

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE CHILE

LOS COMPLEJOS ALFAREROS LLOLLEO Y PITREN

Un estudio comparativo a partir de piezas cerámicas completas

MEMORIA PARA OPTAR AL TITULO DE ARQUEÓLOGA

ALUMNA ITACI CORREA G.

PROFESORA GUÍA FERNANDA FALABELLA

2009

AGRADECIMIENTOS

El presente estudio tiene su génesis en el contexto del aprendizaje que se adquiere al participar en proyectos de investigación arqueológica, un espacio que me permitió darle marcha a la práctica de un conocimiento, que al momento de egresar, aún sentía muy lejos de lo que para mí significa entender la prehistoria, sin que por ello deje de considerar frente a mí un largo camino aún. Por ello agradezco a aquellos que en principio hicieron posible ese entorno de enseñanza, tanto en terreno como en laboratorio, a saber Luís Cornejo, Lorena Sanhueza y Fernanda Falabella, siendo esta última mi guía en esta memoria y para la cual reconozco en especial la motivación que me ha entregado a lo largo del tiempo.

Quisiera agradecer a las personas que durante el desarrollo de esta memoria fueron claves ya sea compartiendo o intercambiando sus conocimientos, comentarios o críticas, a pesar de que algunos pertenezcan a diferentes áreas del conocimiento. Por ello aquí menciono al antropólogo físico Rodrigo Retamal y al biólogo Sebastián Krapivka por ayudar a abrirme paso hacia nuevas técnicas analíticas, en especial el apoyo crítico del primero. Por otro lado se señala el soporte entregado por la labor de la cartógrafa Daniela López, y se agradece a Catalina Soto por sus revisiones y comentarios, quién en estos momentos también elabora su memoria para optar al título de arqueóloga.

Por otro lado, están todos aquellos que me facilitaron el acceso a los materiales arqueológicos necesarios para este estudio, tarea no menor, ya que antes de llegar a una colección museológica existen espacios, tiempos y personas que muchas veces son difíciles de articular en una investigación.

Finalmente doy gracias a mis amigos.

INDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
II. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA.....	6
LOS COMPLEJOS LLOLLEO Y PITRÉN	6
RELACIONES DE LA ALFARERÍA CENTRO Y SUR.....	7
III. MARCO TEORICO	15
TRADICIÓN Y TECNOLOGÍA CERÁMICA	15
LA CERÁMICA COMO ARTEFACTUALIDAD COMUNICACIONAL	16
EL ÁMBITO COMUNICACIONAL.....	17
LA VISIBILIDAD DE LAS PIEZAS EN EL CONTEXTO DE LA INTERACCIÓN SOCIAL	19
ÁMBITOS DE INTERACCIÓN	21
ATRIBUTOS “OCULTOS” Y ATRIBUTOS “VISIBLES”	22
IV. OBJETIVOS.....	25
OBJETIVO GENERAL:.....	25
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	25
V. UNIVERSO DE ESTUDIO Y METODOLOGÍA.....	26
MUESTRA: COLECCIONES CERÁMICAS DEL CENTRO Y SUR	26
CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS.....	31
VI. REPERTORIO TIPOLOGICO	32
VII. RESULTADOS	42
MANUFACTURA	42
MORFOLOGÍA.....	51
DECORACIÓN	66
HUELLAS Y CONTEXTOS DE USO.....	84
VIII. DISCUSIÓN	90
ESTILOS DE DISEÑO MORFOLÓGICO.....	91
ESTILOS MORFOLÓGICO-DECORATIVOS.....	93
TÉCNICAS Y TEMÁTICAS DECORATIVAS	94
CONTEXTOS DE USO Y FUNCIÓN, VISIBILIDAD CONTEXTUAL	95
EN EL CONTEXTO DEL PERÍODO ALFARERO TEMPRANO	97
IX. CONCLUSIONES.....	104

I. INTRODUCCIÓN

Las investigaciones en la zona Central y Centro-Sur de Chile han logrado identificar tradiciones culturales bastante definidas para el Periodo Alfarero Temprano, las que han sido denominadas Llolleo y Pitrén respectivamente. Dichos estudios desde sus inicios han evidenciado similitudes apreciables a simple vista entre ambas a partir de sus conjuntos alfareros.

El complejo cultural Llolleo (200 d.C. a 1000 d.C.) se constituye como una de las formaciones socio-culturales del área central del país, cuya recurrencia estilística en la diversidad material registrada para variados sitios y contextos ha permitido plantear una estandarización regional que cobra mayor fuerza hacia el sur del área en cuestión. Por otro lado, Pitrén (350 d.C. a 1050 d.C.) se constituye claramente como un complejo alfarero definido para este período en la zona de la araucanía. Sin embargo, la escasez de contextos habitacionales impide una sistematización general tal como sucede con Llolleo, en el sentido de que aún carece del espectro de contextos y materiales asociables a los distintos niveles del quehacer social que permitan dilucidar esta problemática en el amplio espacio geográfico donde se ha registrado su presencia.

La existencia de semejanzas entre ambas manifestaciones cerámicas se ha planteado ya con anterioridad a la definición misma de dichos complejos desde los trabajos de autores como Latcham y Oyarzún en la primera mitad del siglo XX. Posteriormente estas similitudes son retomadas y reevaluadas con más fuerza en los años '80 a partir de los trabajos de Falabella y Planella en el contexto de la desarticulación de la idea del horizonte molloide para el Período Alfarero Temprano (Falabella y Planella 1979b). Las similitudes identificadas en ciertas configuraciones y técnicas decorativas son correlacionadas con la dispersión misma de la tecnología cerámica dentro de un espacio que pasa a entenderse como de co-tradición para el mundo andino meridional de este período (Falabella y Planella 1979a).

Como es posible apreciar, si bien son señaladas las semejanzas entre las vasijas Pitrén y Llolleo no existen análisis detallados de ellas, lo que ha generado un vacío a nivel práctico. Es por ello que esta memoria propone efectuar una evaluación

sistemática de las similitudes y diferencias entre estas dos tradiciones alfareras, a partir del análisis de las piezas cerámicas completas que hacen parte de colecciones provenientes de museos de las regiones Metropolitana, VI, IX y la zona limítrofe de ésta con la VIII.

El trabajo con colecciones ha sido desarrollado no sin dificultades, debido a varios factores. Uno muy importante ha sido la diferencia entre las excavaciones y contextos de donde las vasijas provienen. Mientras en el área de Chile Central el registro con el que se cuenta es más representativo en términos de funcionalidad y cantidad de sitios, en el área Centro-Sur son pocos los sitios de donde proviene el conjunto analizado, a pesar de su abundancia, y los datos cronológicos son escasos.

Por otra parte, aunque muchos sitios no poseen fechados sabemos por sus características contextuales que corresponden al Período Alfarero Temprano, siendo de todas maneras el rango temporal de comparación muy amplio. El hecho de no contar con sitios que participen de una sincronía temporal más fina dificulta la tarea de evaluar las variaciones del conjunto en términos cronológicos, generando una comparación de tradiciones a nivel global. Este es un problema difícil de compensar al trabajar con colecciones.

Otro problema no menor que se presenta en esta memoria es el gran vacío producido por la carencia de investigaciones en la VII región, lo cual nos plantea una zona sin registro arqueológico que se constituye como fundamental a la hora de enlazar el espacio ocupado por Lolleo y Pitrén. A esto se suma un buen segmento de la VIII región correspondiente a la zona norte del río Bío-Bío para la cual no tenemos sitios Pitrén posibles de incluir en la muestra.

Los indicadores relevantes utilizados para esta evaluación consideran una gradiente de atributos de las vasijas que van desde los denominados oscuros a los más visibles. Ello con la finalidad de distinguir escalas de selección de cualidades a partir de las cuales poder identificar niveles de consciencia impresos por el artesano al momento de producir una pieza cerámica. Lo que nos permite identificar los niveles en los que se asemejan los conjuntos alfareros, y desde ahí el tipo de vínculo que pudieron haber tenido ambos grupos sociales.

Para lograr enlazar los atributos de mayor o menor visibilidad de las vasijas con distintas esferas y niveles de relaciones sociales se ha utilizado un marco teórico que considera las propuestas de Lemmonier de *los modos de hacer* (1992) y el *habitus* de Bourdieu (1988) diferenciando las características que son producto de la reiteración en la aplicación práctica de la técnica (p.e. forma de levantar la vasija) de las que son impresas conscientemente por el artesano (p.e. decoración). Por otro lado se toman en cuenta las nociones que consideran la cerámica como artefactualidad comunicacional (Wobst 1977) desde el punto de vista de los modos estilísticos de intercambio de información.

En conformidad a estas nociones, la evaluación de vínculos entre ambos conjuntos alfareros se centró en la identificación de técnicas, formas, decoraciones y contextos de uso que pudieran definir patrones o códigos comunes.

II. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

Los complejos Llolleo y Pitrén

Durante el período alfarero temprano en Chile central se ha demostrado la coexistencia de distintas formaciones socio-culturales, surgiendo un espacio de gran variabilidad en diferentes sistemas culturales. Desde el punto de vista de la recurrencia estilística de un conjunto de materialidades, el complejo cultural Llolleo (200 d. C. a 1000 d. C.) se configura como una de dichas entidades, para la cual se postula un desarrollo de pautas culturales comunes a nivel de una “estandarización regional” en el área, dentro del contexto de una red amplia de relaciones sociales. Desde el punto de vista de la alfarería, esta identidad regional se haría evidente a través de rasgos compartidos a nivel de formas y decoración, atributos de alta dispersión vinculados a las características de mayor visibilidad para dicha materialidad (Falabella y Sanhueza 2005-2006). Por otro lado, siguiendo esta misma línea, y considerando otros aspectos como el sistema de asentamiento observado para estos grupos, relacionado a patrones de asociaciones artefactuales y las características internas de los sitios, se han planteado niveles identitarios menores tales como las unidades socio-territoriales que incluirían a grupos co-residenciales. La producción alfarera en sí se relacionaría con estas unidades menores entendiéndose como un sistema de producción a baja escala (a nivel de hogar) en el contexto de sociedades no jerarquizadas (Falabella y Planella 1988-89, Falabella y Sanhueza 2005-2006).

Volviendo al nivel macro, la dispersión espacial de los tipos cerámicos característicos de dicho complejo, incluye distintos sistemas ecológicos desde el valle de Illapel hasta el río Maule, abarcando costa, valles y cordillera. Su presencia adquiriría mayor fuerza hacia el sur en la cuenca del río Cachapoal, lo que se ha vinculado con la presencia de rasgos similares a tradiciones alfareras tempranas de más al sur, como lo es la tradición Pitrén (Falabella y Planella 1988-89, Falabella y Stehberg 1989).

Esta última, la tradición Pitrén (350 d. C. a 1050 d. C.), característica del período alfarero temprano para la zona de la araucanía, se hace presente desde el río Bío-Bío al lago Llanquihue y desde Isla Mocha a la provincia de Neuquén allende la cordillera.

Ha sido identificada mayoritariamente a partir de la información registrada en la materialidad cultural proveniente de contextos fúnebres, por lo que a diferencia del complejo cultural Lolleo, se la ha definido más bien como complejo funerario (Aldunate 1989). Los contextos registrados constituyen en general cementerios de pequeñas dimensiones, lo que vinculado a aspectos de subsistencia, ha llevado a interpretar el funcionamiento de estos grupos a partir de pequeñas unidades sociales organizadas probablemente en bandas (Aldunate 1989, Dillehay 1990, Adán y Mera 1997). Sin embargo los hallazgos registrados en los sitios impactados por el By pass de Temuco modifican, en parte, este panorama presentándose dos cementerios de gran tamaño en los alrededores de Temuco (Ocampo y Rivas 2001). A partir de esto último se ha sugerido ampliar las nociones sobre la organización socio-espacial, donde estos pequeños grupos familiares podrían estar participando de una articulación mayor a través de sistemas de linajes, agrupaciones sociales más complejas o una variación en la concepción del espacio y las prácticas rituales, en este caso funerarias (Adán y Castro, 2001), sin que esto implique necesariamente un cambio drástico en los niveles básicos de articulación social para dichos grupos.

Relaciones de la alfarería centro y sur

Las relaciones entre tradiciones cerámicas del centro y sur del país ya fueron señaladas por Ricardo Latcham en su sistematización cronológica de las manifestaciones cerámicas prehistóricas para estas dos áreas de Chile. Para la araucanía su principal hipótesis se refería a la existencia de una cultura pre-araucana con influencias nortinas, “chinchas” (llegadas por difusión indirecta), y de “carácter más civilizado” que se habría ubicado entre el Bío- Bío y el Toltén. Esta cultura habría sido desplazada hacia el sur y el norte por los araucanos, siendo éstos originarios del otro lado de la cordillera (Latcham 1928a). Esta tradición “chincha” que habría sido desplazada se caracterizaría por ser

“una alfarería sin indicio de influencias incaicas, cuyas formas y decoración son, por lo demás, las mismas que las que llevan estos motivos y muy parecida, por

no decir idéntica, a la hallada en las provincias al norte del Maule” (Latcham 1928b p.198).

Latcham plantea que esta primera cultura poseería una difusión general desde el Maule hasta el canal de Chacao, permeando estos planteamientos con la idea de que la alfarería de la zona se deriva o se encuentra emparentada con la alfarería de la zona central del país, lo que propone, más bien, como un lento avance de influencias nortinas hacia el sur (Latcham 1928b).

Sus hipótesis fueron criticadas ya en la primera sistematización cronológica para la zona sur llevada a cabo por Osvaldo Menghin (1962). Para este último la idea de una cultura ampliamente difundida de forma general en Chile central y sur no se fundamentaba en datos sólidos, existiendo en ese entonces una completa ausencia de comprobaciones estratigráficas y de análisis tipológicos pertinentes.

Las similitudes entre las tradiciones de Pitrén y Lloleco fueron consideradas también, aunque de forma más específica, por Aureliano Oyarzún. Así señala, sin mayores datos respecto al hallazgo, la existencia de un jarro descubierto en un cementerio antiguo de Temuco, el cual describe como de

“cuerpo globular que termina en un gollete ancho y vertical que se encorva hacia fuera en la boca. La base del cuello está rodeada por dos líneas paralelas incisas, pero lo que más llama la atención es una especie de mango, que sale de un costado que termina con una cabeza de animal con hocico y los ojos en relieve” (Oyarzún 1928 p.29).

Para aquel entonces hace notar el gran parecido con una vasija descubierta en sus investigaciones en Lloleco, costa de Chile central. El cerámico tenía también un asa mango que imita una cabeza de animal en relieve. La indagación respecto a estas similitudes sigue la misma línea paradigmática que plantea dicho fenómeno como resultado de influencias nortinas (Oyarzún 1928).

Ya las sistematizaciones de Menghin intentan precisar la posición cronológica de Pitrén, en aquel entonces planteado como el primer subperíodo del llamado “Paleo araucano”, que pasa a denominar Pitrenense. También vincula esta tradición con otras

manifestaciones cerámicas del período temprano, donde refiere la existencia de “...ciertos rasgos arcaicos que manifiesta, en especial, las curiosas corcovas con sus elementos figurales, que tienen sorprendente parentesco con fenómenos de la cerámica de Candelaria en el Noroeste argentino. Esta se destaca también por apéndices zoomorfos y globulares en el cuerpo y las asas de los vasos” (Menghin 1962 p. 30).

Durante los años 60 Berdichewsky y Calvo llevaron a cabo excavaciones en lo que llamaron “región del Calafquén” y a partir de las tipologías derivadas de los sitios Pucura 1 y Challupén 2 plantean la existencia de dos fases agroalfareras (Berdichewsky y Calvo 1971). La primera de ellas corresponde a la tradición Pitrén, representada por el cementerio Challupén 2. Los investigadores señalan la similitud de los rasgos de dichos hallazgos con los existentes para la costa de Chile central, que para ese entonces se adscribían al Horizonte Molloide. Con ello llegan a postular que dicho horizonte habría influenciado estas manifestaciones correspondientes a lo que sería el período agroalfarero temprano de la zona sur de Chile.

Posteriormente, más hallazgos en la zona central son descritos como semejantes a los ceramios de Pitrén (sitio tipo X Región), descritos por Menghin. Es el caso de los materiales registrados en la década de los 80 en el sitio Parque La Quintrala (nivel de entierro) (Thomas et al. 1980). Aquí también se plantean similitudes y relaciones con manifestaciones cerámicas Molle, pero finalmente los autores plantean que las piezas del sitio más bien estarían mostrando un conjunto de rasgos tempranos posiblemente derivados del noroeste argentino que estarían siendo compartidos por éstos y diferentes grupos de más al sur.

Paralelamente Falabella y Planella llevan a cabo la definición del complejo cultural Llolleo. Al señalar las características propias de éste y su dispersión espacial contextualizan dicha tradición dentro del ámbito Andino Meridional, a partir de las similitudes y diferencias generales respecto a grupos alfareros contemporáneos como El Molle del Norte Chico, Pitrén de la zona sur, también del noroeste argentino (Condorhuasi, Ciénaga, Candelaria), y de la zona de Cuyo (Agrelo y Calingasta) (Falabella y Planella 1980). “Todos estos complejos culturales compartirían con el Complejo Llolleo una serie de elementos básicos que implicarían un nivel de desarrollo

semejante, correspondiente al Agroalfarero Temprano del Área Andina Meridional” (Falabella y Planella 1980:98).

Parte importante de lo señalado por las autoras fue reconocer un contexto de relaciones a nivel macro para este período cronológico, donde estos complejos culturales y tradiciones alfareras particulares se manifestarían de forma diferente entre sí. Con ello dejan en claro que la hipótesis que vislumbra a Lolloeo en Chile Central como parte de un “horizonte molloide” consistía en una perspectiva sesgada relacionada a una homogeneidad que comenzaba a descomponerse en un fenómeno de mayor complejidad al ir definiéndose nuevas agrupaciones disímiles (Falabella y Planella 1979b). A partir de este punto, la relación con “lo Molle” comenzaba a comprenderse dentro del marco de “márgenes conceptuales más amplios” relativos al período alfarero temprano en sí. Es decir, bajo una serie de pautas que pasan a definir dicho momento de desarrollo cultural andino-americano, comprendiendo también la variabilidad local de cada región manifestada en los nuevos datos arqueológicos.

La definición de este complejo cultural también pasó por la evaluación de las relaciones que podría tener con la tradición Pitren, cuyas semejanzas llevaron incluso a que Adán Hajduk planteara un posible “Pitrenense centro-chileno” desde donde se habría derivado al sur (Falabella y Planella 1980). Aquí se sugiere que tales similitudes provendrían más bien de un sustrato común, donde podría estar actuando una conceptualización similar en la configuración de los ceramios.

Aldunate también se adhiere a esta idea señalando que estas relaciones observables en la cultura material pueden vincularse con los límites espaciales de la lengua mapuche al coincidir con el área Lolloeo-Pitren. Esta última manifestación conjunta podría considerarse como “una temprana expansión cultural formativa hacia el sur del país” (Aldunate 1989:338).

Tom Dillehay en su definición de las fases alfareras para la zona sur del país apoya la hipótesis de un desarrollo cultural centro-meridional donde la alfarería Pitren claramente expresaría algunas innovaciones locales, pero se revelaría una fuerte filiación con los cambios socio-culturales acontecidos en Chile central y en las vertientes boscosas orientales de los Andes meridionales argentinos. Para el autor esto se debería más bien a una herencia compartida desde momentos tan tempranos como

el período Paleoindio (Monte Verde) (Dillehay 1989). La interpretación de Dillehay consiste en que estas “culturas” de Chile centro-sur, como él define, serían expresiones de la cultura formativa del sur del continente y se caracterizarían por presentar patrones agro-alfareros bastante homogéneos que posteriormente irían adquiriendo diferenciaciones (en el caso de la zona sur con la reinterpretación de los elementos pasados y la fusión con los rasgos europeos en los períodos histórico y moderno).

Siguiendo esta lógica señala que estas culturas cerámicas tempranas no se habrían desarrollado independientemente de las culturas vecinas, ya sea respecto a las que les antecedieron como también las contemporáneas. Por lo que la tradición Pitrén tendría fuertes afinidades con el norte y centro de Chile, así como también respecto a la vertiente oriental de los Andes Argentinos y las selvas amazónicas meridionales, sin olvidar el proceso propio que se gestó en la región. Dillehay se manifiesta partidario de la hipótesis de que el desarrollo cultural centro-meridional fue uno de los varios desarrollos presentes en la región de los Andes sur-centrales, sin que ninguno de ellos pudiera ser considerado como “dominante” o “derivado” en el marco de estas interrelaciones.

Profundizando en estas ideas Fernanda Falabella señala que para el período alfarero temprano estos diversos grupos sociales con una identidad y cultura particulares, definidas por sus modos de vida, uso del espacio, tecnología, funebria, etc, además de poseer un sustrato compartido, estarían participando en sistemas de significado comunes evidenciados en sus similitudes estilísticas e iconográficas. Se observarían elementos conceptuales que podrían ser parte de un manejo compartido de símbolos, tales como la dualidad y la representación de animales y seres humanos, los cuales se expresarían de forma diferente en función de las pautas estilísticas de cada cultura (Falabella 1994).

Bajo esta óptica la zona central de Chile se caracterizaría por ser un espacio de fusiones e interacción cultural, definiéndose entonces como un espacio fronterizo donde se mezclan tradiciones del norte y del sur. Las dos tradiciones alfareras del área, Bato y Llolleo, se conforman como dos grupos claramente diferenciados y con vinculaciones hacia áreas disímiles. Falabella plantea que el complejo cultural Llolleo haría parte de una “tradición del sur” conformada por una gran esfera estilística donde elementos

decorativos como la representación de la figura humana y la simbología del jarro pato reflejarían la articulación de este complejo con la tradición Pitrén¹ (Falabella 1994). Serían observables fuertes vínculos entre Pitrén y Llolleo a partir de rasgos tales como la dualidad, observada en jarros asimétricos de asa bifurcada con dos caras gemelas, representaciones dobles en los golletes de piezas Llolleo, y las vasijas de cuatro cuerpos y esculturas bífidas existentes en las vasijas Pitrén. En el caso de esta última la dualidad también se vería reflejada en la hibridación de animales o la presencia de seres mitad humano mitad animal.

En este contexto se hace necesario considerar el dinamismo existente en redes de interacción generadas entre las tradiciones y sus sistemas internos de relaciones donde los patrones propios tienden a fundirse y transformarse. Es importante la consideración de la autora respecto a la distinción de rasgos que se asemejan por simple paralelismo de aquellos que son resultado del contacto social. Las técnicas de decoración modelada, incisa, punteada y al pastillaje serían un denominador común para la mayoría de estas tradiciones (Falabella 1994). Como ejemplo se observa el problema relativo a la técnica de pintura resistente, presente tanto en Pitrén (improntas de hojas) como en otras culturas como Bato o Vaquerías y Condorhuasi del Noroeste argentino, pues muchos autores notarían la dificultad del logro de ésta siendo difícil su invención independiente. A este respecto no debemos olvidar que los motivos representados con esta técnica solo son similares entre Pitrén y Bato (enmarcando campos con círculos).

La referida gran tradición temprana del Área Andina Meridional plasmaría algunas semejanzas entre los motivos representativos al este y oeste de los Andes, como derivados de una tradición compartida que aflorarían a lo largo de la historia a pesar del distanciamiento. La explicación a esta problemática, la trama de similitudes y diferencias en las que se insertan estas dos tradiciones, se expresa bajo distintas posibilidades, desde la idea de un antiguo sustrato de conceptualizaciones compartidas, producido por la difusión a partir de la invención de estos rasgos en un lugar único, y su consecuente expansión vía redes de imitación en lo que Falabella llama la “amplia esfera del mundo andino-meridional”. O por otro lado, esta red de ideas

¹ A pesar del nexo de Pitrén con la tradición Bato al poseer ambas tradiciones motivos decorativos llevados a cabo con técnica negativa en la cerámica.

podría interpretarse como producto de la mantención de interacciones sociales a través del tiempo.

En este sentido se identifican algunos elementos conceptuales específicos que podrían ser parte del manejo de símbolos comunes para estas tradiciones meridionales. Para Pitrén y las tradiciones de la zona central estas representaciones se vinculan también a artefactos simbólicos (algunos de uso ritual) donde se da una estrecha relación de dichas representaciones con los jarros de contorno asimétrico (ligados etnográficamente al nguillatun en la araucanía) (Falabella 1994).

Respecto a la relación específica del complejo Pitrén con la tradición cultural Llolleo Falabella define rasgos de expresión cerámica, que son comunes a ambas manifestaciones. Para ella las similitudes que se presentan aquí son mayores que las que se habrían postulado en un principio entre Molle y Llolleo, entendiéndose que este último había sido considerado, como ya se ha dicho, de índole “molloide”. Tales afirmaciones son rechazadas cuando evalúa y compara los contextos de ambas culturas remarcando la diferencia y señalando que las semejanzas se deberían fundamentalmente en relación al estadio de desarrollo común y a este sustrato andinoamericano compartido.

Algunas de las similitudes concretas identificadas para las tradiciones en cuestión se relacionan con aspectos de uso, como es el caso de la costumbre de “matar” el cerámico cuando hace parte del ofertorio fúnebre (Falabella y Planella 1980), pero en general se señalan específicamente rasgos coincidentes de tipo morfológico y decorativo:

Morfológicos:
Formas cerámicas básicas de jarro y jarro globular asimétrico de cuello abultado (tipo jarro pato).
Ollas utilitarias con dos asas en forma de cinta y reborde en el cuello.

Decorativos:
Empleo del ahumado para lograr los diferentes tonos del cerámico.
Decoración en base a pintura resistente.
Modelado antropo y zoomorfo
Asa puente y asa bifurcada con dos caras modeladas.

Las diferencias registradas siguen la misma lógica, la ausencia del hierro oligisto como elemento decorativo para Pitrén o el mayor desarrollo de la pintura resistente y de la variación en los motivos realizados con ésta para dicha tradición. Además de reconocerse configuraciones decorativas propias como es el caso del inciso reticulado oblicuo para las ollas en Lollole.

En consecuencia nos enfrentamos a una problemática que ha sido tratada en el marco de estudios generales que incluyen grandes áreas de estudio. Sin embargo, con excepción de los acercamientos de Falabella, no se han planteado más análisis específicos que comparen las tradiciones cerámicas de ambos complejos desde el punto de vista de su grado de proximidad tecnológica y simbólica, considerando la posibilidad de estar participando en sistemas de significado o representaciones sociales comunes. Por ello, un estudio sistemático que considere el estado actual de la investigación para ambas áreas, que busque nuevos datos y una mayor muestra se constituye como un aporte hacia la evaluación de la naturaleza de las posibles relaciones sociales existentes entre ambos grupos; especialmente si es factible aplicar evaluaciones cuantitativas y una nueva sistematización de dichos datos.

III. MARCO TEORICO

Para el período alfarero temprano de las zonas Centro y Sur la materialidad cerámica se constituye entonces como parte fundamental de lo que ha sido la construcción de su prehistoria. Desde este punto de vista un análisis que considere las relaciones entre ambas tradiciones necesariamente implica una evaluación de los aspectos tecnológicos e ideacionales bajo los cuales las piezas cerámicas estarían socialmente operando, en el sentido de la búsqueda de los ámbitos específicos bajo los cuales esta materialidad estaría manifestando similitudes y cuales no.

Tradicón y tecnología cerámica

A nivel social la artefactualidad cerámica puede ser comprendida a partir de los planteamientos de Pierre Lemonnier (1992), donde, como acción tecnológica en sí implica la existencia de operaciones totalmente conscientes e inconscientes (representaciones) profundamente marcadas por los esquemas sociales de los actores involucrados, que guiarían la manera en que se manufacturan los objetos. Tales esquemas constituirían parte fundamental de la transmisión del conocimiento tecnológico, definiéndose este último como un compendio de nociones respecto a la clasificación de los materiales, las herramientas, movimientos, los roles de las personas dentro de cada acción tecnológica y los resultados de estas acciones (Lemonnier 1992). En este sentido las elecciones tecnológicas hacen parte de un conjunto mayor de representaciones sociales compartidas por un grupo humano específico. La lógica interna de estas elecciones sería observable en acciones materiales, participando también en los sistemas de significado y referencia de cada sociedad.

Por otro lado esta perspectiva pasa también por considerar el concepto de estilo desde una óptica operacional. Siendo éste en primera instancia una elección formal tradicional, de entre todas las posibilidades de acción, para lograr determinados fines; o la específica manera de hacer las cosas, peculiar a un grupo de individuos en un tiempo y espacio determinados (Sackett 1977). Debido a que esta “manera específica” es transmitida socialmente y reproducida, tanto en normas de manufactura como en el

diseño de los artefactos, el concepto de estilo se encuentra estrechamente vinculado al concepto de tradición.

A partir de esta idea se remarca el hecho de que para definir un estilo es necesario poner atención a los elementos o atributos que corresponden a diferentes elecciones culturales, ya sea en ámbitos funcionales, estéticos, representacionales o ideacionales; elecciones que serían llevadas a cabo por el alfarero (en este caso) durante la manufactura del artefacto (Plog 1978) pero a la vez enmarcadas dentro de la gama socialmente viable. Con esto el estilo pasa a ser definido como la *“coherencia en un contexto dado de elecciones”*, que en el caso específico de la artefactualidad arqueológica cerámica permitiría la diferenciación de dos o más conjuntos cerámicos o, por otro lado, la evaluación de sus similitudes significativas (Sackett 1977).

La cerámica como artefactualidad comunicacional

Otro aspecto vinculado con las representaciones sociales bajo las cuales un objeto material es creado tiene que ver con su aspecto comunicacional donde los rasgos decorativos y morfológicos son “leídos” y correlacionados con identidades sociales particulares, tales como el género, el estatus, la etnicidad o eventos sociales específicos (Lemonnier 1992). Esta “lectura” puede llevarse a cabo consciente o inconscientemente. Así se considera también el hecho de que un determinado sistema de significados pueda ser usado a partir de las características de la cultura material, desde el punto de vista de la expresión de diferencias sociales, tanto internas como externas.

Por lo que es posible decir que existe una relación entre las elecciones tecnológicas y el sistema de significados particular de cada grupo humano, el que se vincula con otros aspectos de la cultura tales como la cosmovisión e ideología. Especialmente los rasgos tecnológicos que parecieran ser físicamente arbitrarios, sin que esta relación sea exclusivamente necesaria. Así los sistemas tecnológicos, al ser producciones sociales, también estarían vinculados a la manipulación de símbolos.

En consecuencia se entiende el comportamiento estilístico, observado desde la creación misma de los objetos culturales, como parte de las estrategias de intercambio

de información dentro y entre los grupos humanos. Partiendo de la base de que los artefactos participan en procesos de intercambio de energía, materia e información, el estilo pasa a entenderse como un fenómeno multidimensional y dinámico (Wobst 1977).

