



FACULTAD DE
CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE CHILE



ESTILO, USO Y CONTEXTO DE LA CERÁMICA DECORADA CON INCRUSTACIONES PRESENTE EN LA REGIÓN SUR DE CHILE

Memoria para optar al Título de Arqueóloga

Ayen Sisay Calzadillas Araya

Profesora Guía: Lorena Sanhueza Riquelme

Santiago 2020

Agradecimientos

Esta memoria es la culminación de un proceso largo con el cual se cierra una etapa importante en mi vida. Varias personas fueron partícipes y testigos del trabajo aquí escrito, quienes aportaron con apoyo y ánimo cada vez que fue necesario y guía y orientación cuando las fuerzas flaquearon. Quiero agradecerles a todos y cada uno de ellos.

En primer lugar, a mi madre, Tatiana Araya, antropóloga y feminista, quién formó las bases de la persona que soy hoy en día. Le agradezco su sacrificio para otorgarme la mejor educación que pudo darme, agradezco sus cariños cada vez que voy a Valdivia, agradezco que haya leído y releído esta tesis cientos de veces, así como su apoyo académico cada vez que lo necesité en el colegio y en la universidad. Agradezco que, hasta el día de hoy, siempre esté a una llamada de distancia para cualquier duda de cualquier naturaleza que tenga. Pero, sobre todo, agradezco su infinita confianza en mí, en cada una de las decisiones que he tomado y por creer siempre en mis sueños.

A Jaime Cortés, mi compañero de vida, principal apoyo y soporte en las distintas etapas que hemos vivido, y sobre todo en la realización de esta memoria. Su apoyo abarcó desde escuchar atentamente cada una de mis divagaciones e ideas en voz alta, hasta dedicarse a realizar todas las labores domésticas con el fin de que mi preocupación fuera solo esta memoria, y presionarme cada vez que ésta me superaba. Faltarían palabras para poder describir lo agradecida que estoy de su amor y apoyo incondicional. Sin él a mi lado, esta tesis habría demorado aún más en ver la luz.

A mi padre, Claudio Calzadillas, por su apoyo incondicional. A mis abuelos, Mercedes, Ordener, quienes no alcanzaron a ver esta tesis culminada – o incluso verme en la universidad – pero siempre haberme escuchado, ayudado y entendido. A Ernestina y Efraín, por regalarme y darme ese espacio tan sagrado que es el campo. Este trabajo es en su memoria.

A mi hermana, tíos y tías, especialmente a mis tías Jessica y Patricia, quienes fueron mi principal apoyo emocional y económico cuando mis padres no estuvieron ahí por la distancia.

A mis amigos, que estuvieron presentes en todas las celebraciones de cada pequeña entrega y también en los descargos que una tesis conlleva. En especial a Samuel Velásquez, por sus hermosos diseños que ayudaron a explicar de mejor forma los motivos y por regalarme con comida cada vez que entraba en “modo tesis”. Y a Matías Zúñiga y Camila Muñoz, los amigos que la universidad me regaló y que entendieron mejor que nadie todo este proceso.

A mi profesora guía, Lorena Sanhueza, por su infinita paciencia y sabiduría. Agradezco sus consejos, su preocupación para que esta memoria viera la luz y, sobre todo, la confianza que tuvo en mí y en esta memoria desde el primer momento que se la mencioné.

A Miguel Frik, quién ha sido una pieza clave durante los últimos años, y sin su apoyo, guía, orientación y cariño habría sido todo más difícil.

A ELBO Consultores, por confiar en mí para formar parte de su equipo, y darme la tranquilidad y estabilidad económica que restaba una presión más durante este período. En especial a mi colega Francisco Castro, quién me ayudó con los mapas que aparecen en este trabajo y asumió mis responsabilidades más de una vez para que pudiera avanzar tranquila con la memoria.

Finalmente, quiero agradecer a las instituciones de donde provienen las piezas que componen la muestra de esta investigación, por su disposición y accesibilidad para trabajar. Al Museo de Historia Natural de Valparaíso, al Museo Precolombino, al Museo Andino de Pirque, al Museo Regional de La Araucanía y al Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele,

A todas las personas que de alguna u otra manera formaron parte de mi vida y estuvieron presente en los distintos capítulos que me llevaron a este punto cúlmine, gracias.

Resumen

La presente investigación tuvo como finalidad el estudio del conjunto cerámico recuperado en sitios arqueológicos de la zona sur de Chile (entre Angol y Valdivia) que tiene como elemento decorativo principal, la disposición de incrustaciones de loza mayólica.

Para ello, se realiza una sistematización de la información de estas vasijas en términos formales, tecnológicos y decorativos. Se categoriza también la información de procedencia analizando su distribución geográfica y el contexto en el que se encuentran.

Se establece la presencia de un nuevo estilo decorativo para el sur de Chile, el cual es categorizado acorde a forma y motivo, que mantiene elementos de tradición prehispánica sobre todo en los aspectos tecnológicos y estilísticos, retomando elementos de Pitrén, Vergel y Valdivia. Además, se observa que esta cerámica cambia las dinámicas de congregación que había en la época, puesto que exige una manipulación directa para su observación, asociado principalmente al acto de beber.

De esta forma, se pretende aportar a la discusión en torno al proceso del contacto cultural ocurrido en Chile, entre españoles y las comunidades *reche* – mapuche, desde la cultura material, la cual evidencia los procesos y dinámicas de intercambio y resignificación que se dieron por parte de las poblaciones indígenas.

Palabras clave: Cerámica Decorada con Incrustaciones, Contacto Cultural, Cultura Material, Comunidades *Reche*, Chile Zona Sur.

Índice

1. Capítulo I: Antecedentes	1
1.1. Relaciones y Materialidades	1
1.2. Cerámica mapuche.....	3
1.3. Cerámica decorada con incrustaciones	5
1.4. Objetivo General.....	7
1.5. Objetivos Específicos	8
2. Capítulo II: Marco Conceptual.....	9
2.1. Contacto Cultural.....	9
2.2. Estilo.....	11
3. Capítulo III: Metodología.....	14
3.1. Análisis Vasijas Completas.....	14
3.1.1. Análisis Morfológico.....	15
3.1.2. Análisis Tecnológico	15
3.1.3. Análisis Patrones Decorativos	16
3.2. Huellas de Uso	16
3.3. Análisis Espacial.....	17
3.4. Análisis Comparativo	17
4. Capítulo IV: Análisis y resultados.....	18
4.1. Análisis morfológico.....	18
4.1.1. Categoría A: Metawe de perfil inflectado	18
4.1.2. Categoría B: Metawe de perfil compuesto	19
4.1.3. Categoría C: Jarros grandes.....	20
4.1.4. Categoría D: Antropomorfos	21
4.1.5. Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado	23
4.1.6. Categoría F: Casos únicos.	24
4.1.6.1. <i>Caso 1: Formas restringidas con cuello.</i>	24
4.1.6.2. Caso 2: Tazas.....	26
4.1.6.3. Caso 3: Torteras	27

4.1.7.	Síntesis.....	27
4.2.	Análisis Tecnológico	29
4.3.	Análisis Decorativo	32
4.3.1.	Incrustaciones	32
4.3.2.	Análisis Patrones Decorativos	34
4.3.2.1.	Motivo Superior	35
4.3.2.1.1.	Síntesis.....	39
4.3.2.2.	Motivos Asa	39
4.3.2.2.1.	Motivos en Cruz	39
4.3.2.2.2.	Cruces diagonales	41
4.3.2.2.3.	Semi-triangular.....	44
4.3.2.2.4.	Lineal	45
4.3.2.2.5.	Individual.....	46
4.3.2.2.6.	Síntesis.....	47
4.3.2.3.	Motivos Cuerpos	48
4.3.2.4.	Motivos de Base	52
4.3.2.5.	Otros Motivos.....	52
4.3.2.6.	Otros Rasgos Decorativos	53
4.3.3.	Análisis Forma y Decoración	55
4.4.	Análisis de Huella de Uso	58
4.5.	Análisis Contextual por área	59
4.5.1.	Área Septentrional.....	61
4.5.2.	Área Lacustre	64
4.5.3.	Área Meridional	64
4.5.4.	Análisis por sitio: el caso de Gorbea-3.....	65
4.5.5.	Evidencias bibliográficas de presencia de cerámica decorada con incrustaciones en sitios arqueológicos no pertenecientes a la muestra.....	69
4.5.6.	Síntesis.....	70
5.	Capítulo V: Discusión	73
5.1.	Elementos de tradición y cambio: la persistencia de lo indígena y la incorporación de lo hispano.	73

5.2. El jarro y el consumo de bebida: la proxemia del Estilo Decorado con Incrustaciones y las prácticas de sociabilidad que conlleva.....	77
5.3. Síntesis Final	80
Bibliografía.....	83

