

Metawe

OTROS NOMBRES

Sin información.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Lanco, Región de Los Ríos, Chile.

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Sin asignación.

PERIODO FASE

Período Post-Hispano.

DESCRIPCIÓN GENERAL

De cuerpo subtubular y base plana que representa un cuerpo antropomorfo con los hombros y brazos bien demarcados y las manos sobre el torso. El cuello es de lados rectos y ligeramente evertidos, sobre el que se modela un rostro de cejas unidas a la nariz y ojos protuberantes. Las orejas corresponden a dos pequeñas asas laterales dispuestas verticalmente y en ellas hay una perforación que atraviesa la pared. En la base tiene escrito con grafito VICTORIA.

DIMENSIONES

Alto: 243 mm; ancho: 170 mm; esp. pared: 7 mm; peso: 1316,9 g.

MATERIAL

Cerámica, arcilla y pigmento.

TÉCNICA UTILIZADA

Modelado y pastillaje. Superficie alisada. Aplicación de pigmento en la superficie como baño. Cocción oxidante.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza casi completa. Falta fragmento en el labio. Presenta faltante en la nariz y en puntos angulares entre la parte posterior y la base. Además, se aprecia deterioro del engobe en orejas, cejas, ojos, nariz, boca, dedos, manos, brazos, hombros, vientre, espalda y en la parte baja por ambas caras.

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 de cerámica, se invitó a las *widüfe* Gloria Huenchuleo y Celinda Huaiquil. Se realizaron entrevistas los días 4, 6 y 7 de septiembre de 2023. Con respecto a la tipología *kütrü metawe*, se conversó lo siguiente:

Desde el conocimiento tradicional mapuche, para las prácticas alfareras se indica que es necesario hacer una rogativa para obtener y tratar el material antes del trabajo técnico. Celinda Huaiquil señala:

Hacemos *ngillatun* (rogativa), dejamos harina tostada, *tüfa ta küpalün*, (esto es lo que traje) le decimos (al *Ngen Rag*): “*Mürketuaymi, kofketuaymi, kakotuaymi, iayami, küme tripayay tañi küdaw, ka mapu küpan, fachiantü chelayan, iñche ta ragche, pikey ta nütramkan tüfey mu, tüfeychi chem, chew müley rag*”. [“Come harina tostada, come pan, come trigo, de esto comerás, y así saldrá bien mi trabajo, de otra tierra provengo, no ando con soberbia, yo soy

N.º DE PIEZA 1425

CÓDIGO EXTERNO R.265

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman



gente de greda”, eso es lo que se dice en la conversación al hacer rogativa, donde hay greda].

Además, sostiene que la greda tiene un *ngen*, es decir, un dueño tutelar del espacio o de la materia (la greda), al cual se le pide permiso para obtenerlo:

Porque todo tiene dueño (*ngen*), todo tiene dueño, aunque un árbol siquiera, un árbol nativo, ahí está el dueño, ahí se le pide permiso, entonces así nomás, no se saca ninguna cosa. “*Rag Kushe, Rag Fücha, Wenu mapu chaw, wenu mapu ñuke müleymi eyimi, yepafen küdawal, pikey ta pu domo, kiñe pütremtukey*”, (...) y ahí para el resto se le deja ahí. [“Anciana de la greda, Anciano de la greda, Padre del cielo, Madre del cielo, que ahí estás, llévame para trabajar”, dicen las mujeres, algunas le arrojan humo con cigarro (...) y ahí para el resto, se le deja ahí (la ofrenda)].

Sobre esta práctica de rogativa, para pedir el permiso tradicional, Celinda cuenta haberla aprendido observando a su madre:

Primero oraba: *Küme tripayay ñi küdaw, pi ta chaw, müleymi ta eyimi, wenumapu ñuke, wenumapu chaw, müleymi ta kom mapu, welu nga... triglayay, troflayay ñi küdaw*. [Que salga bien el trabajo, tú aquí estás, Madre del cielo, Padre del Cielo, por todas las tierras tú estás, por eso... no se trizará, ni se quebrará mi trabajo], decía, es decir, para que no se pisara, ni levantara, ni saliera mal, cuando terminaba, y daba gracias. Ella era muy creyente de Dios y yo igual, yo me parezco a mi mamá.