Complementando estas ideas se considera también que dichos artefactos pueden ser analizados en función de la información proveniente de su contexto de uso, es decir, información que es dada según la forma en que son usados dentro de lo que se entiende como un código o estructura a modo de texto (Hodder 1987). Con lo que consideramos que la cultura material no refleja pasivamente la sociedad, sino que se constituye como parte relevante de la creación de la sociedad. Los artefactos pueden ser utilizados socialmente y manifestarse dentro de una esfera comunicacional, más allá de la función utilitaria que posean, especialmente cuando se trata de fronteras intergrupales. Esto último sólo es posible bajo un marco social de creencias, conceptos y disposiciones comunes (Hodder 1986).

Por lo que dentro de las variadas formas de transmisión de información existiría un modo artefactual para estos procesos, pudiendo observarse muchas clases de mensajes en los diferentes atributos de visibilidad de los artefactos.

El ámbito comunicacional

Los objetos poseen usos sociales enmarcados en determinadas disposiciones culturales (Bourdieu 1988), ya que los grupos humanos operan bajo esquemas de percepción, apreciación y acción determinados. A partir de aquí se considera el concepto de *habitus*, el cual se articula a partir de una representación abstracta del espacio social y la práctica cotidiana (Bourdieu 1988). El *habitus* se relaciona con el conocimiento que poseen los actores sociales (agentes) respecto a un objeto determinado, ya que éste se constituye como una “estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, (...) es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social” (Bourdieu 1988:170). Esto último implica esquemas y estructuras sociales incorporadas que se generan en el curso de la historia de un grupo humano específico y definen su práctica orientando de forma sistemática “elecciones” ajustadas

a la condición de la que es producto. Como sistema de disposiciones inconscientes socialmente constituidas (aprendizaje implícito o explícito) se entiende como el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes (Bourdieu 2002).

El *habitus* se desenvuelve al interior de lo que Bourdieu denomina como campo, entendido como el espacio socio-conceptual bajo el cual un grupo de agentes con intereses fundamentales comunes contribuyen a reproducir dicho campo. Un campo de producción opera a partir de gustos establecidos, definidos por el autor como “propensiones más menos intensas para consumir unos bienes más menos estrictamente definidos” que implican la apropiación (material/simbólica) de un universo específico de bienes culturales. Desde el punto de vista de las tradiciones cerámicas es relevante el hecho de que el gusto se relacione con las preferencias distintivas de un grupo social dado, basadas en distinciones significantes que son observables en el orden físico de los objetos. Es decir, funciona como articulador de estrategias de identidad y distinción.

El concepto de campo se relaciona también con la idea de que para que se genere intercambio de información, en este caso artefactual, debe haber una matriz de codificación compartida (Wobst 1977). Es decir, los códigos entre emisor y receptor deben ser relativamente conocidos para que se de la decodificación necesaria. Por otro lado la eficiencia del modo estilístico de información depende, además, del tamaño de las redes sociales, ya que se constituye como una forma óptima para una comunicación menos cercana, sin tanto contacto verbal, donde contribuiría a disminuir el estrés comunicacional entre grupos humanos diferentes.

Así, en el contexto de este modo de comunicación, se hace relevante el hecho de que cuanto más visibles sean los objetos, más apropiados se hacen para entregar mensajes. Lo que se ve reforzado en contextos públicos donde pueden ser vistos por una mayor cantidad de personas. Al ir más allá de las relaciones cara a cara y ser efectivos para circuitos sociales de mayor envergadura, este tipo de procesos de comunicación suelen dar paso a determinadas dinámicas tales como la estandarización de ciertos tipos de mensajes o el control o monopolio de la información.

Siguiendo las nociones de Wobst (1977), los mensajes estandarizados implican una simplificación y la disminución de su variabilidad, lo que lleva a un menor costo de decodificación. En el contexto de las relaciones sociales el mantenimiento de un cierto estilo a través del tiempo se relacionaría con una homeostasis en los procesos de comunicación dentro de una unidad social. Esta uniformidad, en sentido espacial, implicaría una alta densidad comunicacional en un área determinada. Por lo tanto la variabilidad estilística pasaría también a ser un elemento capaz de identificar límites socio-culturales dependiendo del tipo de artefacto.

La visibilidad de las piezas en el contexto de la interacción social

El tema de la visibilidad de los distintos atributos de un artefacto puede ser tratado en conjunto con el orden jerárquico de éstos en las decisiones de manufactura y diseño, y el orden que tengan en función de los pasos de la secuencia de producción. Con lo que es posible identificar tres dimensiones de atributos que varían en importancia dependiendo del tipo de artefacto. A estas se sumaría una cuarta dimensión constituida por la expansión geográfica de la distribución de sus manifestaciones (Carr 1995). Siguiendo esta línea el significado que posee un objeto cultural se ve relacionado a la organización de sus atributos como pertenecientes a un sistema físico, morfológico, tecnológico, sintáctico y semántico, y su posición jerárquica dentro de los procesos de producción, uso y desuso. Tales significados operarían en relación a procesos de comunicación que pueden ser activos o pasivos, conscientes o inconscientes.

El vínculo entre las diferentes dimensiones de un objeto cultural se especifica bajo la observación de que éste, una pieza cerámica, se constituye en su totalidad como una representación (Kusch 1990). A partir de esto el concepto de modo desarrollado por Kusch unifica esta visión al reunir los atributos morfológicos con los de índole tecnológica, en relación a su función en determinado contexto. El modo en el que se articula la función, la materia prima, el diseño (morfológico y decorativo) y los elementos representados implican una totalidad relacionada con un estilo específico, que afecta claramente la visibilidad de las piezas.

En el contexto de las similitudes que pudieran tener dos tradiciones alfareras relacionadas temporal y espacialmente se hace relevante considerar las piezas dentro de procesos de comunicación respecto a la incidencia que podrían haber tenido en la naturaleza de las relaciones sociales. Así consideramos que a mayor visibilidad del artefacto mayor suele ser la importancia del mensaje y su carga tiende a ser más activa y consciente (Carr 1995). En cambio existen atributos de menor visibilidad, más oscuros, ligados a procesos de carácter inconsciente, tales como prácticas tradicionales aprendidas pasivamente (aspectos metafóricos en patrones estructurales decorativos), o más oscuros aún, como los involucrados con los sistemas de manufactura que poseería cada tradición. Estos atributos se plantean como más difíciles de duplicar o reproducir que los de alta visibilidad. Por lo que pasamos a considerar el siguiente razonamiento que hace Carr (1995) respecto a los tipos de comunicación artefactual:

1. Procesos de comunicación consciente y activa donde generalmente el mensaje es ideacional, religioso o metafórico. Estos mensajes pueden ser llevados a cabo de forma representacional (figuras y escenas) o a través de símbolos no representacionales (oposiciones binarias u otras estructuraciones de fácil decodificación).
2. Procesos de comunicación activa, pero inconsciente donde se dan proyecciones de información metafórica, como la organización del cosmos y la sociedad, o arquetipos filosóficos profundos. Este tipo de información se encontraría codificada de forma compleja a través de atributos relacionales de difícil comprensión (cromatismos, oposiciones cognitivas, etc.).
3. El tercer proceso de comunicación se define también como activo e inconsciente donde el tema es una proyección de arquetipos psicológicos profundos.

Tanto Wobst como Carr tienen en cuenta que, dentro de las relaciones intra e intergrupales, estos procesos de comunicación a través de la artefactualidad material poseen variados tipos de mensajes con finalidades diferentes, tales como la filiación o integración social, mimesis o diferenciación social. Estas finalidades comunicacionales

se vinculan con diferentes formas de organizar los variados atributos de cada tipo de artefacto.

Ámbitos de interacción

Recapitulando, la idea de campo elaborada por Bourdieu es clave, ya que se entiende como el espacio social-conceptual donde se desenvuelve el *habitus*, en el sentido de que implica la apropiación, material y simbólica, de un determinado universo de objetos (piezas cerámicas). A este nivel, el campo puede ser abordado o relacionado con lo que se ha entendido hasta ahora como una matriz de codificación compartida, donde el modo estilístico de comunicación estaría funcionando más allá de las relaciones cara a cara entre los individuos (Wobst 1977). Lo que nos permite hablar de circuitos sociales de mayor envergadura, que pueden incluir identidades grupales, tales como los complejos culturales aquí considerados.

Un ámbito de interacción social de este tipo ha sido reconocido en el marco del modelo de organización social desarrollado por Falabella y Sanhueza (2005-2006) para los grupos alfareros tempranos Llolleo de Chile Central. Allí se proponen diferentes niveles de cohesión social derivados de modelos etnohistóricos, enfocados a la definición de unidades sociales y su correspondiente correlato arqueológico. Esto conlleva la consideración de los conceptos de *habitus* y estilo tecnológico desde el punto de vista de la antropología de la tecnología. El punto de interés aquí es la propuesta de que distintos tipos de vínculos y/o cohesión social se podrían inferir a partir de distintos atributos de la materialidad cerámica.

Por un lado, las unidades definidas como “hogar”, “grupo coresidencial” y “unidad socio-territorial” se relacionan con los aspectos “ocultos” del proceso productivo, como las pastas y la formatización de las piezas en la manufactura cerámica. En cambio las descritas como “organización tribal” y “campo social”, unidades sociales mayores (supra-linaje), se verían reflejadas en los aspectos más “visibles” como la forma y la decoración de las vasijas (Falabella y Sanhueza 2005-2006).

Son estos ámbitos de interacción más amplios los de interés para este estudio, especialmente si se considera el campo social, ya que permitiría abordar las relaciones

inter-areales, en el sentido de las relaciones con los “otros”, como explican las autoras. Es en este tipo de ámbitos donde se podrían identificar los niveles de homeostasis comunicacionales anteriormente señalados, en el sentido de la estandarización de ciertos mensajes o ideas, simplificados en el modo estilístico, en cánones relativos a la visibilidad de la materialidad en cuestión.

Dichos cánones pueden comprender, de forma implícita, disposiciones inconscientes compartidas como se sugiere al considerar la idea de *habitus*, pero la reproducción de éstos posee un aspecto comunicativo, más activo, al estar frente a algunos códigos visuales comunes.

Dentro de los tipos de comunicación (Carr 1995), podemos estar frente a dos variantes de atributos comunicativos activos, uno consciente en donde lo visible apela a representaciones claras, y otro inconsciente que apelaría a ideas más profundas.

Esto se suma a otro factor relevante, los contextos de uso y función de las piezas. Esta perspectiva apunta a considerar el hecho de que estaríamos tratando con objetos culturales que, por un lado, mantienen su aspecto utilitario como contenedores cerámicos y por otro, funcionan también como bienes simbólicos, no solo cuando hacen parte del ofertorio fúnebre sino también cuando participan de actividades domésticas o públicas.

Atributos “ocultos” y atributos “visibles”

En el contexto de la evaluación de los posibles vínculos entre dos tradiciones alfareras geográficamente distantes se hace necesario considerar ciertos atributos de la materialidad cerámica en sí. Como ya se ha visto, desde el punto de vista del *habitus* los aspectos tanto tecnológicos como ideacionales hacen parte de la práctica cotidiana de un grupo humano, constituyéndose también como una representación abstracta del espacio social en relación al conocimiento específico que los agentes sociales poseen sobre un objeto particular (las vasijas cerámicas en este caso) y la forma en que este conocimiento organiza la reproducción y percepción de la práctica social. Así entendidos, los distintos atributos de una pieza cerámica son susceptibles de ser observados a partir de la lógica de la visibilidad que posean respecto a la totalidad de

ésta y a su contexto de uso. En consecuencia se genera un espectro general de evaluación desde los aspectos menos visibles u “ocultos” hasta los de índole más visible.

En relación a la visibilidad absoluta, es decir, en relación a la pieza en sí misma, algunos aspectos de la manufactura como los procesos de formatización de los ceramios son los que derivan en rasgos de características menos visibles ligados a procesos más inconscientes. En el otro extremo están los atributos de mayor visibilidad, relacionados al diseño morfológico de las piezas y su decoración.

Se entiende, por otra parte, que los rasgos morfológicos se conforman en asociación a la función que posea un determinado contenedor cerámico, derivados de una secuencia de elecciones sobre cómo deben ser las piezas para determinados fines y determinada estética. En este sentido se considera un concepto más inclusivo, el de modo, a partir del cual es posible desglosar las diferentes dimensiones de mayor o menor visibilidad, articuladas en la conformación constructiva general de la pieza.

Como aspecto de mayor visibilidad y carga activa, la decoración se desglosa por un lado en las técnicas por medio de las cuales se lleva a cabo y por otro en las temáticas que representa, siendo las primeras poseedoras de una índole más “oculta” dentro de esta generalidad “visible”, y las segundas pertenecientes definitivamente al ámbito de mayor visibilidad. Enlazada con la dimensión morfológica constituyen los modos específicos de representación, en otras palabras, los patrones de diseños morfológico-decorativos que en sí también poseen aspectos de índole más obscura (pautas constructivas).

Por otro lado se consideran los aspectos de visibilidad contextual de las piezas, la que operaría en el marco de lo que se entiende como campo, o espacio socio-conceptual auto reproducido por el mismo uso de dichos objetos. Esta clase de visibilidad se asocia al ámbito comunicativo relativo a la funcionalidad simbólica que poseen los ceramios además de su aspecto utilitario, conformando lo que sería una óptica analítica más amplia que enmarca las vasijas dentro de sus contextos de uso y evalúa su potencial comunicacional.

También en este sentido la idea del modo estilístico de comunicación lleva a la diferenciación de ciertos aspectos presentes en los rasgos decorativos. Esto implica

considerar también lo que se entiende como niveles de comunicación consciente e inconsciente, comprendiéndolos como posibles indicadores de un “lenguaje” visual compartido. Así aspectos del tipo temáticas e iconografía se constituyen como mensajes de índole más consciente y activo en contraposición a otros aspectos que poseen una lógica más profunda o inconsciente, tales como los patrones estructurales y de configuración de dichas temáticas.

IV. OBJETIVOS

Objetivo general:

Evaluar las similitudes y/o diferencias entre las tradiciones cerámicas Pitrén y Llolleo del período alfarero temprano del sur y centro del país desde el punto de vista morfológico, decorativo y tecnológico a partir de piezas cerámicas completas para hacer una propuesta sobre las implicancias de los vínculos identificados en ellas.

Objetivos específicos:

1. Generar una base de datos común a ambas tradiciones cerámicas a partir del fichaje de las piezas y reorganización de los datos existentes.

2. Determinar similitudes o diferencias entre ambas tradiciones cerámicas a nivel de los diferentes atributos de las vasijas:

Realizar una comparación de las categorías de piezas existentes para ambas tradiciones en relación a su comportamiento como conjuntos cerámicos, a partir de las tipologías existentes y los nuevos datos a registrar.

Realizar una sistematización de rasgos tecnológicos tales como la manufactura y las huellas de uso para ambos conjuntos cerámicos.

Evaluar la similitud morfológica de categorías de vasijas comparables entre las dos tradiciones a partir de análisis cuantitativos.

Llevar a cabo una clasificación operacional de las vasijas provenientes de ambas tradiciones en relación a sus atributos decorativos, tanto temáticos como de configuración, que permita una comparación de índole cualitativa.

V. UNIVERSO DE ESTUDIO Y METODOLOGÍA

Muestra: colecciones cerámicas del centro y sur

Considerando el hecho de que se trabajaron dos conjuntos cerámicos de distinta proveniencia fue necesario generar una estructura de datos que fuera homogénea y comparable entre ambas tradiciones. La muestra utilizada para el complejo Llolleo consistió en piezas cerámicas analizadas previamente en la práctica profesional efectuada por mi persona (Correa 2004). Se consideraron únicamente vasijas provenientes de la manifestación interior de este complejo cultural, excluyendo su expresión costera, con el fin de implementar un marco geográfico-ambiental acotado y comparable con el disponible para la zona sur. Entendiéndose que la pertenencia de ambas cuencas a la manifestación interior de la tradición cerámica en cuestión ya se encontraría comprobada en análisis previos (Falabella 2000, Correa 2004). Por otro lado los sitios considerados que presentan fechados sugieren un marco temporal que va del 300 al 1000 d. C.

Se incluyeron todas las colecciones existentes en museos y depósitos de la zona que comprende Santiago y Rancagua². Considerándose para la comparación todas las piezas completas (o piezas con cierto grado de completitud que permitiese generar los análisis planteados), por lo que la muestra de 118 ceramios comprende, además de 19 sitios específicos, piezas sin referencia precisa denominadas según localidad o que constituyen hallazgos ocasionales (Tabla 1). Cabe señalar que la muestra Llolleo se constituye de forma muy variada, en relación a sitios dispersos por todo el ámbito interior (Figura 1) y que presentan características disímiles respecto a su magnitud, como es el caso de La Granja o de El Mercurio, sitios de gran extensión y variadas áreas de actividad (Planella et al. 1997, Falabella 2000), este último además conforma parte importante de la muestra de piezas, a saber un 33,9%.

² Museo Regional de Rancagua, Museo Nacional de Historia Natural, Museo Arqueológico de Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino, Museo de la Corporación Cultural de Talagante y el depósito de la Universidad de Chile.

Tabla 1: Procedencia de vasijas Lolloe			
Sitios	Nº de piezas	Localidades	Nº de piezas
Av. Ossa 1100	3	Buin	2
Country Club	2	Lonquén	2
El Mercurio	40	Rancagua	2
Parque La Quintrala	3	Rengo	1
Comuna de El Monte	2	El Monte	2
Cond. Los Llanos	1	El Paico	1
Freire c/ Alameda	1	Isla de Maipo	4
Fundo Concha y Toro	1	Comuna de lo Miranda	2
Hacienda Cauquenes	9	Callejón Sta. Victoria	2
La Granja	2	Jorge Hirmas 2545	1
Las Pataguas	5	Donado C. Janett	1
Nuevo Hospital Militar	2	Resc. Iván Cáceres	1
Pangal 2	1	Resc. Juan Ruz	1
Pies cerro Challay	2	Casa D. Quiroz	2
Planta Dole	4	Sin referencia (Rancagua)	4
Pobl. Alto Jahuel	2		
Pobl. Diego Portales	4		
Villa Virginia	1		
Las Coloradas	5		
Total general	90	Total general	28

En el caso de la muestra de piezas seleccionada para la tradición Pitrén se consideró primeramente la reconocida heterogeneidad geográfica dentro del universo cerámico total. Lo que se relaciona con la variada concentración y asociación de tipos: ámbito lacustre, ámbito costero y ámbito del llano central (Adán y Alvarado 1999).

Siguiendo la lógica utilizada para la muestra del complejo Lolloe fueron seleccionados los sitios pertenecientes al ámbito interior o de llano central (sectores de valle concentrados en los cursos medios de los ríos). Este se constituye como un espacio densamente ocupado por los grupos Pitrén, probablemente debido a los cursos fluviales, ya que permiten movilidad y contacto. Para dicho ámbito se definen dos contextos cerámicos, uno con fechados más tempranos (350-600 d.C.), especialmente los sitios asociado al río Cautín, cuya materialidad cerámica sugiere piezas monocromas con bajo porcentaje de modelados y escasa decoración en técnica

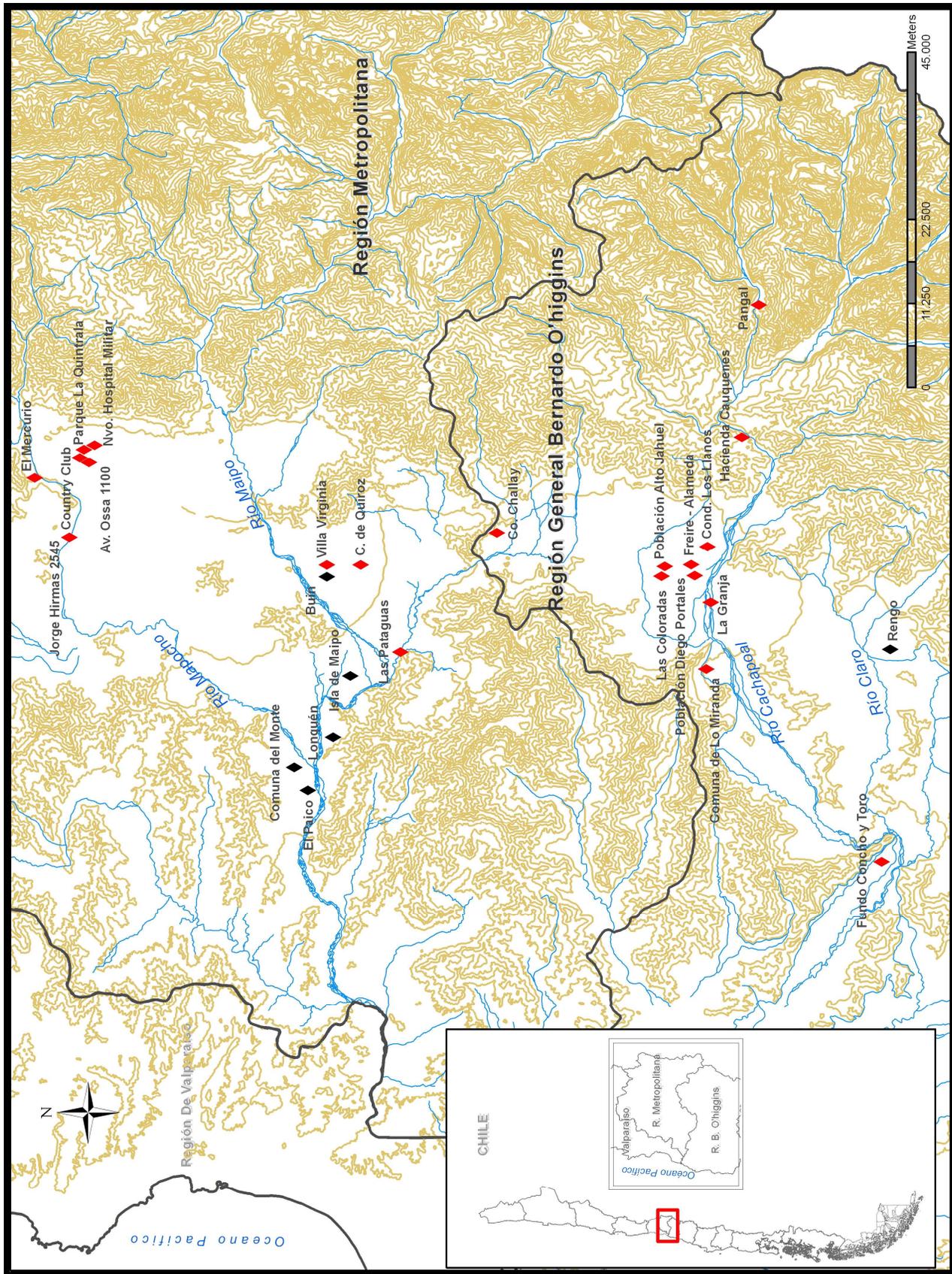


Figura 1: Mapa de ubicación para los sitios (en rojo) y localidades (en negro) Llolelo del ámbito interior.

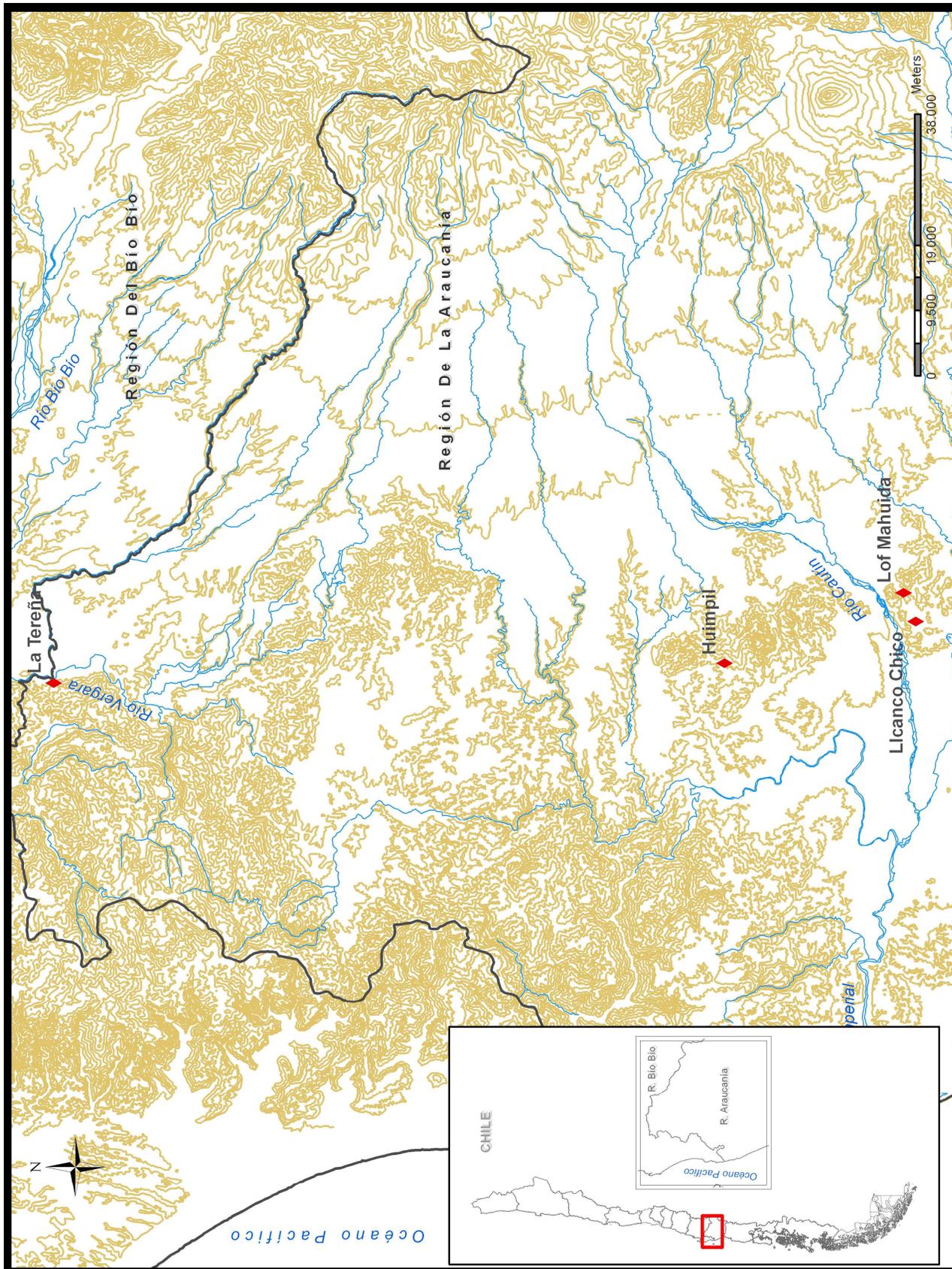


Figura 2: Mapa de distribución para los sitios Pitrén del Llano Central (en rojo).

negativa. Posteriormente se presentan contextos más tardíos (700-900 d.C.) donde disminuyen los tipos monocromos aumentando la decoración por modelado en sus diferentes variedades, apareciendo la decoración bícroma rojo-negro en técnica negativa.

Dentro de este espacio se consideró más bien el sector septentrional del llano central. Este cubre las cuencas de los ríos Bío-bío, Cautín y Toltén (Aldunate 1989). Para los efectos de la muestra de sitios y piezas cerámicas se optó por trabajar con esta área considerando la cantidad de piezas existentes, especialmente en los grandes cementerios de Lof Mahuida y Licanco Chico ubicados en la cuenca del río Cautín (Figura 2), y debido a que el sector meridional presenta una situación diferente para el complejo Pitrén donde se registran fechas más tardías que entrelaza esta tradición con momentos históricos de una dinámica temporal más compleja y variable.

Otro factor importante es la relación temporal entre ambas muestras para lo cual no se plantean inconvenientes de comparación ya que se incluyen los dos momentos anteriormente señalados para el llano central (Tabla 2).

La Granja	500 d.C. – 1000 d.C.	La Tereña	740 +- 180 d.C.
El Mercurio	300 +- 140 d.C. - 1080 - 90 d.C.	Huimpil	660 +- 80 d.C
		Licanco Chico	840 +- 60 d.C.³
		Lof Mahuida	1120 +- 135 d.C.

Debido a circunstancias específicas la muestra Pitrén se constituye comparativamente más homogénea que la definida para el complejo Lillole, conformándose únicamente de cuatro sitios, de los cuales tres se concentran en el área de Temuco⁴ (Tabla 3).

³ Fechados para Lof Mahuida y Licanco Chico corresponden a 830 +- 135 A.P. y 1110 +- 60 A.P. respectivamente.

⁴ Se incluyeron las colecciones disponibles en los depósitos del Museo Regional de la Araucanía, Museo Dilman Bullock y Museo histórico Van der Maele. En el período de fichaje el primero de estos museos se encontraba en proceso de remodelación, lo que no permitió acceder a todos los sitios que poseían las características espacio-temporales seleccionadas.

Tabla 3: Procedencia de vasijas Pitrén	
Sitios	Nº de piezas
Huimpil	77
La Tereña	33
Licanco Chico (Km. 20)	105
Lof Mahuida (Km. 15)	103
Total general	318

Consideraciones metodológicas

Para los fines de este estudio, se hace necesaria una sistematización previa del repertorio tipológico de vasijas existente para cada una de las tradiciones alfareras analizadas, con el fin de generar un ordenamiento equiparable entre el universo de piezas existentes para cada uno de los dos conjuntos cerámicos.

La identificación de categorías morfológicas-funcionales símiles y disímiles permite posteriormente llevar a cabo el análisis de los atributos propios de las vasijas, ordenados bajo el esquema de observación que considera un espectro de rasgos desde lo menos visible u “oculto” a lo de mayor visibilidad. Esto último implica considerar en principio los rasgos de manufactura y luego aquellos de mayor visibilidad en las piezas, tales como la morfología y la decoración. Los primeros con el fin de identificar o descartar vínculos a un nivel de inclusión social menor (grupos de artesanos, por ejemplo) y los últimos resultan más atingentes a la hora de evaluar posibles vínculos sociales a escala inter-areal.

La función potencial y el contexto de uso son evaluados a través de las huellas de esta índole registradas en las piezas a partir de la identificación de las categorías morfológico-funcionales (repertorio tipológico) y morfológico-decorativas (patrones de figuración y configuración decorativa vinculados a determinadas tipos de piezas).

El análisis se organiza entonces a partir de estas diferentes dimensiones o aspectos de la alfarería, es decir, la manufactura, la morfología, la decoración y posteriormente las huellas y contextos de uso, para las cuales el método específico se describe junto con los resultados en cada una de las secciones pertinentes.

VI. REPERTORIO TIPOLOGICO

Para ambos complejos alfareros los criterios utilizados para definir repertorios tipológicos en la historia de su investigación han sido diferentes, por lo que en la presente memoria se busca generar un parámetro comparable en relación a la forma-función de las piezas y los subtipos o modalidades registradas para cada categoría de vasija.

El repertorio tipológico se determina a partir de las diferentes categorías morfológicas existentes para las piezas cerámicas, las que se clasifican según su estructura y contorno general (Shepard 1956). Esta categorización implica también la adscripción a una probable función, asumiendo que determinadas estructuras morfológicas poseen mayor utilidad para llevar a cabo ciertas labores dentro de la lógica de su eficiencia tecnológica (Falabella et al. 1993^a, 1993b).