Índice de Figuras

Figura 1. Pieza 2326.79, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).	18
Figura 2. Pieza 2326.143, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). ...	19
Figura 3. Pieza 0094, Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	20
Figura 4. Pieza 0102. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	22
Figura 5. Pieza 1089. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).	22
Figura 6. Pieza A1000. Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).	22
Figura 7. Pieza 1486. Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).	23
Figura 8. Pieza Sin Número. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	23
Figura 9. Pieza 2488. Museo de Historia Natural de Valparaíso (Foto: Calzadillas 2018)	24
Figura 10. Pieza A0935, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).	25
Figura 11. Pieza A0486, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).	25
Figura 12. Pieza 2326.200, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). .	26
Figura 13. Pieza A0499, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).	26
Figura 14. Pieza 3881A, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).	27
Figura 15. Remache Asa (Foto: Calzadillas 2018)	28
Figura 16. Porcentaje de la muestra con ausencia/presencia de Remache en el asa (Elaboración Propia).	29
Figura 17. Tipos de tratamiento de superficies externos (Elaboración Propia).	30
Figura 18. Pieza sin acabado con decoración fitomorfa en negativo (Foto: Calzadillas 2018).	31
Figura 19. Pieza con engobe y decoración fitomorfa en negativo (Foto: Calzadillas 2018)	31
Figura 20. Ejemplos de colores en las incrustaciones de mayólica (Foto: Calzadillas 2018).	33
Figura 21. Presencia de motivo por pieza (Obs: pieza puede presentar más de un motivo, no se debe considerar una totalidad).	35
Figura 22. Pieza 2326.133, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). .	36
Figura 23. Representación gráfica Motivo Circular (Diseño: Velásquez, 2018)	36
Figura 24. Pieza 2326.45, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	36
Figura 25. Representación gráfica Motivo Circular en pares (Diseño: Velásquez, 2018) .	36
Figura 26. Pieza 2326.97, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	37

Figura 27. Representación gráfica Motivo Circular en pares intercalados (Diseño: Velásquez, 2018)	37
Figura 28. Pieza 1089, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	37
Figura 29. Representación gráfica Motivo Circular en puntos cardinales (Diseño: Velásquez 2018)	37
Figura 30. Pieza 2326.49, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	38
Figura 31. Representación gráfica Motivo Circular en puntos variantes (Diseño: Velásquez 2018)	38
Figura 32. Pieza 2481, Museo de Historia Natural de Valparaíso (Foto: Calzadillas 2018)	38
Figura 33. Representación gráfica Motivo Semicircular (Diseño: Velásquez 2018).....	38
Figura 34. Pieza 2326.49, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	40
Figura 35. Representación gráfica Motivo Cruz (Diseño: Velásquez 2018).....	40
Figura 36. Pieza 2326.166, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018) ..	40
Figura 37. Representación gráfica Motivo Cruz doble horizontal (Diseño: Velásquez 2018)	40
Figura 38. Pieza 2326.105, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018) ..	41
Figura 39. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal (Diseño: Velásquez 2018)	41
Figura 40. Pieza 2326.30, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	41
Figura 41. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en 5 (Diseño: Velásquez 2018)	41
Figura 42. Pieza 2326.74, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	42
Figura 43. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en 9 (Diseño: Velásquez 2018)	42
Figura 44. Pieza MAS-2030, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018)	42
Figura 45. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal variante 1 (Diseño: Velásquez 2018)	42
Figura 46. Pieza 2326.97, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)	43
Figura 47. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal variante 2 (Diseño: Velásquez 2018)	43
Figura 48. Pieza 2326.99, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). ...	43
Figura 49. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en T (Diseño: Velásquez, 2018).	43
Figura 50. Pieza 2326.86, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). ...	44
Figura 51. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal vertical (Diseño: Velásquez, 2018).	44
Figura 52. Pieza MAS-3312, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).	44
Figura 53. Representación gráfica Motivo Semi-triangular (Diseño: Velásquez, 2018). ...	44
Figura 54. Pieza 1089, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).	45
Figura 55. Representación gráfica Motivo Semi-triangular invertido (Diseño: Velásquez, 2018).	45

Figura 56. Pieza 2326.69, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). ...	45
Figura 57. Representación gráfica Motivo Lineal (Diseño: Velásquez, 2018).....	45
Figura 58. Representación gráfica Motivo Línea diagonal (Diseño: Velásquez 2018).	46
Figura 59. Pieza 2326.134, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). .	46
Figura 60. Representación gráfica Motivo Doble lineal diagonal (Diseño: Velásquez 2018).	46
Figura 61. Pieza A0963, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).	47
Figura 62. Representación gráfica Motivo Individual (Diseño: Velásquez, 2018).	47
Figura 63. Pieza 0094 (Foto: Calzadillas 2018).....	48
Figura 64. Pieza 1089. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).	49
Figura 65. Pieza 0102. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	49
Figura 66. Motivos Cuerpo: a) triángulos intercruzados; b) Topu/punzón; c) Candado; d) Cruz unida; e) Camino cruces A; f) Camino cruces B; g) Forma en 8; h) Onda en picos; i) Onda circular; y j) Cruz diagonal (Diseño: Velásquez 2018)	50
Figura 67. Pieza 0093. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	51
Figura 68. Pieza 0091. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).	51
Figura 69. Pieza 1076. Museo Regional de La Araucanía (Foto; Calzadillas 2018).	51
Figura 70. Pieza 2326.261, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018) ..	52
Figura 71. Pieza 2326.215, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018). .	53
Figura 72. Porcentaje de la muestra con ausencia/presencia de incisión en la unión cuello/cuerpo.	53
Figura 73. Incisión Cuello/Cuerpo (Foto: Calzadillas 2018).....	54
Figura 74. Cerámica Pitren (Fuente: Museo de Arte Precolombino).	54
Figura 75. Localización de los sitios arqueológicos de donde proviene la muestra (Elaboración propia).....	61
Figura 76. Pieza 1077. Sitio Repocura Chol Chol. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).	62
Figura 77. Pieza 2042.085. Sitio Pitracó 1. Museo Regional de La Araucanía (Fuente: SURDOC 2018).....	63
Figura 78. Pieza 2042.044. Sitio Pitracó 1. Museo Regional de La Araucanía (Fuente: SURDOC 2018).....	63
Figura 79. Ejemplo de croquis de una sección de una tumba (T-52), esbozo del ajuar y las ofrendas reconocidas (Fuente: Mera y Munita 2018)	66
Figura 80. Cuadro con elementos del cementerio arqueológico mapuche Gorbea-3 según materialidad, de acuerdo con su distribución en las diferentes instituciones donde se encuentran depositadas las colecciones (Fuente: Mena y Munita 2018).....	67

Figura 81. Patrones de entierro en el Período Alfarero Tardío en la zona Centro-Sur: a) urna; b) cista; c) canoa funeraria (wampo o trolof); d) inhumación directa; e) túmulos (kuel) (Fuente: Andrade et al. 2018)	71
Figura 82. Cerámica Estilo Valdivia (Fuente: Museo Precolombino).	74
Figura 83. Cerámica decorada con incrustaciones con motivo circular (Foto: Calzadillas 2018)	74
Figura 84. Variedades decorativas del Estilo Valdivia (Fuente: Adán et al. 2005).	74
Figura 85. Representaciones antropomorfas en alfarería: a-d) Modelados antropomorfos del complejo Pitrén: a) Challupén-2; b) Los Lagos-1 con decoración en técnica negativa; c) Villa JMC-1; d) Lof Mahuida; e) Botella con asas en suspensión y rasgos antropomorfos estilo Valdivia, Los Lagos; f) Estilo Tringlo (Fuente: Adán et al, 2016a).	75
Figura 86. Variedades formales del Estilo Tringlo (Adán et al. 2016b).	76

Índice de Tablas

Tabla 1. Muestra de la investigación.....	14
Tabla 2. Categorías morfológicas utilizadas.....	15
Tabla 3. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría A: Metawe de perfil inflectado.	19
Tabla 4. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría B: Metawe de perfil compuesto.	20
Tabla 5. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría C: Jarros grandes.	21
Tabla 6. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría D: Antropomorfos.	23
Tabla 7. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado.	24
Tabla 8. Categorías Variable Acabado Externo	30
Tabla 9. Frecuencia de colores y combinaciones en las incrustaciones observadas en el motivo superior, motive asa y combinación general (incluye la totalidad de las incrustaciones independiente del motivo en el que se ubiquen).	34
Tabla 12. N y % de piezas por motivo superior.	39
Tabla 13. N y % de piezas por motivo de asa.	48
Tabla 14. Cantidad excluyente de piezas por motivo en cada categoría de forma.	55
Tabla 15. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría A: Metawe de perfil inflectado.	55
Tabla 16. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría B: Metawe de perfil compuesto.	56
Tabla 17. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría C: Jarros grandes.	57
Tabla 18. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría D: Antropomorfos.....	58
Tabla 19. Distribución huellas de uso según ubicación.	59
Tabla 20. Sitios de procedencia de la muestra.....	60
Tabla 21. Tipos de vasijas cerámicas procedentes del cementerio arqueológico mapuche Gorbea-3 existentes en el Museo Regional de La Araucanía y el Museo Nacional de Historia Natural. Una vasija puede corresponder a más de una categoría de «tipo», por lo que la suma total de esta tabla no corresponde a la suma real de piezas alfareras (Fuente: Mena y Munita 2018)	68
Tabla 22. Categorías de Forma presente en los sitios de procedencia de la muestra.....	70

1. Capítulo I: Antecedentes

1.1. Relaciones y Materialidades

Las cartas de Pedro de Valdivia y las crónicas de González de Nájera, Góngora y Marmolejo, Bibar y Mariño de Lobera (Silva 1990b) relatan la existencia de un pueblo muy numeroso, que tenía una lengua común y unas costumbres similares, aunque con diferencias en organización social y en lo concerniente al lugar y las formas de asumir la guerra (Boccará 2007) y que ocupaba el territorio al sur del río Itata en el momento de la llegada de los españoles. La arqueología considera al complejo cultural el Vergel y sus estilos cerámicos Tirúa y Valdivia (Quiroz 2001, Dillehay 1990) como el antecedente histórico prehispánico de estos grupos, los que tendrían su frontera norte alrededor del río Bío-Bío, y por el sur llegarían hasta el istmo de Reloncaví.

