

Metawe

OTROS NOMBRES

Sin información.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

400 – 1000 d.C.

PERIODO FASE

Periodo Agro-alfarero Temprano. Estilo Pitrén.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Restringida compuesta, de cuerpo ovoide y base plana. Cuello recto y labio convexo irregular. Tiene un asa lateral de arco lisa de sección subovalada plana, dispuesta verticalmente entre la mitad del cuello y parte superior del mismo. Cerca del asa se observan al menos tres figuras foliáceas obtenidas a partir de las diferencias de color.

DIMENSIONES

Alto: 115 mm; esp pared: 6 mm; peso: 384,3 g; diám. mín: 66 mm; diám. máx: 98 mm.

MATERIAL

Cerámica, arcilla.

TÉCNICA UTILIZADA

Modelado hueco con asa remachada. Superficie pulida y ahumada con impronta de hojas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular. Pieza casi completa. Presenta múltiples desprendimientos en labio y asa, además de algunas rayas profundas en el cuerpo.

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 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:

N.º DE PIEZA 1481

CÓDIGO EXTERNO R. 321

Colección Walter Reccius.

Propietario anterior: Jacobo Furman.



Porque todo tiene dueño (*ngen*), todo tiene dueño, aunque un árbol siquiera, un árbol nativo, está ahí está el dueño, ahí se le pido permiso, entonces así nomás, no se saca ninguna cosa. *Rag Kushe, Rag Fūcha, 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, daba las gracias. Ella era muy creyente de Dios y yo igual, yo me parezco a mi mamá.

Sobre los contextos de uso, Celinda señala que 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), *ngillañmawün* (rogativa grande).

Con respecto a los cántaros pequeños, Celinda señala:

(...) 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 *püllü* (suelo), en la mesa... es multiuso.

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

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

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 los encuentra. Y por eso dicen los *fūchake kimlu* (los grandes sabios): “Yo dejé el *rag*” (dejé la greda), ahí *dewmakelu metawe, dewmakelu rali* (para hacer los cantaros, 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 cantaros ceremoniales:

Generalmente, lo que le llamamos vasija ceremonial tiene forma de animales, más que de vasijas como cantaros. 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. (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

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. 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.

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” (Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre).

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

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 que hay entre un *wala* y un *kütru* (...) Y este 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 un ave, los *kütru* no tienen alitas, no tienen alitas, por eso seguramente le llaman *kütru metawe*.

Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre

Por otra parte, 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, a usted se le puede ocurrir cualquier cosa de hacer.

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

Cómo decían algunas, 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 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 exhibida 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>

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Platería Araucana* (Aldunate y Reccius 1983): "1481/321. Metagüe", p. 83.

Pieza publicada en *Chile antes de Chile*. Guía de Sala (Museo Chileno de Arte Precolombino 2013): "Jarro con negativos de hojas: Metawe. Pitrén (400-1400 d.C.)", p. 74.

Publicado en *Mapuche, semillas de Chile* (Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de la República 2009): "Jarro o metawe (n.º 1481), cultura Pitrén, siglo VII", p. 46.

Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

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 *metawe*, pertenece al Complejo Pitrén, la más antigua de las tradiciones con que se ha vinculado a lo mapuche.

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 que está 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 en 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, su estudio 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).

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 a 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” (pp. 245-268). 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 gollete. 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 modelado, se han observado cinco temáticas en sus motivos decorativos: ornitomorfa, zoomorfa indeterminada, antropomorfa, fitomorfa y anfibiomorfa (Adán y Mera, en Mera 1997).

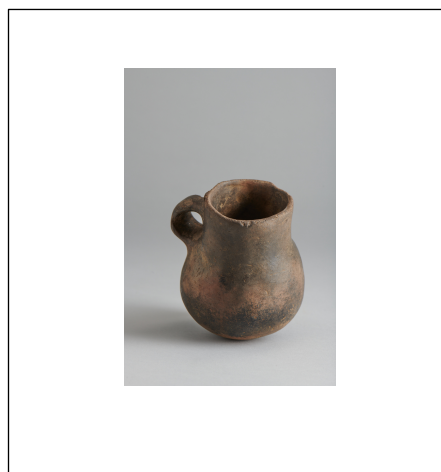
La técnica negativa rojo-negro implica el dibujo sobre su superficie. Este procedimiento se realizaba utilizando un “material protector temporario” (Castro y Varela, en Adán y Alvarado 1999), que se ubicaba sobre las áreas que mantendrían el color original de la vasija o encima del engobe. Cuando las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

Los investigadores sugieren que 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 a las vasijas de greda en *mapudungun* es *metawe*,

es decir, un “jarro de barro con asas” (De Augusta, 1916, p. 135). La bibliografía coincide en 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* se emplea para referirse a un jarro pequeño) o derechamente se emplea un nuevo concepto (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+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.
- 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.
- 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>