

Metawe

OTROS NOMBRES

Chelmetawe

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Osorno, Provincia de Osorno,
Región de Los Lagos, Chile.

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

400-1000 d.C.

PERIODO FASE

Periodo Agroalfarero Temprano. Estilo Pitrén.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Representación de una figura humana hermafrodita, desnuda, vista de cuerpo entero y de pie. Tiene las manos sobre el vientre, sobre la parte superior del pecho hay una banda descolorida de triángulos alineados. Alrededor de ambas piernas tiene un diseño reticulado del mismo color de la banda superior.

DIMENSIONES

Alto: 200 mm; ancho: 130 mm; espesor: 90 mm; esp. pared: 8 mm; peso: 759, 5 g.

MATERIAL

Cerámica, arcilla y pigmento.

TÉCNICA UTILIZADA

Modelado, pastillaje e inciso pre-cocción. Superficie recubierta de pigmento a modo de engobe y pintura de trazo fino. Cocción oxidante.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza incompleta. Presenta fragmentos faltantes en la nariz, brazo, ambos pies, una de las orejas, además de un faltante en labio de la vasija. Se aprecian rayas en la superficie posterior de la pieza, a la altura de los glúteos y piernas.

VOCES

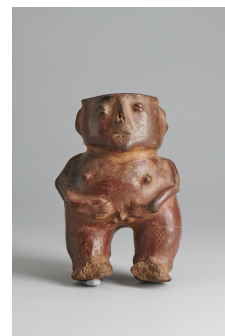
En el contexto del proyecto “Archivo Razonado” (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas cerámicas, se invitó a las *widüfe* Gloria 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, sobre las prácticas alfareras, Celinda Huaiquil indica que es necesario hacer una rogativa para obtener y tratar el material antes del trabajo técnico.

Hacemos *ngillatun* (rogativa), dejamos harina tostada, *tüfa ta küpalün* (esto es lo que traje), (al *Ngen Rag*), *mürketuaymi*, *kofketuaymi*, *kakotuaymi*, *iyami*, *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 dice en la conversación al hacer rogativa, donde hay greda].

N.º DE PIEZA 1885

Antigua propietaria: Nancy
Thielemann de Menzel.



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. Sobre lo mismo, indicó:

Porque todo tiene dueño (*ngen*), todo tiene dueño, aunque un árbol siquiera, un árbol nativo, está ahí, está el dueño, ahí se le pide permiso, entonces así nomás no se saca ninguna cosa. *Rag Kushe, Rag Fúcha, Wenu mapu chaw, wenu mapu ñuke müleymi eyimi, yepafen küdawal, pikey ta pu domo, kiñe pütremtukey* (...) [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)].

Celinda Huaiquil, 6 de septiembre de 2023

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

Primero oraba. *Küme tripayay ñi küdawal, pi ta chaw, müleymi ta eyimi, wenumapu ñuke, wenumapu chaw, müleymi ta kom mapu, welu nga... triglayay, troflayay ñi küdawal*. [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, 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 tanto cotidianos como ceremoniales:

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

Con respecto a los cántaros pequeños:

(...) 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.

Además, indica que los cántaros 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.

Respecto de los contenedores para usar en rogativas, planteó las restricciones, 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.

Por eso dicen, los *füchake kimlu* (los grandes sabios): “Yo dejé el *rag* (dejé la greda), ahí *dewmakelu metawe, dewmakelu ral*” (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 *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*.

Sobre 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 refiere 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 pequeñitas. El que la lleva no la suelta, la lleva y es de él nomás.

Por otra parte, respecto de los contextos ceremoniales contemporáneos asociados a los *metawe*, Gloria sostuvo:

En esta época, las comunidades no tienen agua, 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.

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 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.

Acerca de 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 nomás”, 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 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 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.

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

Hay una diferencia, porque están los *wala* y el otro es el *kütru* que le llamo, [...] 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 a un ave, los *kütru* no tienen alitas, no tienen alitas, por eso seguramente le llaman *kütru metawe*.

Gloria Huenchuleo, 4 de septiembre de 2023

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, usted se le puede ocurrir cualquier cosa de hacer.

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

Como 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

La pieza fue encontrada en 1935 por el padre de la señora Nancy Thielemann de Menzel, el señor Rodolfo Theilemann Martin, al ejecutar un pozo en el patio de su casa, en el centro de Osorno. Los investigadores Niemeyer y Mendel relatan lo siguiente: “El abuelo de uno de los autores, el señor Rodolfo Thielemann Martín encontró en 1935 al ejecutar un pozo en el patio de su casa, en el centro de Osorno, el ceramio que motiva la presente comunicación”.

