

# Challa

## OTROS NOMBRES

Sin información.

## PUEBLO

Mapuche

## ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

## ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

400-1000 d. C.

## PERIODO FASE

Periodo Agroalfarero Temprano. Estilo Pitrén.

## DESCRIPCIÓN GENERAL

Tendiendo a restringida compuesta, de cuerpo subglobular y base convexa. El cuello es muy ancho, casi alcanzando el diámetro máximo del cuerpo, los bordes son ligeramente evertidos y el labio recto. Unos 2 cm debajo del labio salen dos asas laterales del tipo en arco y lisa, verticales y de sección subrectangular plana. En el cuello se observan cinco a seis pliegues anulares.

## DIMENSIONES

Alto: 142 mm; esp. pared: 5,5 mm; peso: 678 g; diám. máx: 138 mm.

## MATERIAL

Cerámica, arcilla.

## TÉCNICA UTILIZADA

Modelado con asas remachadas. Superficie pulida. Cocción oxidante.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza casi completa. Falta un fragmento en el cuerpo, cerca de un asa y, además, presenta un pequeño desprendimiento.

## 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 harto 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:

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

## N.º DE PIEZA 1471

CÓDIGO EXTERNO R.311

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman



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

S, es que lo que pasa es 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 era, 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, 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? Les digo de repente, pónganla a hervir con un poco de avena o algún cereal que dé como este, 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 hay 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**

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): “1471/311. Challa olla monocroma (Cerámica)” (p. 82).

### Proyectos relacionados

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

### 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), 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, es decir, agrupaciones de un número reducido. Estos grupos trashumantes practicaban la horticultura –despejando suelos por tala y roce–, 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 a la técnica negativa rojo-negro, aunque también se menciona el grabado.

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

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.

Algunos 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), y 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 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* es *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 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 M. Alvarado (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+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.
- 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. (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 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>