Aquí la sistematización parte considerando la información derivada de los ordenamientos ya existentes para ambas tradiciones, sin embargo la muestra de colecciones aquí tratada no se comporta de igual forma en relación a la variabilidad de categorías de vasijas y las sub-categorías o modalidades del universo general ya definido para cada uno de los conjuntos alfareros, por lo que dicha sistematización considera tanto las nuevas como las ya especificadas variaciones de forma considerando dichas modalidades, entendidas como tales o como tipos, dentro de las categorías generales de vasijas⁵.

Esto es especialmente notorio para la muestra Pitrán, donde varios de los tipos definidos por Adán y Mera (1996) no se ven representados en los cuatro sitios estudiados. Se han descrito las siguientes categorías de piezas para la variabilidad de expresiones morfológicas de esta tradición (Figura 3), a saber:

Jarros simétricos de cuerpo esférico, ovoide o elipsoidal (1), de cuerpo bitroncocónico (2), de asa oblicua lateral (“asa mango”) (3) y con asa en el cuerpo (4). Ollas de cuello cilíndrico y base convexa (5) o de base plana (6). Botellas con asas en suspensión (7) y sin asas (8). Escudillas de sección esférica sin asas (9) y con asas (10). Cuencos (11). Tazas de cuerpo ovoide (12), troncocónico invertido (13) y cilíndrico

⁵ El nuevo ordenamiento realizado para esta memoria se señala con números romanos en las tablas.

(14). Jarros asimétricos de cuerpo esférico y subesférico (15) y jarros asimétricos con decoración modelada sobre y en el diámetro máximo (16). Formas restringidas complejas que incluyen modelados antropomorfos (17) y modelados complejos (18) (Adán y Mera 1996 y Adán y Alvarado 1999).

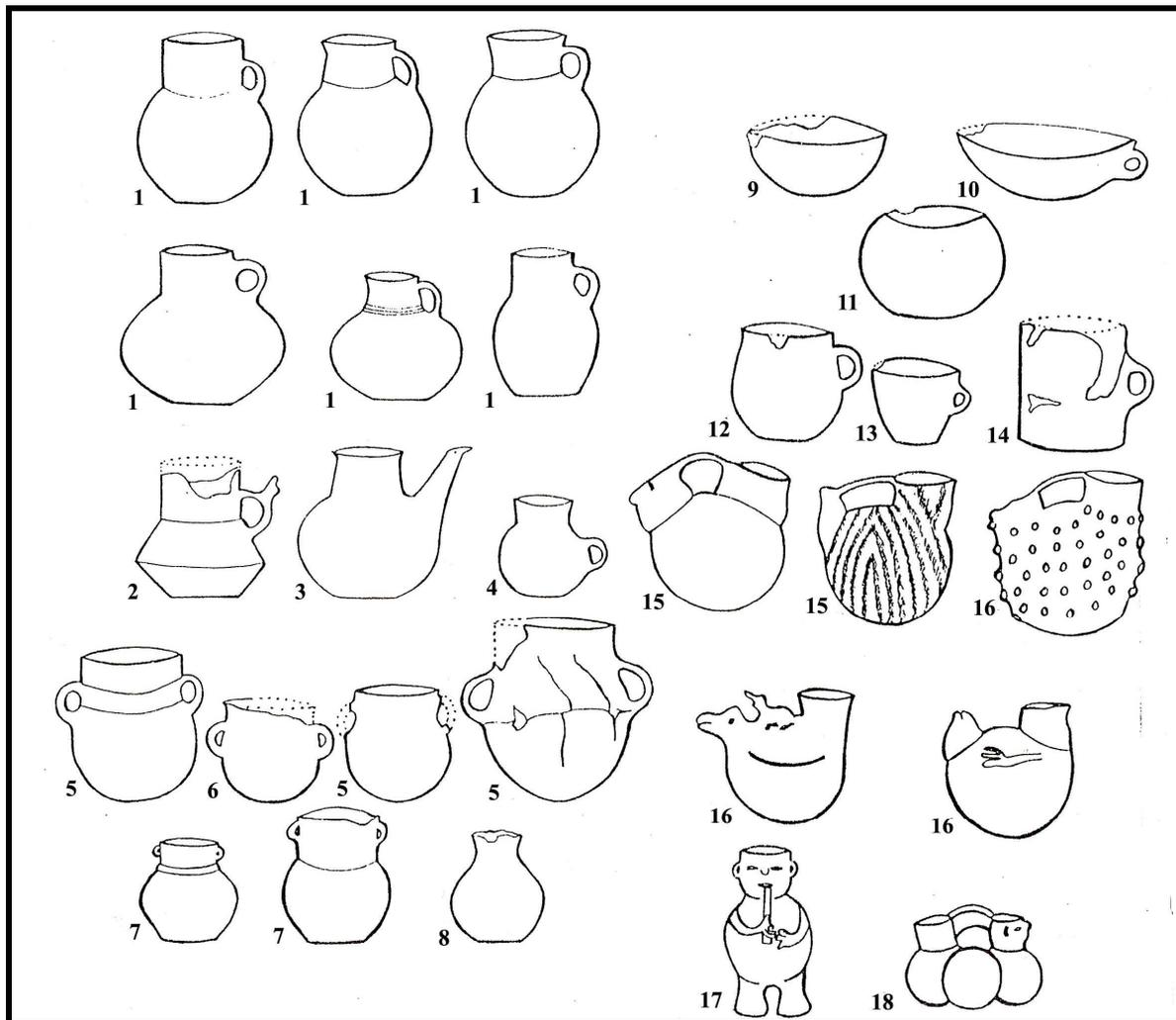


Figura 3: Tipología morfológica Pitren (Adán y Mera 1996, Adán y Alvarado 1999).

Siguiendo la lógica clasificatoria aquí expuesta, la variabilidad morfológica existente en la muestra para los sitios Pitren es menor en comparación a dicha tipología general (tabla 4 y figura 4). Se ven representadas mayoritariamente las categorías de jarros simétricos y ollas. Dentro de los primeros resalta el abundante tipo 1 y otros casos menos representativos, pero igualmente presentes como los jarros de asa

oblicua o “asa mango” y los jarros con asa en el cuerpo. En el caso de las ollas se identifican piezas con bases claramente apuntadas, pero que por definición se adscriben al tipo 5.

Tabla 4: Reordenamiento de categorías y modalidades Pitrén		
Categoría de vasija	Modalidad	Total
Jarros simétricos	I: tipo 1	124
	II: "asa mango"	2
	III: con asa en cuerpo	3
	IV: con dos asas en cuerpo	1
	V: doble gollete	1
	VI: Tipo 1 (miniatura)	38
	VII: con asa en cuerpo (miniatura)	1
Jarro asimétrico	VIII: tipo 15	14
	IX: tipo 15 (miniatura)	2
Botellas	X: con asas en suspensión	13
	XI: con asas en suspensión y cuerpo bitroncocónico (miniatura)	1
	XII: sin asas (miniatura)	3
Ollas	XIII: tipo 5 y 6	46
	XIV: tipos 6 (miniatura)	2
Escudillas	XV: sin asa	8
	XVI: sin asa (miniatura)	2
	XVII: con asa	6
Cuenco	VIII: cuenco	15
	XIX: cuenco (miniatura)	6
Tazas	XX: tipo 12	29
Total general		317

En general la muestra mantiene una coherencia con el universo morfológico ya descrito, considerándose algunas piezas sin descripción previa como una botella con asas en suspensión que presenta cuerpo bitroncocónico y otra pieza que a partir de su aspecto morfológico se adscribiría a la categoría jarros, a pesar de poseer dos asas, representando también una forma novedosa. En esta línea también los jarros de doble gollete se encuentran ausentes de la tipología general.

Por otro lado se clasifican a parte todas aquellas piezas que pueden entenderse como miniaturas, es decir, que son considerablemente menores a la media de su

categoría referente y en muchos casos poseen un acabado más burdo (relativo a superficies, proporción y simetría).

Las categorías ausentes en la muestra mayoritariamente se refieren a jarros asimétricos, ya que los aquí registrados pertenecen únicamente al tipo 15, el que comúnmente presenta decoración modelada que afecta el gollete cerrado opuesto al cuello; estando ausentes los tipos con mayor incidencia decorativa del modelado sobre la forma.

En el caso de la alfarería Lollole la tipología original definió los clásicos tipos “Lollole pulido”, “Lollole inciso reticulado” y “Lollole no pulido”, los que se asocian en parte a categorías morfológicas, como por ejemplo jarros simétricos y asimétricos para el primer caso, y también a determinadas manifestaciones decorativas, como las ollas con decoración incisa reticulada en cuello, y asas con protúberos o mamelones incisos en el segundo caso (Falabella y Planella 1979a, 1980). Luego se generaron sistematizaciones desde un punto de vista morfológico-funcional (Falabella et al. 1993b), clasificación que resulta más operativa en términos del presente estudio, ya que a partir de esta dimensión es posible un manejo más adecuado de la variabilidad observada en piezas completas y un parámetro comparable en relación al conjunto alfarero Pitrán. En este caso se describen las siguientes categorías (Figura 5):

Jarros simétricos entendidos aquí como una unidad (A), pueden incluir variedades morfológicas más específicas. Jarros asimétricos (B), vasijas antropomorfas (C), ollas de cuello angosto (D) y cuello abierto (E), ollas tipo urna (F), vasijas irrestrictas o pucos (G) y vasijas continente de turba (H)⁶.

⁶ Esta última categoría, difícil de registrar en piezas completas, se define principalmente a partir de la propiedad física relacionada con la conservación térmica.

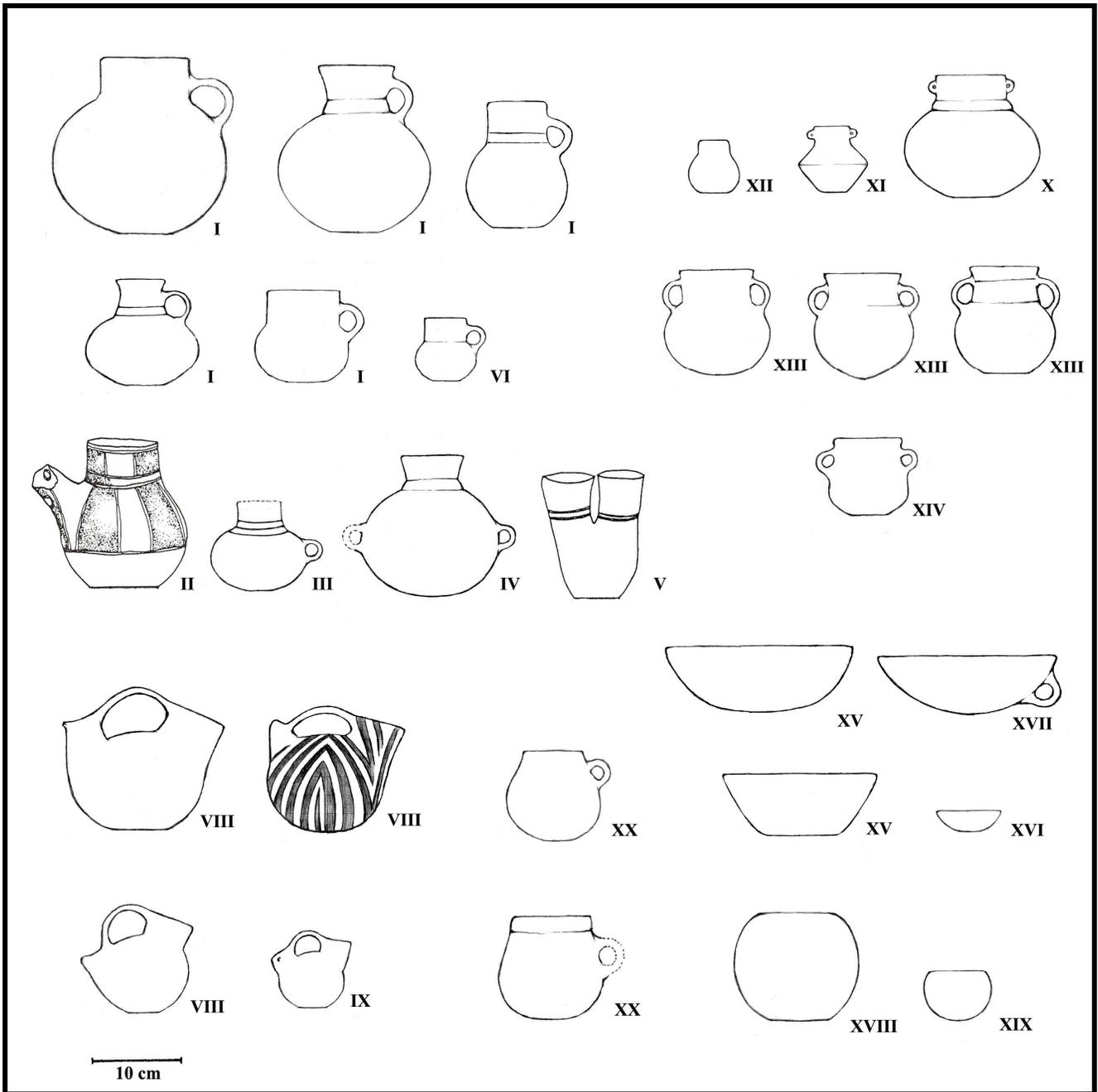


Figura 4: Categorías y modalidades morfológicas presentes en la muestra de ceramios Pitrén. Sitios: Lof Mahuida representando las categorías I, VI, VIII, IX, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI y XX. Licanco Chico representando las categorías I, IV, VIII, XII, XV y XVIII. La Tereña representando las categorías I, III, VIII, XVII y XX. Huimpil representando las categorías II y V⁷ (extraídas de Gordon 1984).

⁷ Único referente visual de esta categoría, ya que el trabajo con esta colección se basó en trabajos previos sobre ella al no estar disponible para investigaciones en la etapa de registro de la presente tesis.

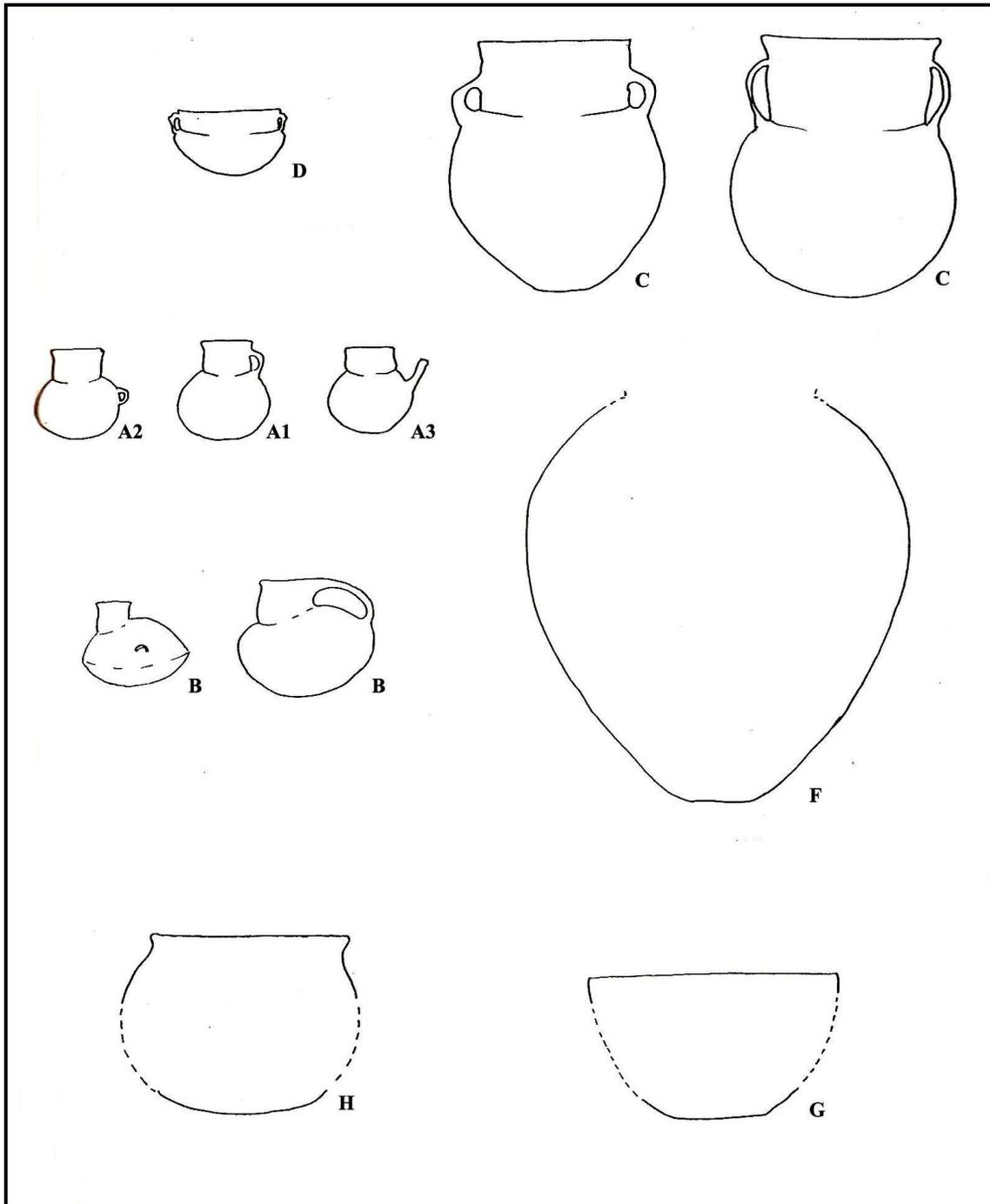


Figura 5: Tipología morfológico-funcional para la cerámica Llolleo (extraída de Falabella et al. 1993a). El tipo E no se representa en la imagen. Para el caso de los jarros simétricos se especifican las variedades donde el asa se inserta en cuello-cuerpo (A1), en cuerpo medio (A2) y donde las piezas poseen “asa mango” (A3).

Las piezas Llolleo analizadas incluyen una variabilidad de tipos cerámicos dentro del marco de esta categorización (Tabla 5 y figura 6). Sin pretender generar una tipología general para esta alfarería, lo que sería poco representativo a partir de la presente muestra, se incluyen otras categorías generales y se amplían las modalidades de éstas⁸:

Tabla 5: Reordenamiento de categorías y modalidades Llolleo		
Categoría de vasija	Modalidad	Total
Jarro	I: Jarro	44
	II: Jarro asa cuerpo	6
	III: Jarro cuello largo	2
	IV: Jarro doble gollete	2
	V: Jarro (miniatura)	1
Botella (o jarro)	VI	2
Jarro asimétrico	VII: Jarro asimétrico	14
	VIII: Jarro asimétrico (miniatura)	2
Olla	IX: de cuello abierto	17
	X: de cuello angosto	15
Puco	XI	1
Taza	XII	3
Urna	XIII	9
Total general		118

Algunas de estas modalidades, como las piezas de doble gollete, se han descrito en general como parte de los jarros simétricos (Falabella y Planella 1979^a, 1980)⁹. Por otra parte la identificación o definición de piezas “miniaturas” sigue una nueva lógica vinculada a una intencionalidad o función diferentes. Además se describen por separado piezas que morfológicamente se entenderían como botellas¹⁰ y se incluyen las tazas, otra categoría de vasijas no considerada en las sistematizaciones previas.

⁸ Hay que considerar que dicha clasificación surgió a partir del análisis de las propiedades físicas y el comportamiento mecánico de las piezas descritas, lo que implica también la relación entre las propiedades morfológicas y la función (Falabella et al 1993b), tema que se aleja de la problemática de esta tesis y que no pretende ser reevaluado aquí.

⁹ Dentro del tipo “Llolleo Pulido”.

¹⁰ Piezas que, a pesar de no estar completas, no presentan huellas de haber tenido asas a modo de los jarros descritos generalmente para Llolleo; lo que no descarta la posibilidad de que dicho rasgo morfológico se hubiera encontrado en los sectores faltantes del cuello y borde de las vasijas en cuestión.

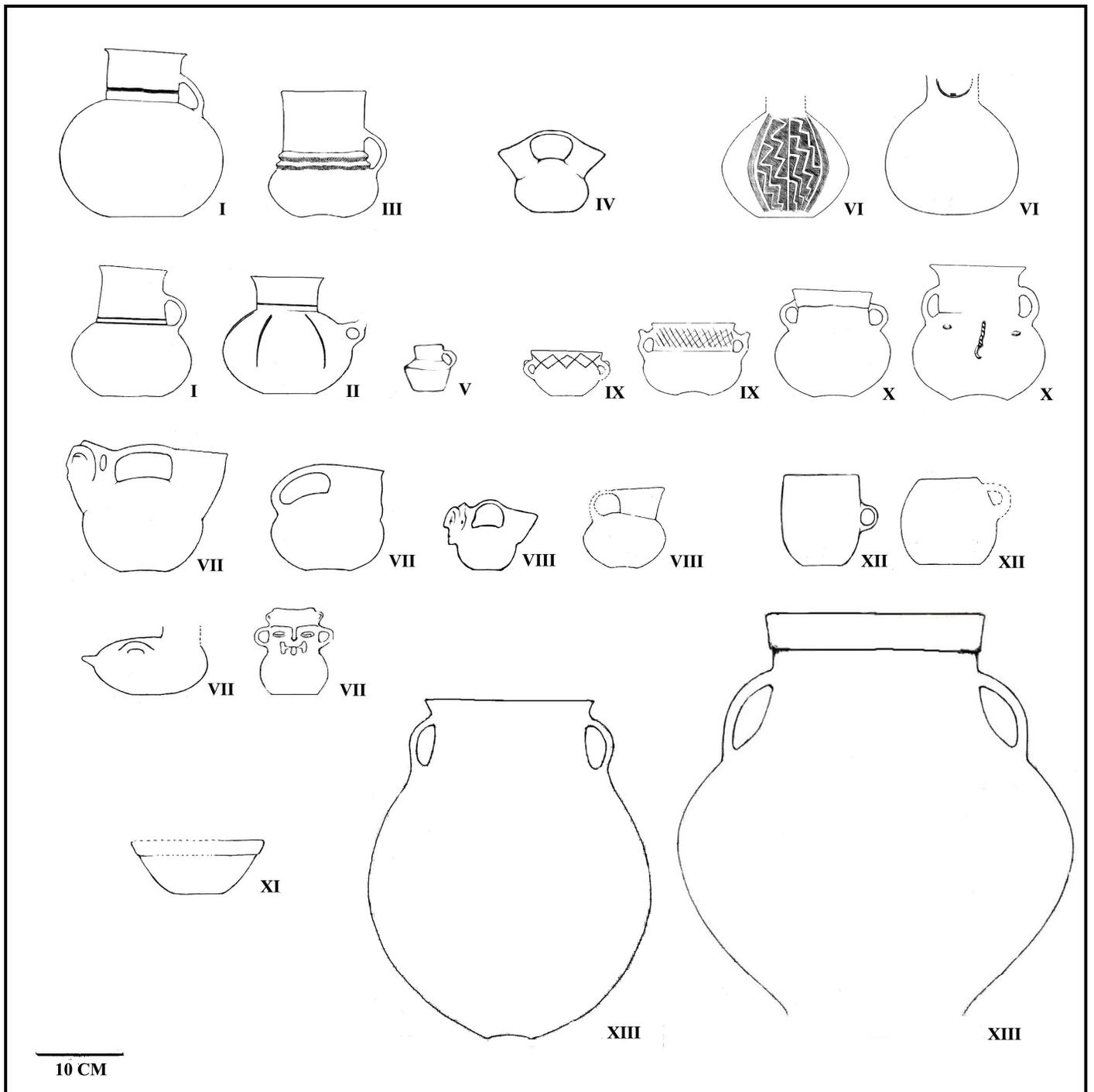


Figura 6: Categorías morfológicas presentes en la muestra de ceramios Lolloe: I. Comuna de Lo Miranda y El Mercurio, II. Hacienda Cauquenes, III. El Mercurio, IV. Nuevo Hospital Militar, V. El Mercurio, VI. Comuna de Lo Miranda y Hacienda Cauquenes, VII. Comuna de El Monte, Pies Cerro Challay, Población Diego Portales y Población Alto Jahuel, VIII. El Mercurio y Población Alto Jahuel, IX. Av. Ossa 1100 y Hacienda Cauquenes, X. El Mercurio, XI. El Mercurio, XII. El Mercurio y Casa D. Quiroz, XIII. El Monte y Las Coloradas.

Los repertorios cerámicos Pitrén y Llolleo, clasificados de esta manera, permiten la identificación de categorías y modalidades existentes para ambas tradiciones (Tabla 6).

Tabla 6: Categorías similares		
Categoría/modalidades	Llolleo	Pitrén
Jarro simétrico	42	125
Jarro simétrico con asa en cuerpo	6	3
Jarro de doble gollete	1	1
Jarro simétrico miniatura	1	38
Jarro asimétrico	14	14
Jarro asimétrico miniatura	2	2
Ollas (dos tipos para cada tradición)	32	45
Escudilla (sin asa) /Puco	1	9
Tazas	3	29

Dentro de estas formas compartidas, son los jarros, los jarros asimétricos y las ollas las más abundantes en ambos casos. Desde el punto de vista del diseño constructivo las mayores semejanzas se observan en la primera de estas categorías, donde los cuerpos son globulares (esféricos, elipsoides u ovoides), los cuellos son definidos (cilíndricos, hiperboloides y cónico-invertidos) y cuyas asas cinta generalmente van de cuello a cuerpo; existiendo para ambas algunos casos de piezas con asas en el cuerpo. Los jarros de doble gollete, piezas de mayor rareza, también se registran en ambos conjuntos.

Los jarros asimétricos también presentan un patrón morfológico similar, donde en general el asa labio-adherida parte del gollete y finaliza asociada al segmento modelado de las piezas, que en muchos casos corresponde a un segundo gollete, en este caso cerrado. Esto último ha sido generalmente definido como rasgo constructivo-decorativo para este tipo de piezas del repertorio Pitrén. Sin embargo también es posible observarlo en algunos ejemplares Llolleo (Figura 6), siendo que para este último conjunto el modelado popularmente se asocia a la terminación del asa derivando directamente al cuerpo de la vasija.

Las ollas presentan menos similitudes, considerando que las pertenecientes al conjunto Pitrén podrían relacionarse únicamente a una de las modalidades internas Llolleo, las ollas de cuello largo. Siendo que en ambos casos la forma general de las piezas se describe como de cuerpo elipsoide horizontal, ovoide invertido o esférico,

cuellos hiperboloides y cónico-invertidos (que en el caso de Pitrén tienden a presentarse más cilíndricos) y asas cinta que van de cuello a cuerpo. Cabe señalar también que para Lollole la categoría ollas se relaciona a una configuración de diseño relacionada con la presencia de decoración, “inciso reticulado” y protúberos en las asas, que en el caso de la presente muestra no se vinculan necesariamente a las ollas de cuello abierto.

En conclusión, desde una perspectiva de clasificación general, nos encontramos frente a un muestrario variado de categorías para ambos conjuntos, donde las similitudes se concentran en tres categorías morfológicas, de las cuales son los jarros los que poseen un diseño que podría considerarse mayormente compartido, siendo una forma altamente popular en ambas tradiciones. Por otro lado, hay que señalar que las “miniaturas” de jarros simétricos son una manifestación más bien característica de Pitrén, siendo raras en la muestra Lollole.

VII. RESULTADOS

Manufactura

Los atributos relativos a la manufactura de las piezas, entendidos como evidencia relativa a las técnicas y conocimientos del alfarero, hacen parte de las disposiciones inconscientes (*habitus*) de cada grupo humano. Aquí son considerados comparativamente entre ambos grupos para complementar las observaciones derivadas del estudio del repertorio tipológico de piezas. En este sentido se analizan las huellas que permiten identificar patrones constructivos, sólo para aquellas categorías de vasija compartidas por ambos conjuntos, con el fin de hilar más fino en las similitudes y diferencias estilísticas de cada grupo.

Específicamente se consideran huellas que indican en parte cómo se van construyendo las vasijas, principalmente las uniones de las diferentes secciones de la pieza (bases, cuellos, asas) o la ausencia de ellas. También se identifican otros rasgos técnicos posibles de relevar y sistematizar tales como la presencia/ausencia de rodetes o la manera en que se insertan las asas en la pieza. El tratamiento de superficie se considera aquí como parte del acabado final de la pieza.

Para Pitrén sólo se consideran tres sitios, ya que estos datos no fueron registrados en las piezas de Huimpil. Siguiendo los resultados de los análisis previos, las categorías a comparar son las descritas como jarros simétricos (incluyendo las piezas con asas en el cuerpo) y asimétricos, con sus respectivas variedades en miniatura. También se consideran las variedades símiles de ollas, es decir, las ollas Pitrén se comparan más bien con las ollas de cuello largo del conjunto Lollole, evaluándose estos rasgos por separado para las ollas de cuello abierto de esta última tradición. También se consideran en esta comparación las piezas no restringidas del tipo escudilla/puco y la categoría tazas¹¹.

¹¹ No se incluyen los jarros de doble gollete debido a que sólo se registran en Huimpil para la muestra Pitrén.

Jarro simétrico Pitrén (128 piezas):

En general es posible dar cuenta de un porcentaje considerable de jarros para los que se observa que su construcción se llevó a cabo a través de la técnica de rodetes (un 34,4%) que en un 13,5% comienzan a ser adheridos a una base elaborada independientemente. El 88,5% indica claramente que el cuello se construye a parte, siendo adherido posteriormente al cuerpo (barbas de unión). Las asas mayoritariamente son traspasadas en sus dos puntos de unión (51%) o son adheridas en la unión superior y traspasadas en la inferior (25%). Para el resto de los casos no se encontraron tales huellas, ya sea por el buen acabado de la superficie o por razones de conservación de las piezas; no registrándose otras formas constructivas diferentes. Para los jarros donde fue posible observar el tratamiento de superficie (45,8%), dicho acabado era mayoritariamente pulido (30,2%) y en menor medida se registraron piezas alisadas (12,5%) y bruñidas (3,1%). En tres de estas piezas (3,2%) se identificaron bordes reforzados, este rasgo se genera a partir de una banda de arcilla que se adhiere al exterior del borde junto al labio.¹²

Jarro simétrico Lollole (48 piezas):

Para los jarros Lollole existen un mayor porcentaje (82%) de piezas que evidencian la construcción del cuerpo por medio de rodetes, en un 4% estos son del tipo rodete-placa. En algunos casos (10%) se observa que la base se construyó como unidad a parte del resto del cuerpo. El cuello en general es claramente un segmento que se adhiere posterior a este, ya que un 82% de piezas presentan barbas de unión cuello-cuerpo. A diferencia de los jarros Pitrén las asas se encuentran en general adheridas (78% de los casos) y en menor medida están traspasadas o una combinación de ambas. Aquí también las piezas son de superficies pulidas (80%), existiendo algunos casos bruñidos (12%) y alisados (4%).

