

# Metawe

## OTROS NOMBRES

Charu

## PUEBLO

Mapuche

## ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

## ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

1500 d. C.

## PERIODO FASE

Periodo Post-Hispano.

## DESCRIPCIÓN GENERAL

Jarro modelado en arcilla de color gris, de cuerpo subovooidal, base plana y cuello tronco-cónico. Posee un asa cinta que parte desde el labio verticalmente y termina en la parte superior del cuello. En todo el contorno del labio de la vasija tiene repartido 12 pequeños fragmentos irregulares de loza, otros cuatro en la parte superior del asa y el último en la inserción inferior del asa al cuerpo. Superficie negra y muy bien pulida.

## DIMENSIONES

Alto: 140 mm; esp. pared: 5 mm; diám. máx.: 118 mm.

## MATERIAL

Cerámica, arcilla y loza.

## TÉCNICA UTILIZADA

Modelado. Incrustaciones. Superficie bruñida.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza casi completa. Falta un pequeño trozo de loza blanca en una de las incrustaciones del labio. Presenta dos grandes despostillamientos en la parte exterior del labio y un pequeño agujero en el asa, producto de una incrustación faltante posiblemente.

## 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:

Desde el conocimiento tradicional mapuche, se indica que es necesario hacer una rogativa para obtener y tratar el material antes del trabajo técnico. Celinda Huaiquil señaló:

*Hacemos ngillatun (rogativa), dejamos harina tostada, tufa 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 dice en la conversación al hacer rogativa, donde hay greda].*

## N.º DE PIEZA 3046

Propietario anterior: Horacio Boccardo Zapata.



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.

Porque todo tiene dueño (*ngen*), todo tiene dueño, aunque un árbol siquiera, un árbol nativo, está ahí está el dueño, ahí le pido permiso, entonces, así no más, no se saca ninguna cosa. *Rag Kushe, Rag Fücha, Wenu mapu chaw, wenu mapu ñuke müleyimi 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 haber aprendido esta práctica observando a su madre:

*Primero oraba. Kúme tripayay ñi küdaw, pi ta chaw, müleyimi ta eyimi, wenumapu ñuke, wenumapu chaw, müleyimi ta kom mapu, welu nga... triglayay, troflayay ñi küdaw.* [Que salga bien el trabajo, dice el Padre, 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. También... 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 cantaros 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.

También planteó las 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.

Por eso dicen 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*:

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, planteó una diferencia en la forma de los cántaros ceremoniales:

Generalmente lo que le 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 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 pequeñitas. El que la lleva no la suelta, la lleva y es de él nomás.

Y respecto de los contextos ceremoniales contemporáneos asociados a los *metawe*:

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.

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 es igual 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 en 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.

Con relación a la tipología y diseños específicos de los cántaros:

Igual 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

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 los *metawe*, como piezas de regalo en contexto tradicional:

Cómo decían algunas otras que, en la menarquía, 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 ingresó al Museo Chileno de Arte Precolombino el 27 de agosto de 1998, previamente perteneció a Horacio Boccoardo Zapata.

Más información acerca de la Colección Mapuche:

Berenguer, J. y A. Torres (2011).

### 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

Sin publicaciones asociadas.

### Proyectos relacionados

Sin proyectos relacionados.

## DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La alfarería mapuche es una práctica que sienta sus bases en tradiciones arqueológicas y, hasta el día de hoy, se caracteriza por poseer un rol cultural relevante. Se trata de objetos con connotaciones simbólicas, estéticas y sociales que materializan códigos en distintos contextos de uso (Alvarado 1997). Estos participan en espacios cotidianos y 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 en que, para documentar la filiación histórica, cultural y espacial de la cerámica mapuche, hay que 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*. 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 “el que hace *metawe*” (De Augusta 1916, p. 135).

La palabra que se utiliza para designar las vasijas de greda en *mapudungun* corresponde a *metawe*, es decir, un “jarro de barra con asas” (De Augusta 1916, p. 135). La bibliografía en general plantea 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 un nuevo concepto (Joseph 1931).



#### 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. Santiago: Imprenta Universitaria
- Bahamondes, F. (2007). Las Sociedades Prehispánicas Tardías y Coloniales de la Araucanía: La Cerámica Bicroma como Elemento Socio-Cultural (S. X-XVIII d.C.). *VI Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Valdivia.

- Berenguer, J. y A. Torres (2011). "Mapuche en tres décadas". En *Compartiendo Memoria. 30 años del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile. Disponible en: <https://precolombino.cl/wp/biblioteca/compartiendo-memoria/>.
- García-Roselló, J. (2007). La producción cerámica mapuche. Perspectiva histórica, arqueológica y etnográfica. *VI Congreso Chileno de Antropología*, Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Valdivia.
- 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*. Soc. Imp. Y Lit. Universo. Santiago de Chile..