

# Challa

## OTROS NOMBRES

Sin información.

## PUEBLO

Mapuche

## ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Región de Los Lagos, Chile.

## ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Ca. 1600 d. C.

## PERIODO FASE

Periodo Poshispánico. Tipo Valdivia

## DESCRIPCIÓN GENERAL

Vasija modelada en arcilla de color beige. Forma restringida de cuerpo ovoidal truncado por la base recta. En la parte superior tiene un ancho cuello sin solución de continuidad con el cuerpo, en el cual presenta cuatro anillos paralelos y horizontales en bajo y sobrerrelieve. Tiene dos asas laterales del tipo asa cinta de sección lenticular que salen por debajo del labio a unos 2 cm y se insertan en los hombros. Superficie beige con pulido mate y manchas grises. Labio tiende a recto.

## DIMENSIONES

Alto: 176 mm; ancho: 177 mm; esp. pared: 6 mm; peso: 842 g; diám. mín.: 71 mm; diám. máx.: 163 mm.

## MATERIAL

Cerámica, arcilla.

## TÉCNICA UTILIZADA

Modelado. Asa remachada. Superficie pulida mate.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza completa. Presenta manchas de tizne y parece haber sido fuertemente lavada. Se aprecian en ella dos despostillamientos en el labio.

## VOCES

En el contexto del proyecto "Archivo Razonado" (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas cerámicas, se invitó a las *widüfe* Gloria Huenchuleo y Celinda Huaiquil. Se realizaron dos entrevistas el 6 y 7 de septiembre de 2023. Con respecto a la tipología *challa*, se conversó lo siguiente:

Acerca de los usos de la *challa* en contextos alimentarios, Celinda Huaiquil indica que son para fines de elaboración de comida, más que para contener bebestibles:

(..) Y los *meñkuwe* eran más grandes todavía. Y eso para hacer *muday*. Entonces se le daba mucho uso en el verano, en el invierno, otras cosas secas, no agua, en el *challa* se cocinaba también. Se cocina, uno hace poroto, hace cazuela.

También afirma que las *challa* sirven para refrigerar alimentos:

## N.º DE PIEZA MAS-3140

CÓDIGO EXTERNO MAS-3140

Colección Santa Cruz-Yaqui. Minera Escondida.



Ahí guardaba el chicharrón (su madre), lo mantenía fresquito. Ese era el refrigerador que teníamos en la casa.

Gloria Huenchuleo enfatizó en que eran para regalo de mujeres y que las ollas se disponen en el fuego central de la *ruka*:

Sí, el *kutral* igual era de la mujer.

Celinda profundiza sobre los usos de cocción de la *challa*, en este caso, para elaborar y mantener remedios:

También, en una olla hervía remedio (su madre). Es grande la olla, en esa hervía remedio, porque se conserva mejor, porque está más fresco, porque dura más. No como la olla de fierro. La olla de fierro se enfría el remedio y tienen que embotellarlo. En esto puede pasar semanas, porque te lo mantiene como refrigerador. Ayer le dije yo, este es un refrigerador natural y este también (...). No oxida, no oxida la cosa. En cambio, el fierro, la olla de aluminio te alumbra. El otro se oxida porque sacan las sales, los negros de la olla de fierro. La greda no, el plástico a mi mamá no le gustaba porque decía que era hediondo. Claro. Vaya a saber de qué material hacen el plástico, no le gustaba, fuera, no le gustaba el plástico, y eso porque no era firme tampoco.

También, a partir de las distintas cualidades de la *challa*, Celinda destaca su uso en contextos ceremoniales:

(...) Sí, también, el *küllko* (canasto) también entra (en las ceremonias), todas las cuestiones naturales. Igual que la olla. (...) La olla ojalá fuera una olla de greda que se presentaba con cazuela o con sopaipilla, o con mote (...) los mimbres, los *yiwe*, *küllko*, *challa*, *challa* de fierro, los *yepü* chico, *wimün*. Entonces llegaba a 500, pero no son 500, son 50 nomás. 50 *charus* para el *wenumapu*.