Jarro simétrico miniatura:

Las 38 piezas presentes en la muestra Pitrén contrastan con la única pieza Lollole definida como tal. En el primer grupo se trata de piezas con las mismas características

¹² También se encuentra en una botella con asas en suspensión proveniente del sitio Lof Mahuida.

que los jarros mayores, sin embargo su factura es generalmente más burda, lo que se observa en una mayor asimetría y menor definición de la forma. Por otro lado estas piezas se encuentran en gran parte alisadas (11 casos de los 15 para los que era posible observar este tipo de atributos) y en menor medida pulidas. Las huellas del proceso constructivo también muestran patrones similares donde una buena cantidad presenta rodetes (n=17) y en la mayoría (n=28) el cuello se adhiere posteriormente al cuerpo. La inserción del asa también es traspasada en los dos puntos de unión al cuerpo (n=22), existiendo menos casos de asas adheridas en la unión superior y traspasadas en la unión inferior (n=4) o adherida en ambos puntos (n=5).

La pieza del conjunto Lolloleo también presenta proporciones irregulares. No posee cuerpo globular, sino cónico invertido y el tratamiento de superficie presenta sólo algunos sectores pulidos. Sin que se puedan observar más rasgos asociados a su manufactura.

Jarro asimétrico Pitrén (9 piezas):

El acabado general de estas piezas tiende a ser prolijo, por lo que algunas huellas relacionadas a la manufactura no son observables, tal cosa sucede aquí con las que remiten a la construcción del cuerpo, aunque en un caso se pudo determinar que la base se construyó a parte del cuerpo. Esto sucede también para el cuello de 7 de los jarros. Las asas de estas piezas habitualmente son labio-adheridas y traspasadas en el sector donde se unen al cuerpo (n=6), que en muchos casos se trata de un modelado a partir de un segundo gollete cerrado, de menor tamaño. Debido a razones de conservación, el tratamiento de superficie no se constituyó como un elemento fácil de observar, lográndose este objetivo únicamente en cuatro piezas, las que poseían una superficie bien pulida.

Jarro asimétrico Lollole (14 piezas):

Para estos jarros asimétricos también se observa un acabado prolijo en general, sin embargo, en una buena cantidad de ellos se registraron rodetes en la construcción del cuerpo (n=6). Comúnmente el cuello se construye a parte (n=12). Las asas en muchos casos son labio-adheridas (n=9), pero no siempre es posible determinar con

claridad cómo se inserta en el otro extremo, ya que se asocia a los segmentos modelados de las piezas. Sólo en 7 casos fue posible determinar que se encontraban traspasadas. Existen dos piezas asimétricas que no poseen el patrón constructivo de la mayoría, ya que una de ellas es un jarro-figurilla¹³ (ver tipo VII en figura 6) cuyas asas se encuentran traspasadas en los dos puntos de unión con el cuello. La otra es un jarro pato¹⁴, cuyas asas se ubican a modo de alas en los costados de la pieza, estando adheridas al cuerpo. La mayoría de los jarros asimétricos se encuentran completamente pulidos (n=12), y en algunos casos están bruñidos.

Jarros asimétrico miniatura Pitirén (2 piezas):

No pudo ser determinada con seguridad la forma en que se construyó el cuerpo de estas miniaturas, en cambio sí queda claro que los cuellos se construyeron como unidades a parte que luego fueron adosados a las piezas (barbas de unión claras). Las asas son labio-adheridas y en un caso fue posible determinar que esta se encontraba traspasada en el extremo opuesto, donde se conforma el segundo gollete cerrado, que para los dos casos se encuentra modelado tal como sucede para el resto de los jarros asimétricos de mayor tamaño. El tratamiento de superficie, alisado en este caso, fue observable sólo para uno de los casos a causa del mal estado de conservación de la segunda pieza.

Jarro asimétrico miniatura Lolleo (2 piezas):

Sólo para una de las piezas fue posible identificar rodetes como parte de la técnica constructiva del cuerpo. Los cuellos se constituyen como unidades a parte, ya que presentan claras barbas de unión. Las asas, labio-adheridas, no evidencian de forma clara cómo se insertan en el extremo opuesto, estando este punto de unión ubicado directamente en el cuerpo en una de las piezas y en la otra, asociado a un segundo gollete cerrado que posee modelado. Ambos presentan un acabado de la superficie pulido.

¹³ Procedente de Rancagua sin referencia clara (Resc. Por Juan Ruz).

¹⁴ Perteneciente al sitio Población Diego Portales de la cuenca de Rancagua.

Ollas Pitrén (35 piezas):

Se pudo determinar únicamente para un 8.6% de estas piezas que la base fue confeccionada primeramente como unidad a parte, para el resto de los casos este tipo de huella no fue posible de determinar. El cuerpo se conforma a través de la técnica de rodetes en un 45,7% de los casos. Y para más de la mitad de las piezas (57,4%) es posible determinar que el cuello es adherido al cuerpo después de ser elaborado (presencia clara de barbas o de la unión en sí). Las asas de las ollas, emplazadas de cuello a cuerpo, se encuentran tanto traspasadas en ambos puntos de unión al cuerpo (34,3%), como adheridas (25,7%) o adheridas en la inserción superior y traspasadas en la inferior (22,9%)¹⁵. Esta categoría de vasijas es la que presenta más casos con bordes reforzados (n=6). La información relativa al tratamiento de superficie de las ollas no es muy abundante a causa del estado de conservación bajo el que se han mantenido, considerando este hecho sólo es posible observar que para un 22.9% las superficies se encuentran pulidas y en menor cantidad (11,43%) alisadas.

Ollas Lollole de cuello largo (15 piezas):

Para estas piezas en algunos pocos casos (n=2) se detectan las huellas de unión que indican que la base fue construida a parte del cuerpo. Se registraron también rodetes como rasgo constructivo del cuerpo en 10 piezas, en una de ellas estos son del tipo rodete-placa en cuerpo y cuello. Para 12 de las ollas el cuello se construye claramente a parte (ya sea por la presencia de barbas de unión o porque esta es bastante evidente). En comparación con las ollas Pitrén, las asas son en general adheridas (n=11), con sólo dos casos donde la inserción es traspasada. El tratamiento de superficie más común es el pulido (n=7), para el resto de las piezas donde el acabado es observable también se dan casos alisados (n=3) o una combinación de ambas, es decir, piezas en parte pulidas (n=4). Estas ollas poseen además en tres casos un rasgo constructivo distintivo que comparten también las ollas Pitrén, a saber, el reforzamiento del borde.

¹⁵ Los porcentajes son relativos también a las piezas para las cuales no se pudo determinar este rasgo.

Ollas Llolleo de cuello abierto (17 piezas):

Las huellas de manufactura para este tipo de ollas no se diferencian mayormente de los detectados para las ollas de cuello largo, ya que aquí también se registran algunas piezas donde la unión de la base con el cuerpo es observable (n=3); y para poco más de la mitad de ellas (n=9) el cuerpo es construido a través de rodetes. Con la diferencia de que aquí no se registran más piezas con rodetes-placa. En varios ejemplares los cuellos son adheridos al cuerpo (n=15). La inserción del asa, cuando clara, también tiende a ser adherida (n=9), con sólo un caso donde esta es traspasada. Aquí el pulido de la superficie también es el tratamiento más común (n=11), con algunos ejemplares pulido-alisados (n=4) o alisados (n=2).

Escudillas Pitrén (9 piezas):

Se observaron huellas relativas a la construcción del cuerpo únicamente en tres piezas, donde se evidencia la existencia rodetes. Dentro de estas 9 escudillas se incluyen 4 que poseen asas emplazadas en la parte media o superior del cuerpo, tres de las cuales se encuentran adheridas y la otra traspasada. El acabado de la superficie no consiste en un rasgo claro para todas las escudillas a causa de problemas de conservación, pero para algunas era posible describir superficies pulidas (n=4) y en un caso alisada (n=1).

Puco Llolleo:

Esta única pieza no restringida en la muestra Llolleo presenta huellas de haber sido construida por medio de la técnica de rodetes. Poseer tratamiento de superficie alisado y presenta reforzamiento en el borde. Estas características plantean a este puco como una pieza bastante disímil a las de tipo no restringido del conjunto Pitrén.

Tazas Pitrén (16 piezas):

Para este conjunto cerámico las tazas en general son piezas restringidas (75%), donde en algunos casos es posible determinar que el cuello, o el segmento donde la taza se restringe, se elabora a parte y es adherido posteriormente (n=5), habiendo dos casos con barbas de unión. Es posible observar en varios casos (n=11) la presencia de

rodetes para la construcción de las piezas. Las asas, de tipo cinta, se insertan en la pieza de forma variada, la mayoría de las veces son adheridas (n=10), existiendo casos de asas traspasadas (n=3), adheridas en la unión superior y traspasadas en la unión inferior (n=2) y en un caso esta se encuentra labio-adherida y traspasada en la unión inferior. Por otro lado se registra una taza que posee borde reforzado¹⁶. Para las tazas en que fue posible relevar el tipo de tratamiento de superficie resultó haber igual cantidad de piezas pulidas que alisadas (n=3)

Tazas Llolleo (3 piezas):

Para las tres piezas se detectan rodetes como técnica constructiva de las paredes. A diferencia de las tazas del conjunto Pitrén estas tazas son menos restringidas y no poseen cuello. Las asas son adheridas en la inserción, por lo menos para los dos casos donde esto fue posible de observar. Todas presentan un acabado de superficie pulido.

En consecuencia, se observa que las categorías disímiles aquí comparadas, es decir, que presentan esquemas constructivos más alejados, son las piezas no restringidas y las tazas. Así es posible decir que las vasijas definidas como escudilla para Pitrén y puco para Llolleo, registran, por ejemplo, asas para algunos casos de la primera tradición y borde reforzado para la segunda. Este último rasgo no se constituye como representativo del todo al haber una sola pieza para esta categoría en la muestra, pero resulta no estar presente en ninguna de las escudillas Pitrén.

Las tazas también manifiestan un patrón constructivo distinto para cada conjunto, muy vinculados a la estructura morfológica de las piezas en sí, como el segmento de cuello construido de forma independiente para las piezas Pitrén (ver figuras 4 y 6).

En cambio, la categoría jarros se construye de forma bastante similar, con presencia de rodetes en la construcción de las paredes, cuellos que son adheridos al cuerpo y acabados pulidos para las superficies (aunque para Llolleo se registran en algunos pocos casos rodetes del tipo placa). Las diferencias se dan en la forma de insertar el asa, que para Pitrén implica traspasarla o la combinación de adherirla y traspasarla, en cambio lo común en Llolleo es que estas se encuentren adheridas. Las

¹⁶ Pieza proveniente del sitio La Tereña.

miniaturas de jarros simétricos prácticamente no son comparables siendo más características del conjunto Pitrén.

La comparación de las ollas también revela pocas diferencias constructivas esenciales, las que se centran en el tipo de inserción de las asas, comúnmente adheridas en Llolleo y más variables en Pitrén. En ambos conjuntos cerámicos esta categoría de vasijas presenta bordes reforzados en algunos casos. Aunque a partir de la muestra de este estudio, se hace posible identificar dicho rasgo en categorías diferentes para cada grupo. Así en Llolleo el borde reforzado se encuentra en algunas urnas y en el puco anteriormente descrito. En cambio en Pitrén en jarros, botellas con asas en suspensión y tazas.

Para los jarros asimétricos también es posible dar cuenta de algunas similitudes constructivas, como las asociadas al diseño morfológico, donde las asas, por ejemplo, son labio-adheridas para ambos conjuntos cerámicos y generalmente traspasadas en el extremo opuesto. Para muchos de los jarros Pitrén este sector de la pieza corresponde a un segundo gollete cerrado, de menor diámetro, que aunque tienda a estilizarse, sigue manteniéndose hueco. En cambio para Llolleo la mayoría de las piezas asimétricas no poseen este segundo gollete y el asa deriva directamente al cuerpo, estando en varias piezas traspasada. Sin embargo, aquí este sector también se asocia a los modelados (Figura 7).



Figura 7: Izquierda y centro: dos piezas Pitrén del sitio Lof Mahuida. Derecha: pieza Llolleo del sitio El Mercurio. Los jarros no están a escala.

En menor medida se registran ejemplares que presentan el patrón contrario para cada grupo. En Llolleo encontramos 4 jarros donde el asa se une a un gollete cerrado con presencia de modelado¹⁷. La excepción de Pitrén corresponde a un “jarro pato”, cuya asa se une directamente al cuerpo¹⁸ (Figura 8).



Figura 8: Arriba: Jarro Llolleo del sitio Comuna de El Monte. Izquierda abajo: Jarro Pitrén de La Tereña. Derecha abajo: Jarro Llolleo de Población Alto Jahuel. Las piezas no están a escala.

Por otro lado, en el conjunto Llolleo se describen otros dos jarros cuyo diseño morfológico difiere al de los patrones aquí descritos, y que por lo tanto presentan rasgos constructivos diferentes, a saber, un jarro-figurilla y un “jarro pato” con dos asas (Figura 9).

¹⁷ Dos jarros provenientes del sitio Comuna de El Monte (Rancagua), una pieza de Nuevo Hospital militar (Santiago) y otro ejemplar de El Mercurio (Santiago).

¹⁸ Proveniente del sitio La Tereña. Sin embargo también se registran piezas con este patrón constructivo en el sitio Huimpil.



Figura 9: Izquierda: Jarro pato proveniente del sitio Población Diego Portales. Derecha: Jarro-figurilla proveniente de la zona de Rancagua.

De forma general también cabe mencionar que el acabado general de las piezas Lolloo tiende a ser más depurado que el registrado para las piezas Pitrén. Esto se observa más claramente para las categorías similares de jarros y ollas que muestran, por ejemplo, un mayor porcentaje de superficies pulidas y bruñidas. Estas diferencias no se aplican para los jarros asimétricos donde para ambas agrupaciones dichas piezas son confeccionadas con detalle.

Morfología

El aspecto morfológico de las piezas es considerado en la misma línea que los procesos de manufactura anteriormente analizados. Al ser parte de conocimientos tecnológicos asociados a la producción alfarera (Lemonnier 1992) se entiende, entonces, como una elección cultural de incidencia estilística. Es decir, la manera específica de darle forma a las vasijas cerámicas, su diseño, se constituye como un estilo adscribible a una tradición cultural (Sackett 1977, Plog 1978). Si consideramos que el diseño-forma es un elemento visible en sí mismo, podemos entenderlo como

partícipe de los códigos visuales susceptibles de sufrir estandarizaciones dentro y entre los grupos sociales (Wobst 1977).

Por tanto, este atributo es abordado a través de una comparación entre las piezas completas de los dos conjuntos cerámicos Llolleo y Pitrén, lo que se lleva a cabo por medio de análisis estadísticos basados en morfometría lineal y geométrica con el fin de determinar si existen o no diferencias significativas en la forma general de éstas y dónde se estarían centrando.

Morfometría lineal:

La morfometría lineal se entiende como el estudio de la dimensión morfológica de los objetos a partir de variables métricas simples, es decir, medidas e índices de proporción específicos generados a partir de estas. Aquí, dichas variables métricas se definen en relación a las dimensiones más representativas de las vasijas como lo son los diámetros, las alturas y las relaciones entre ellas. Estas son relevadas a partir de los puntos definitorios del perfil de las piezas en relación a los distintos segmentos anatómicos de éstas, como lo son el cuerpo, el cuello o las asas (Rice 1987). Las variables métricas aquí utilizadas (Tabla 7) se basan en trabajos previos llevados a cabo con piezas de filiación Llolleo (Falabella 2000 Correa 2004)¹⁹.

Tabla 7: Variables métricas	
1	Alto total
2	Alto del cuerpo
3	Alto del cuello
4	Diámetro máximo
5	Diámetro del borde
6	Diámetro de la unión
7	Alto del diámetro máximo
8	Índice: Alto total/Diámetro máximo
9	Índice: Alto del cuerpo/Diámetro máximo
10	Índice: Alto del cuerpo/Alto del cuello
11	Índice: Diámetro máximo/Diámetro de la unión

¹⁹ Definidas ya por Fernanda Falabella en la comparación del sitio El Mercurio con los sitios costeros Llolleo Falabella, 2000) y siguiendo los análisis ya realizados para Llolleo entre las cuencas de Santiago y Rancagua (Correa 2004).

Más específicamente el primer paso consiste en observar el grado de superposición existente entre ambos conjuntos, según categoría de vasijas, a partir del análisis discriminante. Este, dentro de las características de los análisis multivariados permite una función lineal que maximiza la relación de la varianza entre los grupos con respecto a la varianza dentro de ellos (Sokal y Rohlf 1994). Posteriormente se aplican los análisis de varianza (ANOVA/MANOVA)²⁰, primeramente intragrupo evaluando principalmente los parámetros de desviación de la población cerámica de Lollo y Pitren por separado y posteriormente entre los dos grupos.

Morfometría geométrica:

Lo anterior se complementa con la aplicación comparativa generada a partir de morfometría geométrica. Esta técnica analítica funciona estudiando la covariación de los componentes de la forma con sus factores causales subyacentes mediante la extracción de las variaciones de escala, rotación y traslación (Manríquez et. al 2006). El apoyo que ofrece su programación computacional permite capturar la geometría de la forma de un objeto determinado (piezas cerámicas en este caso) para luego evaluar estadísticamente las diferencias que puedan tener respecto a otro objeto o grupo de objetos del mismo tipo (Rohlf y Marcus 1993). Tal procedimiento implica la descripción de estas diferencias tanto numérica como gráficamente, facilitando la descripción y comparación de la estructura de los conjuntos de datos trabajados, en este caso, la comparación de dos conjuntos cerámicos.

El punto de partida de su utilización es la digitalización de la forma de una pieza a nivel computacional, donde se registran geoméricamente las proporciones de ésta. Por lo tanto es de importancia metodológica la definición de los hitos anatómicos desde los cuales es posible captar la forma de un objeto, estos deben ubicarse estratégicamente para poder evaluar la variación de la forma de la pieza cerámica (generación de un mapa de “homología” o analogía para este caso en particular).

²⁰ Estadística for Windows, Release 4.5, Statsoft.inc. 1993.

Generalmente se utiliza el análisis de hitos o *landmarks*, empleado como dato primario, matrices de coordenadas bi o tridimensionales (x, y para dos dimensiones y x, y, z para tres), generadas a partir de la digitalización de un hito relevante a partir de una foto (dos dimensiones). La generación de una secuencia de estos puntos para relevar la forma del objeto analizado, se denomina “mapa de homología” (término derivado de las “homologías” evolutivas presentes en seres vivos emparentados), los cuales, digitalizados en todos los especímenes de la muestra, permiten la superposición de todos ellos y el posterior análisis estadístico. Una variación de este tipo de estudios es el análisis de contornos, donde la estructura del perfil de un objeto puede ser captado y analizado en base a variables morfológicas generadas a partir del análisis elíptico de Fourier con lo cual también se generan mapas de homologías y los cambios de la forma se observan a través de una representación visual del patrón de variación mediante grillas de deformación (función de la placa delgada). Con lo cual posteriormente se prueba la significancia de las diferencias entre los grupos de objetos respecto de la variación de los componentes de la forma y las variables independientes que puedan explicar dichas diferencias (Adam et al. 2004). Esta variación del análisis puede ser de mayor utilidad en el caso de piezas arqueológicas y por ello se opta por su aplicación en la presente investigación.

Como señalamos más arriba, al comparar los conjuntos tipológicos de cada complejo fue posible determinar que ambas tradiciones comparten similitudes respecto a algunas categorías de vasijas, especialmente los jarros y jarros asimétricos. Por lo que los análisis comparativos de tipo cuantitativo se centraron en la morfología de la categoría jarros, teniendo en cuenta que los jarros asimétricos no presentan parámetros métricos comparables debido a su estructura de diseño compleja. A esto se suma, que los jarros simétricos son más abundantes y en consecuencia conforman una muestra más aceptable para los análisis estadísticos.

Para los análisis morfométricos lineales fue posible trabajar con 75 de los 128 jarros²¹ del conjunto Pitrén, ya que sólo las piezas provenientes de tres sitios presentaban la información métrica necesaria (Tabla 8). En cambio para Llolleo se trabajó con 48 jarros de los 50 que constituían la muestra. Estos provienen de una

²¹ Se incluyen los jarros simétricos con asa en cuerpo, ya que esta no incide en estos análisis.

variedad considerablemente mayor de sitios (7), donde se contabilizan además los hallazgos fortuitos de 7 localidades (Tabla 9).

Sitio Pitren	N Piezas
La Tereña	8
Licanco Chico (Km. 20)	38
Lof Mahuida (Km. 15)	29
Total general	75

Sitios Llolleo	Nº de piezas	Localidades Llolleo	Nº de piezas
Country Club	1	Buin	1
El Mercurio	25	Lonquén	1
Parque La Quintrala	3	Rengo	1
Hacienda Cauquenes	4	Isla de Maipo	1
Pangal 2	1	Comuna de lo Miranda	1
Las Coloradas	4	Callejón Sta. Victoria	1
Pobl. Diego Portales	1	Sin referencia	3
Total general	39		9

El análisis comparativo discriminante intrapoblacional se aplica considerando por separado las variables métricas simples y las que constituyen índices de relación entre éstas. El conjunto de jarros de cada tradición se agrupó primeramente según sitios de origen, considerando que las piezas podrían manifestar diferencias significativas en relación a esta variable. Es decir, se testea estadísticamente si ambas poblaciones de jarros, Pitrén y Llolleo, funcionan como tales sin que los “subgrupos” (los sitios) manifiesten una variación interna lo suficientemente fuerte como para afectar esta integridad. En otras palabras, lo que se está comprobando es si los conjuntos Llolleo y Pitrén mantienen una integridad estilística (forma general de las piezas) propia.

En ninguno de los casos, Pitrén o Llolleo se observaron diferencias estadísticamente significativas según sitios (Tabla 10), lo que indica que estos “subgrupos” no constituyen “subestilos” morfológicos demasiado alejados como para fragmentar la unidad estilística de la tradición en sí.

Tabla 10: Discriminante intrapoblacional				
Tradición	Variabes	Lambda de Wilks	F	P
Pitrén	métricas simples	0.70986 approx.	(14,132)=1.7622	0.0509
	relaciones métricas	0.85094 approx.	(8,138)=1.4499	0.1812
Llolleo	métricas simples	0.43456 approx.	(28,134)=1.2522	0.1988
	relaciones métricas	0.54984 approx.	(16,122)=1.6604	0.0633

Esto también fue corroborado por medio de los análisis de varianza, los que evalúan específicamente los parámetros de desviación métrica de la muestra. La variación de la forma de las vasijas se observó considerando la relación del conjunto total de variables métricas (MANOVA) y posteriormente por separado (ANOVA) para poder observar dónde se estarían registrando las diferencias o similitudes morfológicas específicas, es decir, en relación a qué segmentos de la estructura morfológica de las vasijas (por ejemplo cuello, cuerpo, o sus relaciones de proporción). Esto independientemente de su incidencia significativa general a nivel estadístico. Desde este punto de vista se reitera el hecho de que la pertenencia de las piezas respecto a sitios diferentes dentro de cada tradición cultural no afecta dichas agrupaciones mayores.

Aún así cabe dejar en claro algunas consideraciones en relación a la muestra de cada una de las tradiciones. Estadísticamente hablando las diferencias de heterogeneidad de sitios entre Llolleo y Pitrén no afectaron la integridad estilística general. Para el caso Pitrén la sola existencia de tres sitios que agrupan gran cantidad de piezas podría haber entregado niveles considerables de homogeneidad interna al interior de ellos y mayores diferencias entre ellos, a modo de “subestilos”. En cambio en el caso de Llolleo la gran heterogeneidad de sitios y lugares de proveniencia de las piezas podría haber afectado también la consistencia general del grupo mayor²². Sin embargo, únicamente se detectaron diferencias para uno de los índices de relaciones métricas, alto total/diámetro máximo (piezas más altas que anchas o más achatadas) en el grupo Llolleo (Tablas 11, 12 y 13).

Estos resultados permiten descartar la incidencia de la variable sitio y pasar a considerar a cada una de las poblaciones de jarros como un todo íntegro.

²² Para el caso Llolleo estas similitudes ya habían sido comprobadas anteriormente (Correa 2004).

Tabla 11: Análisis multivariado según sitio						
Tradición	VARIABLES	Lambda de Wilk	Rao's R	Df 1	df 2	p-level
Pitrén	Métricas simples	0,70985848	1,7622	14	132	0,0508862
	relaciones métricas	0,85093719	1,449946	8	138	0,18124746
Llolleo	Métricas simples	0,43456274	1,252189	28	134	0,19903617
	relaciones métricas	0,5498383	1,660366	16	122	0,0634772

Tabla 12: Análisis univariado para piezas Pitrén según sitio						
	Df	MS	Df	MS		p-level
	Effect	Effect	Error	Error	F	
Alto total	2	320,02243	72	1320,46741	0,24235541	0,78541481
Alto del cuerpo	2	199,421951	72	868,327087	0,22966225	0,79538202
Alto del cuello	2	78,8596573	72	154,292801	0,51110393	0,60199285
Alto del diámetro máximo	2	380,413818	72	218,286926	1,7427237	0,18234484
Diámetro máximo	2	248,727554	72	1068,76001	0,23272537	0,79296488
Diámetro del borde	2	169,107925	72	321,835144	0,52544892	0,59353971
Diámetro unión cuello/cuerpo	2	146,469238	72	409,507263	0,35767189	0,70053792
Alto total/diámetro máximo	2	0,0254537	72	0,02631262	0,96735698	0,38497061
Alto cuerpo/diámetro máximo	2	0,01110872	72	0,0221257	0,50207299	0,60737789
Alto cuerpo/alto cuello	2	0,46352556	72	0,41139162	1,12672591	0,32973918
Diámetro máximo/diámetro unión	2	0,32487747	72	0,11263523	2,88433242	0,06237387

Tabla 13: Análisis univariado para piezas Llolleo según sitio						
	Df	MS	Df	MS		p-level
	Effect	Effect	Error	Error	F	
Alto total	4	397,818787	43	773,429932	0,51435661	0,72550631
Alto del cuerpo	4	171,610229	43	476,721466	0,35998008	0,8356688
Alto del cuello	4	126,803581	43	170,893616	0,74200302	0,56864643
Alto del diámetro máximo	4	74,6936417	43	128,425018	0,58161288	0,67757398
Diámetro máximo	4	682,067261	43	630,385193	1,08198488	0,37733483
Diámetro del borde	4	65,046875	43	220,950134	0,29439619	0,88000506
Diámetro unión cuello/cuerpo	4	116,701241	43	268,324646	0,4349255	0,78261733
Alto total/diámetro máximo	4	0,02807461	43	0,006217	4,51578093	0,00391018
Alto cuerpo/diámetro máximo	4	0,01095733	43	0,00559101	1,95981276	0,11784043
Alto cuerpo/alto cuello	4	0,1618576	43	0,20213178	0,80075288	0,53142756
Diámetro máximo/diámetro unión	4	0,04562915	43	0,05930259	0,76942939	0,55106944

Para la comparación entre las dos tradiciones alfareras se utilizó exactamente la misma muestra manipulada para los dos conjuntos cerámicos en los análisis estadísticos previos. En primera instancia se hicieron análisis discriminantes donde se compararon los dos conjuntos de jarros Llolleo y Pitrén. Los resultados indican que las

dos poblaciones de piezas se comportan como grupos estadísticamente diferenciados (Tabla 14).

Tabla 14: Discriminante de comparación Lollo-Pitrén			
Variables	Lambda de Wilks	F	P
métricas simples	0.75266 approx.	(7,115)=5.3986	0.0000
Relaciones métricas	0.77894 approx.	(4,118)=8.3721	0.0000

La aplicación del análisis de varianza también muestra diferencias significativas entre los dos grupos, tanto para las medidas simples como considerando las relaciones métricas proporcionales. El análisis específico univariado indica que las variaciones de mayor importancia se identifican en las relaciones proporcionales entre cuerpo y cuello de las vasijas, puntualmente en el diámetro de la unión cuello/cuerpo de los jarros y en dos conjuntos de proporciones: alto del cuerpo/alto del cuello y diámetro máximo/diámetro de la unión cuello-cuerpo (Tabla 15).

Aunque se observen menos diferencias significativas al evaluar la variables métricas por separado, la co-varianza de estas y los índices de proporción continúan manifestando dichas distancias (Tabla 16).

Tabla 15: Análisis univariado para la comparación Lollo-Pitrén						
	Df Effect	MS Effect	Df Error	MS Error	F	p-level
Alto total	1	357,623749	121	1079	0,331	0,56588668
Alto del cuerpo	1	1182,69348	121	695	1,702	0,19456267
Alto del cuello	1	461,532867	121	158	2,92	0,09002908
Alto del diámetro máximo	1	384,250092	121	184	2,085	0,15132856
Diámetro máximo	1	601,307983	121	887	0,678	0,41183087
Diámetro del borde	1	232,306305	121	276	0,842	0,3605268
Diámetro unión cuello/cuerpo	1	3656,42188	121	345	10,59	0,00147518
Alto total/diámetro máximo	1	0,00195876	121	0,02	0,102	0,75006711
Alto cuerpo/diámetro máximo	1	0,01942878	121	0,02	1,238	0,26813456
Alto cuerpo/alto cuello	1	3,00798535	121	0,33	9,125	0,00307686
Diámetro máximo/diámetro unión	1	0,8225804	121	0,09	8,661	0,00389793

Tabla 16: Análisis multivariado para la comparación Lollo-Pitrén					
Variables	Lambda de Wilk	Rao's R	df 1	Df 2	p-level
métricas simples	0,75266	5,39863491	7	115	0,000023
relaciones métricas	0,77894	8,37205029	4	118	0,000006

Los análisis de morfometría geométrica se llevaron a cabo sobre una muestra diferente en relación a los de morfometría lineal (Tabla 17), ya que para este tipo de análisis se requiere que las piezas posean un registro visual con un perfil lo suficientemente definido. Esto con el fin de capturar su contorno y observar la varianza de la forma completa de las vasijas comparadas²³.

Tabla 17: Piezas utilizadas para MG y sus sitios de origen

Tradición	Sitio	Total
Llolleo	El Mercurio	18
	Hacienda Cauquenes	4
	Country Club	1
	Parque La Quintrala	3
	Las Coloradas	3
	Pobl. Diego Portales	1
	Lonquén	1
	Callejón Sta Victoria	1
	Buin	1
	VI región sin referencia	2
Pitrén	La Tereña	6
	Licanco Chico	46
	Lof Mahuida	39
	Total general	126

En la muestra de jarros Pitrén se incluyeron las piezas categorizadas como jarros simétricos “miniatura”, escasamente existentes dentro de la muestra Llolleo trabajada en este estudio. Dicha categoría presenta un “N” importante para Pitrén, representando un 12,3 % del total de piezas y un 27,3% del total de jarros simétricos utilizado para el análisis de morfometría geométrica (Tabla 18).

Estas piezas fueron consideradas en el análisis ya que como tales consisten en jarros para los cuales lo que varía en principio es el tamaño y en muchos casos este límite entre jarros “miniatura” y jarros representa más bien un continuo de variación métrica. Por otro lado, se considera una evaluación beneficiosa en el sentido de aclarar la variación morfológica entre las dos categorías de vasija.

²³ Dicho contorno excluye las asas de las piezas, que en general son verticales y van desde el cuello al cuerpo superior.

