

Challa

OTROS NOMBRES

Sin información.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

C.a. 1600 d. C.

PERIODO FASE

Periodo Post-Hispano. Tipo Valdivia.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Restringida compuesta de cuerpo globular y cuello hiperboloide con borde evertido y labio recto. Tiene dos asas laterales del tipo arco y lisa de sección rectangular e insertas verticalmente a partir del punto de inflexión que une el cuello con el cuerpo. La base es plana. La superficie externa está completamente decorada, el cuello con tres bandas anulares, una achurada y las otras dos con rombos concéntricos alineados. En el cuerpo hay una banda con triángulos achurados y, en forma alterna, otra con un motivo compuesto en zigzag.

DIMENSIONES

Alto: 200 mm; esp. pared: 7 mm; peso: 1288 g; diám. máx: 178 mm.

MATERIAL

Cerámica, arcilla y pigmento.

TÉCNICA UTILIZADA

Modelado. Superficie recubierta de pigmento a modo de engobe y con pintura de trazo fino. Superficie pulida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno, pieza completa. Presenta restauración en fragmento del cuello quebrado. Tiene varias saltaduras y despostillamientos en los bordes del labio y en un asa. Además, presenta la pintura desvaída.

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 *challa*, se conversó lo siguiente:

Acerca de los usos de la *challa* en contextos alimentarios, Celinda Huaiquil indica que son para la 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* por lo menos se cocinaba también. Se cocina, uno hace poroto, uno hace cazuela.

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

N.º DE PIEZA 1429

CÓDIGO EXTERNO R. 269

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



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

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

Sí, es que 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). No se escapó, pues eso, para remedio es para remedio. 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 enfrió el remedio y tienen que embotellarlo altiro. 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, para empezar no oxida la cosa. En cambio, el fierro, la olla de aluminio te alumbra. El otro se oxida porque sacan los 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 *külko* (canasto) también entra (en las ceremonias), todas las cuestiones naturales, nadie las tiene, mapuche. 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 dentro los *yiwe*, *küllko*, *challa*, *challa* de fierro, *külko*, dentro 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*:

Las usaban para otras cosas, por ejemplo, mi papá decía que eran los *metawe*, la olla, lo que se quebraba 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, y yo era así. (...) El mío es así el modelo (como la pieza del 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 con aquí, esto no.

Celinda detalló los pasos para su elaboración:

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 el de este dedo, la 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, lo dejas calentar al sol un ratito, agarras el otro, el otro si no quieres que sea olla, que sí, que sea pato. Y bueno, le das otra forma.

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

Siempre a la gente le preocupa eso, ¿lo curo con leche?, ¿con qué? igual les digo de repente, pónganla a hervir con un poco de avena o algún cereal que dé como 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, sobre todo en las ollas o en los *metawe* que son más usados.

Celinda opina los tiempos adecuados para trabajar con la greda:

Una señora me dijo: quiero una olla. (...) Tampoco. No tengo la greda ahora, no tengo los materiales ahora, ahora en invierno también 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 a buscar y todo.

Finalmente, Gloria Huenchuleo relaciona el trabajo con la greda en épocas históricas:

Por la época, depende, porque yo digo, siempre que me habla la gente me dice: Oye los *metawe* eran así no más, siempre dicen que son toscos. Pero igual, 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 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).

La pieza fue ingresada al Museo el 01 de septiembre de 1983.

Más información en: Museo Chileno de Arte Precolombino 1983.

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.banrepcultural.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>

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

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Platería Araucana* (Aldunate y Reccius 1983): “1429/269. Olla bicroma tipo Valdivia (Cerámica)” (p. 81).

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La cerámica Valdivia recibió su nombre a principios del siglo XX, cuando un grupo de etnólogos la describió por primera vez, dándole el nombre de la ciudad (Adán, Alvarado y Urbina 2018). Esta cerámica tardía se ubica temporalmente entre principios del siglo XV y fines del siglo XVIII d. C. (Mera et al., en García Roselló y Carvalho-Amaro 2013). Algunos hallazgos fechados con termoluminiscencia sugieren que su origen se situaría en el período Prehispánico Tardío (Bahamondes 2007), aunque su desarrollo propiamente tal se observa en períodos históricos (Carvalho-Amaro y García-Roselló 2012), con fechados que llegan hasta el siglo XIX (García-Roselló y Carvalho-Amaro 2013). En términos geográficos, la cerámica Valdivia se concentra al sur del Toltén posiblemente debido a los movimientos poblacionales ocurridos por la presión de la sociedad hispana desde “La Frontera” (Adán et al. 2016).