El encuentro entre estos grupos indígenas y el mundo hispano, se distingue en un primer momento por un intenso conflicto bélico denominado «Guerra de Arauco» (1550-1656), donde se establece la frontera norte entre hispanos y mapuche en el río Bío-Bío – actualmente en la ciudad de Concepción –, tras la expulsión y destrucción de todas las ciudades al Sur de este río en 1598 (Ruíz-Esquide 1993; Silva 1990b; Villalobos 1995), a excepción de la ciudad de Valdivia, que se erigió como un bastión y un fuerte español en el sector surponiente del territorio mapuche.

Con la instalación del Parlamento de Quilín en 1641, se inaugura un «pacto colonial» que iniciará una nueva etapa (Boccará 2007; Pinto 2003), reconfigurando lo que algunos autores han denominado las «relaciones fronterizas» (Villalobos 1995) o «relaciones interétnicas» (Foerster & Vergara 1996; Pinto 2003) donde se genera un descenso en los enfrentamientos, pasando a ser esporádicos y se desarrolla un fuerte proceso transcultural a consecuencia de esta reconfiguración (Silva 1990a; Villalobos 1992; León 1990; Góngora Marmolejo 1990). Se introduce la importancia de la resistencia indígena, identificándola como un factor que contribuyó a generar un espacio de convivencia armónica entre huincas y mapuche, en el sentido de que el mundo indígena pudo constituirse como una «nación étnica» capaz de negociar (Foerster & Vergara 1996), que acorraló al europeo, obligándolo a buscar una alianza que se llevó a cabo, principalmente, debido a que retirarse de la zona de Arauco significaba para los españoles dejar la región a libre disposición de corsarios provenientes de las naciones europeas que disputaban con España el control de las colonias. Además, se presentaba como una zona de sustentabilidad económica que beneficiaba a los dueños de las primeras fortunas. A consecuencia de esto, y teniendo en consideración que la experiencia les había señalado que la guerra frontal traía nulos resultados, se busca un entendimiento con la sociedad indígena a través de procedimientos que reemplazarán la guerra.

A partir del siglo XVII y de las nuevas relaciones establecidas entre ambos mundos, se transforma no solo la forma de actuar de los españoles, sino también la de los mapuche, pasando de ser el antiguo guerrero que defendía sus tierras, a ser un mediador étnico que buscó “las paces” con el antiguo enemigo para poder sustentar su relación pacífica con él. De este modo, producto de las actividades asociadas a la ganadería, a la producción de sales y textiles, Bengoa (1985) señala que los mapuche transformaron su economía recolectora en una economía productora basada en la carne, la sal y los textiles, pero que demandaba también una serie de bienes de consumo que habían adquirido del español. Esto mismo explicaría el trasfondo de la paz pactada entre mapuche y españoles y reafirmada periódicamente en los parlamentos. De este modo la paz aseguraba condiciones más favorables para el desenvolvimiento de la economía, que involucra variados ámbitos de circulación: a) el intercambio local; b) el intercambio regional y; c) el intercambio extrarregional.

El intercambio local, o «conchavo» era el “más rico y complejo de los tres” (Pinto 2003: 36) y se practicaba en territorio indígena, en los fuertes, en las haciendas o estancias fronterizas y a través de las prestaciones de servicios cuando se refería a la ocupación de mano indígena en las unidades productivas de los españoles (Pinto 2003). El intercambio regional comprometía a territorios y grupos indígenas, se trataba del intenso tráfico que se produjo entre la Araucanía y las pampas desde el siglo XVII en torno al ganado, la sal, los ponchos, la brea, el yeso y otros productos (Bengoa 2003, Pinto 2003, Inostroza 2010). Por su parte, el intercambio extrarregional corresponde al comercio establecido entre los niveles anteriores, cada uno con su propia dinámica, uniendo este espacio con el resto de la economía colonial.

A nivel de intercambio local y regional, entre los bienes indígenas que van a comenzar a ser demandados y aumentar su consumo, teniendo estos un potencial mercantil se encuentra:

“la alfarería decorada; los envases cerámicos de grandes dimensiones para almacenar los granos y las bebidas rituales. Los finos tejidos de funciones emblemáticas asociadas al poder social [...] Los zarcillos de metales de cobre, oro y plata que representarían los bienes suntuarios de mayor consumo individual en el ámbito masculino protocolar y en la esfera de los ornamentos femeninos, complementándose con las tradicionales cuentas de collar de minúsculos huesos y piedras preciosas” (Inostroza 2010: 22).

Por otro lado, la demanda hacia bienes hispanos se concentrará principalmente en la obtención de ganado, particularmente en equinos, bovinos y ovinos, y en la obtención de vino y armas, entre otros elementos llamativos y foráneos para los indígenas. Por su parte, en el intercambio extrarregional, tal como indica el visitador Juan de Ojeda en Pinto (2003) “el comercio activo de los pehuenches con los españoles consistía en sal, ponchos,

plumajes, bateas, canastos y otras drogas de poco precio; y el pasivo en trigo, lana, pellejos, añil, abalorios y alguna mercería” (p.41).

Dentro de estos distintos niveles de intercambio, van a ir circulando nuevas materialidades que se irán incorporando en la cotidianeidad de ambos grupos, destacándose el vidrio – proveniente de las botellas de alcohol – loza mayólica, cuentas, cerámica, etc. (Pinto 2003). Se puede observar de este modo, que el intercambio económico trajo consigo una simbiosis cultural entre ambos mundos.

Una forma de poder estudiar las relaciones culturales que se generaron a partir del proceso de contacto es mediante el análisis de estas materialidades que entran en circulación y que de alguna u otra forma, presentan características que pueden permitir develar aspectos de la simbiosis cultural antes mencionada. En este contexto, la cerámica permite evidenciar perduraciones y contactos entre diferentes entidades culturales (García Roselló 2007, Miller 1987), por lo que su estudio, y en particular el estudio del conjunto alfarero prehispánico y colonial puede permitir observar qué elementos identificativos de uno u otro se van adoptando y en qué aspectos se está realizando esta inclusión de elementos foráneos o cuales son los que no sufren transformaciones y permanecen en el tiempo independiente de las influencias externas, observando así los distintos niveles de profundidad que tuvo el proceso de contacto en ambos mundos.

1.2. Cerámica mapuche

El conjunto alfarero prehispánico *reche* era variado y abundante al momento de la conquista. Pedro de Valdivia indica dentro de sus memorias que “los naturales tenían muchas y muy pulidas vasijas de barro” (Valdivia 1970 en García Roselló 2007). Acorde a García Roselló (2007) usaban principalmente platos y fuentes de madera y canastillos impermeables hechos de cortezas de árboles, fibras vegetales o paja de esparto, además se dedicaban al trabajo de la cestería, la plata y el telar. Había artesanos plateros con dedicación a tiempo completo, al contrario de la cerámica, que no requería un artesanado especializado, la cual se empleaba con una función ornamental y funeraria, fabricada en contextos domésticos por las mujeres. Como lo señala Montecino (1995, 1997) y Dillehay & Gordon (1977) la cerámica tenía un papel secundario y se utilizaba sobre todo como objeto ritual y funerario vinculado a las mujeres.

Durante el Período Alfarero Tardío, que abarca aproximadamente del 1000 d.C al 1550 d.C, se generaron notorios cambios en los patrones decorativos, diversidad de patrones funerarios y una consolidación en la tradición del trabajo en metales, asociados probablemente a un aumento poblacional ocurrido hacia comienzos del siglo XI (Adán, Mera, Navarro, Campbell, Quiroz & Sánchez 2016a). Los cambios y diferentes desarrollos que van a ocurrir durante este período sientan las bases para lo que serán las comunidades *reche*-mapuche del período de conquista y colonia hispana (Quiroz 2001; Dillehay 1990).

En términos alfareros, para el Alfarero Tardío se van a identificar dos grandes estilos decorativos, “los cuales presentan elementos decorativos característicos, así como una posición cronológica y espacial diferenciable” (Adán, Mera, Uribe & Alvarado 2005). Adán, Mera, Bahamondes y Donoso (2007) en conjunto con Bahamondes (2007), van a trabajar sobre la idea de una tradición estilística que se vendría generando en la zona desde tiempos prehispánicos, de la que formarían parte tanto la Cerámica Vergel como la Cerámica Valdivia, denominada «Tradición Bícroma Rojo sobre Blanco» (Adán y Mera 1997a; Adán et al. 2005). El estilo El Vergel se encuentra situado entre el 1000 d.C, por su fechado más temprano, hasta el siglo XVI. Se plasma en piezas simétricas – que rememoran los diseños Pitrén (Castro y Adán 2002) – en jarros asimétricos generalmente de base roja, en ollas utilitarias con estrías anulares en el cuello, y en urnas grandes y pequeñas (Adán et al. 2016a; Quiroz 2001).

Por su parte, el estilo Valdivia comparte elementos observado en Vergel, sin embargo, cambian las disposiciones y combinaciones. Además, *“presentaría una mayor dispersión en la porción meridional y estaría presente hasta los siglos XVIII y posiblemente el XIX”* (Adán et al. 2016a: 428). Su estilo decorativo más estandarizado que Vergel, consistente en la presencia de tres campos horizontales, con elementos rectilíneos rojos y negros sobre blanco plasmados principalmente en jarros simétricos y asimétricos, y en menor medida en platos y vasos (Adán et al. 2016a). Producto de la distribución de su decoración, sumado al contraste que generan el rojo con el blanco, se considera que *“uno de los rasgos más evidentes de esta alfarería pintada Valdivia es el alto grado de visibilidad y fuerte estandarización de su representación visual, lo que estaría relacionado con su uso ritual y social, probablemente en espacios de congregación o junta”* (Adán et al. 2016a:428).