Tabla 18: Muestra para MG según categoría de vasija		
Tradicición	Categoría	Total
Lolleo	Jarro	35
Total Lolleo		35
Pitrén	Jarro	61
	Miniatura	30
Total Pitrén		91
Total general		126

El análisis general de morfometría geométrica nos muestra la variación interna para cada grupo cerámico definiendo cuáles son los componentes principales de la forma que muestran mayor diferencia en relación a la media del grupo.

La visualización muestra los 5 componentes principales (PC) que inciden en la variabilidad morfológica de los jarros ordenados jerárquicamente de izquierda a derecha (Figuras 10, 11 y 12). También muestra la media del grupo para cada uno de ellos.

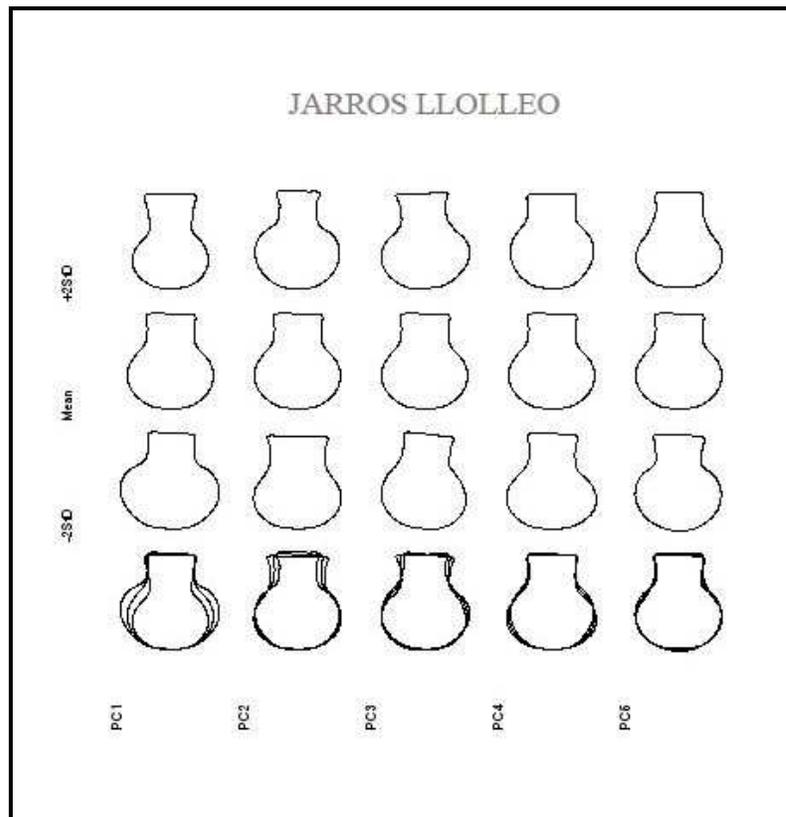


Figura 10: Variación por componentes principales de la forma para Lolleo.

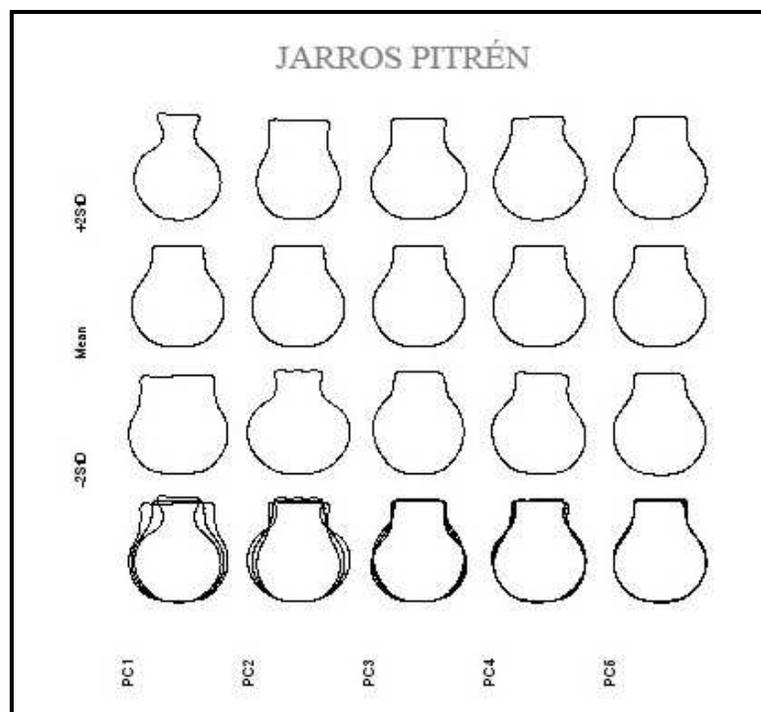


Figura 11: Variación por componentes principales de la forma para Pitrén.

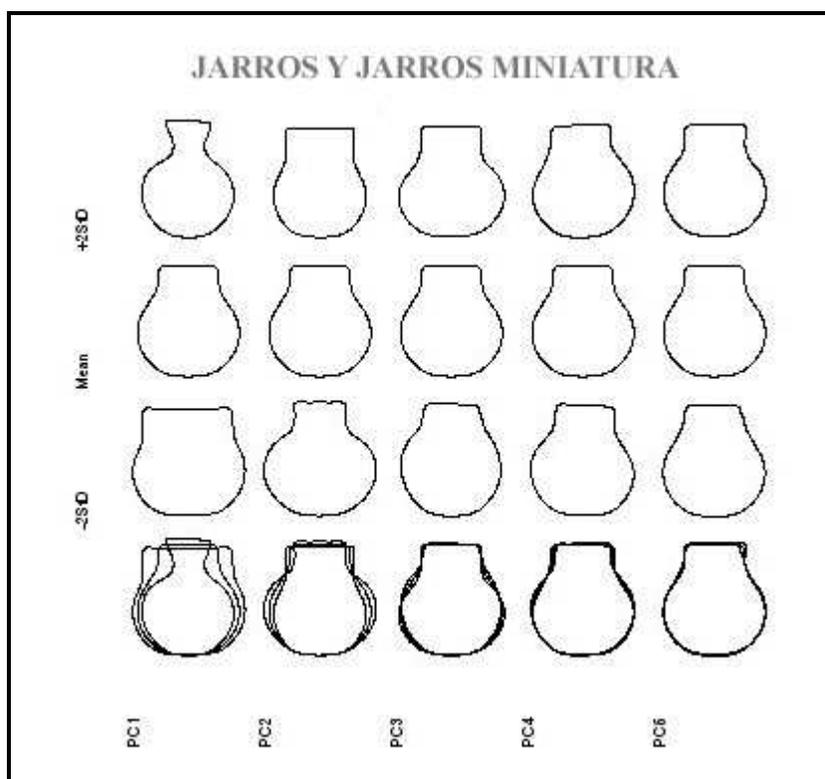


Figura 12: Visualización de la variación por componentes principales de la forma que incluye la categoría de jarros simétrico miniatura para Pitrén.

Se observa que los jarros del grupo Lollole no presentan una variación interna tan fuerte como la del grupo Pitirén (Figura 10). Este último incluye piezas donde los diámetros de los cuellos pueden ser muy variados (Figuras 11). Estos resultados son acordes con los derivados de morfometría lineal, ya que lo que varía esencialmente es la relación cuello-cuerpo. Sin embargo aquí es posible apreciar mejor como se comporta esta variación.

Al incluir la categoría de jarros “miniatura”, sin estar considerando el tamaño de las piezas, la variación interna para Pitirén no se altera mayormente (Figura 12).

Con el fin de corroborar estadísticamente estas diferencias se realizaron análisis discriminantes a partir de los índices numéricos de cada componente principal, los que se derivan de los armónicos generados para capturar el contorno de cada jarro.

Las vasijas se agrupan según sitios de origen siguiendo la sistemática utilizada para los análisis de morfometría lineal. Sin embargo, a partir de esta nueva información relativa a la métrica de las piezas, las poblaciones de jarros Lollole y Pitirén pasan a presentar diferencias significativas internas según la pertenencia a sitios diferentes (Tabla 19).

Tabla 19: Análisis discriminante según sitios			
Tradición	Lambda de Wilks	F	P
Lollole	0.0916676 aprox.	(28, 87)=2.953180	0.0001
Pitirén	0.57370 aprox.	(10,108)=3.4587	0.0006

Considerando los jarros simétricos miniatura dentro de la muestra de jarros Pitirén, sigue el mismo procedimiento analítico, se observa que la lógica de las diferenciaciones se mantiene, sin que la inclusión de esta categoría altere mayormente la estructura de los resultados (Tabla 20).

Tabla 20: Análisis discriminante según sitios contabilizado jarros “miniatura”			
Variable	Lambda de Wilks	F	P
Sitio	0.56490 approx	(10,156)=5.1558	0.0000

Dando continuidad a los análisis comparativos entre las dos tradiciones cerámicas, se genera una evaluación morfológica que considera el universo total de jarros

presentes en esta muestra para Lollole y Pitren (N=126). Por lo que, en principio, el análisis morfométrico geométrico muestra los componentes principales de la forma que varían en relación a la media del grupo total Lollole-Pitren (Figura 13)

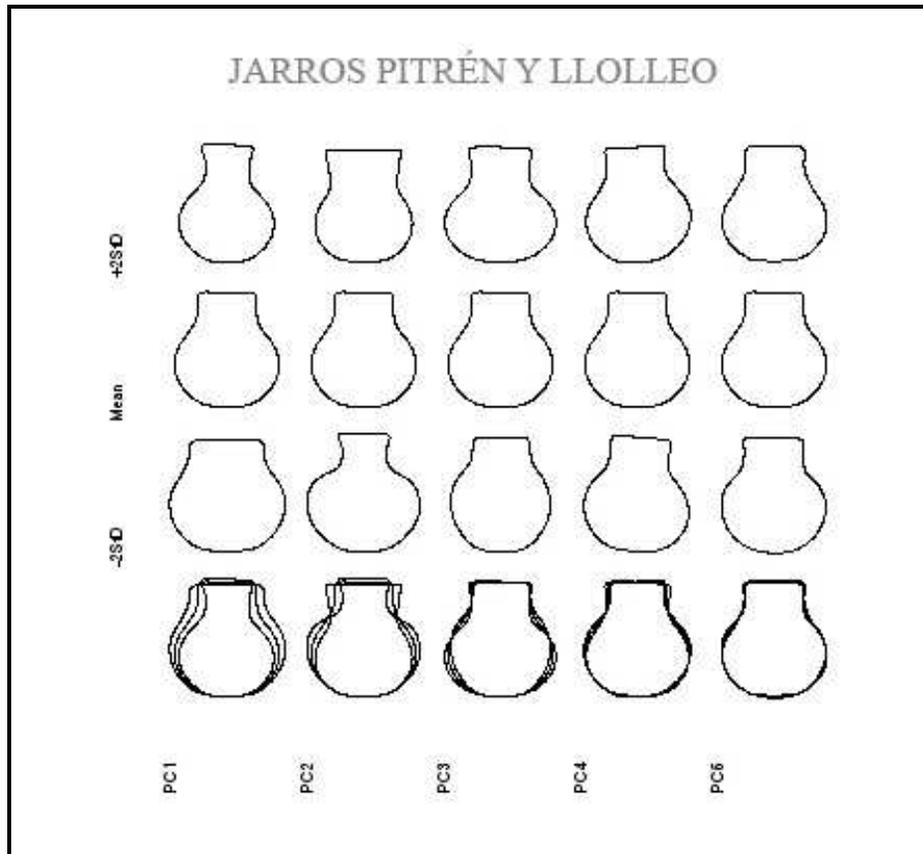


Figura 13: Visualización de los componentes principales de la forma para la comparación de jarros Lollole Pitren.

A partir de la variación general observada en los componentes de la forma de todo el conjunto de jarros nuevamente se consideran los índices numéricos, derivados de los armónicos, en un análisis discriminante comparativo. Este concluye una variación estadísticamente significativa al reagrupar las piezas según la pertenencia a cada tradición (Tabla 21).

Considerando que para estos análisis morfológicos específicos la integridad estilística de cada grupo cerámico no fue demostrada, también se considera la variable "sitio" sin una diferenciación respecto a la variable "pertenencia a una tradición". Los resultados de aquí emanados revelan de igual forma diferencias estadísticamente

significativas (Tabla 21). Por lo que a partir de esta perspectiva analítica las distancias morfológicas entre los sitios son igualmente significativas que las distancias entre cada una de las tradiciones culturales.

Tabla 21: Regresión para los análisis comparativos de MG			
Variable	Lambda de Wilks	F	P
Tradición	0.40105 approx.	(7,89)=18.988	0.0000
Sitios	0.11806 approx.	(49,425)=4.5469	0.0000

Por otro lado hay que considerar que la variable relativa al tamaño de las vasijas sólo entra en juego en los análisis de morfometría lineal, por lo que estos no dejan de tener relevancia conclusiva.

A esto se suma el hecho de que en los gráficos derivados de estos análisis se observan áreas de dispersión definidas para cada uno de los conjuntos de piezas (figura 14). Es posible observar, por ejemplo, que el sitio La Tereña se muestra muy concentrado en un área específica, la que por lo demás participa del margen de mayores similitudes morfológicas entre Lollole y Pitren (Figura 15); sin embargo se incluye en la dispersión general que es común tanto para Lof Mahuida como para Licanco Chico. En otras palabras, se entiende que existe una variabilidad morfológica considerable al interior de la muestra Pitren, pero esta podría asociarse directamente a la variable sitio en el caso de La Tereña, no así en relación a los otros dos sitios, de dispersión más amplia e interrelacionada, que por lo demás presentan un “n” mayor. Por otro lado, está el hecho de que, aunque Lollole presente mayor heterogeneidad de sitios, se observa claramente que se agrupa mejor como unidad estilística.

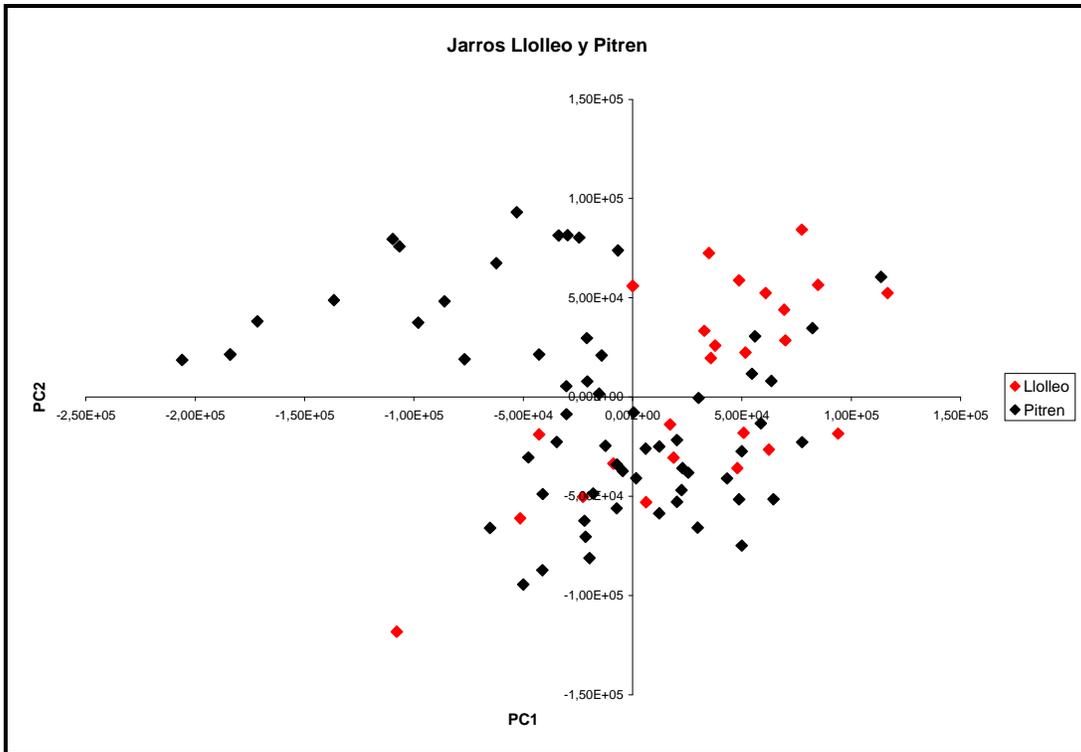


Figura 14: Gráfico de dispersión derivado del análisis comparativo efectuado en morfometría geométrica.

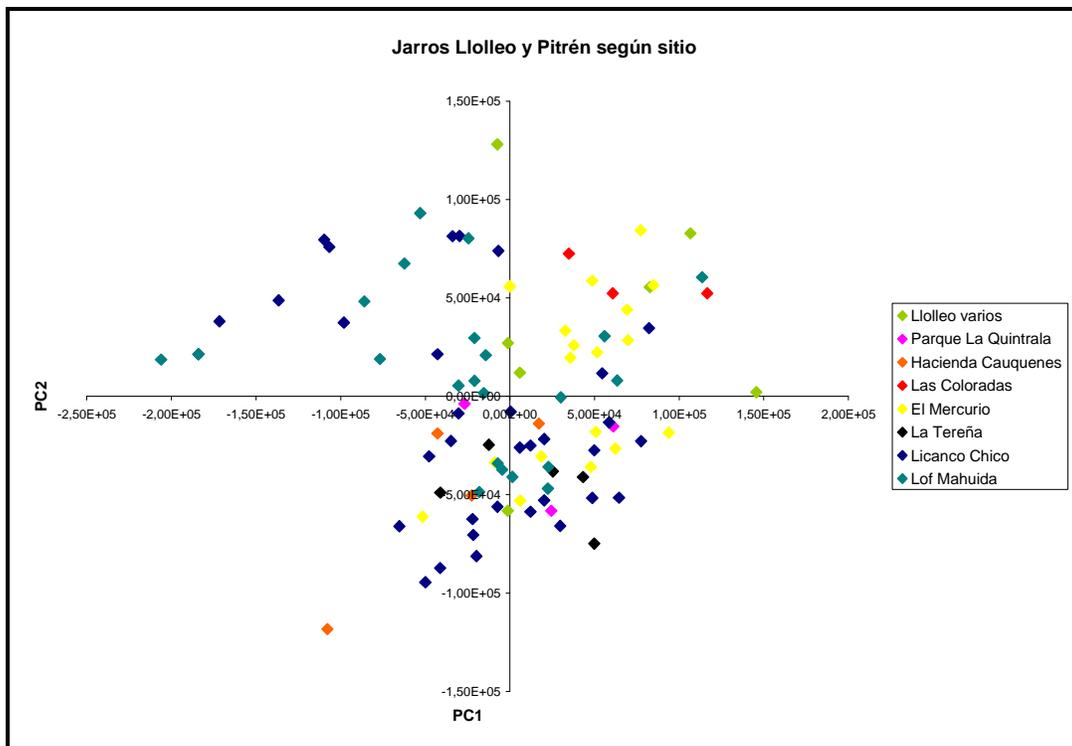


Figura 15: Gráficos de dispersión derivados de los análisis de morfometría geométrica. Se estructura según sitios de proveniencia de las piezas.

Haciendo una recapitulación de estos resultados, es posible decir que los jarros Lollole y Pitirén presentan diferencias estadísticamente significativas a nivel morfológico, derivadas de ambos tipos de análisis, ML y MG. Desde la óptica estilística esto marca diferencias en los cánones existentes para el aspecto visible de la conformación de estas piezas. Estas diferencias en las estructuras de composición de la forma son más claras en las visualizaciones entregadas por los análisis de MG.

Sin embargo, las similitudes internas de cada grupo, las que hablarían de la coherencia de cada cual como parte de una tradición cerámica particular, no son comprobadas a través de los análisis morfométrico geométricos.

Decoración

Los atributos decorativos de las piezas se evalúan en el presente estudio en relación a lo que Carr denomina visibilidad absoluta y visibilidad contextual. Las condiciones de dichos atributos fueron determinadas por el autor en función de la identificación de los mensajes o procesos de comunicación en los cuales los artefactos, en este caso las piezas cerámicas, pueden estar actuando (Wobst 1977, Carr 1995). El primer tipo de visibilidad se vincula con el grado de notoriedad del rasgo decorativo en relación a la pieza en su totalidad y el segundo tipo se relaciona con cuán observables son estos rasgos en el contexto de uso de las vasijas.

Estas características son consignadas de forma sistemática en combinación al esquema de clasificación y análisis de las piezas cerámicas propuesto por Kusch (1990). Aquí los diferentes niveles de análisis son:

1. Determinación del repertorio temático (iconografía).
2. Análisis del modo de representación específico que adquiere este repertorio temático. Es decir, carácter que adquiere la relación forma diseño en cuanto a lo representado.
3. Análisis del tipo de relaciones que se establecen entre los elementos representados.

La perspectiva analítica de Kusch se centra en el grado de incidencia que posee la figuración respecto a la totalidad de la vasija y al conjunto cerámico en sí. Este acercamiento resulta útil considerando el hecho de que se hace posible obtener un conjunto de datos comparables a partir de una clasificación que ordena las diferentes categorías de vasijas en función de las temáticas representadas, el modo en que estas se articulan (relación morfología-diseño), la jerarquía en que se posicionan y la configuración de estos rasgos decorativos.

La pieza cerámica pasa a ser entendida como representación y es posible comprender de forma unificada sus atributos morfológicos, decorativos y funcionales a través del concepto de modo, en relación a su función en determinados contextos.

Este esquema de clasificación se aplica aquí principalmente en dos niveles de análisis, la determinación del repertorio temático (iconografía) y, por otro lado, el modo de representación específico que adquiere este repertorio temático, en el sentido del carácter que adquiere la relación forma-diseño en cuanto a lo representado (configuración forma-diseño). En menor medida se utiliza el tercer nivel analítico, ya que en general las características de la decoración registrada en estas piezas, en la mayoría de los casos, no presentan relaciones estructurales internas mayormente complejas que pudieran ser susceptibles de explicar como dinámicas incluidas en el diseño y los motivos en sí mismos (lógicas de simetrías y oposiciones por ejemplo).

La muestra utilizada en el presente análisis incluye el universo total de vasijas relevado para la presente memoria, es decir, se consideran cada uno de los cuatro sitios Pitrén y la muestra completa de Lollole. Al contabilizar las piezas que presentan decoración fue posible observar que proporcionalmente son más abundantes las piezas decoradas en el conjunto alfarero Lollole (Tabla 22)

Tabla 22: Piezas decoradas existentes en la muestra		
Tradición	muestra total	piezas decoradas
Pitrén	317	121 (38,2%)
Lollole	120	86 (71,7%)

En relación a la estructura analítica acá descrita se consideran los ordenamientos previos que existen para cada complejo alfarero. La cerámica del complejo Llolleo, como se señaló anteriormente, ha sido clasificada en función de determinadas problemáticas de estudio donde, por ejemplo, se evalúan en el universo total diferentes tipos de rasgos tecno-decorativos y sus asociaciones a algunas categorías formales (Falabella y Planella 1979, 1988-89). En este sentido han sido descritos los clásicos tres tipos alfareros Llolleo, basados en la relación entre la tipología morfológica, el tratamiento de superficie y en algunos casos la decoración (ollas inciso reticulado). En cambio para Pitrén se han llevado a cabo tipologías decorativas basadas en las diferentes técnicas y motivos, las que son vinculadas según variedad con las diferentes categorías morfológicas (Adán y Mera 1996, Adán y Alvarado 1999, Adán 2000).

Es en base a estos ordenamientos previos que se lleva a cabo esta nueva analítica, la que busca, por otro lado, generar una sistematización que permita la comparación entre ambas tradiciones alfareras.

Determinación del repertorio temático (iconografía):

Respecto al repertorio temático en las piezas Pitrén analizadas (Tabla 23) se observa un conjunto de motivos geométricos tales como líneas, puntos, franjas, cuadrángulos y estrellados que en general son llevados a cabo con técnica negativa, inciso o combinación de ambas, a veces en juego con los fondos de engobe o pintura roja²⁴ en jarros y jarros asimétricos²⁵. El inciso y el modelado se constituyen como más recurrentes para los abultamientos anulares y las líneas perimetrales en la base del cuello de los jarros y las botellas con asas en suspensión.

Por otro lado también se registran motivos de carácter figurativo como lo son las representaciones zoomorfas de ranas, lagartos y otros animales no claramente identificables²⁶, incluyendo dos casos de representación ornitomorfa (jarro pato), relacionadas con la técnica de modelado. Aquí se consideran también los motivos fitomorfos, que incluyen tanto la decoración a partir de improntas de hojas en técnica

²⁴ Se referirá indistintamente a la pintura del engobe.

²⁵ Modalidad técnica negativa rojo-negro, variedad D para jarros asimétricos, variedad C para jarros (Adán 2000) y otros motivos menos estandarizados.

²⁶ Modalidad decorativa modelada, variedades A, B, C, D y E para jarros asimétricos (Adán 2000).

negativa, como lo que se ha interpretado como representación de calabazas por medio de incisiones en el cuerpo del ceramio. La decoración a partir de improntas de hojas es bastante popular y en muchos casos la figuración misma de las hojas tiende a perderse, haciéndose más notoria la técnica decorativa en sí que el motivo.

Para las piezas del complejo Lollole (Tabla 24) también es posible identificar motivos de índole abstracta como lo son las líneas, las franjas, los campos y las composiciones geométricas, tales como los reticulados oblicuos, los zig-zag, estrellados y otros motivos más complejos. Estos se llevan a cabo a través de técnicas de incisión, de modelado y en menor medida a través de pintura (roja y oligisto). También se pueden encontrar representaciones figurativas ornitomorfas (jarro pato), zoomorfas no identificadas y antropomorfas, las que son mayoritarias. Todas generadas principalmente a partir de la técnica de modelado. Otras representaciones son las de tipo fitomorfo generadas a partir de la técnica de inciso.

Modo de representación:

Desde el punto de vista del modo de representación los motivos ya señalados presentan una tendencia a articularse con determinadas categorías de vasijas generando lo que podría llamarse un diseño morfológico-decorativo específico. Esto se hace más notorio en algunas de las categorías de vasijas del repertorio total de cada tradición, ya que las configuraciones se hacen más recurrentes.

Tradicción Pitrán:

De los 61 jarros con decoración analizados para este conjunto, se observa que la más característica es la que presenta líneas perimetrales incisas (1, 2 o 3) o bandas perimetrales modeladas en la base del cuello, las que también se registran combinadas (Tabla 25). Son comunes también las piezas que presentan toda la superficie roja, lo que se logra por medio de engobe/pintura, o que poseen un tono que va de negro a gris oscuro, generado a través del ahumado intencional de toda la vasija. Otro tipo de decoración recurrente son las improntas de hojas en técnica negativa que cubren la superficie de los ceramios. Esta se combina en algunos casos con las líneas

Tabla 23: Repertorio temático Pitrén

Carácter	Motivos	N	Rasgos decorativos asociados	Categoría de vasijas
Geométrico	Tipo D (líneas con disposición polar en cruz, técnica negativa negro sobre rojo en cuerpo y cuello).	5	Se combina con modelado en segundo gollete (adscribible al motivo anfibiomorfo estilizado).	Jarro asimétrico.
	Tipo C (disposición polar estrellada, conformada por líneas en zig-zag paralelo vistas de perfil en cuerpo y cuello).	2		Jarro simétrico.
	Franja de cuadrángulos en cuerpo y cuello.	1		Jarro simétrico.
	Franja de rombos con puntos inscritos en cuerpo y cuello.	1		Jarro simétrico.
	Banda perimetral abultada en cuello.	6	Se combina con línea perimetral incisa en cuello (3) y el tipo C estrellado para el cuerpo de la pieza (1).	Jarro simétrico, botella con asas en suspensión y en menor medida miniatura de jarro simétrico.
	Línea perimetral incisa en cuello.	38	Se combina con engobe/pintura roja (3) y ahumado negro (1) en toda la superficie de la pieza.	Jarro simétrico, en menor medida botella con asas en suspensión, olla, jarro de doble gollete y miniatura de jarro simétrico.
Figurativo	Improntas de hojas técnica en negativa para toda la superficie de la pieza.	18	Se combina con engobe/pintura roja en toda la superficie de la pieza (3).	Jarro simétrico, jarro asimétrico, olla, cuenco, taza, escudilla y miniaturas de jarro simétrico, jarro asimétrico y botella.
	Anfibiomorfo estilizado modelado (variedad E) en asa.	1	Se combina con improntas de hojas en técnica negativa para toda la pieza.	Jarro asimétrico.
	Anfibiomorfo naturalista modelado (variedad D) en asa.	3	Se combina con pintura roja completa (2).	Jarro asimétrico y miniatura de jarro asimétrico.
	Anfibiomorfo naturalista (mamelón en asa) (variedad modelada B).	1	se combina con improntas de hojas.	Jarro simétrico.
	Ornitomorfo (jarro pato).	2		Jarro asimétrico.
Figurativo/geométrico	Biomorfo dual (lagartos modelados en cuerpo) (variedad C).	1	se combina con línea perimetral incisa en cuello.	Jarro simétrico.
	Fitomorfo (incisiones en cuerpo a modo de calabaza).	1	se combina con línea perimetral incisa en cuello.	Jarro simétrico.
	Modelado zoomorfo en asa (variedad A).	1	se combina con franja de cuadrángulos en cuerpo y cuello.	Jarro simétrico asa mango.
	Improntas de hojas en técnica en negativa para toda la superficie de la pieza.	6	se combina con línea perimetral incisa en cuello.	Jarro simétrico y en menor medida olla.
No temático	Pintura y ahumado en toda la pieza.	25	Ahumado negro/gris oscuro (10) y engobe/pintura roja (15).	Jarro simétrico, miniatura de jarro simétrico y en menor medida botella con asas en suspensión, taza, cuenco y escudilla.