Este estilo decorativo, junto con El Vergel, pertenece a la tradición alfarera bicroma rojo sobre blanco que se inicia en el 1000 d. C., aproximadamente, y se prolonga hasta tiempos tardíos, desde el norte del Biobío hasta Puerto Montt (Adán et al. 2005). Pese a las diferencias cronológicas y territoriales con la cerámica vergelina, cuentan con elementos y rasgos compartidos (Adán et al. 2005; Quiroz y Sánchez 2010). Entre estos, la técnica del enrollamiento anular para la construcción de piezas, los procesos de cocción oxidante o los jarros anulares, las asas en arcos de correa (Bahamondes 2007). Además, se rastrean elementos y composiciones que ya se apreciaban en El Vergel, como los triángulos en oposición arriba-abajo, las clepsidras, los ajedrezados o el zigzag múltiple (Adán et al. 2005). Por tal parentesco que es posible establecer entre ambos estilos cerámicos, es que Bahamondes desecha la hipótesis de que la cerámica Valdivia pudo ser introducida por olleros peruanos y yanaconas coloniales, abogando más bien por el surgimiento local de la “cerámica blanca” (Bahamondes 2007, p. 1921).

Las variaciones que se observan en la cerámica Valdivia respecto de El Vergel se traducen en la normalización, estilización e integración de elementos (Adán et al. 2005; Adán et al. 2016). En términos concretos, por ejemplo, se observa la incorporación de la bi- y cuatripartición y el incremento de las clepsidras (Adán et al. 2005). También se evidencia en un mayor orden de los motivos y en trazos de

pintura mejor acabados, que dan como resultado piezas con mayor simetría y geometrismo (Bahamondes 2007).

Respecto de la morfología de las piezas, en el estilo Valdivia encontramos contenedores cerámicos, principalmente jarros, pero también tazas, platos y botellas, y ocasionalmente jarros asimétricos y formas antropomorfas y zoomorfas de escultura compleja (Adán, Alvarado y Urbina 2018, p. 84).

Si el estilo cerámico El Vergel da cuenta de las transformaciones sociales y culturales que ocurrieron hacia el siglo X d. C., ocurre un fenómeno comparable con lo que es posible apreciar con el estilo Valdivia. De modo paralelo con el estilo Tringlo, se da lugar a una decoración mediante incrustaciones de tiestos de mayólica española y piezas de vidrio que corresponden a variaciones de la cerámica Valdivia. Todo estas transformación se sitúan en un contexto de constantes cambios, de períodos de guerra y tregua, y dicha transformación, el reflejo de la complejidad del intercambio cultural y las fronteras territoriales (Adán, Alvarado y Urbina 2018).

Uno de los elementos más llamativos que se halla en la revisión bibliográfica, es la evidencia de un alto conservadurismo en las representaciones pintadas de las vasijas Valdivia, puesto que no se observa ninguna incorporación de motivos extranjeros. En la cerámica Valdivia se conservan las configuraciones de los motivos decorativos de la tradición bicroma, es decir, elementos que perduran por casi mil años, a la vez que se van estandarizando las técnicas, formas y variedades decorativas (Bahamondes 2007).

Por otra parte, tanto la información arqueológica como histórica permiten visualizar la hibridación cultural de la sociedad valdiviana a través de la presencia de este estilo cerámico. Los hispanos que habitaban la ciudad le otorgaban una valoración a estas piezas que se traían desde el interior y comerciaban en la plaza. Dicha valoración se confirma en la presencia de estas piezas en sitios hispanos (Adán et al. 2016). En el caso de la sociedad que producía estas piezas, esta hibridación solo se observó en la inclusión progresiva de elementos hispanos en los contextos funerarios, pero, como mencionamos, no en su dimensión estética (Bahamondes 2007).