Con relación a esta multiplicidad de usos de la *challa*, Gloria Huenchuleo enfatiza:

Las usaban para otras cosas, por ejemplo, mi papá decía que los *metawe*, la olla, lo que se quebrara y lo que quedaba como usable digamos la usaban para la orina (...) y dejaban también ahí para que se pudriera para lavarse el pelo.

Celinda Huaiquil reconoció distintas piezas bajo el nombre de *challa*, señalando, además, una diferencia estilística a partir de sus asas y proporcionó distintos detalles de su elaboración:

(...) para nosotros era *challa*... Pero yo hago, mi mamá hacía de este tipo, pero la orejita iba aquí y, ahí (...) El mío es así el modelo (como la pieza MChAP), y además no le sacaba esto, llegaba hasta aquí nomás, mira. Y ahí después cuando llegaba aquí con la cucharita lo ponía ahí, así con el palito, y de ahí le ponía un *trarilongko* ahí, dándole aquí, esto no.

Respecto de su elaboración, Celinda detalló los pasos:

Se hace un pancito ya, de ahí, mira, yo en el potito le hago un pancito, de ahí con la mano, la mano es la que trabaja Y después se hace un *wiyun* (lulo), por dentro y con este dedo que trabaja por dentro, bajándole, y la cuchara es la que la regula para que no quede la evidencia del *wiyun* y después se hace otro *wiyun* por fuera, uno o dos, y ahí vamos, vamos, dele pasándole, pero no así, sino que la tabla y después con el otro palito, subir. Y ya después la cuchara es la que te arregla, la cuchara la que te arregla por dentro. Y después cuando ya

llega por aquí, ya lo dejas calentar al sol un ratito, agarras el otro, y el otro si no quieres que sea olla, que sea pato, le das otra forma.

Sobre el proceso de confección y curado de la olla, Gloria Huenchuleo aporta lo siguiente:

A la gente siempre le preocupa eso, ¿lo curo con leche?, ¿con qué? Les digo, pónganla a hervir con un poco de avena o algún cereal que quede algo pegajoso, así como la avena cuando la remojan (...) igual eso va a ir tapando la leche (...) pero es por eso que la gente quiere saber, sobre todo de las ollas o los *metawe* que son más usados.

Sobre esta misma dimensión de la elaboración de una *challa*, Celinda habla sobre los tiempos para trabajar con la greda:

Una señora me dijo, quiero una olla. (...)No tengo la greda ahora, no tengo los materiales ahora, en invierno no se puede, no se puede estar haciendo greda en el invierno porque no se seca (...) Porque había temporada específica, temporal. Imagínate, la greda se puede trabajar ya en diciembre, enero, febrero, marzo, hasta abril. Y eso yéndola la buscar y todo.

Finalmente, Gloria Huenchuleo expone una temporalidad histórica del trabajo con la greda:

Por la época, depende, porque yo digo, siempre que me habla la gente me dice que los *metawe* eran así no más, siempre dicen que son toscos. Pero ha habido periodos de la historia de nuestro pueblo que ha habido guerras también, no hay tiempo para el arte (..) O sea, yo digo, esta destreza pudo haber sido en mucha más tranquilidad y estos no. Todo se hacía antes de la guerra, las ollas, las vasijas, todo lo que uno ocupaba para cocinar, para tener agua, y yo creo que hubo un tiempo en que no había tiempo, en el cual había que arrancar, esconderse.

## BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

### Información institucional

Esta pieza perteneció a la colección Santa Cruz-Yaconi, formada por Manuel Santa Cruz López y Hugo Yaconi Merino. La colección atraviesa distintos hitos, como la creación de la Sociedad de Arte Precolombino Nacional (1981), la creación de la Galería de Arte Precolombino Nacional (1981) que, posteriormente, sería renombrada como Museo Arqueológico de Santiago (1988), ubicado en la Plaza Mulato Gil de Santiago de Chile, a cargo de la Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro.

Esta colección fue donada al Museo Chileno de Arte Precolombino el año 2010. La pieza, en particular, fue ingresada al Museo el 24 de septiembre de 2010.