A través de investigaciones recientes (Adán, Mera, Munita y Alvarado 2016b), se ha sumado un nuevo estilo a la «Tradición Bícroma Rojo sobre Blanco», denominado Ranco o Tringlo, el cual *“ha sido documentado en la porción meridional en torno al río Bueno y el lago Ranco, en la costa de Valdivia y las localidades de la Araucanía Septentrional como Temuco o Cañete”* (Adán et al. 2016a:428). Se compone principalmente de platos, los cuales presentan un reborde marcado como los platos hondos contemporáneos, y de tazas de forma troncocónica invertida y cilíndrica (Adán et al. 2016b).

Tanto el estilo Valdivia como Tringlo, son las expresiones más tardías dentro de esta tradición alfarera, puesto que se asocian a períodos más recientes que Vergel, como lo es la vinculación de su decoración con elementos característicos de las etapas preincaica e incaica en las cuencas del Aconcagua, Maipo y Mapocho, de la zona de Chile Central (Aldunate 1989), o la presencia en sitios post-contacto. Incluso, en la cerámica Tringlo se ha asumido que pertenece al período de contacto, pero el motivo estrellado se encuentra en zonas septentrionales previas al arribo español (Adán et al. 2016a). Si bien, ambos estilos continuarán produciéndose hasta el periodo republicano (Bahamondes 2007), se verán alterados algunos aspectos formales (Aldunate 1989).

Con la llegada de los españoles, el proceso de fabricación alfarera no se vio alterado, manteniendo la tradición de la época precolonial (Montecino 1986), persistiendo los tipos formales: jarros asimétricos y simétricos, modelados e incisos, entre otros. Mientras, las formas de platos, tazas y ollas se asemejarán más a las de tradición occidental (Aldunate 1989), con la incorporación de asa a las tazas, los platos extendidos con bordes anchos y grandes ánforas con reborde en el cuello. En términos generales las formas aumentan su tamaño, se estilizan – como en los jarros asimétricos – los cuellos son evertidos llegando a presentar vertederas, las asas nacen del labio donde pueden presentar protuberancias y terminan al comienzo del cuerpo en forma de cinta, y en cuanto a la decoración, presentan engobe negro o marronoso o pintura roja.

Junto a esto, una de las innovaciones más llamativas, pero que no han sido hasta el momento estudiadas en profundidad, son las vasijas que incorporan elementos hispanos dentro de su decoración, presentando pequeños trozos de cuarzo o loza europea/mayólica incrustados de forma libre, en líneas o cruces españolas.

1.3. Cerámica decorada con incrustaciones

Las vasijas que presentan a modo de decoración incrustaciones, las cuales pueden ser de cuarzo, piedra o loza europea, son en su mayoría piezas restringidas con cuello, de superficie monocroma pulida o engobada, de diferentes tamaños, con asa y presentan incrustaciones a modo decorativo en los sectores visibles de las piezas. Son muy escasas, generalmente han sido encontradas en contextos funerarios como parte del ajuar, y se ubican dentro de un gran marco temporal, existiendo desde el período prehispánico hasta el siglo XIX, en asociación a la Cerámica Valdivia, que con su decoración policroma con diseños pintados de alta complejidad (Adán et al. 2007; Bahamonde 2007) contrasta profundamente con la decorada con incrustaciones.

Acorde a lo señalado por Adán et al. (2016b), la distribución territorial de la cerámica decorada con incrustaciones a nivel regional ocurre al menos desde la zona de Angol hasta Valdivia-Osorno y en la zona trasandina del Neuquén. En los sitios de Valdivia ha aparecido en la ciudad, en la costa, en Cruces y en Máfil.

La presencia de este tipo es mencionada por primera vez en los escritos de Mayo Calvo (1964) en la excavación del sitio Lican Ray, ubicada en la cercanías del Lago Calafquén, donde excava 12 sepulturas, con restos óseos y sus respectivas ofrendas dentro de las cuales indica que la cerámica obtenida es de los tipos negro, rojo pulido sobre blanco, lo que la autora señala «tipo Valdivia», indicando la presencia de cántaros con aplicaciones de loza y cuarzo, lo que ella denomina «de tipo colonial» (Calvo 1964). De ahí en adelante, la mayoría de las investigaciones arqueológicas donde son halladas se concentran entre 1970 y 1980, y corresponden a informes de excavaciones de sitios, principalmente en situaciones de rescate arqueológico, por lo que solo han sido señaladas o descritas de manera somera y asociadas a entierros, teniendo como objetivo informar o generar alguna

fase tipológica (Berdichewsky y Calvo 1972-73; Calvo 1964; Gordon, Madrid & Monleón 1972-73; Gordon 1975; Sánchez, Inostroza & Mora 1985; Sanhueza, Pradenas & Délano 1988).

La cerámica decorada con incrustaciones se concentra principalmente en el período posterior al contacto hispano, puesto que las incrustaciones corresponden a loza mayólica en su mayoría, materialidad que fue introducida durante la conquista desde la península ibérica. Sin embargo, la técnica de decorar mediante incrustaciones en las vasijas tiene un antecedente prehispánico el cual corresponde a una pieza procedente del sitio Millahullín-1, ubicado en Máfil, en el valle interior de Valdivia, que corresponde a un jarro decorado con incrustaciones de cuarzo y que posee una fecha datada de 1415+/-60 d.C (Adán et al. 2016b).

Estas vasijas se caracterizan por ser cerámicas típicamente indígenas en su forma y manufactura, aunque poseen dos rasgos hispanos muy marcados: una base ancha y la decoración hecha por la incrustación (Schávelzon 2001). Se emplea mayoritariamente en jarros, observándose también en modelados antropomorfos y tazas. Usualmente las piezas son de coloración negra, pero también se aplica sobre piezas rojas engobadas con incrustaciones en asas, labios y cuerpo de la vasija (Adán et al. 2016b; Sánchez et al. 1985; Schávelzon 2001). Una de las modalidades decorativas dominantes, se define por una composición anular en el borde, configurada por la disposición de unidades simples o dobles de puntos equidistantes, disposición y motivo decorativo presente desde el estilo Valdivia (Adán et al. 2016b). En el asa se inscribe un motivo en cruz en su extremo superior, también siguiendo elementos representados en bicromía. Las intervenciones en el cuerpo ocurren en la porción superior de éste donde se configuran bandas o campos de puntos, triángulos o figuras a modo de *topus* (Adán et al. 2016b), o en representación de dibujos simples, tales como: círculos, cuadrados, cruces o líneas (Sánchez et al. 1985). Los materiales empleados como incrustaciones incluyen piedras pequeñas seleccionadas por sus colores; vidrios (no piedras vítreas); cerámicas esmaltadas o mayólicas; y lozas.

En cuanto a las interpretaciones sobre estas piezas, a la fecha no existen estudios que den cuenta de su especificidad, sino más destacan aquellos trabajos donde la cerámica decorada con incrustaciones forma parte de un conjunto cerámico mayor, cuyo foco se centra en la relación del conjunto alfarero prehispánico con el colonial, y en el establecer la continuidad de elementos que se observan en ambos conjuntos.

Adán et al. (2007), Bahamondes (2007) y Sauer (2015) coinciden en la presencia de una tradición estilística que vendría dándose desde el complejo El Vergel, hasta las sociedades mapuche del siglo pasado como un modo de asimilar y transmitir una identidad indígena (Adán et al. 2007; Bahamondes 2007; Sauer 2015). Adán et al. (2007) en conjunto con Bahamondes (2007), van a trabajar elementos pertenecientes a la «Tradición Bícroma Rojo Sobre Blanco» (Adán et al. 2016a; Adán et al. 2016b). Sauer (2015) por su parte, analiza información arqueológica, etnohistórica, y etnográfica del sitio Casa Fuerte Santa Sylvia, una «casa fortificada» del siglo XVI, para explicar por medio de la «*Resilience Theory*»

cómo los mapuche del centro-sur de Chile pudieron haber utilizado su sistema cultural y su agencia individual y comunal para expulsar a los españoles y mantener su cultura tradicional, sin grandes cambios, por más que 350 años (Sauer 2015). Dentro de la misma línea de Sauer, García Rosselló (2007) ahonda en la poca variabilidad que tuvo la cerámica mapuche después del período de contacto, indicando que la no adopción de nuevas estrategias tecnológicas – como el torno o la cocción en horno – correspondió a la decisión de mantener un sistema tecnológico proveniente de siglos. Esto mostraría un fenómeno de resistencia de la población indígena contra la explotación española y una manera de reivindicar sus orígenes. Adán et al. (2016b) proponen la existencia de una identidad visual compartida durante los períodos tardíos e histórico coloniales, identificables en las tradiciones alfareras indígenas y sus modalidades decorativas.

En este contexto, Adán et al. (2016b) y Schávelzon (2001) han trabajado en torno a la característica particular de la incrustación, proponiéndola como un ornamento que podría estar vinculado a la idea de «brillo», vinculado a la rareza que aún significaban ese tipo de productos en la región, en buena medida marginada del consumo urbano de estos productos de tradición europea y a que la distribución y tipo de materiales seleccionados refuerzan la cualidad de visibilidad que estas piezas tienen, asociado al «brillo» que junto con la posición de la decoración en la pieza parecieran evocar el uso de la platería y el carácter ceremonial y de exhibición de éstas (Adán et al. 2016b).

Si bien se observa que existe una noción en torno a este tipo de cerámica en cuanto a dónde se encuentra, cuáles son sus formas básicas y que podría estar significando la decoración mediante incrustaciones, ésta es muy genérica. El potencial que presenta este conjunto cerámico para contribuir en la discusión de lo indígena en el período colonial desde lo material es importante, puesto que puede permitirnos observar nuevas prácticas y resignificaciones en términos simbólicos y rituales.