Tabla 24: Repertorio temático Lilloe

Carácter	Motivos	N	Rasgo decorativos asociados	Categoría de vasijas
Geométrico	Inciso reticulado oblicuo en cuello.	9	Se combina con mamelones sobre el asa generalmente incisos (7) y mamelones incisos en cuerpo (1).	Olla de cuello abierto y olla de cuello largo.
	Otros diseños incisos en cuello tales como campos de zig-zag, zig-zag doble o contrapuesto e incisos complejos.	4	Se combina con mamelones incisos sobre el asa (2).	Olla de cuello abierto y olla de cuello largo.
	Estrellado (disposición polar estrellada conformada por franjas de pintura roja o técnica negativa en cuerpo).	3	Se combina con línea perimetral incisa en cuello (2) y franja perimetral abultada en cuello (1).	Jarro simétrico.
	Modelado-inciso en cuello (motivo complejo).	1		Botella (o jarro simétrico).
	Franja de pintura roja en cuerpo, cuello y asa.	1		Jarro simétrico.
	Línea perimetral incisa en cuello	20	Se combina con franja perimetral abultada en cuello (5) y engobe/pintura roja en toda la superficie de la pieza.	Jarro simétrico y jarro asimétrico.
	Campos de zig-zag (hierro oligisto sobre engobe/pintura roja).	1		Botella (o jarro simétrico).
	Modelado-inciso en cuerpo (mamelones, en general incisos, y franjas radiales).	4	Se combina con inciso reticulado oblicuo en cuello (1), línea perimetral incisa (1) y franja perimetral abultada en cuello (1).	Olla de cuello abierto, olla de cuello largo y jarro simétrico.
	Mamelones sobre bifurcación de asa.	1		Jarro asimétrico
	Mamelones generalmente incisos sobre asas.	17	Se combina con inciso reticulado oblicuo y otros diseños incisos en cuello (9) además de engobe/pintura roja sobre toda la superficie de la pieza (1).	Olla de cuello abierto y olla de cuello largo.
Figurativo/geométrico	Antropomorfo dual modelado en asa.	2	Se combina con engobe/pintura roja en toda la superficie de la pieza (1) y línea perimetral incisa en cuello (2).	Jarro asimétrico.
	Fitomorfo (incisiones en cuerpo a modo de calabaza).	2	Se combina con línea perimetral incisa en cuello (3), ahumado negro/gris oscuro en toda la superficie de la vasija (1) y mamalón modelado sobre el asa (1).	Jarro simétrico.
Figurativo	Antropomorfo modelado-inciso en cuello comprometiendo la figura de la pieza.	1		Jarro asimétrico (tipo figurilla).
	Antropomorfo dual modelado en cuerpo.	4	Se combina con mamelones incisos sobre asas (1)	Olla de cuello largo, olla de cuello abierto y jarro simétrico.
	Antropomorfo (modelado en segundo gollete).	4	Se combina con ahumado negro/gris oscuro en toda la superficie de la pieza (2).	Jarro asimétrico y miniatura de este.
	Ornitomorfo (jarro pato).	1		Jarro asimétrico.
	Fitomorfo (incisiones en cuerpo a modo de calabaza).	3		Jarro simétrico.
	Zoomorfo (¿anfibiomorfo?).	1	Se combina con ahumado negro/gris oscuro en toda la superficie de la pieza.	Jarro simétrico.
No temático	Ahumado negro/gris oscuro (14) y engobe/pintura roja en toda la superficie de la pieza (1).	15		Jarro simétrico y en menor medida jarro asimétrico olla de cuello largo, jarro de doble gollete y taza.

perimetrales incisas en la base de los cuellos. También se registran otras configuraciones decorativas que se componen de motivos complejos menos representados, tales como franjas de rombos con puntos incluidos, franjas de cuadrángulos o la llamada variedad C de motivo estrellado.

En la muestra de 38 jarros miniatura que posee este conjunto, 11 de ellos presentan decoración. La más abundante es el ahumado completo del ceramio junto a la pintura/engobe rojo completa y la que se caracteriza por la presencia de líneas perimetrales incisas en la base del cuello. Se registra un solo caso con improntas de hojas en técnica negativa. Por lo que estas piezas revelan configuraciones decorativas más sencillas que las registradas para los jarros simétricos mayores, sin presentar patrones decorativos novedosos en relación a ellos, es decir, como jarros simétricos mantienen los mismo patrones o configuraciones decorativas a un nivel más sencillo.

Tabla 25: Decoración Jarros Pitrén

Decoración	Jarros simétrico (incluye piezas con asa en cuerpo)	Jarro simétrico miniatura (incluye piezas con asa en cuerpo)	Jarro simétrico asa mango
Línea perimetral en cuello (inciso)	19	3	
Engobe/pintura roja en toda la pieza	9	2	
Banda perimetral abultada en cuello (modelado)	5		
Ahumado negro/gris oscuro	5	4	
Línea perimetral en cuello e improntas de hojas en toda la pieza (Técnica negativa e inciso).	4		
Improntas de hojas en toda la superficie de la pieza (Técnica negativa).	4	1	
Línea y banda abultada perimetral en cuello (inciso y modelado)	3	1	
Línea perimetral en cuello en piezas rojas (Inciso y engobe/pintura)	3		
Variedad C disposición polar en cruz (técnica negativa)	2		
Franja de cuadrángulos en cuerpo y cuello (Técnica negativa e inciso)	1		
Franja de rombos con puntos inscritos en cuerpo y cuello (técnica negativa)	1		
Motivo zoomorfo en asa (variedad A Modelado) y franja de cuadrángulos en cuerpo y cuello (Técnica negativa e Inciso).			1
Modelado zoomorfo en asa (variedad A).			1
Variedad B anfibiomorfo naturalista en asa (Modelado)	1		
Variedad C biomorfo dual (lagartos en cuerpo) y línea perimetral en cuello (Modelado e Inciso)	1		
Fitomorfo y línea perimetral en cuello (Inciso)	1		
Ahumado negro/gris oscuro y línea perimetral incisa	1		
Modelado en cuerpo no identificado	1		
Modelado no identificado en asa		1	

Por otro lado, los jarros con asa mango presentan ambos un motivo zoomorfo en el asa, el que es definido como la variedad A para la técnica de modelado (Adán 2000). En uno de estos casos esta decoración figurativa se combina con motivos abstractos de mayor complejidad.

De las 17 botellas descritas en la muestra, 11 presentan decoración, lo que se constituye en un buen porcentaje (Tabla 26). Esta clase de ceramios, también restringidos con cuello, presentan configuraciones decorativas que se condicen con las identificadas para los jarros simétricos, exceptuando los motivos abstractos y figurativos más complejos registrados para estos últimos. Siendo las variedades más populares las mismas que en los jarros:

Tabla 26: Decoración botellas Pitrén			
Decoración	Botellas con asas en suspensión	Botella con asas en suspensión (miniatura)	Botella (miniatura)
Línea perimetral en cuello (inciso)	3		
Banda perimetral abultada en cuello (modelado)	3		
Ahumado negro/gris oscuro	1	1	
Línea perimetral en cuello e improntas de hojas en toda la pieza (Técnica negativa e inciso).	1		
Línea y banda abultada perimetral en cuello (inciso y modelado)	1		
Improntas de hojas en toda la superficie de la pieza (Técnica negativa).			1

La categoría jarros asimétricos cuenta aquí con 16 piezas y su decoración más representativa consiste en la variedad D de la modalidad técnica negativa rojo-negro (Adán 2000), motivo conformado a partir de líneas paralelas convergentes que definen una cruz en la vista polar (Tabla 27). Se asocia recurrentemente al motivo definido como variedad E en técnica modelada, descrito como “anfibiomorfo estilizado en el asa”. En varios casos se presenta de forma más abstracta, ya que no posee el rasgo “boca” (Adán y Alvarado 1999).

Otra configuración recurrente es la descrita como “jarro pato” (Gordon 1984), cuyo diseño general implica que el asa se inserte directamente en el cuerpo, sin la mediación de un segundo gollete cerrado. En ese sector del cuerpo, la pieza presenta un modelado asimilable a la “cola” de estas aves, implicando un compromiso mayor de la figuración en la pieza.

Piezas de la misma categoría morfológica se presenta con improntas de hojas en técnica negativa rojo-negro, diseño que se combina con el motivo “anfibiomorfo estilizado en asa”. Se registran casos aislados que presentan otros motivos como la variedad modelada D, “anfibiomorfo naturalista”, donde en el segundo gollete el modelado sugiere la representación de la cabeza de un batracio; y otros motivos modelados menos claros siempre en el sector del segundo gollete de estos ceramios.

Tabla 27: Decoración Jarros asimétricos Pitrén		
Decoración	Jarro asimétrico	Jarro asimétrico (miniatura)
Líneas con disposición polar en cruz en cuerpo y cuello (Variedad D en Técnica negativa negro sobre rojo) y modelado en segundo gollete (asociable al motivo anfibiomorfo estilizado).	5	
Ornitomorfo (jarro pato).	3	
Anfibiomorfo naturalista en asa (variedad D modelado).	2	1
Anfibiomorfo naturalista en asa (variedad D modelado) y pintura/engobe en toda la pieza.	1	
Improntas de hojas en toda la superficie de la pieza (Técnica negativa rojo y negro) y modelado en segundo gollete (adscribible al motivo anfibiomorfo estilizado).	2	1
Motivo modelado no identificado (¿anfibiomorfo estilizado?)	1	

De un total de 47 ollas únicamente 10 presentan decoración para el conjunto Pitrén (Tabla 28). La configuración decorativa que más se da es la línea perimetral incisa en la base de los cuellos (1 o 2 por pieza), en algunos casos ésta se ubica en la parte superior de este segmento de la vasija. Por otro lado se registran piezas con presencia de improntas de hojas en técnica negativa, que en un caso se combina con la línea perimetral.

Tabla 28: Decoración Ollas Pitrén		
Decoración	Ollas	Ollas (miniatura)
Línea perimetral en cuello (inciso)	5	1
Improntas de hojas en toda la superficie de la pieza (Técnica negativa).	3	
Línea perimetral en cuello e improntas de hojas en toda la pieza (Técnica negativa e inciso).	1	

Complejo Lollole:

De los 53 jarros existentes en la muestra 40 de ellos presentan algún tipo de decoración (Tabla 29). La más reiterada es el ahumado completo de la pieza que le otorga tonos que van del negro al gris oscuro. Otra configuración decorativa bastante común es la que presenta líneas perimetrales incisas en la base del cuello (1, 2 o 3 líneas), registrándose también bajo esta modalidad, las bandas perimetrales modeladas y la combinación de éstas con las líneas incisas. Varios jarros se vinculan a la representación fitomorfa de cucurbitáceas, que en algunos casos se combinan con líneas perimetrales incisas en el cuello, o el ahumado completo de la pieza. También presentan pintura roja cubriendo toda la superficie, que se combina con otras modalidades decorativas, conformando franjas y configurando diseños estrellados. Los jarros presentan en menor medida decoración modelada, cuyos motivos pueden ser antropomorfos o zoomorfos.

Tabla 29: Decoración Jarros Lollole		
Decoración	Jarro simétrico (incluye jarro con asa en cuerpo y jarro de cuello largo)	Jarro simétrico de cuello largo
Ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza	9	
Línea perimetral en cuello (Inciso)	8	
Línea y banda perimetral en cuellos (Inciso y Modelado)	4	
Banda perimetral en cuello (Modelado)	2	1
Fitomorfo (inciso).	3	
Fitomorfo y línea perimetral en cuerpo (Inciso) y mamelón en asa (Modelado)	1	
Fitomorfo y línea perimetral en cuello (Inciso), ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza.	1	
Línea perimetral en cuello (Inciso) y pintura/engobe en toda la pieza	1	
Línea perimetral en cuello (Inciso) y ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza	1	
Banda perimetral en cuello (Modelado) y ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza	1	
Estrellado, disposición polar en cuerpo (franjas de pintura roja y técnica negativa), línea y banda perimetral en cuello (Inciso y Modelado).	1	
Estrellado, disposición polar en cuerpo (franjas de pintura roja y técnica negativa).	1	
Estrellado, disposición polar en cuerpo (franjas de pintura/engobe rojo)	1	
Franjas radiales en cuerpo (Modelado), línea y banda perimetral en cuello (Inciso y Modelado)	1	
Zoomorfo (¿anfibiomorfo?) (Modelado) y ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza.	1	
Pintura/engobe rojo en toda la pieza	1	
Franja de pintura roja en cuerpo, cuello y asa.	1	
Antropomorfo dual en cuerpo (Modelado).	1	

La categoría jarros asimétricos presenta 16 piezas en la muestra, de las cuales 14 presentan decoración (Tabla 30). Generalmente se relaciona con los modelados que comprometen el final del asa y lo que llega a constituirse como un segundo gollete cerrado, con motivos antropomorfo y antropomorfo dual, este último presente en las asas bifurcadas. El motivo ornitomorfo (jarro pato) se ve representado en un caso, aquí el modelado compromete la totalidad de la vasija. Estas modalidades pueden combinarse con la pintura roja y el ahumado en toda la superficie de las piezas y con líneas perimetrales incisas en los cuellos.

Tabla 30: Decoración Jarros asimétricos Lillole		
Decoración	Jarro asimétrico	Jarro asimétrico (miniatura)
Línea perimetral en cuello (Inciso)	3	
Antropomorfo (modelado en segundo gollete) y ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza.	2	
Línea perimetral en cuello (Inciso) y mamelón en asa (Modelado)	1	
Antropomorfo dual en asa bifurcada (Modelado), línea perimetral en cuello (Inciso) y engobe/pintura roja en toda la superficie de la pieza.	1	
Antropomorfo dual en asa bifurcada (Modelado) y línea perimetral en cuello (Inciso).	1	
Mamelones sobre bifurcación del asa.	1	
Antropomorfo (modelado en segundo gollete).	1	1
Ornitomorfo (jarro pato).	1	
Antropomorfo modelado-inciso en cuello comprometiéndolo la figura de la pieza y ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza.	1	
Ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza	1	

Se registran 26 ollas decoradas dentro de la muestra de 32 piezas para este complejo, 11 ollas de cuello largo y 15 de cuello abierto (Tabla 31). Caracterizan a estas piezas los decorados incisos en el cuello, siendo la configuración más reiterativa el reticulado oblicuo y los diseños de zig-zag. Estos se asocian a la presencia de mamelones sobre las asas, los que se encuentran generalmente incisos. Esto último se hace notorio en las piezas con reticulado oblicuo, indistintamente para los dos tipos de ollas. La única temática figurativa registrada para estas ollas se lleva a cabo al pastillaje, donde conforma motivos antropomorfo duales en el cuerpo de estas piezas, lo que a veces se logra de forma más abstracta utilizando mamelones incisos. Aunque

la pintura/engobe roja y el ahumado intencional de la totalidad de la pieza no constituyen un aspecto decorativo habitual para esta categoría de vasijas, sí fueron registrados algunos casos.

Tabla 31: Decoración Ollas Lollo		
Decoración	Ollas de cuello largo	Ollas de cuello abierto
Inciso reticulado oblicuo en cuello y con mamelones sobre el asa generalmente incisos (Modelado e Inciso)	3	4
Mamelones incisos sobre asas.	1	5
Antropomorfo dual modelado en cuerpo (Modelado e Inciso).	2	
Antropomorfo dual modelado en cuerpo y mamelones incisos en asa (Modelado e Inciso).		1
Mamelones opuestos en cuerpo (Modelado e Inciso)		1
Motivos de Zig-zag contrapuesto o doble zig-zag en cuello (Inciso) y mamelones incisos sobre asas (Modelado).		2
Inciso reticulado oblicuo en cuello, con mamelones incisos sobre el asa y mamelones incisos en cuerpo.	1	
Reticulado oblicuo en cuello (inciso).		1
Inciso complejo en cuello	1	
Campos de zig-zag en cuello (Inciso)	1	
Ahumado negro/gris oscuro en toda la pieza	1	
Mamelones opuestos en cuerpo (Modelado)	1	
Pintura/engobe en toda la superficie de la pieza y mamelones incisos en asas.		1

Relaciones decorativas y patrones de configuración:

Ciertos rasgos decorativos son ya reconocidos como similares entre estas dos tradiciones, el uso común de las técnicas de ahumado e inciso, el modelado de figuras zoo y antropomorfas, el motivo del jarro pato, etc.; manteniéndose diferencias en el uso de ciertos pigmentos y técnicas decorativas, como la ausencia del hierro oligisto para Pitrén, o el mayor desarrollo de la técnica negativa para esta última (Falabella y Planella 1980). Los resultados de este análisis muestran que existen elementos decorativos y morfológicos articulados entre sí que son notoriamente parecidos entre ambos grupos hasta el punto de poder incluir piezas de ambos en una misma categoría de diseño morfológico-decorativo, y por otro lado existen configuraciones de este tipo

(forma-decoración) particulares que presentan patrones estilísticos propios para cada una de las tradiciones.

La más abundante de estas configuraciones “compartidas” es el jarro globular monocromo con incisiones anulares sobre la unión cuello-cuerpo (Figura 16). Con 19 piezas provenientes del conjunto muestreado para Pitrén, constituyen un 31,1% del total de vasijas decoradas sin combinarse con otros rasgos decorativos. Cuando esto sucede, lo hace con la banda perimetral modelada ($n=3$), las improntas negativas de hojas ($n=4$) o cambiando el tratamiento general de la superficie de la pieza, ya sea por medio de pintura/engobe rojo ($n=3$) o del ahumado intencional ($n=1$). Bajo esta óptica relativa al diseño, en la que se evalúa cómo los elementos decorativos se relacionan con la morfología de las piezas, cabe también incluir como parte del mismo patrón general las piezas que presentan una banda perimetral modelada en el mismo sector del cuello (5 piezas que representan el 8,2% de los jarros simétricos decorados).

Esta configuración se encuentra en 8 piezas del conjunto Lollole sin combinarse con otros rasgos decorativos. Lo que corresponde al 20% de los ceramios decorados provenientes de dicho conjunto. Los jarros que poseen banda perimetral modelada (2 piezas que representan el 5% de la muestra decorada) también se consideran dentro de este patrón general, al igual que en Pitrén. Las combinaciones se dan entre estas dos variedades ($n=4$) y combinando el fondo rojo (pintura/engobe) o negro/gris oscuro (ahumado) para toda la superficie del ceramio ($n=2$).



Figura 16: De izquierda a derecha jarros Pitrén (La Tereña y Licanco Chico), jarros Lollole (Buin y dos piezas de El Mercurio).

La segunda configuración morfológico-decorativa que podría considerarse como presente en ambas tradiciones es el jarro globular monocromo con representación

fitomorfa (Figura 17). Esta se logra llevando a cabo líneas verticales incisas en el cuerpo de la pieza, lo que le da aspecto de calabaza. A veces poseen incisiones anulares sobre la unión cuello-cuerpo. Dentro de la tipología decorativa Pitrén (Adán 2000) este patrón se ha identificado como la variedad I dentro de las decoraciones modeladas²⁷; en la muestra trabajada aquí para este conjunto, se registra un solo caso proviene del sitio Huimpil (1,6% de las piezas decoradas). En cambio para el conjunto de piezas Llolleo existen una cantidad mayor de casos que se adscriben a esta modalidad decorativo-morfológica. Estas constituyen 3 casos que corresponde a un 7,5% de las piezas decoradas, más 2 piezas que se combinan con otros rasgos decorativos, como el ahumado intencional completo de la vasija y la presencia de una aplicación modelada o mamelón sobre el asa.



Figura 17: De izquierda a derecha, jarro Llolleo de Hacienda Cauquenes y jarro Pitrén de Huimpil (Gordon1984).

Una tercera categoría morfológico-decorativa que presenta rasgos compartidos es la de los jarros asimétricos. La relación diseño-forma implica una incidencia importante de la decoración sobre la pieza y se manifiesta en patrones bastante regulares dentro de los conjuntos alfareros, sin embargo estos tienden a constituirse como configuraciones más propias para cada uno de ellos. Los 14 jarros asimétricos Pitrén constituyen un 11.6% del total de piezas decoradas. Para Llolleo se registran 14 de estos ceramios decorados, los que constituyen un 16,3% de las piezas que presentan rasgos de decoración en este conjunto.

Ambas tradiciones presentan el patrón donde el diseño decorativo modelado compromete la prolongación del asa, el que en algunos casos se proyecta también en

²⁷ Que en la muestra usada para esta tipología también se da en botellas con asas en suspensión (Adán 2000).

un segundo gollete. La combinación de rasgos y temáticas es claramente diferente en ambos conjuntos, para Pitrén son comunes los motivos anfibiormos, con distintos niveles de abstracción (Figura 18). En cambio en Lolloleo existe mayor profusión de motivos antropomorfos, cuya figuración puede ser más naturalista o más estilizada como en el caso de las asas bifurcadas con decoración antropomorfa dual.



Anfibiormo estilizado



Anfibiormo naturalista



Antropomorfo dual



Antropomorfo

Figura 18: Arriba jarros asimétricos Pitrén de Licanco Chico (izquierda) y Lof Mahuida (derecha). Abajo jarros asimétricos Lolloleo de La Granja (izquierda) y Nuevo Hospital Militar (derecha). Los decorados “anfibiormo naturalista” y “antropomorfo” son modelados sobre un segundo gollete bastante claro.

Por otro lado, aunque escasos, ambos conjuntos poseen jarros con motivo ornitomorfo tipo jarro pato, para los cuales existe un mayor compromiso por parte del cuerpo de las vasijas. En el caso de Lolloleo este hecho es más evidente ya que las asas son utilizadas como parte de la figuración (Figura 19).



Figura 19: Izquierda: Jarro Llolleo proveniente del sitio Población Diego Portales. Derecha: Jarro Pitrén proveniente del sitio La Tereña.

Aunque no constituya un patrón, debido a que se da en un caso para cada una de las tradiciones alfareras acá estudiadas, es posible identificar otra forma símil de figuración temática asociada a una categoría de vasijas específica. Se trata de jarros que presentan un motivo zoomorfo modelado en el diámetro máximo del cuerpo (Figura 20). Para el caso Pitrén este modelado es dual. En el caso de Llolleo éste se ha interpretado como una representación anfibiomorfa. En cambio para el jarro Pitrén este modelado podría estar representando algún tipo de reptil. Independientemente, ambas figuras son llevadas a cabo bajo la misma técnica, disposición y configuración respecto al diseño general de la pieza.



Figura 20: Arriba: jarro simétrico Llolleo proveniente de la localidad de Rengo (Rancagua). Abajo: jarro simétrico Pitrén proveniente del sitio Licanco Chico (ésta última incluye vista polar y detalle).

Con esta misma disposición, pero presentando motivos antropomorfos se registran 4 piezas Lollole, 3 de ellas provenientes de El Mercurio. Estas piezas presentan rostros que se emplazan a lados opuestos del cuerpo en su diámetro máximo y son llevados a cabo a través de la técnica de pastillaje o de una combinación de ésta con el inciso, remarcando nuevamente la preferencia de Lollole por motivos de esta índole en oposición a los de tipo zoomorfo (Figura 21). Por otro lado, únicamente una de estas vasijas (presente en El Mercurio) constituye un jarro, siendo las demás ollas, en su mayoría de cuello largo.

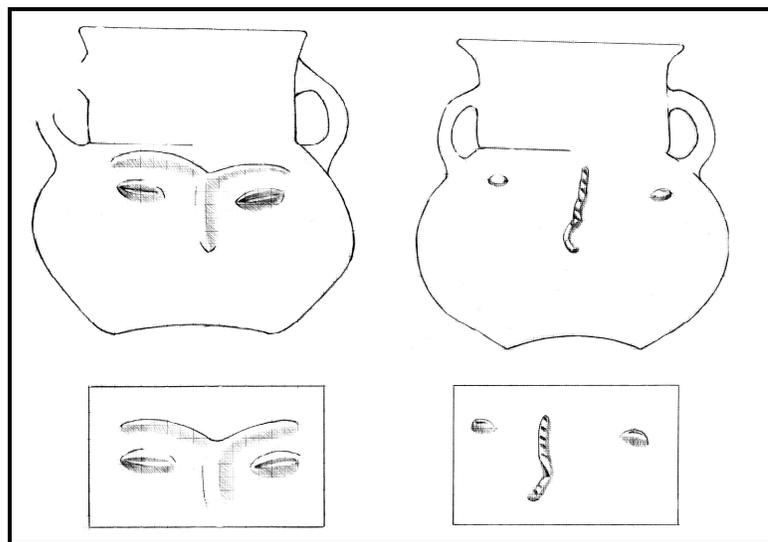


Figura 21: Dos ollas de cuello largo provenientes de El Mercurio con motivos antropomorfos duales modelados. En cuadrángulos se observa el lado opuesto del motivo de cada pieza.

Además, es posible dar cuenta de otros aspectos comunes, relativos a lo que se ha considerado el tercer nivel de análisis, es decir, respecto a las relaciones estructurales internas de los motivos representados. Dentro del repertorio temático descrito para cada tradición se identifican piezas cuyos motivos geométricos (ver tablas 23 y 24) asociados a la pintura y la técnica negativa presentan disposiciones polares que conforman cruces o estrellados en el cuerpo de las vasijas. Para el caso Pitrén estas se dan en jarros asimétricos (tipo C y D de las tipologías de Adán y Mera 1996), en cambio para Lollole estos motivos se observan en jarros simétricos.

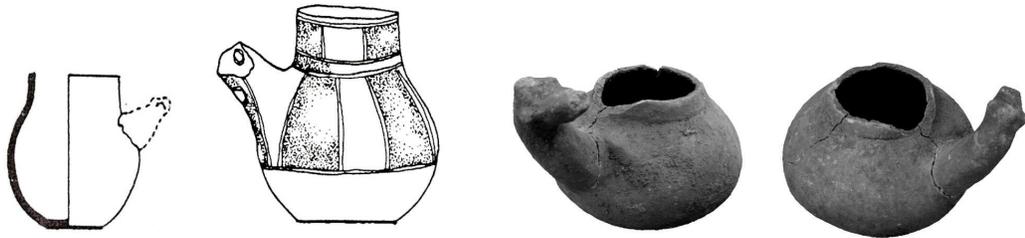
En la línea de estas relaciones, es posible identificar otras coincidencias del tipo, ya que algunas de las piezas presentes en la muestra pueden ser comparadas con algunas piezas semejantes que se registran en otras áreas fuera del espacio considerado en este estudio para cada una de estas tradiciones alfareras. Piezas como los jarros con “asa mango” o las figurillas antropomorfas se encuentran tanto en Pitrén como en Lolleo (Figura 22). Respecto a los primeros, los jarros con “asa mango”, se registran en la muestra Pitrén en dos sitios (Huimpil y Lof Mahuida), este par de piezas poseen asas que llevan modelados zoomorfos en sus extremos. En Lolleo se registra una de estas piezas en el sitio tipo de este complejo en la desembocadura del río Maipo (Oyarzún 1928, Falabella y Planella 1979) y dos en el sitio LEP-C (Falabella y Planella 1991). El jarro asimétrico tipo figurilla antropomorfa proveniente de Rancagua, junto a otra pieza asimétrica antropomorfa de la colección Calvo Larraín procedente de Laguna El Peral, presentan equivalentes en relación a la configuración morfológica-decorativa en otros contextos Pitrén tales como Los Lagos, Challupén o Lof Mahuida²⁸.

Por otro lado, existen otros patrones diseño-morfología no compartidos, tales como las ollas Lolleo que presentan inciso reticulado oblicuo u otros diseños complejos llevados a cabo con la misma técnica. Esta decoración se asocia de forma bastante regular con los mamelones incisos modelados sobre las asas. Lo que se da tanto en ollas de cuello largo como aquellas en las que éste es abierto y ancho.

Para Pitrén las botellas con asas en suspensión representan una configuración decorativa vinculada a una categoría de vasija característica, propia de esta tradición, que en general presentan líneas perimetrales incisas o bandas de este mismo tipo modeladas, combinándose en menor medida con las improntas de hojas en técnica negativa o el ahumado intencional de toda la superficie de la pieza.

²⁸ En el sitio Lof Mahuida se rescató una de estas piezas, sin embargo no se encontraba disponible en las colecciones del Museo Regional de la Araucanía.

Jarros con asa mango Pitrén



Jarros con asa mango Lolloe



Figura 22: Arriba: jarros provenientes del sitio Huimpil (extraídos de Gordon 1984) y dos vistas de una pieza del sitio Lof Mahuida no incluida en la muestra general ya que se encontraba incompleta. Abajo: jarro proveniente del sitio tipo Lolloe (Oyarzún 1928) y dos jarros registrados en el sitio LEP-C (Falabella y Planella 1991).

Huellas y contextos de uso

La identificación de huellas de uso permite acceder los patrones de comportamiento relacionados a la función que poseían las piezas cerámicas considerando un amplio espectro que incluye desde el procesamiento de alimentos hasta las ofrendas fúnebres. En general se entiende que este tipo de huellas se detectan mejor en piezas completas. Para el presente análisis se toma en cuenta la sistematización llevada a cabo por Lorena Sanhueza para alteración y uso en fragmentería y vasijas completas (Sanhueza 1998). La autora discute las huellas en

relación a su génesis, es decir, diferenciando las causas de uso (contexto sistémico) de las vinculadas a los procesos de formación de los depósitos arqueológicos. En este caso consideramos más bien aquellas huellas relacionadas al primer tipo de causas:

Microastillamiento y efecto pedestal:

El microastillamiento consiste en la remoción por fractura de astillas de la superficie cerámica, el efecto pedestal trata de un tipo de erosión caracterizado por la remoción de las partes más blandas y pequeñas de la cerámica (arcilla) dejando las partes más duras y blandas expuestas (antiplástico). Ambas se observan aquí fundamentalmente en los bordes, labios y bases relacionadas a actividades tales como la manipulación de las piezas para almacenamiento, transporte y procesamiento de alimentos. En las bases y sectores cercanos estas huellas se asocian a la erosión generada por el roce en la zona de apoyo, ya en bordes y labio se asocian al desgaste y golpeteo por manipulación. La abrasión en ciertos sectores de la superficie interior puede producirse al revolver alimentos o líquidos.

Adherencias:

Se trata de la adhesión de materias orgánicas o minerales ajenas a la superficie de la cerámica, las que se derivan de procesos no intencionales y que no constituyen decoración. Se considera principalmente la presencia de carbón u hollín depositado en ciertos sectores de la superficie cuando la vasija se utiliza para la preparación y cocción de líquidos y alimentos. Es el resultado de la combustión de materia orgánica que puede adherirse al exterior e interior de la vasija, en este caso la presencia/ausencia de dichas huellas funciona como indicador de exposición al fuego, refiriéndose específicamente a la presencia de hollín y ahumado (este último se diferencia del ahumado intencional utilizado en la decoración de las superficies).

Las piezas cerámicas trabajadas aquí hacen parte del ofertorio fúnebre de las dos tradiciones Pitrén y Lollole, tal ofertorio ha sido registrado en los sectores funerarios de algunos sitios o en cementerios en sí mismos. Sin embargo, muchas de las vasijas allí depositadas presentan huellas que señalan un uso previo a la función ritual allí manifiesta. El análisis de estos elementos se considera en relación a las diferentes

categorías de vasijas, las que se vinculan a la función potencial de uso que las define morfológicamente. Desde la óptica comparativa las observaciones se centran, entonces, en las equivalencias o diferencias existentes entre las categorías similares para cada tradición²⁹:

Jarros simétricos:

En Pitrén, estos jarros muestran algunas huellas de uso previo, tales como la erosión en la base (45,9%), que corresponde a la zona de apoyo de la pieza y el microastillamiento del labio producto de la manipulación de ella (57,6%). Los jarros “miniatura” muestran considerablemente menos huellas de este tipo, su presencia corresponde a un 16,6% y un 44,4% respectivamente.

Por otro lado una cantidad importante de jarros fueron expuestos al fuego, ya que presentan huellas de hollín y ahumado (Tabla 32).

Tabla 32: Huellas de exposición al fuego en jarros Pitrén				
Sin Hollín	Ahumado	Jarro	jarro miniatura	Total general
	No	22	15	37
	Si	11 (11,2%)	3 (8,1%)	14 (10,4%)
Con hollín	n.o.	1	1	2
	No	7	1	8
	Si	41 (41,8%)	8 (21,6%)	49 (36,2%)
Hollín no observable	n.o.	12	7	19
	No	1	2	3
	Si	3		3
Total general		98	37	135
Exposición al fuego		63 (64,3%)	13 (35,1%)	76 (56,2%)

Ya en los jarros Llolleo es posible observar un alto porcentaje de huellas de uso previas, con un 90,9% de piezas que muestran erosión en la base y un 66,3% microastillamiento del labio. Aquí algunos jarros también presentan huellas de haber sido expuestos al fuego (Tabla 33). El único jarro “miniatura” de Llolleo no presenta huellas de uso de ningún tipo.