Sobre los contextos de uso, Celinda señala que son cotidianos y ceremoniales:

Se ocupa mucho para la ceremonia que se hace en mapuche, como el *ngillatun* (rogativa), *palin mew* (la chueca), *datuwün* (un machitún), *mütrümcheal* (reuniones de gente), *ngillañimawün* (rogativa grande).

Con respecto a los cántaros pequeños, Celinda señala:

(...) los chiquititos sirven para *llagcheal* (brindar), cuando la visita llega al *ngillatun*. Entonces, un poco a este, rellenar el vaso, con *muday*, bebida, para dejarlo sentado en el *püllli* (suelo), en la mesa... es multiuso.

Además, los cantaros servían para mantener comida en buen estado:

Y eran los cántaros, que eran refrigeradores. Eran los cántaros que tenían las semillas, eran los cántaros que tenían las cosas.

También planteó restricciones respecto de los contenedores para usar en rogativas, remarcando que, para ese fin, debían ser de greda:

Ahí se ocupan los *widü* (objetos de greda), los platos... y los platos de loza, los platos de plástico ¡para afuera!, los *longko* no aceptan eso, *nümükechi* (huelen mal), por eso, Dios no los encuentra. Y por eso dicen los *füchake kimlu* (los grandes sabios): “Yo dejé el *rag*” (dejé la greda), ahí *dewmakelu metawe, dewmakelu rali* (para hacer los cántaros, para hacer los platos), para eso. Entonces, por eso, el plástico, a mi mamá no le gustaba tampoco.

Celinda Huaiquil, 6 de septiembre de 2023

Por otra parte, la alfarera Gloria Huenchuleo, complementó la información de los contextos ceremoniales de los *metawe*:

Y esta vasija que el otro día hablábamos con una *lamngen* que se llevan en el *ngillatun*, en el *purrún*, que cabe justo el dedito ahí. (...) el señor me decía del agua, él me decía que justo llegue el dedo pulgar ahí para llevarlo así en el *purrún* en el *ngillatun*.

Asimismo, señaló las diferencias en la forma de los cántaros ceremoniales:

Generalmente lo que llamamos vasija ceremonial tiene forma de animales, más que de vasijas como cántaros. Así como esa, (...) esta chiquitita. Y algunos *lamngen* decían que en el *rewe* en la ceremonia se ponían a veces doce vasijas pequeñas para la ceremonia. (...) Entonces, tenían que ser así como este, cuando uno habla de *metawe* siempre se refieren más a este tipo vasijas. (...) Igual que esta, sin ser ceremoniales las que van ahí alrededor del *rewe* igual se llevan a la ceremonia para acompañar, porque son muy personales, esas pequeñas. El que la lleva no la suelta, la lleva y es de él no más.

Respecto de los contextos ceremoniales contemporáneos asociados a los *metawe*, Gloria sostuvo:

En esta época, las comunidades no tienen agua, por ejemplo, y hace tiempo atrás, cuando hubo muchos incendios las *lamngen* pedían que saliéramos con un *metawe* e hiciéramos *ngillatü* afuera de nuestras casas para que esto pasara.

Sobre la palabra *metawe* y su origen, dice:

El *metawe*, como dice la palabra *meta*, es llevar en brazos, y las mujeres antiguas, bueno las mujeres eran dueñas del agua, eran dueñas del quehacer la greda igual, la hacían las mujeres y este tipo de vasijas, que representan a los anfibios (...) Tiene que ver mucho con el agua, y en el cuidado del agua y bueno los cántaros se llevan acá. Entonces, cuando iban a buscar agua, se llevaban.

