

# Kütru metawe

## OTROS NOMBRES

Ketro metawe, patu metawe, tufül metawe

## PUEBLO

Mapuche

## ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

## ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

1200 d.C.

## PERIODO FASE

Agroalfarero Tardío.

## DESCRIPCIÓN GENERAL

Restringida compuesta, de cuerpo anular y de sección subcircular. Sobre un sector del cuerpo se eleva el cuello cuya parte inferior es abultada de modo que recuerda una "papada", sobre esta se eleva en forma tronco-cónica invertida. Del labio sale un asa lateral del tipo en arco y lisa, de sección subrectangular, dispuesta verticalmente y que se adhiere hacia el centro del cuerpo. En los dos bordes del asa y cerca de su adhesión del labio existe un pequeño abultamiento o mamelón.

## DIMENSIONES

Alto: 83 mm; esp. pared: 5 mm; peso: 280,5 g; diám. máx: 127 mm.

## MATERIAL

Cerámica, arcilla.

## TÉCNICA UTILIZADA

Modelado con asa adherida. Superficie originalmente pulida. Cocción oxidante.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular a bueno. Pieza casi completa. Presenta desprendimientos en el labio y en el cuerpo, además de tres trizaduras leves, dos transversales al cuerpo y una en sentido horizontal.

## 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 dos entrevistas el 6 y 7 de septiembre de 2023. Con respecto a la tipología *kütrü metawe*, se conversó lo siguiente:

Acerca de los cántaros pequeños, Celinda señaló:

(...) los chiquititos así 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 (Celinda Huaiquil, 6 de septiembre de 2023).

Además, indica que los cantaron 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 (Celinda Huaiquil, 6 de septiembre de 2023).

## N.º DE PIEZA 1467

CÓDIGO EXTERNO R.307

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



Celinda también planteó restricciones respecto de los contenedores para usar en rogativas, remarcando que, para ese fin, debían ser hechos 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 lo encuentra” (Celinda Huaiquil, 6 de septiembre de 2023).

Por eso dice, 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).

La alfarera Gloria Huenchuleo, complementó la información de los contextos ceremoniales de los *metawe*, señalando:

Y esta vasija que el otro día hablábamos con una *lamngen* que se llevan en el *ngillatun* en el *purrun* 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 *purrun* en el *ngillatun*” (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

Asimismo, planteó una diferencia 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 *rewé* 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 *rewé* igual se llevan a la ceremonia para acompañar, porque son muy personales, esas pequeñitas. El que la lleva no la suelta, la lleva y es de él no más (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

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

En esta época, todas las comunidades no tienen agua, por ejemplo, y hace tiempo atrás, cuando hubo muchos incendios las *lamngen* pedían que saliéramos con un *metawe* y hiciéramos *ngillatü* afuera de nuestras casas para que esto pasara (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

Un aspecto importante menciona Gloria sobre la palabra “*metawe*” y su origen:

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 de la greda igual, la hacían las mujeres y este tipo de vasijas es igual, 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 (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

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. 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” (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

Un aspecto escasamente documentado sobre los *metawe* es para almacenar 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, para la orina” (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

Con relación a la tipología y diseño específico de la diversidad de cántaros, Gloria Huenchuleo destaca los *metawe* ornitomorfos:

Igual hay una diferencia, porque están los *wala* y el otro es el *kütru* [...] más largo el cuello, [...] el ave original, el ave verdadera. [...] Entonces, hay una observación clara ahí de la diferencia entre un *wala* y un *kütru*” (...) Y este igual, tiene como un movimiento, como que va moviendo las alitas en el agua (...) El *kütru metawe*, bueno, no sé si le habrá puesto *ketru* pero el *ketru* significa que le falta algo a alguien. [...] El *kütru metawe* que representa a un ave, los *kütru* no tienen alitas, no tienen alitas, por eso seguramente les llaman *kütru metawe*.

Celinda Huaiquil aporta con otro nombre:

Este es *piwchen*, *piwchen* pato, este es el pato, pero yo lo hacía este más arriba del ala. Este es modelo antiguo. Y esta colita, yo la hacía así, de otra manera. Bueno, uno va haciendo así, va generando, como es una masa, usted se le puede ocurrir cualquier cosa de hacer.