Se hallaba a una profundidad de 2 m en terreno sedimentario de relleno natural, con otros ceramios quebrados; si hubo otro contexto, se perdió de la memoria. Como estos ceramios antropomorfos de origen indígena son relativamente escasos en territorio chileno, hemos creído de interés describirlo. Por una feliz circunstancia y después de transcurrido un tiempo en nuestras manos, pasó en 1987 a integrar las colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino donde se le conserva bajo el N° de inventario 1885 (p. 4).

“Los autores agradecen a la señora Nancy Thielemann de Menzel la confianza al facilitarle a los autores la pieza hallada por su padre en Osorno por largo tiempo para su estudio” (p. 7).

Para más información consultar: Niemeyer, H. y A. Mendel (1987).

Circulación en exposiciones

1992. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche. Seeds of the Chilean soul" realizada en Port of History Museum, Filadelfia. Más información: <https://precolombino.cl/wp/en/exposiciones/exposiciones-temporales/mapuche-1992/>

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala*. Museo Chileno de Arte Precolombino 2013: “Recipiente: Figura masculina. Pitrén (400-1400 d.C.)” p. 73.

Pieza publicada en *Un ceramio antropomorfo en Osorno, Chile*. Niemeyer, H. y A. Mendel (1987): “Ceramio antropomorfo de Osorno”, p. 8.

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 poseer un 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 se utilizan en espacios cotidianos, pero también en espacios 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 y moldes (Adán, Alvarado y Urbina 2018).

No obstante la importancia de la alfarería mapuche en la vida social, sus menciones en los registros históricos son tardías y tangenciales, posiblemente debido a que no era una materialidad valorada por los extranjeros en este periodo. La primera 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 mapuche conocían: *metawe*, *pichi metawe*, *mesheng*, *menkuwe*, *yüwe*, *kitra*. En este mismo periodo, Claude Joseph también menciona distintas formas de vasijas, sumando a las mencionadas por Latcham, *kütru metawe*, *challa*, *küntawüny*, y otros dos que según sus indagaciones son de carácter moderno, *achawal metawe* y *trewa metawe* (1931).

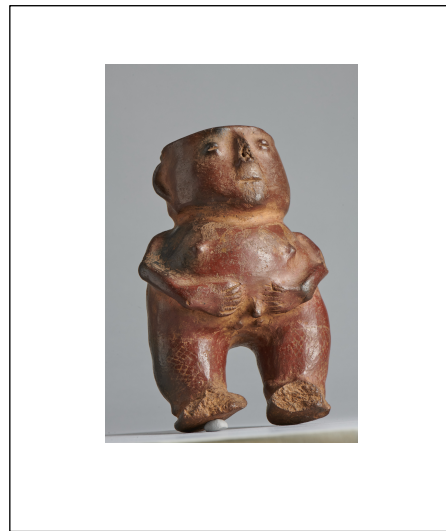
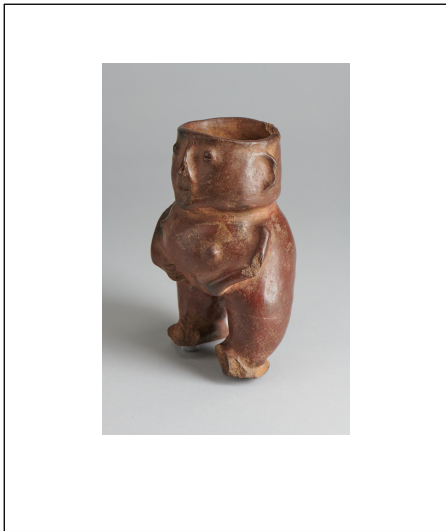
A inicios del siglo XX, ambos autores indican que los objetos de cerámica eran empleados en los espacios domésticos, aunque también se reservaban ciertos cántaros para fines rituales y religiosos, como los *kütru metawe*. Por su parte, Latcham observó transformaciones en la producción de piezas en relación 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 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 a las vasijas de greda en *mapudungun* corresponde a *metawe*, es decir, un “jarro de barra 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).

Respecto de los rasgos de esta pieza, las cualidades antropomorfas en los objetos hallados en el territorio histórico del pueblo mapuche se identifican desde el Complejo Cultural Pitrén, siendo uno de los motivos decorativos de la alfarería (Adán y Mera, en Mera 1997). Este tipo de rasgos también se observa en líticos, como en pipas, morteros o instrumentos de viento (*piloilo*).

Las investigaciones que se han desarrollado sobre los rasgos antropomorfos son escasas. 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 que consiste en cejas que están en continuidad con la frente y con la nariz, y resaltan por el bajorrelieve realizado por quien trabajaba estas piezas (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+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.
- 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 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.
- 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.
- 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.
- Niemeyer, H. y A. Mendel (1987). Un cerámico antropomorfo en Osorno, Chile. *Noticiario mensual del Museo Nacional de Historia Natural* (314), 4-8.