Sobre la creación estilística de los *metawe*, Gloria plantea una diferencia entre aquellos que fueron producidos en tiempos de guerra y los que no:

Siempre que me habla la gente me dice: “Oye los *metawe* eran así no más”; siempre dicen que son toscos. Ha habido periodos de la historia de nuestro pueblo en que ha habido guerras y 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.

Un aspecto escasamente documentado sobre los *metawe* es su uso para la orina:

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.

Finalmente, Gloria Huenchuleo destaca los *metawe*, como piezas de regalo en contexto tradicional:

Como decían algunas, en la menarquía, a la niña le regalaban un *metawe* aparte del *katanpilün* que era hacerle el hoyito acá en la oreja para el *chaway* (...) En eso también le regalaban su *metawe*.

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza formó parte de la colección reunida por Walter Reccius, nacido en Valdivia el 03 de abril de 1903. Reccius se desempeñó como abogado y académico y fue uno de los fundadores del primer Museo Histórico y Etnológico de Valdivia. Su colección fue formada hacia la primera mitad del siglo XX. Posteriormente, este acervo sería adquirido por Jacobo Furman quien, en memoria de su padre Noy Furman, fallecido en 1981, decide donar la colección mapuche al Museo Chileno de Arte Precolombino. Según consta en la publicación que incluye un catálogo de la colección (1983):

Don Jacobo Furman y su familia, comprendiendo la importancia de rescatar estos escasos testimonios para el país, y en gesto de absoluto desprendimiento, han decidido donar esta

colección en memoria de su fallecido padre, Noy Furman, quien fuera uno de los más destacados empresarios e industriales chilenos. Los donantes han solicitado que esta colección lleve el nombre de su creador, don Walter Reccius, el que dedicó parte importante de su vida al estudio de la cultura mapuche. A su constancia y esfuerzo se debe la existencia de esta magnífica muestra que será conservada para la posteridad en nuestra institución (p. 9).

Más información en: Museo Chileno de Arte Precolombino. (1983).

La pieza fue ingresada al Museo el 01 de septiembre de 1983 y según la publicación *Platería Araucana* (1983), es identificada con la procedencia territorial de Lanco.

Circulación en exposiciones

2008. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche”, desde el 15 de abril al 15 de junio, en Beijing, China. Más información: <https://precolombino.cl/wp/archivo-audiovisual/exposicion-mapuche/>
<https://www.mapuche.info/news/merc080413.html>

2009. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: semillas de Chile”, exhibida desde el 29 de mayo al 21 de agosto del 2009 en Bogotá, Colombia. Más información: <https://www.banrepultural.org/exposiciones/mapuche-semillas-de-chile>

2011. Esta pieza formó parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile”, enviada al Museo Etnográfico de Varsovia, realizada desde febrero a junio de 2011, en Varsovia, Polonia.

2011-2012. Esta pieza forma parte de la muestra “Mapuche: Semillas de Chile”, enviada al Museo Helinä Rautavaara, Helsinki, Finlandia, desde junio del 2011 a enero del 2012. Más información: <https://precolombino.cl/wp/museo/noticias/la-cultura-mapuche-se-instala-en-varsovia/>

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: semillas de Chile”, en el Museo SIIDA, en Inari, norte de Finlandia, entre febrero del 2012 y junio del mismo año.

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: Semillas de Chile”, expuesta en el Museo Las Américas en Madrid, entre el 12 de junio al 23 de septiembre de 2012. Más información: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/exposiciones/exp-temp-historico/mapuche.html>

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Platería Araucana*: “1425/265. Figura antropomorfa. (Cerámica) Procedente de la localidad de Lanco” (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983, p. 80).

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala* (Museo Chileno de Arte Precolombino 2013, p. 75).

Pieza publicada en *Mapuche, semillas de Chile* (Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de la República 2009, p. 43).

Pieza publicada en *Biografías del coleccionismo. Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Ed. Benjamín Ballester), 2022, p. 82.

Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La alfarería mapuche es una práctica que sienta sus bases en tradiciones arqueológicas y que, hasta el día de hoy, se caracteriza por su rol relevante dentro de la cultura. Se trata de objetos con connotaciones simbólicas, estéticas y sociales que materializan códigos en distintos contextos de uso (Alvarado 1997). Estos participan en espacios cotidianos, pero también en rituales por su calidad de receptores de líquidos o comida. Aparecen en actividades ceremoniales de reciprocidad, redistribución y renovación de alianzas (Bahamondes 2007) y también en contextos fúnebres como indicadores de estatus social y simbólico

(Alvarado 1997). En particular, esta pieza corresponde a un *metawe*, concepto utilizado de forma genérica para referirse a un jarro.

Una buena parte de los conocimientos que se manejan en la actualidad sobre la cerámica mapuche y sus antecedentes se deben a una investigación que desarrollaron las académicas Adán y Alvarado (1996). A partir de la revisión de artefactos en museos y en sitios arqueológicos, coincidieron que, para documentar la filiación histórica, cultural y espacial de la cerámica mapuche, se deben considerar los siguientes aspectos claves: (1) procesos de manufactura; (2) formas del diseño; y (3) los contextos de uso.

La necesidad de establecer filiaciones históricas, culturales y espaciales responde a que la trayectoria de la cerámica mapuche es heredera de otros complejos culturales y estilos decorativos previos. En estas diferencias locales y cronológicas que es posible observar, se nos habla sobre procesos políticos y sociales que atravesó el pueblo mapuche y sus antecesores (Adán, Alvarado y Urbina, 2018). La bibliografía coincide en que la cerámica mapuche es heredera de las cerámicas de los Complejos Pitrén y El Vergel, así como también del estilo decorativo Valdivia. Entre los elementos de continuidad, se ubica la manufactura a partir de *piulos*, es decir, el ensamblado de tiras redondas para crear estructuras complejas, así como también la elaboración de rasgos humanos y animales sin uso de torno o moldes (Adán, Alvarado y Urbina, 2018).

Pese a la importancia de la alfarería mapuche en la vida social, sus menciones en los registros históricos son tardías y tangenciales, posiblemente respondiendo a que no se trata de una materialidad valorada por los extranjeros en este periodo. El primero de estos aparece en el siglo XVIII en un relato de Molina:

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* (Molina, en Bahamondes 2007).

Hacia la década de 1920, Latcham (1928) enumeró algunos tipos de cántaros que sus informantes mapuches conocían: *metawe*, *pichi metawe*, *mesheng*, *menkuwe*, *yüwe*, *kitra*. En este mismo periodo, Claude Joseph (1931) también menciona distintas formas de vasijas, sumando a las mencionadas por Latcham: *kütru metawe*, *challa*, *küntawüny* y otros dos que, según sus indagaciones, son más modernos, *achawal metawe* y *trewa metawe*.

A inicios del siglo XX, ambos autores indican que los objetos de cerámica eran empleados en los espacios domésticos, aunque también se reservaban ciertos cántaros para fines rituales y religiosos, como los *kütru metawe*. Latcham observó transformaciones en la producción de piezas en relación con los estilos decorativos previos. Estos objetos ya no se pintaban y el grabado era una actividad cada vez menos recurrente.

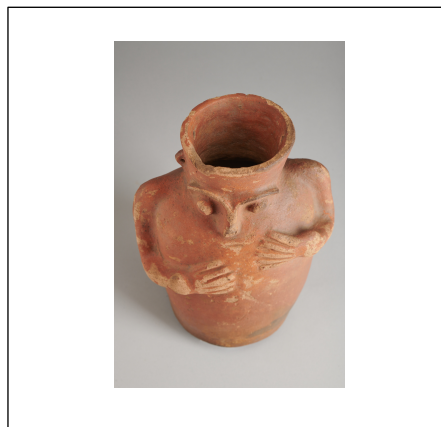
La alfarería mapuche se reconoce como una práctica femenina, desempeñada por mujeres, las que reciben el nombre de *widüfe* (Alvarado 1997), aunque también se ha registrado la denominación de "metahuefe" (*metawefe*) (Joseph 1931) que se traduce como "el que hace *metawe*" (De Augusta 1916, p. 135).