Existen algunos testimonios históricos sobre la presencia de estas piezas en el periodo señalado. Por ejemplo, Pedro de Oña se refiere a “con sus pintados cántaros de vino”, en el relato sobre la retirada indígena luego del asalto de Penco en 1777 (en Adán, Mera, Munita y Alvarado 2016, p. 315). También, el jesuita Andrés Febrés utiliza el término “*thaypi*” para referirse a “un cántaro pintado y colorado” (Adán et al. 2016, p. 315). Una de las menciones más tardías ocurre en el parlamento de Coz Coz en 1907, donde se menciona que se le obsequiaron cerámicas Valdivia a Aurelio Díaz Meza (Adán et al. 2016).

Los/as arqueólogos/as consideran que el conjunto cerámico tardío se destaca por su alta visualidad, es decir, se trata de una alfarería que está hecha para ser vista. Esta apreciación “se relaciona con su uso asociado a la cortesía, a la expresión de riqueza y al proceso histórico que viven las poblaciones locales de revitalización y necesidad de congregación social, como también de participación activa en los parlamentos hispano-indígenas” (Adán et al. 2016, p. 319). Estos utensilios domésticos se transformaban en “significantes de las jerarquías sociales y prácticas culturales” (Adán et al. 2018, p. 84), en la medida en que el poder de esta identidad residía en su uso prolongado.

Una de las hipótesis sobre el uso de la cerámica de los contextos Valdivia – y también de El Vergel– propone que estas piezas se utilizaban como contenedores líquidos y luego pasaban a formar una ofrenda para el difunto. Las razones de esta hipótesis residen en la “alta predominancia de jarros simétricos y asimétricos, y la baja frecuencia de especímenes con huellas de uso” (Bahamondes 2007, p. 1922).

Hacia el siglo XIX y principios del siglo XX, se observa la disminución y desaparición de la cerámica Valdivia, posiblemente por las transformaciones que atraviesa la sociedad mapuche una vez que ocurre la ocupación de la Araucanía. El impacto que tuvo en su sistema económico repercutió en la cultura material, incluyendo la platería (Adán et al. 2016).

Algunos investigadores sugieren que el estilo Valdivia es un antecedente de la cultura mapuche. Como se ha mencionado, es posible trazar una continuidad poblacional y habitacional entre Pitrén, El Vergel y Valdivia, en este orden cronológico (Bahamondes 2007; García-Roselló 2007; Carvalho-Amaro y García-Roselló 2012). Si bien, por un lado, los hallazgos vinculados a estas poblaciones se ubican geográficamente en territorio mapuche (Carvalho-Amaro, G. y García-Roselló 2012), esta relación se sostendría en elementos técnicos y morfológicos de la cerámica.

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 a 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 la boca circular, amplia con asas o pilun de formas y dimensiones variables” (Joseph 1931). Pese a las pocas

señales de uso de este tipo de piezas Valdivia, 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., R. Mera, M. Uribe y M. Alvarado (2005). La tradición cerámica bicroma rojo sobre blanco en la región sur de Chile: Los estilos decorativos Valdivia y Vergel. En *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología* (pp. 399-410). Escaparate.
- Adán, L., M. Alvarado y S. Urbina (2018). The Aesthetics of Clay. Mapuche Pottery, visual identity and technological diversity. *Ceramics Art+Percepcion*, (108), 80-89.
- Adán, L., R. Mera, D. Munita y M. Alvarado (2016). Análisis de la cerámica de tradición indígena en la jurisdicción de Valdivia: estilos Valdivia, Tringlo y decorados con incrustaciones. En *Arqueología de la Patagonia: De mar a mar*, F. Mena (ed.), (pp. 313-323). Ediciones CIEP y Ñire Negro Ediciones.
- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Imprenta Universitaria.
- Bahamondes, F. (2007). Las sociedades prehispánicas 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.
- 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.
- 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.
- García Roselló, J. y G. Carvalho-Amaro (2013). La cerámica mapuche a mano. Una aproximación etnográfica basada en las técnicas. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 53, 195-216.
- Joseph, C. (1931). La vivienda araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, (1), 29-48. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1931.24084>
- 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>
- Quiroz, D. y M. Sánchez (2010). Ocupaciones alfareras en las costas de Concepción y Arauco: La secuencia Pitirén-El Vergel en la Araucanía, problemas y perspectivas. *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2010* (125-141).