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

Cómo decían algunas otras que, en la menarquia, 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 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**

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: “1467/307. Vasija anular”*, (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983, p. 82).

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala* (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2013): “Jarro anular zoomorfo. El Vergel (1100-1500 d.C.)”, p. 74.

#### **Proyectos relacionados**

1996. Pieza estudiada en el marco del proyecto Fondecyt 1950823 a cargo de Margarita Alvarado. Contiene ficha técnica y fotografía.

#### **DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA**

La alfarería mapuche proviene de tradiciones cerámicas que se pueden rastrear hasta casi 2000 años atrás. Esta vasija, que en *mapudungun* se nombra como *kíturu metawe*, pertenece al Complejo El Vergel, la más antiguas de las tradiciones con que se ha vinculado lo mapuche.

El Complejo El Vergel se sitúa en el período Alfarero Tardío, entre los siglos X y XVI d. C. (Bahamondes 2007; Quiroz y Sánchez 2010), ocupando diversos ambientes y pisos ecológicos del territorio que conocemos como La Araucanía en la actualidad (Alvarado 1997; Bahamondes, 2007; García Roselló y Carvalho 2013).

Bajo un sistema de asentamiento disperso, pero consolidado, las poblaciones vergelinas mantenían una economía mixta de amplio espectro, desarrollando la recolección de vegetales, caza de animales silvestres, la agricultura de maíz, quinua y gramíneas, y la ganadería de camélidos (Bahamondes 2007).

Con el surgimiento del estilo cerámico El Vergel se plasman una serie de cambios sociales y culturales de las zonas central y sur de América del Sur. Estos grupos humanos habrían recibido influencias amazónicas y andinas, particularmente vinculadas a nuevas estrategias económicas como la horticultura, la domesticación de camélidos y posiblemente la práctica de la metalurgia (Quiroz y Sánchez 2010). Estas transformaciones, en el caso de la cerámica, se tradujo en “cambios en forma y volumen, menos esculturas de formas humanas y animales, y el aumento de la producción de piezas cerámicas pintadas con engobe rojo y precisas formas reticuladas blancas proporcionarían una nueva estética a jarras y vasijas” (Adán et al. 2018, p. 82).

El estilo cerámico del Complejo El Vergel ha sido reconocido a través de las investigaciones por el surgimiento de grandes contenedores cerámicos que se utilizaban en espacios domésticos para líquidos

y granos, pero también como urnas funerarias para depositar el cuerpo de un fallecido y su ajuar (Adán et al. 2018). Estas vasijas se caracterizan por un trabajo de manufactura minucioso y una estética austera de paredes pulidas y monocromas (Adán et al. 2018, p. 82). En tanto urnas, que aparecen en sitios arqueológicos de la VIII y IX región, contienen restos humanos de infantes y adultos y se depositaban en cementerios correspondientes a unidades familiares (Alvarado 1997). En estos contextos funerarios se han hallado jarros pequeños de color rojo sobre fondo blanco (Bullock, en Bahamondes 2007) que nos llevan a la tradición en la que se enmarca el Complejo El Vergel: la tradición alfarera bicroma rojo sobre blanco.

La tradición alfarera bicroma rojo sobre blanco se sitúa desde 1000 d.C., aproximadamente, hasta tiempos tardíos, y espacialmente desde el norte del Bío-Bío hasta Puerto Montt (Adán, Mera, Uribe y Alvarado 2005). En esta tradición se reconocen dos estilos decorativos cerámicos, El Vergel y Valdivia que, pese a sus diferencias cronológicas y espaciales, cuentan con elementos y rasgos compartidos (Adán et al. 2005; Quiroz y Sánchez 2010). Entre estos, se hallan la técnica del enrollamiento anular para la construcción de piezas, los procesos de cocción oxidante o los jarros anulares y las asas en arco de correa (Bahamondes 2007).

