAGO, Tomás. 1952. «Cerámica de Quinchamalí», *Revista de Arte*. Universidad de Chile. Instituto de Extensión de artes Plásticas, Edición especial.

\_\_\_\_\_, 1971. *Arte popular chileno*, Editorial universitaria, Santiago de Chile.

LARRAÍN et Alli. 1992. *Chile: Artesanía tradicional*, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

LATCHAM, R. 1922. «La organización social y las creencias religiosas de los antiguos Araucanos», *Publicación*

- nes del museo de *Etnología y Arqueología de Chile*, 2, 3, 4.
- LENZ, Rodolfo. 1897. *Estudios Araucanos*, Imprenta Cervantes, Santiago de Chile.
- LEÓN SOLÍS, Leonardo. 1991. *La merma de la sociedad indígena en Chile Central y la última guerra de Pomaucas, 1541-1558*, Institute of Amerindian Studies. University of Sant Andrews, Scotland.
- LITTO, Gertrude. 1976. *South American Folk Pottery*, Watson-Guptill, New York.
- MANRÍQUEZ, V.; PLANELLA, M. T. 1994. Perspectivas de investigación arqueológica a partir de los resultados del estudio etnohistórico sistemático de un región de Chile central. II Taller de arqueología de Chile central, <<http://www.geocities.com/actas2taller/nurihtm>>, visitado el 14 de septiembre de 2005.
- MAZZINI, Giuseppe. 1936. «La cerámica chilena de Quinchamalí también llamada de Chillán», *Revista de Arte*, 18.
- MONTECINO, Sonia. 1984. *Mujeres de la tierra*, CEM-PEMCI, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_\_, 1986. *Quinchamalí, reino de mujeres*, Ediciones CEM, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_\_, 1995. «Sol viejo, Sol vieja. Lo femenino en las representaciones mapuches», *Excerpta*, 7.
- \_\_\_\_\_, 1997. «Voces de la Tierra: Modelando el Barro. Mitos, sueños y celos de la alfarería», *Excerpta*, 8.
- MUÑOZ OLAVE, Reinaldo. 1921. *Chillan: sus fundaciones y destrucciones 1580-1835*, Imprenta de San José, Santiago.
- PAÑO YÁÑEZ, P. 2005. «El proceso histórico de las transformaciones socioculturales mapuches desde la conquista hasta el siglo XX», *Boletín americanista*, 55: 206-240.
- PEREZ, Amelia. 1973. *Artesanía y desarrollo: un plan para la comunidad de Pomaire*, Santiago de Chile.
- QUIROZ, D. 2001. *Ocupaciones El Vergel en las costas de la Araucaria* 4º Congreso chileno de antropología, Universidad de Chile, 2001.
- QUIROZ, D.; OLIVARES, J.C. 1997. «Un relato de desencuentros: mapuches y europeos en la Isla Mocha (1544-1687)», en Quiroz, D.; Sanchez, M.: *La Isla de las palabras rotas*, Biblioteca Nacional, Santiago.
- QUIROZ, D.; SANCHEZ, M. (coord.). 1997. *La Isla de las palabras rotas*, Ed. de Arana, Centro de investigaciones Diego Barros, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, 1997.
- SILVA GALDAMÉS, Osvaldo. 1983. «¿Detuvo la batalla del Maule la expansión inca hacia el sur de Chile?», *Cuadernos de historia*, 3, 7-25.
- \_\_\_\_\_, 1985. «Grupos de filiación y territoriales entre los araucanos prehispanos», *Cuadernos de historia*, 5.
- \_\_\_\_\_, 1995. «Hombres fuertes y liderazgo en las sociedades segmentarias: un estudio de casos.», *Cuadernos de historia*, 15.
- \_\_\_\_\_, 1990. «Las etnias cordilleranas de los Andes centro-sur al tiempo de la conquista española», *Cuadernos de historia*, 10.
- TELLEZ, E. 1991. «Picones y Promaucaes», *Boletín de historia y geografía*, 8, 22 a 25.
- VALDES, Ximena. 1991. *Loceras de Pilén*, Ediciones CEDEM, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_\_, 1993. «Alfarería», en CEM: Memoria y cultura. Femenino y masculino en los oficios artesanales., Santiago de Chile.
- VALDES, Ximena; MATTA, Paulina. 1986. *Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire*, CEM. Pehuén, Santiago de Chile.
- VALDIVIA, Pedro. 1970. *Cartas de Relación de la Conquista de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago.
- VALENZUELA ROJAS, Bernardo. 1955. «La cerámica folklórica de Pomaire», *Archivos de Folklore Chileno*, 6-7, 28-60.
- \_\_\_\_\_, 1957. «La cerámica folklórica de Quinchamalí», *Archivos de Folklore Chileno*, 8.
- \_\_\_\_\_, 1969. *Albun de artesanías folclóricas chilenas*, Santiago de Chile.
- VILLALOBOS, Sergio. 1976. *Para una meditación de la conquista*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_\_, 1992. *La vida fronteriza en Chile*, MAPFRE, Madrid.