De este modo, en esta investigación se propone profundizar en torno a estas vasijas, para trabajar con las particularidades que pueda presentar, tanto en las formas de las piezas como en la decoración, analizando los posibles usos y funciones que puede haber tenido, y profundizar en el contexto en el que se han encontrado. El generar un análisis más particular nos va a permitir establecer relaciones entre los distintos componentes que las conforman, elaborando así un estudio más exhaustivo del conjunto alfarero para poder determinar las formas y relaciones que se construyen en torno a éste.

A continuación, se presentan el objetivo general y los objetivos específicos que guiarán esta investigación:

1.4. Objetivo General

Evaluar el estilo, uso y contexto de la cerámica decorada con incrustaciones presente en la circunscripción entre Angol y Valdivia.

1.5. Objetivos Específicos

1. Identificar las características morfológicas y tecnológicas de la cerámica decorada con incrustaciones entre Angol y Valdivia.
2. Caracterizar el patrón decorativo de la cerámica decorada con incrustaciones.
3. Establecer los usos y funciones a las que fue destinada la cerámica decorada con incrustaciones en la región sur de Chile.
4. Caracterizar la distribución geográfica y la asociación contextual en las que se encuentra la cerámica decorada con incrustaciones en la región sur de Chile.

2. Capítulo II: Marco Conceptual

2.1. Contacto Cultural

Para entender los fenómenos que se desarrollan mediante el proceso de contacto entre distintos grupos, se han planteado diferentes formas de abarcarlo. La Arqueología colonial y la postcolonial han sido desarrolladas en marcos diferentes a la realidad latinoamericana, siendo más cercanas a los procesos vividos en Europa, construida principalmente desde la óptica del colonizador. De este modo, contrasta con lo ocurrido en Latinoamérica, donde los procesos se dieron en contextos diferentes.

Así, para esta realidad, se ha trabajado en torno a los «encuentros coloniales», donde algunos autores hablan del «proceso de contacto» (Senatore 1999) o la «cultura del contacto» (Cardoso de Oliveira 1971; Berón 2006). El «proceso de contacto» se entiende como una estrategia que se implementa en la ocupación de un espacio que ya está habitado por otros grupos humano, es decir, un conjunto de decisiones que resultan en formas de interacción entre sociedades diversas (Senatore 1999). Dentro del proceso de ocupación europea de América, se implementaron una gama de estrategias diferentes de contacto dependiendo de múltiples factores. Algunos de éstos se relacionan con estrategias económicas (Gullov 1985), sociales (Wells 1992) y la cosmovisión de los grupos en cuestión (Helms 1992). En muchos casos el repertorio de posibilidades estuvo limitado a partir de planificaciones a priori apoyadas en los móviles de expansión, y la información previa sobre diversos aspectos de los grupos indígenas locales.

La «cultura del contacto», por su parte, si bien trata el mismo proceso, es “*entendida principalmente como un sistema de valores altamente dinámico*” (Cardoso de Oliveira 1971), que maneja fluctuaciones estratégicas de la identidad étnica, o la “*lógica de la manipulación de esa identidad*”, de acuerdo con la mayor o menor distancia y oposición de las culturas, de la mayor o menor tensión y conflicto entre los grupos étnicos en contacto y que incluye un conjunto de representaciones propias de esa situación de contacto (Cardoso de Oliveira 1971). De acuerdo con este autor existirían tres tipos de situaciones de contacto: 1) la que incluye unidades étnicas simétricamente relacionadas; 2) la que incluye unidades asimétrica y jerárquicamente yuxtapuestas; y 3) la que incluye unidades étnicas asimétricamente relacionadas, pero aprisionadas a un sistema de dominación y sujeción (fricción interétnica) (Cardoso de Oliveira, 1971), como la que se habría dado en momentos del contacto hispano- indígena (Berón 2006).

Dentro de este contexto, y como una vía para poder comprender cómo se desarrolló el contacto cultural entre distintas entidades, es de suma importancia entender la cultura material que está vinculada a este proceso. La cultura material se constituye como una representación colectiva (Durkheim 1898), pues a pesar de estar elaborada físicamente por el individuo, no es fruto de la percepción que tiene éste de la realidad, sino de una idea o

percepción compartida por la colectividad de individuos de una sociedad (Cobas 2003) en un contexto intersubjetivo.

Debido a su énfasis en la vida cotidiana y las prácticas rutinarias, la cultura material constituye una característica integral de la configuración de experiencias y de práctica diarias (Bourdieu 1990; Appadurai 1986; Miller 1987). Esta observación es más relevante para las situaciones coloniales, que a fin de cuentas se definen en gran parte por la co-presencia física de colonizadores y colonizados (Thomas 1994; Pels 1999). De este modo, la cultura material desempeña un papel crítico, aunque raramente reconocido en estas «zonas de contacto», porque enmarca la vida colonial cotidiana y la interacción colonial en general (Van Dommelen 2006). A su vez, la cultura material es particularmente prominente en situaciones coloniales debido a los contrastes generalmente fuertes y visibles entre los objetos coloniales e indígenas (Thomas 1991).

La circulación de cultura material y de artefactos provenientes de ambos grupos en contacto, se debe inicialmente a los intercambios que se fueron generando. Como los grupos forasteros se encontraban en territorio desconocido y hostil, comenzó a surgir la demanda por productos locales, tanto alimentos como otros bienes, pero, por su condición de foráneos, para poder realizar intercambios con las comunidades locales, debían hacerlo en los términos establecidos por estas últimas. En el caso sudamericano, la única ventaja que poseían los españoles era un mayor desarrollo de tecnología bélica, pero el ejercer violencia sobre las comunidades locales, solo les traería mayores desventajas a largo plazo, ya que se quedarían aislados en territorio inexplorado. A su vez, las comodidades y objetos occidentales también eran llamativos para los indígenas, aunque su interés por ellos varía entre cultura y cultura (Thomas 1991). Silliman (2001) y Lightfoot et al. (1998) coinciden que si bien el contacto alteró “los mundos incuestionables” – doxa como lo denomina Silliman – de quiénes participaban o se encontraban sometidos a la colonización, numerosos estudios han demostrado que los pueblos indígenas reaccionaron a estos episodios de la forma que tenía sentido para ellos (Lightfoot et al. 1998, Sahlins 1985). Además, la introducción de la cultura material colonial proporcionó una nueva serie de artículos para su uso en estrategias y relaciones sociales. Aunque estos elementos presenciaron el aparato colonial, eran objetos sin historia local. Los agentes sociales nativos podrían apropiarse de estos materiales en diversas formas y combinaciones como una forma de negociar posiciones sociales e identidades (Lightfoot et al. 1998, Silliman 2001).

De este modo, la “*objetividad del artefacto está manifiestamente mutilada*” (Thomas 1991). La asimilación de nuevas materialidades no siempre tiene lugar, ya que la forma de reconocimiento y sus ramificaciones culturales no pueden predecirse, pero eso no quiere decir que no haya patrones históricos. En esta línea, Thomas (1991) indica que algo nuevo puede soportar un subtipo, una forma especial de algo que ya se conoce, o puede entenderse en términos de las propiedades de algo más familiar. La cultura material juega un papel valioso ya que permite comprender los diferentes roles que tuvo en el marco social de las diferentes comunidades indígenas. La cultura material puede mostrar otros esquemas que otorguen una mayor autonomía a las comunidades locales, de modo que el

cambio social puede ser entendido, también, a partir de dinámicas internas (Given 2004, Gosden 2001).

El contacto entre europeos y las poblaciones nativas americanas resultó, en parte, en un flujo de artefactos. Antes de los viajes de Colón, la historia de los artefactos de ambas poblaciones se desarrollaba en aislamiento. En consecuencia, las formas, tecnologías y los productos de ellas eran diferentes. Ramenofsky (1995 en Senatore 1999) sostiene que después de 1492, europeos y nativos transmitieron conocimiento y productos cuyo resultado fue una expansión del pool de variación. Como consecuencia de este flujo, la diversidad artefactual se incrementó.

2.2. Estilo

Se ha podido ir dilucidando a partir de las discusiones previas, que en la cultura material se puede observar las decisiones conscientes que han tomado los diferentes grupos para hacer frente al denominado proceso de contacto. Sin embargo, varios autores han tratado este aspecto de la cultura material en diferentes contextos, y han trabajado esta denominada dimensión social de la cultura material, y principalmente de la cerámica, que es la materialidad que se estudiará en esta investigación.

La cultura material se entiende como *objetificación del ser social*, tal y como proponen Shanks y Tilley (1987), los objetos constituyen *formas* producidas por la acción social e imaginadas por la acción cultural (Bermejo 1992), relacionadas con un contexto sociocultural y comprensibles dentro de él, mostrando relación con los códigos de uso y concepción del espacio y los esquemas de pensamiento concretos de esa sociedad (Cobas 2003). De este modo, la cultura material “*debe ser interpretada en términos de coherencia con el sistema cultural total*” (Rivera 1990), ya que todo el proceso que conlleva la creación de los objetos que la componen, desde la propia obtención de la materia prima hasta la consecución del producto final, está condicionado, intencional o no intencionalmente, por las circunstancias sociales en las que ésta se inscribe, convirtiéndose de este modo en reflejo y parte activa del contexto social en el que éste fue producido (Cobas y Prieto 2001). De este modo, la cultura material adquiere un valor no sólo funcional – real – sino también simbólico – imaginario –, como elemento a través del cual se reflejan las pautas culturales de la sociedad en la que se produce, sirviendo, así como transmisor de su sistema de valores y creencias.