²⁹ No se considera Huimpil en esta última comparación.

Tabla 33: Huellas de exposición al fuego en jarros Lollole				
Sin Hollín	Ahumado	Jarro	Jarro (miniatura)	Total general
	No	9	1	10
	Si	12 (23%)		12
Con hollín	No	3 (5,8%)		3
	Si	22 (42,3%)		22
Hollín no observable	No	1		1
	Si	4 (7,7%)		4
	n.o.	1		1
Total general		52	1	53
Exposición al fuego		31 (59,6%)		31 (58,5%)

Ollas:

En las ollas del conjunto Pitrén se registran claras y abundantes huellas de uso, con un 57,1% de bordes que poseen microastillamiento y un 37,1% de bases erosionadas. Las ollas “miniatura” también muestran huellas de ese tipo. Notorias son las evidencias de exposición al fuego para esta categoría de vasija (Tabla 34).

Tabla 34: Huellas de exposición al fuego en Ollas Pitrén				
Sin Hollín	Ahumado	Olla	olla miniatura	Total general
	No	1		1
Con hollín	n.o.		1	1
	No	3		3
	Si	29 (82,9%)	1	30
Hollín no observable	n.o.	1		1
	Si	1 (2,8%)		1
Total general		35	2	37
Exposición al fuego		30 (85,7%)	2 (100%)	32 (86,5%)

En Lollole se observa una diferencia entre las huellas de uso registradas en ollas de cuello abierto y ollas de cuello largo. Estas últimas poseen un 60% de piezas con claras bases erosionadas y un 66,7% con microastillamiento en el labio. Las ollas de cuello abierto muestran estas mismas huellas en un 47% y un 41,2% respectivamente. Así también, las ollas de cuello largo parecieran haber sido mayormente expuestas al fuego (Tabla 35).

Tabla 35: Huellas de exposición al fuego en Ollas Llolleo				
Sin Hollín	Ahumado	Olla de cuello abierto	Olla de cuello largo	Total general
	No	1		1
	Si	2 (11,7%)	1 (6,6%)	3
Total Sin Hollín		3	1	4
Con Hollín	No		1	1
	Si	7	11 (73,3%)	18
Total Con Hollín		7 (41,2%)	12 (80%)	19
Hollín no observable	Si	4 (23,5%)	1 (6,6%)	5
	No	3	1	4
Total Hollín no observable		7	2	9
Total general		17	15	32
Exposición al fuego		12 (70,5%)	14 (93,3%)	

Jarro asimétrico:

Dentro de la muestra Pitren de 9 jarros asimétricos, 3 piezas presentan huellas de hollín que pueden estar indicando exposición al fuego, y sólo una de ellas presenta asociado el ahumado producto del uso. Para algunas piezas es clara la erosión de la base (n=5) y el astillamiento de labios (n=4). De los dos jarros asimétricos “miniatura” uno de ellos muestra huellas de exposición al fuego y ambos muestran piquetes en el labio. En el caso de la piezas asimétricas Llolleo, de entre 14 piezas, algunas poseen ahumado (n=4) y restos de hollín (n=5), aunque en baja cantidad. Más abundantes son las huellas de uso del tipo astillamiento del labio (n=4) y erosión de las bases (n=8). Las piezas “miniatura también evidencian uso al poseer de igual forma dichas huellas. Incluso para una de ellas se registran restos de hollín y ahumado.

Estos datos indican que estas piezas fueron utilizadas previamente, pero su uso no se compara al que manifiestan jarros simétricos, ni mucho menos las ollas. Esto último se mantiene en el caso de los dos conjuntos cerámicos.

En el contexto de la función fúnebre que poseen las piezas analizadas es posible dar cuenta de la presencia de “matados” en algunas de ellas, es decir, la inutilización del cerámico a partir de la fractura intencional de éste. Tal fenómeno implica para ciertos casos la destrucción parcial del contenedor donde dicha fractura genera un orificio pequeño o un faltante mayor en la pieza; y en otro casos se lleva a cabo destruyendo por completo la vasija (Gordon 1985). En el caso de la presente muestra se considera más bien el primer tipo de fractura intencional, que se expresa más claramente en un

orificio en el cuerpo de las piezas, considerando también que aquí se trabajaron más bien piezas completas.

Los cuatro sitios Pitrén trabajados presentan piezas con este rasgo. En total se trata de 13 ceramios, 10 jarros simétricos, 2 jarros simétricos miniatura y una olla, provenientes de los tres sitios estudiados. En el conjunto Llolleo se identifica una cantidad menor de vasijas que presenten este rasgo: 3 jarros simétricos, 2 jarros asimétricos y una olla de cuello abierto, las que provienen de sitios tanto de Santiago como de Rancagua.

En conclusión es posible determinar que tanto para Pitrén como para Llolleo estas categorías compartidas participan en ambos casos de contextos de uso similares, es decir, muestran huellas de haber sido utilizadas de forma previa al contexto de uso fúnebre. A esto se suma el hecho de que éstas se registran en proporciones similares para cada categoría de piezas. En el caso de las ollas, las similitudes se observan principalmente si se consideran más bien las ollas de cuello largo de Llolleo, las que evidencian una mayor exposición al fuego, al igual que las piezas de este tipo pertenecientes a Pitrén, hecho que podría estar vinculado a su estructura morfológica, que además es compartida por las dos tradiciones.

Ya para el caso de los jarros asimétricos, es posible dar cuenta de ciertas diferencias respecto al uso previo de estas piezas, ya que éste es más recurrente proporcionalmente hablando para el conjunto Pitrén. Sin embargo, el número de piezas muestreado es menor (9 piezas para Pitrén y 14 para Llolleo), lo que no permitiría considerar resultados de forma determinantes para este tipo de rasgos.

En relación a las miniaturas, las del tipo jarros asimétricos también manifiestan huellas de uso previo en los dos casos registrados para cada tradición, lo que incluye también exposición al fuego. En cambio las miniaturas del tipo jarros simétricos se comportan de forma diferente, por un lado está el hecho de que la muestra Llolleo presenta sólo un caso para este tipo de piezas, la que claramente no presenta uso previo. En comparación, de las 37 piezas Pitrén para las que fue posible observar estos rasgos, cerca de un tercio fueron usadas previamente a ser depositadas en las tumbas.

VIII. DISCUSIÓN

Desde una perspectiva general, las relaciones entre la cerámica de los grupos Pitrén y Llolleo, observadas a través del análisis de piezas completas, se identifican en principio a partir del uso de ciertas formas compartidas, como los jarros simétricos y asimétricos, y en menor medida las ollas, en contraposición a otras formas utilizadas por cada una de estas tradiciones y que también son comúnmente operativas como contenedores. Como ya se ha dicho, a partir de la perspectiva del diseño constructivo las mayores semejanzas se observaron en la primera de estas categorías, la que además se constituye como la más abundante en la muestra para ambas tradiciones.

Se entiende también que la estructura morfofuncional de jarros u ollas tiende en general a un patrón común propio a sus funciones, sin embargo, sus atributos de manufactura, entendidos como de índole “oculta” y como indicadores de vínculos sociales más estrechos entre sus productores, muestran la existencia de esquemas constructivos similares en especial para estas piezas y no para aquellas categorías tales como las vasijas no restringidas del tipo escudillas o pucos y otras variedades como las botellas o las tazas. A pesar de estas similitudes, tanto jarros como ollas presentan detalles que siguen evidenciando su pertenencia a tradiciones diferenciadas, ya que ciertos rasgos puntuales de la formatización se muestran disímiles y característicos para cada cual (como las formas específicas de insertar el asa, el tipo de rodetes y el acabado general de la superficie), en especial para las ollas y los jarros simétricos. Diferencias generales que apelan a los estilos propios de cada tradición y que derivan también en la posibilidad de adscribir vasijas a cada uno de estos conjuntos alfareros.

Las similitudes constructivas de los jarros asimétricos se asocian más bien al diseño morfológico-decorativo general de la pieza donde, por ejemplo, rasgos tales como las asas labio-adheridas y traspasadas en el extremo opuesto hacen parte también de la conformación decorativa de las vasijas. Allí la finalidad es lograr un modelado en la sección final de éstas, en asociación o al cuerpo de las piezas, como en la mayoría de los ceramios Llolleo de esta categoría, o a un segundo gollete cerrado como sucede mayoritariamente en Pitrén, aspecto que atañe fundamentalmente a la

estética visual del jarro. Pero es precisamente la forma específica de llevar cabo esta conformación la que no varía y es compartida, así el rasgo labio-adherido no interviene en la lógica decorativa de la vasija y sin embargo se constituye como una forma estandarizada de formatización para esta clase de vasijas.

Por lo tanto fue posible determinar que los jarros, tanto simétricos como asimétricos, se constituyen entonces como piezas relevantes dentro de la dinámica de los vínculos entre ambos grupos sociales. Considerando la lógica de los diseños morfológicos, los análisis aplicados a los jarros simétricos se relacionan con el testeo de la integridad de los estilos propios de cada tradición cerámica. La manera específica de darle forma a las vasijas se constituye como un atributo constructivo de aspecto visible en el quehacer social y también susceptible de sufrir estandarizaciones desde el punto de vista del estilo tecnológico, al establecerse una noción de cómo se llevan acabo las piezas y como éstas se expresan visualmente.

Estilos de diseño morfológico

Desde las visualizaciones de los análisis morfométricos geométricos es posible dar cuenta de las diferencias existentes entre los jarros Llolleo y Pitrén: los primeros presentan una variación bastante menos marcada para el ancho de los cuellos en relación al diámetro máximo del cuerpo, los segundos muestran perfiles que tienden mayormente a la inflexión de los puntos de unión cuello-cuerpo. El primer punto posee un correlato en los análisis morfométricos lineales. Por otro lado los cuerpos de los jarros Pitrén se inclinan a formas globulares y los de Llolleo son más bien hiperboloides horizontales.

Desde un punto de vista estadístico, la corroboración del “estilo morfológico” propio de cada tradición, observado en los jarros simétricos, no fue tajante para las dos metodologías de análisis morfométricos utilizados, es decir, los resultados fueron diferentes para cada uno de estos análisis. Por un lado la morfometría lineal confirmó que las diferencias morfológicas existentes al interior de cada conjunto de piezas no fueran significativas independientemente de los variados sitios de proveniencia de las piezas, por otro, la aplicación de la morfometría geométrica, más depurada en relación

a los análisis del contorno de las piezas, no arrojó resultados que fueran igualmente significativos.

En principio esta última clase de análisis podría considerarse como de mayor peso debido a que no considera solamente medidas y proporciones, sino también la forma completa entregada por el perfil de las piezas, sin embargo aquí estamos considerando resultados estadísticos confirmatorios derivados de un método que posee mayor sensibilidad a pequeñas variaciones de la forma. Por otro lado, esta misma herramienta analítica también ofrece una representación morfológica que desde otra óptica muestra una integridad propia para el conjunto de jarros de cada tradición. Así es posible observar, ya sea desde las visualizaciones morfogeométricas de los contornos de las piezas, como a partir de los gráficos de dispersión derivados de esta misma aplicación, que estas dos agrupaciones son diferentes entre sí en relación a las estructuras de composición de la forma (un comportamiento proporcional disímil en el diseño del contorno morfológico y áreas de dispersión definidas y más acotadas por lo menos para Lollole).

Por otra parte también está el hecho de que la comparación entre tradiciones, llevada a cabo por ambos tipos de análisis, confirma que los patrones que estructuran la composición de la forma general de las piezas son disímiles para los dos conjuntos alfareros. Hecho que sí posee correlato estadístico tanto en morfometría lineal como geométrica.

Esto debe ser considerado además desde el punto de vista de la precisión de las herramientas analíticas, es decir, el análisis morfométrico geométrico arroja diferencias significativas que se enmarcan dentro de estándares estadísticos definidos para parámetros biológicos. El método es extremadamente sensible a pequeñas variaciones de los contornos de las piezas, por lo tanto resalta la variabilidad de formas más allá de lo que eventualmente podría ser culturalmente relevante. Así es como, a pesar de que en morfometría geométrica se marque la diferencia significativa, entre cada conjunto de jarros separados según tradición cerámica, también se identifican las mismas diferencias desde el punto de vista de los sitios de origen de las piezas. El considerar los rangos de sensibilidad implica evaluar la aplicación de estas nuevas herramientas de análisis bajo estándares de índole más bien cultural.

También, a partir de las diferencias internas para cada conjunto cultural se podría sugerir la idea de “subestilos morfológicos”, los que en el caso específico de esta muestra se verían relacionados a los distintos sitios de proveniencia de los jarros, tres grandes conjuntos de piezas para Pitirén y una mayor heterogeneidad para Lollole relacionada también a una menor cantidad de piezas por sitio. Aún considerando esta posibilidad, y a pesar de esta heterogeneidad, se observó que los jarros del grupo Lollole no presentaban una variación interna tan fuerte como la del grupo Pitirén. Se identificó por ejemplo, considerando la proporción de las piezas, que los diámetros de los cuellos mostraban una variabilidad considerablemente mayor para los jarros de esta última tradición, alterando mayormente la proporcionalidad general de las piezas, y por otro lado los gráficos de dispersión indicaban que Lollole se agrupaba mejor como unidad estilística a pesar de las características recién descritas para la muestra trabajada.

Así, el caso Lollole muestra una estandarización estilística que morfológicamente hablando es independiente de la proveniencia específica de las piezas según sitio. Por otro lado, las mayores variaciones morfológicas detectadas para el conjunto Pitirén en general tampoco se relacionan a los sitios en sí, con excepción de La Tereña, cuyas piezas se observan más concentradas en un sector específico del gráfico. Es decir, no existiría una relación directa entre los posibles “subestilos morfológicos” (diferencias identificadas a partir de los análisis morfométrico geométricos) y los sitios de origen de las piezas.

Estilos morfológico-decorativos

La visibilidad absoluta, relacionada con los atributos de diseño (forma y decoración) que poseen mayor notoriedad sobre las vasijas cerámicas en su totalidad, permitió la identificación de algunas categorías de diseño morfológico-decorativo compartido y otras propias para cada una de las dos tradiciones. Dentro de las primeras, las categorías de vasija que presentan relaciones más claras entre ellas continuaron siendo los jarros y jarros asimétricos. Los tres casos existentes de este tipo de configuraciones para los jarros globulares monocromos, descritas como “con incisiones anulares sobre la unión cuello-cuerpo”, “con representación fitomorfa

(cucurbitácea)” o “con asa mango modelada”, presentan claros referentes tanto en Pitrén como en Llolleo.

Las ollas, para las cuales se habían identificado también ciertos rasgos constructivos compartidos, aquí hacen parte de una configuración de diseño muy diferenciada para cada grupo, en especial para Llolleo, donde es notoria la estandarización del tipo “inciso reticulado”. Algo parecido sucede con las botellas con asas en suspensión, que reiteran una configuración decorativa similar a la de los jarros simétricos con incisiones anulares sobre la unión cuello-cuerpo, pero que se constituyen como una categoría morfológica característica de Pitrén.

Como ya se observaba en los análisis de manufactura los jarros asimétricos presentan niveles de relaciones estilísticas importantes. La conformación del diseño, ya sea constructivo y/o decorativo, en su aspecto estructural implica la identificación de patrones de índole menos visibles (menos conscientes). A diferencia de lo que se observa para los jarros simétricos, las variaciones se dan más bien respecto a las temáticas representadas entre los dos conjuntos alfareros, es decir, se relacionan con los aspectos más conscientes de la elaboración de los objetos en sí.

Sin embargo, a pesar de que en general las dos tradiciones manifiesten diferencias en relación a las temáticas decorativas que predominan en los jarros asimétricos, motivos zoomorfos (Pitrén) v/s motivos antropomorfos³⁰ (Llolleo), aunque escasos, la presencia en ambos conjuntos de jarros ornitomorfos sugiere ciertos vínculos a este nivel, donde una misma idea se lleva a cabo prácticamente de la misma manera, compartiéndose un enlace entre rasgos de baja y alta visibilidad (diseño constructivo y diseño decorativo), exclusivo para este tipo de piezas.

Técnicas y temáticas decorativas

Dentro del ámbito decorativo, que se constituye como el portador de uno de los rasgos de mayor visibilidad en las piezas cerámicas, es posible también diferenciar aspectos que inciden de forma menos consciente en la elaboración de éstas. En esta

³⁰ Estas conclusiones se refieren a la muestra aquí trabajada, hay que tener en cuenta, por ejemplo, que para la tradición Pitrén existe mayor profusión de elementos decorativos y por lo tanto representaciones más variadas en las manifestaciones del ámbito lacustre.

línea las temáticas representadas se entienden como pertenecientes a los atributos de índole más visible, en cambio las técnicas por medio de las cuales las temáticas se llevan a cabo, al constituir parte de los rasgos de manufactura, se consideran como pertenecientes a una escala de manejo más inconsciente.

Las temáticas identificadas en los análisis decorativos para ambas tradiciones cerámicas se segmentaron entre geométricas y figurativas, desde el punto de vista de una construcción estética más abstracta o más representacional. Más allá de las configuraciones morfológico-decorativas ya descritas, es posible decir que en general diferentes técnicas se asocian preferentemente a determinadas temáticas. Las técnicas de inciso, pintura, ahumado y técnica negativa, cuando refieren a representaciones decorativas, son usadas para llevar a cabo motivos más bien geométricos. En cambio, el modelado se usa mayoritariamente para la representación figurativa zoomorfa o antropomorfa. Esto se da prácticamente de la misma manera tanto para Pitirén como para Lollole, con algunas variaciones, como es el caso de los modelados que conforman bandas anulares (Pitirén y Lollole) o los mamelones en asas y cuerpos de ciertas piezas (Lollole), lo que sucede también con la técnica negativa cuando es usada para la figuración de hojas en la superficie de los ceramios (Pitirén) y los jarros incisos que representan calabazas (Lollole). Pero en gran parte las temáticas refieren específicamente a ciertas técnicas de forma similar para ambos complejos alfareros, con la diferencia de que el uso del hierro oligisto no se ha registrado en Pitirén.

Estas asociaciones hablan de cómo deben llevarse a cabo ciertos motivos y otros no, en otras palabras, hablan de modos de hacer estandarizados que son compartidos por las dos tradiciones. Esto refuerza la idea de que las similitudes se dan más bien a un nivel relativo al aprendizaje tradicional, menos conscientes, pero relacionados también a la esfera de las representaciones decorativas, siendo éstas elementos de alta visibilidad.

Contextos de uso y función, visibilidad contextual

Se ha determinado hasta ahora que las piezas donde se registran similitudes más fuertes son los jarros y jarros asimétricos, los que se caracterizan por ser vasijas restringidas con cuello y que desde un punto de vista tecno-funcional hace referencia al

hecho de son óptimas para portar líquidos. En el marco de los contextos de uso, dichas piezas muestran huellas de haber participado en otras actividades (erosiones y microastillamientos) antes de constituirse como ofrendas fúnebres, es notorio que fueron expuestas al fuego (un porcentaje alto de jarros simétricos y en menor medida los jarros asimétricos para ambas tradiciones). Pero como ya se ha discutido, su aspecto utilitario y cotidiano no las invalida como artefactos de uso simbólico.

Por otro lado los jarros simétricos y asimétricos decorados, al constituirse también como artefactos de alta visibilidad pueden ser partícipes de esquemas comunicativos más activos y conscientes (Carr 1995). Estas nociones también se aplican a otras categorías de vasijas que reiteran patrones decorativos como las ollas “inciso reticuladas” Llolleo.

Desde este punto de vista llama la atención que las botellas Pitrén con asas en suspensión se asocien a la estética de los jarros simétricos con incisiones anulares o bandas modeladas al participar también de esta configuración de diseño, ya que no sólo comparten un esquema decorativo similar, sino que además se constituyen también como contenedores óptimos para los líquidos.

Para el área de Chile Central los jarros en sí mismos han sido descritos como un elemento de dispersión regional asociados a instancias rituales, donde las relaciones interpersonales son de importancia y la funcionalidad de éstos apela al consumo de bebidas, con lo que se sugiere su participación en los sistemas de expresión del contenido ideológico que se maneja a este nivel de relaciones sociales (Falabella 2000).

En el sitio La Granja se plantea que estas piezas confluirían desde diferentes localidades en el contexto de actividades de congregación ritual³¹ y de mecanismos de integración social a nivel regional (Falabella et al. 2001). En este sitio los jarros se presentan en mayor porcentaje relativo que en los sitios domésticos, registrándose también en cantidad los jarros asimétricos. Estas vasijas estarían siendo usadas en contextos ceremoniales asimilables a las “juntas” descritas etnohistoricamente, dentro

³¹ Con la identificación del complejo fumatorio definido a partir de la gran cantidad de pipas registradas en el sitio (Falabella et al 2001).

de la lógica de los sistemas de integración y cohesión social (Falabella y Sanhueza 2005-2006).

La idea de que ciertas vasijas, principalmente los jarros simétricos o asimétricos y aquellas que manifiestan decoración, se constituyan como artefactualidad comunicacional en contextos rituales también ha sido considerada para la zona sur del país. Así las piezas asimétricas (también descritas como formas restringidas complejas) a partir de estudios etnográficos han sido interpretadas como capaces de operar comunicativamente al ser exhibidas en contextos especiales, como lo sería el rito fúnebre en sí, cobrando importancia su forma exterior (Alvarado 1996). Ejemplo de ello es el *Ketru Metawe* o “jarro pato” (jarro asimétrico ornitomorfo), el que participa de la ritualidad Mapuche por medio de su uso como continente portador de alimentos o líquidos especiales y como mediador válido para la sociedad en instancias rituales como el nguillatún. Este contexto de significado se vincula necesariamente con una funcionalidad que etnográficamente es ritual y eventualmente también sería tal en el contexto funerario arqueológico.

En este sentido las huellas de “matado” identificadas en algunas piezas Llolleo y Pitrén, revelan que esta última idea posee cierto asidero. También desde el punto de vista etnográfico la inutilización del ceramio se ha asociado a una ritualística fúnebre, ya sea se interprete como parte de una institución médica característica de la cultura mapuche (para conocer la causa de muerte de una persona) (Gordon 1985) o como la idea de que la vasija acompañe al difunto en la otra vida (Ocampo y Rivas 2001).

Por lo que se entiende que los jarros y jarros asimétricos se constituyen como una materialidad de alta incidencia visual, partícipes de dinámicas sociales de relevancia simbólica que en términos prácticos se registra de forma reiterada en el mismo tipo de contexto de entierro a nivel regional, tanto en Pitrén como en Llolleo.

En el contexto del Período Alfarero Temprano

Las relaciones identificadas entre la cerámica Pitrén y Llolleo deben ser observadas desde una perspectiva más amplia, en el sentido de estar enfrentándonos a un fenómeno cuyo origen es de difícil resolución, pero que sin embargo reconoce

paralelos más allá de las fronteras de cada una de estas manifestaciones culturales en el marco del Período Alfarero Temprano. Un manejo común de aspectos tanto tecnológicos como simbólicos ya se ha planteado en general para la alfarería de las tradiciones de este período, en el contexto de una co-tradición temprana del Área Andina Meridional. Esta expresaría semejanzas especialmente en relación a las técnicas y motivos decorativos registrados para las vasijas, como se ha visto también a partir de los resultados del presente estudio. La idea sugiere la existencia de relaciones a larga distancia, no referidas necesariamente a la mantención de redes sociales a lo largo del tiempo, sino vinculando estas similitudes más bien a un sustrato común compartido con las áreas aledañas a Pitrén y Llolleo. Se ha sugerido también que dicho fenómeno podría deberse a un proceso de difusión vía redes de imitación desde un único lugar o área central de innovación en la tecnología alfarera (Falabella 1994).

Las áreas aledañas poseedoras de estos rasgos alfareros paralelos incluyen desarrollos culturales registrados tanto para el Norte Chico de Chile, como para el Noroeste y Centro-oeste Argentinos. Las diferentes “culturas” o tradiciones de las áreas aledañas se han descrito como partícipes de un proceso común, que bajo una perspectiva muy amplia plantea un desarrollo cronológico que va desde el 900 a.C. hasta el 900 d.C. (Niemeyer et al. 1989, Niemeyer 1994, Falabella 1994, Gallardo 1997, Albeck 2000, Olivera 2005, Bárcena 2005), siendo las manifestaciones más tempranas aquellas pertenecientes al Noroeste argentino (900 a.C. hasta el 550 d.C.). A grandes rasgos estos sistemas culturales manifiestan la adopción de un “paquete” de nuevos elementos tecnológicos asociados al desarrollo aldeano y la integración de nuevas actividades de subsistencia como las labores agrícolas y de pastoreo. Estas pasan a complementar las prácticas cazadoras recolectoras en un sistema económico mixto que mantiene su apertura respecto a ambientes con recursos alternativos (Albeck 2000, Olivera 2005).

Para este momento la cerámica se entiende como una tecnología integrada en sus modos y tiempos de producción-uso a las nuevas dinámicas del sistema cultural general. Reconocida como una materialidad poseedora de una gran variabilidad en cuanto a formas y decoraciones, pero que manifiesta elementos técnicos muy regulares

que permitieron desde temprano definir diferentes “culturas” o estilos (González 1971, Olivera 2005).

En este marco, la idea de una tradición compartida para estas manifestaciones culturales andino-meridionales se sustenta en el reconocimiento de rasgos comunes para este período y territorio, especialmente manifiestos en la alfarería. Para el Noroeste Argentino (que incluye las provincias de Catamarca, Salta, Tucumán y Quebrada de Humahuaca) las intrincadas relaciones estilísticas detectadas en la cerámica de los diferentes grupos culturales, tales como la presencia de Condorhuasi en contextos funerarios Ciénaga o los vínculos decorativos de éste con Candelaria, son ejemplos de lo que se plantea como parte de una compleja dinámica cultural, en la cual las relaciones intersociales se derivarían de la existencia de interdependencias económicas y simbólicas, en el contexto de los sistemas de parentesco, alianzas político-sociales y redes de intercambio (Olivera 2005).

Así también, para el Centro Oeste Argentino el dinamismo social se manifiesta en diferentes procesos culturales que se habrían gestado a lo largo de varios siglos, incluyendo una serie de etapas de transformación concernientes tanto al Noroeste Argentino como al Norte Chico de Chile (Gambier 1993, Niemeyer 1994, Bárcena 2005).

También para el Norte Chico de Chile son reconocidos los lazos de co-tradición entre el complejo El Molle y ciertos desarrollos transcordilleranos (Ciénaga, Condorhuasi y La Candelaria), no sólo en relación a la alfarería, sino también en relación a otros tipos de artefactualidad (ornamentos de cobre, tembetás y pipas), que así mismo presentaría rasgos cerámicos similares en relación a Chile central³² (Niemeyer 1994, Gallardo 1997).

Las referidas dinámicas, rasgos compartidos o lazos de co-tradición entre estos desarrollos del Período Alfarero Temprano aquí atañen a relaciones estilísticas que traspasan las distancias, fundamentalmente en relación al uso compartido de técnicas y temáticas representadas. Es posible señalar, por ejemplo, que para el Noroeste Argentino los elementos técnicos y decorativos de la alfarería se combinan a partir del uso del inciso, el modelado, la técnica negativa y en algunos casos de pintura,

³² Evidenciadas en la cerámica de los valles del Limarí y del Choapa (Niemeyer et al. 1989).

registrándose desde momentos tempranos el inciso y el modelado, como se observa en las primeras manifestaciones de Condorhuasi³³ (“Fase Río Diablo” 200 a.C. a 100 d.C.), donde los motivos representados son de índole abstracta (escalonados y otras figuras geométricas). En estilos como este último o el de la cerámica Candelaria³⁴ (200 a.C. a 1000 d.C.) la técnica de modelado, prácticamente dominante, manifiesta una profusión de motivos figurativos antropomorfos, zoomorfos y combinaciones de éstos. Los motivos de esta índole se hacen presentes también en otras manifestaciones, tales como Ciénaga³⁵ (100 y el 650 d.C), aplicados a través de la técnica incisa definiendo motivos de mayor sencillez geométrica (Olivera 2005).

Para estos estilos se ha descrito una alta presencia de elementos compartidos de una región a otra, indagando sobre una importante dinámica de contacto intergrupos, incluso generando un cuestionamiento respecto a la definición de dichos estilos como culturas, situación que los equipara a unidades étnicas definidas. Así cabe la posibilidad de que ciertos estilos fueran incorporaciones o adopciones que tuvieran que ver con los mecanismos de la dinámica social y económica del período (Olivera 2005).

Así, por ejemplo, se interpreta la adopción de la cerámica dentro del contexto de una apertura hacia nuevas prácticas sociales, vinculadas al modo de vida agro-pastoril en el caso de los grupos cazadores-recolectores Ansilta³⁶ para el área Centro Oeste de Argentina, provincia de San Juan (adopción que presenta una continuidad en el desarrollo de la Cultura Punta del Barro 100 d.C. hasta el 550 d.C.). Aquí también se reiteran las mismas técnicas alfareras, caracterizadas por la presencia de decoración incisa de líneas y líneas combinadas con puntos (Gambier 1993, Bárcena 2005). Estos elementos decorativos comunes siguen manifestándose en relación al entramado de las relaciones sociales desarrolladas durante este período, de tal modo posteriormente son observados en la cultura Calingasta (550 al 750 d.C.) en rasgos derivados de Punta

³³ Manifestación alfarera registrada en provincias de Catamarca, La Rioja y sectores de Santiago del Estero.

³⁴ Presente principalmente en las selvas occidentales, con abundantes vestigios en el Sur de Salta, norte y este de Tucumán.

³⁵ Expresándose en Catamarca y La Rioja, con registros también en la alta Puna y el norte de Chile.

³⁶ Definida con detalle en la secuencia cronológico-cultural del sitio Punta del Barro (320 a.C. hasta el 580 d.C.), ubicado al norte del barreal de Agualasto en la cuenca del río Jáchal (Gambier 1993), donde se observa la fusión de dos tradiciones alfareras, la propia (adquirida hacia el 500 a.C.) con otra que provendría del Noroeste argentino (Gambier 1993, Bárcena 2005).

de Barro y de nuevas influencia que se interpretan como provenientes del complejo trasandino El Molle (Gambier 1993, Bárcena 2005). La Cultura Agrelo (540-790 d.C.), que se manifiesta hacia el sur del área (provincia de Mendoza y San Luís) posee decoración geométrica que se lleva a cabo a través de la técnica incisa e imbricada (corrugado), sobre cuellos y cuerpos generando “chevrones” o puntos alargados. Por otro lado conlleva representaciones de temáticas antropomorfas elaboradas al pastillaje (botones aplicados, a veces con puntos incisos profundos o tiras incisas que esquematizan rostros en las vasijas) (Bárcena 2005:606).