Según la carta de los donantes, publicada en *Arte Precolombino Chileno. Donación Colección Santa Cruz-Yaconi* (2011):

En nuestra voluntad de compartir el resultado de este esfuerzo con la mayor cantidad de público posible, y luego de considerar diversas posibilidades, hemos decidido que nuestro deseo es sumar fuerzas con la iniciativa del Museo Chileno de Arte Precolombino que construye hoy en día un área de exposiciones de arqueología chilena. Consideramos que este alto propósito merece nuestra contribución y hemos resuelto donar a esta institución la colección del Museo Arqueológico de Santiago (p. 5).

Como respuesta institucional, se señala:

El Museo Chileno de Arte Precolombino agradece a los donantes este generoso gesto que permitirá complementar su colección y representar la diversidad que caracteriza la larga historia de ocupación indígena de Chile. En definitiva, esta donación se enmarca en los principales objetivos del Museo, que

buscan hacer visible la profundidad cultural del país a través del conocimiento de sus pueblos originarios (p. 7).

Más información en: Museo Chileno de Arte Precolombino. Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, y F. Gallardo (2011).

#### **Circulación en exposiciones**

2014-2024: Esta pieza formó parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Chile antes de Chile".

#### **Circulación en publicaciones**

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala*. Museo Chileno de Arte Precolombino 2013: "Olla: Challa. Mapuche Colonial", p. 75.

#### **Proyectos relacionados**

Sin proyectos relacionados.

### **DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA**

El Complejo Pitrén es una de las primeras manifestaciones culturales del período Alfarero Temprano en la región centro-sur de Chile (Mera 1997, p. 405), y una de las más tempranas del cono sur del continente (Adán, Alvarado y Urbina 2018). La extensión temporal de este complejo se sugiere entre el 400 y el 1100 d.C. (Quiroz y Sánchez 2010), aunque las dataciones absolutas por termoluminiscencia arrojan un rango desde el 200 d.C. hasta el 1000 d.C. (Mera 1997).

Los restos materiales asociados al Complejo Pitrén se distribuyen, de norte a sur, desde el río Biobío hasta el seno del Reloncaví y, de este a oeste, desde Complejos de Bajo de Añelo en Neuquén hasta la Isla Mocha (Adán et al., en Mera 1997). También se ha hallado la cerámica negativa (negro sobre rojo), tradición en que se enmarca Pitrén, al sur de la provincia de Mendoza, es decir, al norte de la provincia de Neuquén (Durán y Ferrari, en Mera 1997). Esta distribución espacial del Complejo Pitrén implica, para los investigadores, que debe ser estudiado considerando los marcos interpretativos de los restos arqueológicos de ambos lados de la cordillera (Adán y Alvarado 1999).

En un territorio marcado por bosques pluviales templados, las poblaciones del Complejo Pitrén se organizaban en pequeñas bandas. Estos grupos trashumantes practicaban la horticultura –despejando suelos por tala y roc–, la caza y recolección (Mera 1997; Adán, Alvarado y Urbina 2018).

El Complejo Pitrén es definido como un complejo funerario, según Carlos Aldunate, y como un complejo cerámico, de acuerdo con Tom Dillehay (Adán y Alvarado 1999). Este criterio se refiere al tipo de contextos que definen los hallazgos de las materialidades que se asocian con estas poblaciones.

Según las investigaciones de Adán y Alvarado (1999), la cerámica pitrenense se caracteriza por la combinación del "enrollamiento anular con el ahuecamiento o aplanado de una bola de arcilla que actúa como base". La cocción de estas piezas se realiza en ambientes oxidantes y oxidantes incompletos. La superficie suele recibir un tratamiento de pulido y sus colores incluyen el café oscuro, café claro, café rojizo, beige, rojo y negro, entre otros. Algunos rasgos característicos también son el asa bajo el borde, asa puente, cuellos cortos subcilíndricos, doble cuello o formas de más de un gollote. Las modalidades decorativas de este complejo corresponden principalmente al modelado y la técnica negativa rojo-negro, aunque también se menciona el grabado.

En términos de la técnica de modelado, se han presentado cinco temáticas en sus motivos decorativos: ornomorfa, zoomorfa indeterminada, antropomorfa, fitomorfa y anfibiomorfa (Adán y Mera, en Mera 1997).