De esta manera, la cultura material producida por una determinada sociedad muestra unas características formales coherentes entre sí, una serie de elecciones entre posibilidades condicionadas socialmente que la hace reconocible y comprensible dentro de un marco cultural concreto y permite distinguirla como una unidad (Cobas 2003). Estos rasgos formales comunes se pueden definir como *estilo*, entendiendo este término de acuerdo con Prieto (1996), como la formalización del patrón de racionalidad de una sociedad, de su *sistema de saber-poder* en el sentido foucaultiano (Foucault 1981:82). Sin embargo, el estilo

no refleja directamente la sociedad en la que se produce, pues no constituye un mero elemento pasivo que refleja pautas culturales, sino un elemento activo que también valida y fortalece las pautas de racionalidad con las que fue creado, en un proceso de retroalimentación (Semprini 1995 en Cobas 2003), e incluso puede modificarlas expresando prácticas y valores deseados antes de que éstos sean ratificados socialmente (Ruiz Rodríguez 1997; Rivera 1990)

Como ya se ha visto, 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 (Gosselain 1998; Correa 2009).

La cerámica, como cualquier producto de la acción social, está también condicionada por una estrategia específica de «visibilización» que opera para manifestar de una manera u otra la presencia y el carácter del ser social (Prieto, Cobas y Criado 2003). La cerámica, al igual que la arquitectura o los tipos de uso de la tierra, es también la forma física de un sistema específico de representación espacial y, al mismo tiempo, un dispositivo o tecnología para domesticar el espacio y dar sentido a la experiencia y a la percepción del entorno (Prieto et al. 2003). Como ver, es uno de los primeros y más importantes procedimientos para conformar el espacio social, estos valores culturales también imponen una forma de ver. La cerámica, como cualquier producto material, está hecha para ser vista, e impone un sentido específico de la visión, o una manera específica de ser visto (Prieto et al. 2003). El tener en consideración la visibilidad de la imagen puede proporcionar información acerca de la organización de una determinada formación social, ya que *“dentro de la primera de las instancias fundadoras del registro arqueológico, y formando parte de la racionalidad subyacente a los procesos de acción social, se encuentra la voluntad de hacer que los procesos sociales y/o sus resultados sean más o menos visibles o invisibles a nivel social”* (Criado 1993: 42), entendiéndose que esta voluntad no implica necesariamente consciencia, sino que puede ser consustancial al esquema de pensamiento e, incluso, puede haber sido creada desde nuestra propia perspectiva con un sentido meramente práctico (Criado 1993: 43). La forma de mirar que impone la cerámica o la forma en que debe ser vista no es exclusiva de ella, sino que es la misma que aparece en otras áreas expresivas y fenomenológicas de la misma cultura. Estas formas de ver corresponden finalmente a las estrategias de visibilización de la cultura material que operan en el contexto sociocultural al que pertenece cada grupo (Prieto et al. 2003).

De este modo, una vez que el alfarero adquiere el conocimiento de las tradiciones cerámicas de su grupo parlante, las innovaciones técnicas post-aprendizaje que puede

implementar, involucrarán solamente las etapas del proceso de manufactura que no están basadas en los hábitos motores, ni en las predisposiciones inconscientes que adquirió gracias a la relación mano a mano forjada durante el proceso de aprendizaje. Y en este sentido, generalmente las innovaciones las realizará en los aspectos más visibles y manipulables de las vasijas (Gosselain 1998).

Durante la época de contacto, se genera la producción de nuevas variantes en cuanto a la producción de cerámica, cambiando la forma de éstas – incluyendo por ejemplo tazas con asa – y también estas alteraciones se ven presentes en la decoración. Se puede observar entonces, que estos cambios producidos se generan por el contacto con los españoles donde se incorporan nuevas tradiciones. Sin embargo, como se planteó en los párrafos anteriores, esto no sería una decisión azarosa.

El cambio en las formas tradicionales de la vasija y la incorporación de nuevas materialidades a modo de decoración – vidrio, loza, cuentas, etc. –, de *estilos*, estarían respondiendo a una opción tomada por el grupo que estaría vinculado a un fenómeno mayor, donde se decide incorporar estos nuevos elementos no simplemente por simular o copiar a los extranjeros, sino porque tiene una representación propia que le están dando los grupos locales, una resignificación de estos atributos desde una perspectiva local y propia.

3. Capítulo III: Metodología

La muestra se compone de 107 piezas con incrustaciones distribuidas en diferentes museos a lo largo del país (Tabla 1). El criterio de selección fue abarcar el 100% de las piezas disponibles de cerámica decorada con incrustaciones, de las que se tuviera información de su almacenamiento actual. Quedaron fuera de esta investigación las piezas que componen la colección del Museo de Angol y Neuquén.

Institución	N de piezas
Museo Regional de la Araucanía	77
Museo de Arte Precolombino	6
Departamento de Antropología UCH	1
Museo Andino	6
Museo de Historia Natural de Valparaíso	10
Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele	7
TOTAL	10

Tabla 1. Muestra de la investigación.

La muestra, en su casi totalidad, corresponde a vasijas completas y que provienen de colecciones museológicas. De este modo, al ser piezas completas, no son aplicables análisis elaborados para el estudio de fragmentos cerámicos, ni aquellos en los que se deba alterar o fracturar las condiciones físicas de la pieza. En conjunto con esto, muchas de ellas pertenecen a donaciones, y se desconoce su información contextual.

Para poder realizar los análisis correspondientes, como primer paso metodológico, se estableció la procedencia de las piezas separándolas en 3 categorías acorde a lo planteado por Adán (1997): 1) Si corresponden a excavaciones arqueológicas sistemáticas, independiente de si es un rescate o una investigación, 2) si corresponden a hallazgos aislados en lugares específicos o 3) si son piezas donadas a museos, carentes en este caso de contexto. Para poder efectuar esta clasificación, se observó si las colecciones de procedencia contaban con la información de origen, o si en las piezas venía algún indicio que permita inferir el sitio de origen.

3.1. Análisis Vasijas Completas

Para el análisis del objeto de estudio se destacan 4 rasgos principales: morfología, tecnología, función y decoración.

3.1.1. Análisis Morfológico

Para el análisis morfológico se trabajó desde dos aristas. En primer lugar, se clasificó acorde a la categoría morfológica a la que pertenece la vasija (jarro, jarro asimétrico, jarro pato, plato, etc.) según lo postulado por Adán y Alvarado (1999).

En segundo lugar, la descripción de la forma particular se realizó según el procedimiento estándar indicado por Rice (1987) y se utilizaron las categorías señaladas por Shepard (1956) para establecer las formas de las vasijas, que corresponden a la descripción de cinco atributos (Tabla 2):

Atributo	Categorías
Simetría	Simétrico, asimétrico
Estructura	Restringida, no restringida y restringida con cuello
Tipo de Contorno	Simple, compuesto, inflectado y complejo
Forma Geométrica	Esférico, elipsoidal y ovoide / cilíndrico, cónico e hiperboloide

Tabla 2. Categorías morfológicas utilizadas.

En el caso de la estructura se consideraron no restringidas aquellas donde el diámetro del borde sea mayor o igual al diámetro máximo del cuerpo; restringidas a las cuáles cuyo diámetro del borde sea menor al diámetro máximo del cuerpo y restringida con cuello a las que presenten un punto de esquina o inflexión ubicado sobre el diámetro máximo del cuerpo.

Se realizó, además, la medición de altura máxima, altura cuerpo, altura cuello, diámetro borde, diámetro máximo, diámetro mínimo, diámetro unión cuello/cuerpo, diámetro base, altura diámetro máximo, altura diámetro mínimo, altura punto de quiebre a cada pieza en mm. En los casos que lo permitían, se midió también la longitud, ancho altura superior y altura inferior del asa; y el espesor de labio, cuello, borde, base cuerpo y asa. Esto se llevó a cabo mediante la utilización de distintas reglas numéricas y pie de metro.

Se buscó establecer categorías morfológicas utilizando como criterio forma, perfil de contorno, relación altura cuello/cuerpo y ausencia/presencia de asa.

3.1.2. Análisis Tecnológico

En cuanto al análisis tecnológico, si bien estos pueden referirse tanto a los relativos a la composición de la pasta, los relativos a la elaboración por parte del alfarero y los relativos a la cocción de la vasija (Fernández Martínez 2008; Rice 1987; Rye 1981), en esta memoria, dado a que se trabajó con vasijas completas, se utilizaron para el análisis tecnológico, solo los criterios relativos a la elaboración por parte del alfarero, que considera: a) el modelado: si es a mano o en torno; b) el tratamiento de superficie: alisado, pulido o bruñido; y c) el

acabado: en el que se valora el tipo de acabado (engobe, pintura, vidriado, etc.), el color y su extensión (total, solo al interior o al exterior, etc.).

3.1.3. Análisis Patrones Decorativos

Para el análisis de la decoración del objeto de estudio se consideró en primer lugar la técnica de diseño, entendiendo si la vasija es monocroma, engobada o pintada, con o sin modelados.

En segundo lugar, el tipo de incrustación utilizado: si corresponde a loza mayólica, cuarzo o piedras, el tamaño de ésta, el color o decoración (en caso de loza pintada) y el tratamiento (si ha sido reducida a una forma intencionada).

De este modo, el análisis se centró en la distribución espacial de las incrustaciones dentro de la pieza. Se trabajó en primer lugar con la ubicación de las incrustaciones: si se encontraban en el labio/borde, asa, cuello, cuerpo y/o base de la pieza. Una vez definido el sector, se procedió a establecer motivos, es decir, comprender la forma o figura que representaban la disposición de las incrustaciones dentro del soporte en el que se encontraban, considerando su ubicación y estableciendo diferentes patrones.