Con ello es posible dar cuenta de que la relación específica entre técnicas y temáticas decorativas registradas para Pitrén y Llolleo hace parte de los rasgos decorativos generales observados para el Período Alfarero Temprano, en el sentido de que, además de la ya reconocida presencia de las técnicas y representaciones señaladas, se observa también una mayor asociación, por un lado, entre las técnicas de inciso, pintura y pintura negativa para motivos de índole abstracto, y por otro, entre el modelado y las representaciones figurativas; sin que esto constituya una regla inquebrantable ni mucho menos.

Sin embargo, las relaciones estilísticas entre Pitrén y Llolleo van más allá, ya que en el contexto de estos mismos rasgos tecno-decorativos fue posible identificar “modos de hacer” comunes, atingentes a las configuraciones constructivas inherentes a los procesos de manufactura de algunas piezas decoradas, a saber, los jarros asimétricos. Lo que, como ya se ha discutido, habla de vínculos estilísticos más profundos que podrían estar haciendo parte de nociones y conocimientos tradicionales, bajo la lógica de que son susceptibles de ser reproducidos de forma inconsciente en las prácticas y como códigos de herencia compartida.

Algunas manifestaciones de este período pertenecientes a este ámbito co-tradicional muestran similitudes que se expresan en esta misma línea. Por ejemplo, para la cultura Candelaria (200 a.C. a 1000 d.C.), cuya alfarería presenta abundante decoración por modelado, existen vasijas asimétricas que se aproximan a las configuraciones morfológico-decorativas analizadas en este estudio para Llolleo y Pitrén (Figura 22). Se trata de jarros donde la construcción del gollete y el asa presentan una estructura similar en relación a la decoración modelada, ya que ésta se

ubica generalmente en la zona donde el asa se une al cuerpo. También muchos de ellos poseen una forma general tipo “ornitomorfa” que se fusiona con representaciones antropomorfas, aunque éstas se modelen más bien en el gollete principal (Heredia 1970, 1974, González 1971).

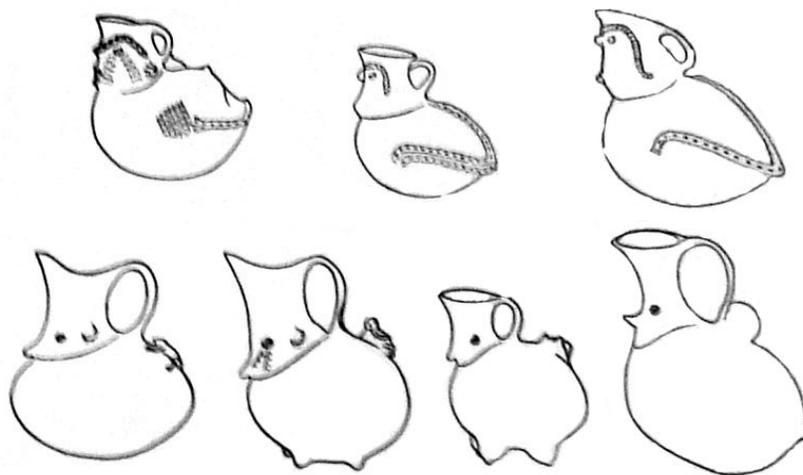


Figura 23: jarros asimétricos correspondientes a las fases II y III de la Cultura Candelaria (González 1971).

Por lo tanto, bajo una mirada espacial bastante amplia, se identifican similitudes que traspasan las fronteras definidas para los conjuntos cerámicos Lolleo y Pitrén. Estas pueden ser contextualizadas en el marco de los desarrollos del Período Alfarero Temprano donde se centran, como se ha visto, en la utilización de técnicas comunes y en menor medida en relación a esquemas de configuración estética más específicos, donde una determinada forma de vasija se hace relevante en relación a ciertos patrones decorativos que reflejan un ámbito estilístico común. En especial para las vasijas restringidas tipo jarros asimétricos.

Sin embargo, la existencia de configuraciones morfológico-decorativas comunes entre Pitrén y Lolleo, se vinculan además a contextos de uso determinados, donde podrían estar operando bajo la misma lógica comunicacional, inherente a modalidades estéticas reiterativas.

La uniformidad de esta estilística, llámese categorías morfológico-decorativas identificables en un amplio rango espacial (Chile central y sur), hablaría entonces de lo

que ya se ha señalado como un ámbito que muestra mayor densidad comunicacional (Wobst 1977), una esfera expresiva, a modo de “lengua franca”, que diluye los límites socio-culturales de las tradiciones Llolleo y Pitrén, sugiriendo otros niveles de integración social.

En el marco general del Período Alfarero Temprano en el área andino-meridional también se identifican casos donde este tipo de vasijas restringidas hacen parte de esferas sociales más amplias. Tal es el caso del estilo Vaquerías (560 a.C. a 200 a.C.) del Noroeste Argentino: este se ha reconocido como un estilo polémico debido a que presenta una amplia dispersión geográfica³⁷ que contrasta con la carencia de asociaciones recurrentes y una baja representatividad en los sitios donde es registrado (Korstanje 1995, Albeck 2000). Se ha criticado la idea de que esta manifestación pueda constituir una entidad cultural independiente a las existentes para este período en el Noroeste Argentino. Esta detracción se basa en el hecho de que no existiría un sitio Vaquerías “puro”³⁸ y al hecho de que en cada región donde se identifica su presencia, ésta se ve relacionada a una transposición de sus aspectos decorativos y de manufactura a formas características de cada región (Korstanje 1995). Otro aspecto importante a considerar es que para este estilo alfarero no se registrarían piezas abiertas (no restringidas), lo que junto a ciertos rasgos de manufactura aluden a la función de contenedores de líquidos y sustancias de alto valor para las comunidades; para las cuales lo importante más bien serían las ideas transportadas a través de ellas (Korstanje 1995).

Al describir el caso Vaquerías no se está planteando que las categorías morfológico-decorativas de piezas restringidas similares entre Llolleo y Pitrén constituyan una entidad abstraída de ambas tradiciones, como ha sido la interpretación para dicho estilo. Más bien se utiliza este ejemplo para contextualizar la sugerencia de que estas piezas pueden estar operando de forma parecida, como portadoras de una carga comunicativa de importancia y que por lo tanto tienden a estandarizarse estéticamente

³⁷ Registrada en varios contextos aldeanos de diferentes grupos tempranos del Noroeste argentino, desde las zonas de selva (cultura San Francisco por ejemplo), pasando por la zona de valles, la puna meridional, incluyendo allende cordillera en San Pedro de Atacama y el río Loa en Chile (Albeck 2000).

³⁸ De todas formas Korstanje define dos posibles centro de producción de esta cerámica en relación a la afinidad morfológica de Vaquerías con dichas áreas, a saber el valle de Lerma y el valle de Hualfín, y debido a la constante asociación a los grupos locales allí existentes.

en rangos espaciales de mayor envergadura. Lo que se ve reforzado por el hecho de que en estos casos estamos hablando de contenedores de líquidos.

Al relacionar este último aspecto con el contexto de uso referido para estas piezas específicas, tanto en el caso de Pitrén como de Llolleo, se obtiene un escenario que refuerza la posibilidad de estar frente a códigos comunicacionales de relevancia para las comunidades, ya que se trata, como se ha visto, de objetos que se constituyen como bienes simbólicos de carácter funerario.

IX. CONCLUSIONES

El estudio comparativo a partir de piezas cerámicas completas entre las tradiciones Pitrén y Llolleo indica que, desde el punto de vista estilístico ambas se comportan como entidades independientes, ya sea considerando la variabilidad del repertorio tipológico general de cada cual o las relaciones morfométricas de las piezas. A pesar de esto, fue posible dar cuenta de ciertas similitudes entre ambas, las que se centran especialmente en jarros simétricos y asimétricos.

Primeramente las diferencias se evidenciaron al comprobar estadísticamente la integridad estilística relativa a la dimensión morfológica de los jarros simétricos de cada grupo, siendo éstos una categoría compartida y abundante en los depósitos funerarios de ambos contextos. Además se registró la existencia de categorías morfológico-decorativas disímiles y características para cada conjunto, tales como las ollas inciso reticuladas Llolleo, o las botellas con asas en suspensión Pitrén con presencia de líneas incisas o bandas modeladas perimetrales en el cuello. Desde una óptica más general, también se suman las preferencias diferenciales en la elección de temáticas decorativas a representar, de tipo antropomorfo para Llolleo y zoomorfo para Pitrén, lo que se observa en especial para los modelados registrados en los jarros.

A pesar de que ambos complejos cerámicos expresen identidades estilísticas independientes, fue posible determinar la existencia de similitudes entre ellos. Estas similitudes se dan a dos niveles, uno referido a las coincidencias en los “modos de hacer” las vasijas, elecciones en la práctica de la conformación de un objeto (*habitus*) y el otro se relaciona a los contextos donde éstas operan socialmente. Este segundo

nivel se entiende bajo la noción de campo, que se refiere al espacio socio-conceptual autoreproducido por el *habitus* (propensiones específicas hacia su uso).

Los rasgos similares registrados para el primer nivel fueron susceptibles de ser clasificados en relación al grado de incidencia en la visibilidad total de la pieza. En primer lugar se observan rasgos definidos por una lógica más profunda o inconsciente ya que refieren a elementos de la formatización de las vasijas, tales como algunos patrones constructivos comunes para los jarros simétricos y en menor medida para las ollas. Aquí cabe señalar también los patrones en la conformación morfo-decorativa de jarros asimétricos y las relaciones estructurales bajo las cuales se organizan algunos motivos geométricos en jarros tanto simétricos como asimétricos. Lo mismo puede decirse de la relación que se observó entre técnicas y temáticas representadas, que implica un esquema compartido de cómo deben ser llevados a cabo ciertos motivos.

En segundo lugar, la identificación de categorías morfológico-decorativas compartidas, observadas principalmente para los jarros simétricos, se vincula a una lógica más consciente, por así decirlo, que los rasgos anteriormente señalados. Estas conllevan la existencia de un de “lenguaje” visual compartido, el que puede ser partícipe de esquemas de comunicación.

Esta perspectiva considera los aspectos temáticos e iconográficos como constituyentes de mensajes de índole más consciente y activo en contraposición a otros aspectos poseedores de una lógica más profunda e inconsciente, tales como las similitudes registradas en los modos reiterativos de asociar ciertas técnicas a ciertas representaciones decorativas, a modo de rasgos “semiocultos”. Se entiende que las mayores relaciones estilísticas entre Pitrén y Lollole se enmarcan dentro de estos últimos, ya que para los aspectos más visuales de los jarros, es decir, para las temáticas representacionales en sí ambas tradiciones apelan a temáticas disímiles, con excepción de los jarros ornitomorfos, escasos en la muestra.

Por otro lado tenemos que los jarros y jarros asimétricos se ven envueltos en otro espectro general de relaciones, relativo a los contextos de uso de estas piezas, ya que para todos los casos se trata de piezas que se constituyen como ofertorio fúnebre (segundo nivel de similitudes). La visibilidad contextual de estos ceramios se relaciona tanto a su funcionalidad utilitaria como simbólica. En primera instancia se reconocen los

postulados que adscriben los jarros simétricos y asimétricos a situaciones público-rituales, cuya importancia se vincula a esquemas de relaciones sociales de mayor convocatoria (tanto en el área central como en el sur del país). Luego tenemos que dichas piezas muestran indicios de haber funcionado bajo tales cánones, ya que además de su calidad de ofrendas fúnebres, se identifica su participación en el rito funerario a partir de la presencia de “matados” en algunas de ellas; y por la propia calidad de contenedores de líquidos, posiblemente de carácter especial; situación que se ve reforzada por su estética más llamativa para contextos públicos.

En especial llaman la atención los jarros asimétricos ornitomorfos (jarros pato), ya que se constituyen como las únicas piezas que, además de participar de la configuración de diseño general presente para ambas tradiciones, son partícipes también de los aspectos iconográficos (comunicación más activa).

La visibilidad contextual de jarros y jarros asimétricos nos habla de la probable participación de estos artefactos dentro de un lenguaje visual que pasa a entenderse como modo estilístico de comunicación, su carácter estético puede haber sido operativo más allá de lo verbal en ese ámbito de acción social, funcionando en instancias rituales (rito fúnebre).

Sin embargo, considerar estas piezas bajo dichos parámetros nos señala la relevancia visual que poseían, en el sentido de una estandarización estilística compartida, pero no permite dilucidar grados de proximidad comunicacional entre los grupos humanos que utilizaron las vasijas aquí analizadas. Teniendo en cuenta aspectos como la distancia geográfica entre estos desarrollos culturales y el hecho de no poseer conocimientos en relación a los espacios que los separan, se hace difícil determinar el porqué de los vínculos detectados entre Pitrán y Lollole, y no nos permiten, por el momento, mayores conclusiones al respecto.

Así, reconsiderando los planteamientos que a través de la historia de la investigación han explicado las similitudes entre Lollole y Pitrán, más bien se postula que para estos contextos podría estar operando una misma lógica comunicacional, manifiesta en la asociación técnicas/temáticas y en la presencia de piezas decoradas como jarros y jarros asimétricos, la cual no implica necesariamente la existencia de

lazos a través del tiempo (proximidad social constante), sino la reiteración de un patrón estilístico vinculado a un quehacer ritual.

Un planteamiento que considere la mantención de redes de comunicación a larga distancia a través del tiempo no es sostenible considerando los datos existentes hasta el momento, en el sentido de la ausencia de información para la VII región del país y parte de la VIII, zona que separa los espacios de acción de los grupos alfareros considerados. Por lo que no es posible una evaluación de este patrón estilístico desde el punto de vista de la existencia o no de un área continua que reitere esta misma esquemática o que presente materialidades cuya dispersión permita hablar con claridad sobre el contacto entre dichos grupos humanos (intercambio por ejemplo).

Por otro lado, estas asociaciones contextuales tampoco presentan actualmente una cronología lo suficientemente depurada para una comparación del devenir de estas similitudes desde sus inicios. El rango espacio-temporal de la muestra no incluye los momentos más tempranos del desarrollo de ambas manifestaciones alfareras a comienzos del primer milenio d. C.³⁹, considera más bien una materialidad adscrita entre el 500 y el 1000 d.C. En este sentido se estarían comparando momentos más consolidados en relación a las tradiciones y estilos propios de cada una de ellas.

Una excepción a la norma en la muestra es el sitio Parque La Quintrala⁴⁰, ubicado en la cuenca de Santiago, que posee una ocupación alfarera definida entre el 20 a.C. y el 280 d.C. (Thomas et. al 1980, Falabella y Stehberg 1989, Sanhueza y Falabella 1999-2000, Sanhueza et. al 2003). Cabe señalar que estas piezas constituyen parte de las primeras reseñas respecto a los vínculos de alfarería del Período Alfarero Temprano de Chile central con la tradición Pitrén (Thomas et. al 1980, Falabella y Stehberg 1989).

Sin embargo, desde el análisis de las piezas en sí, se hace interesante el hecho de que las similitudes identificadas en el presente estudio hacen parte de la faceta menos activa de la visibilidad de las vasijas. Como sabemos, dentro de la trama de relaciones del Período Alfarero Temprano se ha sugerido, ya desde los años 80, la idea

³⁹ Para Pitrén el sitio Los Chilcos con 350 d.C. en la región del Calafquén por ejemplo (Adán y Reyes 2000). O sitios Llolleo de la desembocadura del Maipo y curso superior del río Cachapoal con fechas desde 140 d.C. (Falabella y Stehberg 1989, Falabella y Planella 1991).

⁴⁰ Se consideran en el análisis 3 piezas provenientes de las tumbas 5, 6 y 9 de dicho sitio, las cuales se asocian a la cultura Llolleo en el marco de un cementerio interpretado como mixto con presencia de por lo menos dos tradiciones culturales, al identificarse también entierros adscritos a Bato (Falabella y Stehberg 1989).

de una herencia cultural compartida para las tradiciones Lollole y Pitren (Falabella y Planella 1980, Thomas et. al 1980), que en el marco de una co-tradición Andino Meridional implicaba la participación en sistemas de significados comunes, visualizándose esto a partir de similitudes estilísticas e iconográficas (Falabella 1994). Con la reevaluación de esta hipótesis en el presente estudio no se descarta la existencia de un sustrato cultural común, como ya se había venido planteando; ya que aspectos tales como la identificación del posible uso inconsciente de ideas comunes se sustenta en que las diferencias decorativas se dan precisamente en relación a las representaciones iconográficas (comunicación directa), siendo las formas en que éstas se llevan a cabo las símiles; a pesar de que la visibilidad morfológica de jarros asimétricos también nos hable de un nivel de comunicación consciente, pero de índole más indirecta que las representaciones decorativas en sí.

El desarrollo de esta perspectiva sugiere que la mensajería visual no necesariamente se da de forma consciente. Y en este sentido, los mismos contextos de uso, a modo de escenarios de prácticas rituales (funerarias o congregacionales), evidenciados en los distintos sitios de ambas áreas trabajadas, son los que podrían estar replicando una estética común en el marco de la reiteración de un *modus operandi* relacionado al uso ritual de estas piezas. Por lo que dicha esquemática de uso podría deberse entonces a antiguas conceptualizaciones comunes.

Así, los indicios referidos a un lenguaje estético común no permiten descartar instancias comunicativas más estrechas entre ambos grupos en algún momento de su desarrollo como identidades culturales independientes, en relación, por ejemplo, a lo que ampliamente se había señalado como una temprana expansión cultural formativa (Aldunate 1989) o incluso un formativo del sur del continente (Dillehay 1989). Se propone entonces que estas instancias comunicativas pueden haberse gestado, a nivel hipotético, en el marco de lo que se ha entendido por medio del concepto de “campo social”, es decir, en el contexto de una amplia esfera de relaciones sociales que también incluye la interacción con “los otros” (Falabella y Sanhueza 2005-2006).

En este sentido se reconsidera la idea de una herencia compartida vinculada a las características reconocidas para el Período Algarero Temprano en sí, las cuales se reconocen más fuertes para las dos tradiciones aquí trabajadas. Bajo esta idea se ha

sugerido que para este momento de la prehistoria Andino Meridional se considera una alta dinámica social (económica, simbólica, etc), donde el flujo comunicativo se asocia a la dispersión de nuevos conocimientos como la aparición misma de la tecnología alfarera (Falabella 1994). A pesar de esto último, se hace posible perfilar algunas ideas en relación a que estos esquemas estéticos compartidos pueden haber sido parte de un fenómeno de homeostasis comunicacional en algún punto de la historia del desarrollo cultural de cada de una de estas dos tradiciones, homeostasis quizás vinculada a un momento donde el flujo de la información puede haber sido mayor, en el sentido de la participación en esquemas rituales y simbólicos similares, reconociéndose una dimensión estilística común, lo cual se condice con lo observado para jarros y jarros simétricos en esta investigación.

Para comprender el porqué se reproducen los mismos cánones morfológicos y decorativos para algunas clases de vasijas, considerando que se registran en los contextos fúnebres de ambos grupos, se hace necesario hilar más fino en la aparición y devenir de estos vínculos a lo largo del desarrollo de cada uno de estos complejos cerámicos. Las colecciones aquí estudiadas, como ya se ha dicho, se enmarcan en un rango cronológico amplio, por lo que la imposibilidad de un control cronológico más fino a partir de la información aquí evaluada no permite determinar aspectos tales como el momento de origen de estas relaciones, por ejemplo, respecto a la conformación de las identidades estilísticas de los complejos Lollole y Pitren. En este sentido es sugerente el hecho de que desde muy temprano sean observables dichas relaciones, como sucede con el contexto entregado por el sitio Parque La Quintrala. Por otro lado, también se hace necesario considerar estos vínculos en el contexto de la multiplicidad general de la materialidad de ambos, en el sentido del fenómeno social completo que implicarían a nivel arqueológico.

REFERENCIAS CITADAS

Adams, D, J Rohlf y D.E. Slice 2004 Geometric morfometrics: Ten years of progress following the “revolution”. *Italian Journal of Zoology*. N°71 pp:5-16.

Adán, L. 2000 Sistematización de la cerámica del complejo Pitrén. Descripción de la metodología empleada. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología*. Museo Regional de Atacama. Copiapó, pp: 225-241.

Adán, L. y M. Alvarado. 1999 Análisis de colecciones alfareras pertenecientes al complejo Pitrén: una aproximación desde la arqueología y la estética. *Actas de las Terceras Jornadas de Arqueología de la Patagonia*. Buenos Aires, pp: 245-268.

Adán, L. y V. Reyes. 2000 “Sitio Los Chilcos: descripción y análisis de un nuevo cementerio Pitrén en la región del Calafquén. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* n° 30 pp:30-40. Santiago.

Adán, L y R. Mera. 1996 La tradición arqueológica Pitrén: una tipología morfológica de la alfarería, su distribución espacial y temporal. *Informe de Avance. Anexo n°1. Proyecto Fondecyt 1950823*.

Adán, L y R. Mera. 1997 Acerca de la distribución espacial y temporal del Complejo Pitrén. Una reevaluación a partir del estudio sistemático de colecciones. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* n°24: 33-37. Santiago.

Adán, L. y V. Castro. 2001 “Abriendo diálogos. Una mirada entre la etnohistoria y la arqueología del área centro-sur de Chile: asentamientos en la zona Mapuche”, *Revista Werken* n°2, Noviembre, Santiago, pp:5-35.

Albeck, M. E. 2000 La vida agraria en los Andes del Sur. *Nueva Historia Argentina. Tomo1: Los Pueblos Originarios y la Conquista*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, M. N. Tarragó, editora, pp:187-228.

Aldunate, C. 1989 Estadio alfarero en el sur de Chile. *Culturas de Chile Prehistoria, Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, .Aldunate et al. editores, pp:329-348.

Alvarado M. 1996 El patrimonio cerámico mapuche: pasado y presente desde una perspectiva arqueoestética. *Informe de Avance Proyecto Fondecyt 1950023*, Santiago, Chile.

Bárcena, R. 2005 Prehistoria del centro-oeste argentino. *Historia Argentina Prehispánica. Tomo 1*. Editorial Brujas. E. E. Berberían y A. E. Nielsen, editores, pp:561-634.

Berdichewsky, B. y M. Calvo. 1971 Excavaciones en cementerios indígenas de la región de Calafquén. *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, Universidad de Chile, Santiago, pp:529-558.

Bourdieu, P. 1988 [1979] *La Distinción: Criterios y Bases Sociales del gusto*, Editorial Alfaguara S.A.

Bourdieu, P. 2002 *Campo de Poder, Campo Intelectual*, Editorial Quadrata, Buenos Aires.

Carr, C. 1995 A unified middle-range theory of artifact design, *Style, Society and Person*, Plenum Press, New York, Carr & Neitzel, editores, pp:171-257.

Correa, I. 2004 *Informe de Práctica Profesional: Comparación de Piezas Cerámicas Completas del Período Alfarero Temprano entre la Cuenca de Santiago y la Cuenca de Rancagua*, Universidad de Chile, Santiago, Manuscrito.

Dillehay, T. 1989 Las culturas alfareras formativas del extremo sur de Chile. *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (17), pp: 101-114.

Dillehay, T. 1990 *Araucanía: Presente y Pasado*. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Falabella, F. 1994 Dos puntas tiene el camino: antiguas relaciones transandinas en el centro de Chile y Argentina. *La Cordillera de los Andes: ruta de encuentros*. Museo Chileno precolombino, Santiago, Chile, pp: 40-48.

Falabella, F. 2000 El sitio arqueológico El Mercurio en el contexto de la problemática del período alfarero temprano de Chile central. *Actas segundo taller de Arqueología de Chile central*. <http://www.geocities.com/actas2taller/ferfal1.htm>

Falabella, F. y M. T. Planella. 1979a *Curso Inferior del Río Maipo: Evidencias Agroalfareras*. Tesis de grado. Universidad de Chile.

Falabella, F. y M. T. Planella. 1979b La problemática Molle en Chile Central. *Actas del VIII Congreso de Arqueología Chilena*, ediciones Kultrún, Santiago, pp: 33-52.

Falabella, F. y M. T. Planella. 1980 Secuencia cronológico cultural para el sector de desembocadura del río Maipo. *Revista Chilena de Antropología* 3, pp:87-107.

Falabella, F. y M. T. Planella. 1988-89 Alfarería temprana en Chile central: un modelo de interpretación, *Paleoetnológica*, separata, Centro Argentino de Etnología Americana, pp:41-64.

Falabella, F. y M. T. Planella. 1991 Comparación de ocupaciones precerámicas y agroalfareras en el litoral de Chile central. En *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena Tomo 3*. Santiago: MNHN, SCHA; pp: 95-112.

Falabella, F., M. T. Planella y B. Tagle. 2001 Las pipas y la tradición de fumar en las sociedades prehispanas del período agroalfarero temprano en la región central de Chile. *Eleusis* N°5 pp: 137-151.

Falabella, F., A. Deza, A. Román y E. Almendras. 1993a *Propiedades morfológicas y comportamiento mecánico de la alfarería Prehispana de Chile Central: un nuevo enfoque metodológico*, Informe Proyecto Fondecyt 91-1029.

Falabella, F., A. Deza, A. Román y E. Almendras. 1993b Alfarería Lolleo: un enfoque funcional, *Boletín N°4 del Museo regional de la Araucanía*, Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Temuco, pp: 327-354.

Falabella, F y L. Sanhueza. 2005-2006 Interpretaciones sobre la organización social de los grupos alfareros tempranos de Chile central: alcances y perspectivas. *Revista Chilena de Antropología* n°18, pp: 105-133.

Falabella, F y R. Stehberg. 1989 Los inicios del desarrollo agrícola y alfarero: zona central. *Culturas de Chile Prehistoria, Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, Aldunate et al. editores, pp: 295-311.

Gallardo, F. 1997 El norte verde y su prehistoria: La tierra donde el desierto florece. *Chile Antes de Chile Prehistoria*. Museo Chileno de Arte Precolombino, pp: 33-44.

Gambier, M. 1993 *Prehistoria de San Juan*. Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.

González, A. R. 1971 *Primeras Culturas Argentinas*. Filmediciones Valero, Buenos Aires.

Gordon, A. 1984 Huimpil: un cementerio agroalfarero temprano en el centro sur de Chile. *Hombre, Cultura y Sociedad* 2(2), Temuco, Chile.

Gordon, A. 1985 El potencial interpretativo de la fractura y perforación intencionales de "artefactos símbolo". *Revista Chungara* N°15 pp: 59-66. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Heredia, O. 1970 La cultura Candelaria. *Rehue* n°3. Instituto de Antropología. Universidad de Concepción, pp:55-81.

Heredia, O. 1974 Investigaciones arqueológicas en el sector meridional de las selvas occidentales. *Revista del Instituto de Antropología*. Vol V, pp: 73-132.

Hodder, I. 1986 *Interpretación en Arqueología: Corrientes Actuales*. Editorial Crítica, Barcelona.

Hodder, I. 1987 *The Archaeology of Contextual Meanings*, Cambridge University Press.

Korstanje, M. A. 1995 Nuevas reflexiones en torno a Vaquerías, un estilo cerámico polémico. *Cuadernos N°5*, FHYCS-UNJu, pp: 169-179.

Kusch, M. F. 1990 Forma y diseño, ¿Qué es lo que representan las formas? *Actas del Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo 1, Catamarca, pp:63-72.

Latcham, R. 1928a *La Prehistoria Chilena*. Oficina del Libro, Santiago, Chile.

Latcham, R. 1928b *La Alfarería Indígena Chilena*, Soc. Imp. Y Lat. Universo.

Lemonnier, P.1992 *Elements for an Antropology of Technology*. University of Michigan, Editorial Ann Arbor.

Manríquez, G., F. E. González-Bergás, J. C. Salinas y O. Espouyes. 2006 Deformación intencional del cráneo en poblaciones arqueológicas de Arica, Chile: Análisis preliminar de morfometría geométrica con uso de radiografías craneofaciales. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, V. 38, n°1, pp13-34.

Menghin, O. 1962 *Estudios de Prehistoria Araucana*. Centro Argentino de Estudios Prehistóricos. Buenos Aires, Argentina.

Niemeyer, H. 1994 Pasos cordilleranos y contacto entre los pueblos del norte chico de Chile y el noroeste argentino. *La Cordillera de los Andes: ruta de encuentros*. Museo Chileno precolombino, Santiago, Chile, pp: 23-37.

Niemeyer H, G. Castillo y M. Cervellino. 1989 Los primeros ceramistas del norte chico: complejo El Molle (0-800 d. C.). *Culturas de Chile Prehistoria, Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, Aldunate et al. editores, pp:227-263.

Ocampo, C. y P. Rivas. 2001 Plan de Salvataje Arqueológico By Pass Temuco; sitios Km. 0, 4.9, 15 y 20. Comuna de Padre Las Casas, IX. Ms.

Olivera, D. 2005 Sociedades agropastoriles tempranas: El formativo inferior del noroeste argentino. *Historia Argentina Prehispánica. Tomo 1*. Editorial Brujas. Ed: Eduardo E. Berberían y Axel E. Nielsen, pp: 83-125.

Oyarzún, A. 1928 *Album de Tejidos y Alfarería Araucana*. Editado por el Museo de Etnología y Antropología. Santiago.

Planella, M. Teresa; F. Falabella, B. Tagle y V. Manríquez.1997 Fundamentos prehispánicos de la población "promaucae" histórica. En *Informe Final Proyecto Fondecyt N° 194-0457*.

Plog, S. 1978 Social interaction and stylistic similarity: a reanalysis, *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 1, pp: 143-181.

Rice, P. 1987 *Pottery Analysis: a Sourcebook*. University of Chicago Press

Rohlf, F. J. y L. F. Marcus. 1993 A revolution in morphometrics, reprinted from *Trends in Ecology and Evolution*, Vol. 8, Nº 4, Elsevier Science Publishers, pp:129-132.

Sackett, J. R. 1977 The meaning of style in archaeology: a general model, *American Antiquity*, Vol. 42, Nº 3, pp: 369-380.

Sanhueza, L. 1998 Antecedentes y proposición metodológica para el estudio de huellas de alteración en cerámica. *Conserva* nº2, pp: 69-79.

Sanhueza, L. y F. F. 1999-2000 Las comunidades alfareras iniciales en Chile Central. *Revista Chilena de Antropología* 15. pp: 29-47.

Sanhueza, L., M. V. y F. F. 2003 Las sociedades alfareras tempranas de la cuenca de Santiago. *Revista Chungará*, V.35, nº 1. pp:23-50.

Shepard, A. O. 1956 *Ceramics for The Archaeologist*. Carnegie Institution of Washington, Washington D.C., U.S.A.

Sokal, R. y J. Rohlf. 1994 *Biometry, The Principles and Practice of Statistics in Biological Research*, W.H. Freeman and Company Press, New York.

Thomas, C., A. Benavente y E. Durán. 1980 Análisis crítico comparativo del cementerio parque La Quintrala, La Reina. *Revista Chilena de Antropología* Nº 3: 41-56.

Wobst, M. 1977 Stylistic behavior and information exchange. *Papers for The Director: Research Essays in honor of James S. Griffin*. University of Michigan, Museum of Anthropology and Anthropological papers, edited by C. E. Cleland. 61: 317-342. Ann Arbor.