Por otra parte, la técnica negativa rojo-negro implica el dibujo sobre su superficie. Este procedimiento se realizaba utilizando un "material protector temporario" (Castro y Varela, en Adán y Alvarado 1999) que se ubicaba sobre las áreas que mantendrían el color original de la vasija o encima del engobe. Cuando las piezas se sometían a un ahumado, conservaban su color rojizo y la superficie que no se cubría adquiriría un color negro.

Los investigadores sugieren que el estilo cerámico del Complejo Pitrén es un antecedente de la cultura mapuche. Esta hipótesis fue levantada, por primera vez en la década de 1960 por Oswald Menghin (en Adán y Alvarado 1999), pero ha sido estudiada en las décadas posteriores. Si bien, por un lado, los hallazgos vinculados a estas poblaciones se ubican geográficamente en territorio mapuche (Carvalho-

Amaro y García-Roselló 2012), esta relación se sostendría en los elementos técnicos y morfológicos de la cerámica. Como señalan Adán, Alvarado y Urbina:

Un elemento notable de los procesos de manufactura es el uso de tiras redondas llamadas *piulos* vaciados y ensamblados manualmente para crear adiciones complejas, como rasgos humanos y animales, sin torno ni moldes. Incluso, este modo de producción puede todavía ser observado en la cerámica mapuche actual (Adán, Alvarado y Urbina 2018, p. 85).

Si bien se desconoce la denominación o el uso que se le daba a esta pieza en el periodo histórico correspondiente, la palabra que se utiliza para designar las vasijas de greda en *mapudungun* corresponde a *challa*, es decir, “olla” (De Augusta 1916, p. 17). En su investigación de carácter etnográfico, Joseph apuntó que “las *challas* son ollas de greda de base plana o redondeada, de vientre dilatado y de boca circular, amplía con asas o pilun de formas y dimensiones variables” (Joseph 1931). Pese a que la tradición arqueológica Valdivia muestra pocas señales de uso en este tipo de piezas, aquellas que conservan su morfología en el mundo mapuche se emplean para cocer alimentos, tostar cereales y preparar tintas para tejidos (Joseph 1931).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adán, L. y Alvarado, M. (1999). Análisis de colecciones alfareras pertenecientes al Complejo Pitrén: Una aproximación desde la arqueología y la estética. En *Soplando en el viento. Actas III Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, J. Belardi, P. Fernández, R. Goñi, A. Guráieb y M. de Nigris (eds.), (pp. 245-268). Universidad Nacional del Comahue e INAPL Neuquén- Buenos Aires.
- Adán, L., M. Alvarado y S. Urbina (2018). The Aesthetics of Clay. Mapuche Pottery, visual identity and technological diversity. *Ceramics Art+Perception* (108), 80-89.
- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Imprenta Universitaria.
- Carvalho-Amaro, G. y J. García-Roselló (2012). Cadena operativa y tecnología cerámica. Una visión etnoarqueológica de las alfareras mapuches de Lumaco. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* (41-42), 53-78.
- Joseph, C. (1931). La vivienda araucana. *Anales de la Universidad de Chile* (1), 29-48. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1931.24084>
- Mera, R. (1997). Aspectos zoológicos y etológicos básicos de los anfibios que contribuyen al estudio de la alfarería Pitrén. En *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 405-425). Museo Regional de Atacama.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, y F. Gallardo. (2011). *Arte Precolombino Chileno. Donación Colección Santa Cruz-Yaqui*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, Santiago. [https://precolombino.cl/archivos\\_biblioteca/publicaciones-en-pdf/otras-publicaciones/coleccion-santa-cruz-yaqui/libro-santa-cruz-yaqui.pdf](https://precolombino.cl/archivos_biblioteca/publicaciones-en-pdf/otras-publicaciones/coleccion-santa-cruz-yaqui/libro-santa-cruz-yaqui.pdf)
- Quiroz, D. y M. Sánchez (2010). Ocupaciones alfareras en las costas de Concepción y Arauco: La secuencia Pitrén-El Vergel en la Araucanía, problemas y perspectivas. En *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2010* (pp. 125-141). Dibam y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/informe-faip-2010>