Finalmente, se trabajó en torno a la lectura de la decoración (Prieto et al. 2003; Prieto y Santos 2009), puesto que se considera que la intencionalidad de visibilización de la decoración si puede ser un factor determinante al momento de definir patrones decorativos en la cerámica decorada con incrustaciones. De esta manera, se observó el atributo correspondiente a *sentido de la lectura*, que se vincula directamente con la visión axis o como lee el observador la decoración.

3.2. Huellas de Uso

Para abordar la función y uso que estarían teniendo estas piezas, se trabajó desde dos aristas: por un lado se estableció un análisis morfofuncional, donde se consideró la forma de la pieza (jarro, plato, taza, etc.) y la función a la que se asocian dependiendo de ésta, y por otro lado se observaron las huellas de uso presentes (Falabella, Deza, Román & Almendras 1993; Falabella 2000b; Henrickson & McDonald 1983), puesto que de esta manera se puede obtener un acercamiento más real a los usos asociados.

Las huellas de uso son un indicador clave para confrontar lo propuesto por el análisis morfofuncional en cuanto a la presencia o ausencia de alteraciones, ya que su implementación no es invasiva haciéndola compatible con el objeto de estudio. De este modo, para su análisis se consideró la ubicación en las que se encuentran dentro de la pieza, su extensión (en mm) y usando como referencia a Skibo (1990) si corresponden a marcas aisladas, desgaste, desprendimiento de pasta, golpes de fuego, adherencias y fracturas y fracturas antiguas modificadas por manipulación.

3.3. Análisis Espacial

Con relación a la procedencia de las vasijas, existen distintos tipos de detalle en la información obtenida, la cual podemos categorizar en 3 tipos: a) nivel área, b) nivel sitio y c) nivel sitio/tumba. En el nivel área se considera aquellas piezas que no cuentan con la información detallada de su sitio de procedencia, pero podemos inferir el área del cual fueron recuperadas, como sería el caso de las piezas correspondientes al Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele ubicada en la ciudad de Valdivia. En cuanto a nivel sitio, se conoce la procedencia de 75 piezas, las cuales se distribuyen en 7 sitios arqueológicos. Y de estos siete sitios, de solo uno se pudo recuperar la información asociada a la tumba de procedencia de la pieza, que fue el caso de Gorbea-3.

Considerando esta información, se procedió a analizar los datos recuperados mediante dos tipos de análisis: a) distribución geográfica y b) contextual.

Para el análisis de distribución geográfica se trabajó a nivel de sitio, viendo en primer lugar como estos se distribuían geográficamente, agrupándolos en tres grandes áreas: septentrional, lacustre y meridional. A partir de estas áreas se generaron resultados, con el fin de poder indicar si es que existe alguna relación entre el patrón decorativo y la zona en la que se ubica. En segundo lugar, se observaron 2 variables principales: el tipo de sitio y el tipo de materialidades asociadas. Esto con el fin de poder recabar un poco más de información sobre el contexto en el que se vieron inmersas las vasijas y si es que existe algún patrón en cuanto al tipo de materialidad con el que se estaría asociando, o si presentan algún contexto particular los entierros donde han sido halladas estas piezas.

Por otro lado, para el análisis contextual se trabajó a nivel de sitio/tumba, y se estudió el caso de Gorbea-3, puesto que era el único sitio arqueológico del cual se tenía información a este detalle.

3.4. Análisis Comparativo

Para poder abarcar la dimensión correspondiente al proceso de contacto cultural hispano-indígena y los aspectos asociados a estos, a lo largo del análisis morfofuncional, tecnológico y decorativo, se realizó una comparación de las piezas con la materialidad previa tanto hispana como indígena. Se establecieron qué elementos se mantuvieron y cuáles se modificaron, por ejemplo, el aspecto formal.

4. Capítulo IV: Análisis y resultados

4.1. Análisis morfológico

Para la descripción de la morfología que presentan las piezas decoradas con incrustaciones, se establecieron cinco categorías en base a atributos como perfil de contorno, cuerpo, cuello, base, borde, labio, presencia o ausencia de punto de esquina, presencia/ausencia de asa, ubicación asa, tamaño, altura y diámetro máximo, proporción entre la altura de cuello y cuerpo, entre otros.

4.1.1. Categoría A: Metawe de perfil inflectado

Representa el 30% del total de la muestra y está compuesta por 31 vasijas. Corresponde a piezas cuya principal característica es que son vasijas restringidas con cuello de perfil inflectado. Tienen asa en cinta ubicada en labio y cuerpo superior, tiene bordes evertidos o rectos, cuello hiperboloide, cuerpos generalmente ovoides y bases en torus o planas. La proporción de diámetro altura cuello/cuerpo es aproximadamente 1:1. Su altura máxima promedia los 15,8 cm (σ : 5,5 cm).



Figura 1. Pieza 2326.79, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

Categoría A: Metawe de perfil inflectado									
Cuerpo		Cuello		Base		Borde		Labio	
Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %
Bitroncocónico	3 9,7%	Hiperboloide	30 96,8%	Cóncava	4 12,9%	Evertido	30 96,8%	Biselado	20 64,5%
Elipsoide Hor.	19 61,3%				En torus				2
Esférico	2 6,5%			Plana				25 80,6%	Recto
Ovoide	3 9,7%	Troncocónico inv.	1 3,2%		Recto	1	Recto	1	
Ovoide inv.	4 12,9%			Total		31 100%		Total	31 100%
Total	31 100%	Total	31 100%		Total		31 100%		Total

Tabla 3. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría A: Metawe de perfil inflectado.

4.1.2. Categoría B: Metawe de perfil compuesto

Representa el 24% del total de la muestra y está compuesta por 25 vasijas. Corresponde a piezas cuyo principal rasgo es que son restringidas con cuello y poseen perfil de contorno compuesto, junto a una proporción de diámetro altura cuello/cuerpo de 1:1, siendo catalogadas en las colecciones de procedencia como «metawe». Son vasijas con borde evertido, cuellos hiperboloides o cónicos, punto de esquina en la unión cuello-cuerpo, asa en cinta ubicada en el labio y cuerpo superior, cuerpos ovoides o elipsoide horizontal y bases planas. Se diferencian de la categoría A principalmente por el perfil de contorno. Su altura máxima promedia 15,6 cm (σ : 5,4 cm).



Figura 2. Pieza 2326.143, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

Categoría B: Metawe de perfil compuesto									
Cuerpo		Cuello		Base		Borde		Labio	
Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %
Bitroncocónico	1	Cónico	1	Cóncava	4	Evertido	24	Biselado	11
	4%		4%		16%				44%
		Hiperboloide	21		96%				
Elipsoide Hor.	18	Troncocónico	84%	En torus	4	Recto	1	Recto	13
	72%				1				52%
			4%		16%				
Esférico	6	Troncocónico inv.	2	Plana	19	Recto	4%	Redondeado	1
	24%		8%		76%				4%
Total	25	Total	25	Total	25	Total	25	Total	25
	100%		100%		100%		100%		100%

Tabla 4. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría B: Metawe de perfil compuesto.

4.1.3. Categoría C: Jarros grandes

Representa el 34% del total de la muestra y está compuesta por 35 vasijas. A diferencia de las categorías A y B la proporción de altura cuello/cuerpo es 1:2. Son vasijas restringidas con cuello de perfil compuesto, cuello hiperboloide, borde evertido y cuerpo elipsoidal u ovoidal. La altura máxima de esta categoría es la mayor del conjunto, promediando 22,5 cm (σ : 5,5 cm).



Figura 3. Pieza 0094, Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).

Categoría C: Jarros grandes									
Cuerpo		Cuello		Base		Borde		Labio	
Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %
Bitroncocónico	2	Hiperboloide	28	Cónca	3	Evertido	35	Biselado	20
	5,7%				8,6%				
Elipsoide Hor.	7		80%	En torus	6				13
	20,0%				17,1%				
Esférico	4	Troncocónico inv.	5	Plana	22		Recto	37%	
	11,4%				63%				
Ovoide	9		14,3%	N/A	3		2		
	25,7%				8,6%				
Ovoide inv.	10	Cilíndrico	2,0%	N/O	1		Redondeado	5,7%	
	28,6%				2,9%				
N/A	1		5,7%	5,7%	N/O	1	5,7%		
	2,9%					2,9%			
N/O	2	35	35	Total	35	Total	35		
	5,7%				100%			100%	100%
Total	35	Total	35	Total	35	Total	35		
	100%				100%			100%	100%

Tabla 5. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría C: Jarros grandes.

4.1.4. Categoría D: Antropomorfos

Se conforma por tres piezas que corresponden a jarros antropomorfos diferentes entre sí: 0102 del Museo Andino, 1089 del Museo Regional de La Araucanía y A1000 del Museo Antropológico Maurice Van de Maele. Esta última se encuentra fracturada, lo que dificulta la observación de algunos componentes formales como altura, presencia de asa, forma de base, etc.

Las 3 piezas comparten morfología al representar figuras femeninas (ya que presentan atributos asociados a este género como la presencia de senos femeninos y «topus»), sostienen sus manos por sobre el cuerpo y tienen un claro detalle al nivel de manos, sobre todo en la pieza A100. Las tres tienen la misma forma de nariz y orejas. Varía la presencia de piernas que se observan en la 0102 a diferencia de la 1089 que no tiene. De la A1000 se desconoce si tuvo o no.