Esta cerámica se caracteriza por el uso de un engobe blanco sobre el que se pintan motivos geométricos principalmente con rojo o también con negro (Quiroz y Sánchez 2010). Los patrones que se observan a partir de estas intervenciones contemplan triángulos en oposición arriba-abajo, clepsidras, ajedrezados, zig-zags múltiples, entre otros. Estos diseños se encuentran en piezas cuyas formas incluyen jarros asimétricos, urnas y jarros asimétricos que comparten cualidades formales con la cerámica Pitrén (Adán, Mera, Uribe y Alvarado 2005, p. 408).

Los hallazgos en los contextos de El Vergel – y también Valdivia – se han caracterizado por la “alta predominancia de jarros simétricos y asimétricos, y la baja frecuencia de especímenes con huellas de uso” (Bahamondes 2007, p. 1922). Una de las hipótesis que se proponen es que estas piezas se utilizaron como contenedores líquidos y, luego, se transformaba su uso en una ofrenda para el difunto.

Algunos investigadores sugieren que el estilo cerámico del Complejo El Vergel 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, las que aparecen en este orden cronológico (Bahamondes, 2007; García-Roselló 2007; Carvalho-Amaro G. y J. García-Roselló 2012). Si bien, por un lado, los hallazgos vinculados a estas poblaciones se ubican geográficamente en territorio mapuche (Carvalho-Amaro, G. y J. García-Roselló 2012), esta relación se sostendría en 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 et al. 2018, p. 85).

En la tradición alfarera mapuche, los contenedores, de forma genérica, reciben el nombre de *metawe* que significa “jarro de barro con asas” (De Augusta 1916, p. 135). También se considera, en su propia definición, que sus formas son diversas, por lo que existen variaciones de este nombre genérico para especificar el tipo de cántaro del que se habla. Entre las distintas variedades zoomorfas de la cerámica mapuche, esta se asemeja a un pato *quetru*, por lo que recibe el nombre de *kütru metawe*. Si bien se desconoce el propósito con que se usó y confeccionó esta pieza en su respectivo periodo, la bibliografía que se ha escrito a partir de investigaciones históricas y etnográficas señala que se trata de un cántaro asociado a una dimensión simbólica y ritual de la mujer. Antes de profundizar en este tipo de pieza, es importante mencionar que las investigaciones que abordan los cántaros zoomorfos, entre ellos el *kütru metawe*, son escasas y las que existen tienden a ser de carácter descriptivas. Por tal motivo, la contextualización se sostiene, sobre todo, en las indagaciones de los arqueólogos Dillehay y Gordon y que se encuentran publicadas en *El simbolismo en el ornitomorfismo mapuche. La casada y el ketru metawe* (1977).

Los *kütru metawe* se caracterizan por representar la forma de un ave, tratándose de “un cántaro de forma asimétrica alargada” (Dillehay y Gordon 1977, p. 305). En general, poseen un asa que surge en la boca del cántaro y finaliza en el dorso. Además, cuentan con un gollete evertido. La superficie de los *kütru metawe* tiende a ser de colores rojo, gris o negro y se encuentra pulida. De acuerdo con sus características formales, Dillehay y Gordon proponen la siguiente tipología: (1) forma pato sin alas; (2) forma de pato con alas y cola corta levantada; (3) forma de pato con alas, cola y dos protuberancias a modo de pechos

humanos; (4) un gran cuerpo de ave con cola y alas; (5) formas variadas estilizadas. La variante 3 del *kütru metawe* es descrita en el diccionario de Félix de Augusta (1916), que sugiere que la cola recibe el nombre de *külen* y los pechos, *moyo*.

Aunque los jarros patos se distribuyen en buena parte del territorio que hoy es Chile, aquellos que se han hallado en la zona centro-sur presentan variaciones formales específicas, destacándose la presencia de pechos (Latcham 1928). Los *kütru metawe*, además, aparecen en hallazgos que datan del año 1000 d.C. aproximadamente, de la mano del estilo cerámico del Complejo Pitrén y se comprende como un rasgo de continuidad con las tradiciones alfareras posteriores (Dillehay y Gordon 1977; Carvalho-Amaro y García-Roselló 2012).

Las cerámicas *kütru metawe*, como se mencionó previamente, se han vinculado principalmente a la mujer. Por un lado, en los hallazgos arqueológicos que se han realizado en contextos funerarios, los *kütru metawe* han aparecido junto a individuos de sexo femenino (Gordon y Dillehay 1977). Por otro, la información etnográfica también provee conocimientos al respecto.