La palabra que se utiliza para designar las vasijas de greda en *mapudungun* es *metawe*, es decir, un "jarro de barra con asas" (De Augusta 1916, p. 135). La bibliografía coincide con que se trata de un concepto que se emplea de forma generalizada para referirse a los cántaros de diversos tamaños y formas (De Augusta 1916; Joseph 1931; Alvarado 1997; García-Roselló 2007). En algunos casos, para especificar su tipología de acuerdo con sus cualidades formales, se agrega una palabra (por ejemplo, *pichi metawe*, jarro pequeño) o simplemente se emplea un nuevo concepto (Joseph 1931).

Respecto de los rasgos antropomorfos de los objetos hallados en el territorio histórico del pueblo mapuche, estos se encuentran desde el Complejo Cultural Pitrén, siendo uno de los motivos decorativos de la alfarería (Adán y Mera en Mera 1997). También se observa en líticos, como en pipas, morteros o instrumentos de viento (*piloilo*).

Los estudios sobre los rasgos antropomorfos son escasos. Dillehay y Gordon (1977) ya comentaban la ausencia de investigaciones analíticas e interpretativas sobre los rasgos antropomorfos y zoomorfos, al menos en la alfarería mapuche en la década de 1970. En el caso de los líticos, en que la mayoría de las investigaciones son de carácter descriptivo, esta ausencia persiste. Al respecto, solo queda observar que son rasgos formales transversales a objetos de distintas materialidades y temporalidades. En general, el rostro de las figuras antropomorfas posee un diseño bastante distintivo: consiste en cejas que están en continuidad con la frente y con la nariz, y resaltan mediante el bajorrelieve (Bullock 1970). Este tipo de

diseño, por ejemplo, se observa con algunas variaciones en los *chelmamüll*, esculturas antropomorfas de madera (Looser 1919-1929).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adán, L. y M. Alvarado (1996). Una experiencia de investigación interdisciplinaria basada en las colecciones museológicas. *Revista Museos*, (21), 3-6.
- 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.
- Alvarado, M. (1997). La tradición de los grandes cántaros: reflexiones para una estética del 'envase'. *Aisthesis*, (30), 105-124.
- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Imprenta Universitaria.
- Bahamondes, F. (2007). Las sociedades prehispanicas tardías y coloniales de La Araucanía: la cerámica bicroma como elemento de continuidad sociocultural (S.X-XVIII D.C.)". En *Tomo II Actas del Sexto Congreso Chileno de Antropología* (pp. 1918-1931). Colegio de Antropólogos de Chile.
- Bullock, D. (1970). La cultura Kofkeche, *Boletín de la Sociedad Biológica de Concepción*. Volumen XLIII. pp.1-204.
- Dillehay, T. y A. Gordon (1977). El simbolismo en el ornitomorfismo mapuche. La casada y el ketru metawe. En *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile, volumen II* (pp. 303-316). Editorial Kultrung.
- García-Roselló, J. (2007). La producción cerámica mapuche. Perspectiva histórica, arqueológica y etnográfica. En *Tomo II Actas del Sexto Congreso Chileno de Antropología* (pp. 1932-1946). Colegio de Antropólogos de Chile.
- Joseph, C. (1931). La vivienda araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, (1), 29-48. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1931.24084>
- Latcham, R. (1928). *La alfarería indígena chilena*. Sociedad Imprenta y Litografía Universo.
- Looser, G. (1919-1929). La representación de figuras humanas y de animales por los araucanos. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, (12), 25-41.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (1983). *Platería araucana*. (1era. edición). Banco de O'Higgins. Disponible en: <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Plateria-araucana.pdf>