En la década de 1970, los arqueólogos Tom Dillehay y Américo Gordon desarrollaron un trabajo de campo con personas mapuche de géneros masculino y femenino de localidades de las provincias de Cautín y Malleco. Pese a que consignaron que la recolección de datos de estas piezas fue compleja por la ausencia casi total de estas vasijas antropomorfas, obtuvieron información de personas mayores que conocían los *kütru metawe*.

En este trabajo de campo, los/as informantes concordaban en que los *kütru metawe* solo podían hallarse en posesión de mujeres, particularmente de aquellas que estaban casadas. En ocasiones, las niñas también recibían uno de formas menos estilizadas y era empleado como juguete.

Dillehay y Gordon asocian la posesión de un *kütru metawe* con eventos claves de la vida femenina en la sociedad mapuche, que consolidan la posición social de las mujeres en la comunidad: la menarquia, el matrimonio, el parto y la muerte. Su dimensión simbólica se expresa y reafirma en ritos y ceremonias. En este sentido, los *ketru metawe* poseen una carga simbólica particular y no se utilizan en la vida cotidiana, sino solo en acontecimientos sociales y religiosos específicos.

En eventos sociales y religiosos, la mujer mapuche casada exhibe el *kütru metawe* recibiendo aprobación por ajustarse a la unidad residencial patrilocal, es decir, por trasladarse al lugar de residencia de la familia de su marido. Así, se refuerzan los roles de género y su sentido simbólico en torno a las relaciones familiares (Dillehay y Gordon 1977).

El *kütru metawe* representa las crisis en la vida de las mujeres, pero también la crisis comunitaria que implica, por un lado, el traslado de una hija o hermana y, por otro, el recibimiento de una nueva persona. Este último cambio, señalan Dillehay y Gordon, “se controla en el *nguillatun* donde se efectúan las actividades de “dar” y “tomar” esposas” (1977, p. 312).

Dillehay y Gordon observan que la representación de crisis y roles de género del *kütru metawe* está asociada a la etología de los patos quetros, particularmente a las conductas de las hembras en la época de celo que ocurre en primavera. La nidificación de esta especie consiste en que el macho prepara el nido y la hembra deposita sus huevos luego de que él la invita a hacerlo (García-Roselló 2007). El nido se establece en el territorio del macho, de allí que Dillehay y Gordon lo vinculen a los roles de género en la sociedad mapuche y a un sistema de parentesco exogámico y patrilocal. Nos señalan que “el prestigio de la mujer mapuche a menudo depende de su relación con su esposo o con un pariente masculino y de su habilidad para “manipular” o incitar los vínculos de parentesco” (Dillehay y Gordon 1977, p. 311). Además, el *kütru metawe* representaría a una pata silvestre que defienden con ahínco sus huevos, rasgo del que se desprende la protección de los hijos.

Si bien se indica que cada mujer posee un *kütru metawe*, se menciona que las *machi* pueden tener más de uno. A diferencia de las otras mujeres que se trasladan a la residencia de sus maridos, las *machi* permanecen en su hogar, por lo que el cántaro le corresponde a su esposo como individuo casado, pero, ante la imposibilidad de pertenecerle, se lo cede a su esposa. Así, se explicaría la posesión de más de un *kütru metawe* en manos de la *machi* (Dillehay y Gordon 1977).

Los *kütru metawe* se utilizan para hacer libaciones con *muday* – bebida fermentada de piñón, trigo y maíz – y con chicha – de maíz – (García-Roselló, 2007). Casamiquela también comenta que se utilizan para llevar a cabo rituales adivinatorios con el líquido que almacenan (en Dillehay y Gordon 1977).



#### 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 Chilena*. (pp. 309-410). Concepción: Museo de Historia Natural y Escaparate Ediciones.
- 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.
- 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 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.
- Dillehay, T. y A. Gordon (1977). El simbolismo en el ornitomorfo 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.
- 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.
- Quiroz, D. y M. Sánchez, M. (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>
- 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>