Figura 4. Pieza 0102. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 5. Pieza 1089. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 6. Pieza A1000. Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).

Categoría D: Antropomorfos									
Cuerpo		Cuello		Base		Borde		Labio	
Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %
Bitroncocónico	1	Hiperboloide	3	Plana	1	Evertido	2	Biselado	1
	33,3%				33,3%		67%		33,3%
Esférico	1			100%	N/A		2	N/A	1
	33,3%		66,7%			33,3%	33,3%		
N/A	1		35	Total		35	Total		35
	33,3%				100%			100%	
Total	35	Total	35	Total	35	Total	35	Total	35
	100%		100%		100%		100%		100%

Tabla 6. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría D: Antropomorfos.

4.1.5. Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado

Se conforma por las piezas 1486 del Museo de Arte Precolombino, *Sin Número* del Museo Andino y 2488 del Museo de Historia Natural de Valparaíso. Corresponden a piezas de cuello hiperboloide largo, cuerpo elíptico o globular pequeño y no poseen asa. Estas 3 piezas se caracterizan por tener una razón en la proporción de altura cuello/cuerpo de 2:1, además de ser más pequeñas que las pertenecientes a la categoría A y B, teniendo una altura promedio de 12,5 cm.



Figura 7. Pieza 1486. Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 8. Pieza Sin Número. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 9. Pieza 2488. Museo de Historia Natural de Valparaíso (Foto: Calzadillas 2018)

Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado									
Cuerpo		Cuello		Base		Borde		Labio	
Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %	Cat.	N y %
Bitroncocónico	1	Hiperboloide	28	Cóncava	1	Evertido	35	Biselado	3
	33,3%		80%		33,3%				
Elipsoide Hor.	2	Troncocónico inv.	5	Plana	2		100%		100%
	66,7%		14,3%		66,7%				
Total	3	Total	3	Total	3	Total	3	Total	3
	100%		100%		100%		100%		100%

Tabla 7. N y porcentaje por categoría de atributos principales Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado.

4.1.6. Categoría F: Casos únicos.

Corresponde a piezas que son casos únicos, cuya forma no se repite dentro de la muestra o se ajusta a más de un criterio

4.1.6.1. Caso 1: Formas restringidas con cuello.

Pieza A0935, proveniente del Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele. Vasija de perfil inflectado, cuerpo ovoidal, cuello cilíndrico, borde evertido, asa en cinta y base plana. Su altura máxima es de 22,1 cm, lo que junto a la proporción del diámetro del cuello y cuerpo la asemeja a las piezas de la categoría C, sin embargo, posee perfil inflectado.



Figura 10. Pieza A0935, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).

Pieza A0486, proveniente también del Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele. Cumple con la mayoría de las características de las piezas de la categoría C – vasija restringida con cuello, cuello hiperboloide, borde evertido, asa en cinta, proporción diámetro cuello-cuerpo asimétrica – sin embargo, el cuerpo bitroncocónico que presenta difiere de los observados dentro de los jarros grandes. En términos visuales, se ha decidido dejarlo como una pieza única a raíz de esta característica.



Figura 11. Pieza A0486, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).

Pieza 2326.200, proveniente del Museo Regional de La Araucanía. Se encuentra fracturada en el cuello. Posee las características de la categoría jarros grandes, sin embargo, en la

parte del cuello presenta un abultamiento anular generado en el modelado de la pieza que no se observa en el resto de la muestra.



Figura 12. Pieza 2326.200, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

4.1.6.2. Caso 2: Tazas

Pieza A0499, proveniente del Museo Antropológico Maurice Van de Maele. Su forma corresponde a una taza y es la única pieza con esta morfología de toda la muestra. Su altura máxima es de 8,2 cm y el diámetro máximo es de 11,2 cm.



Figura 13. Pieza A0499, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).

4.1.6.3. Caso 3: Torteras

Pieza 3881A, proveniente del Museo de Arte Precolombino. Corresponde a una tortera fabricada como tal, es decir, no confeccionada a partir de restos de una vasija previa, de 2 cm de espesor máximo y diámetro máximo de 4,8 cm, siendo la única de la muestra.



Figura 14. Pieza 3881A, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).

4.1.7. Síntesis

Se puede observar en aspectos formales que las piezas corresponden en su totalidad a vasijas restringidas con cuello, exceptuando la taza y la tortera. Así también se descarta la presencia de vasijas no restringidas o platos y ollas, comunes en los conjuntos alfareros del período y zona pero que no se observan para este estilo.

Su morfología, aunque presente variabilidad, se mantiene constante al ser restringidas con cuello, de cuerpos globulares o elipsoidales, con bases planas y en su mayoría con presencia de asa, lo que indica que las piezas fueron creadas para ser contenedores, ya sea de líquidos o sólidos, categoría en la que se incluye la taza.

Si se continúa con lo planteado por los autores en los antecedentes, y se estima que este conjunto se encuentra asociado a piezas pertenecientes a la tradición bícroma rojo sobre blanco, podemos observar que se mantienen elementos morfológicos pertenecientes a la cerámica Vergel y Valdivia, aunque estos grupos incluyen formas con mayor variabilidad que las decoradas con incrustaciones, como platos, urnas y ollas (Adán et al. 2005).

En el caso de los jarros simétricos Vergel, su morfología coincide principalmente con la categoría B de las decoradas con incrustaciones. Se mantiene la forma de los cuerpos siendo elipsoidales, esféricos, ovoides y bitroncocónico (Adán y Mera 1997a). La forma del cuello también es la misma, predominando hiperboloide, y en menor medida troncocónico invertido y cilíndrico, punto en el cual se diferencia de la cerámica Valdivia que tiende a los

cuellos cilíndricos. Los labios son rectos, doble biselado o convexos. Los bordes evertidos también se mantienen, al igual que las bases planas. En un caso también hay presencia de un abultamiento o «papada» en la sección inferior del cuello, rasgo que se observa en el Estilo Vergel, y que en esta ocasión lo presenta la pieza 2326.200 (Figura 12) proveniente del sitio Gorbea-3.

La principal diferencia radica en el asa, donde si bien se mantiene la forma de la sección subrectangular (o subelíptica para el caso Vergel), difiere en que las bícroma rojo sobre blanco pueden nacer del borde o bajo éste, mientras que en el caso de las vasijas decoradas con incrustaciones siempre nacen del borde.

Adicional a esto, se observó que un porcentaje importante de la muestra presentaba un remache al final del asa (Figura 15), el cual pasa a ser un rasgo importante dentro del conjunto puesto que se encuentra presente en más de la mitad de las vasijas (Figura 16). Esta característica se observa también en parte de las piezas provenientes del sitio Pitiraco 1, en las Negro Pulido. Sin embargo, no se observa en otras piezas asociadas contextualmente a las decoradas con incrustaciones, como las Valdivia. En el caso Vergel, se tiene conocimiento de la presencia de este remache en 2 piezas provenientes del sitio P21-1 ubicado en Isla Mocha (Donoso S/F).



Figura 15. Remache Asa (Foto: Calzadillas 2018)

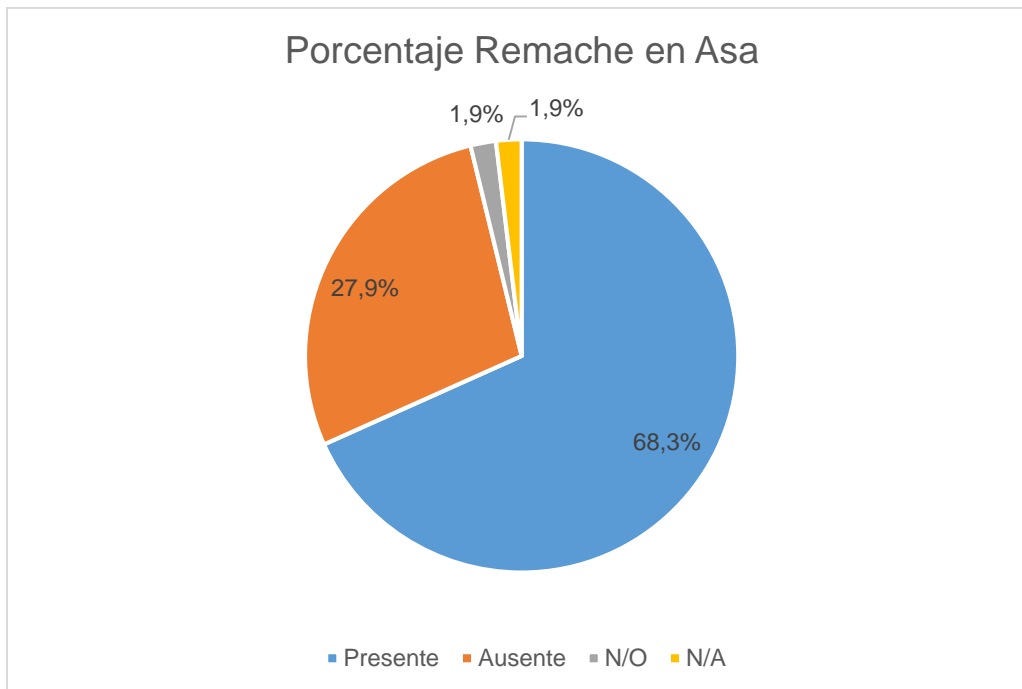


Figura 16. Porcentaje de la muestra con ausencia/presencia de Remache en el asa (Elaboración Propia).

Podría deberse a un rasgo elaborado más que con un fin estilístico, como parte de la morfología de la pieza y de la confección del asa, para darle quizás más resistencia o ser una especie de reforzamiento. Esto debido a que en las piezas que se encuentran con el asa fracturada, falta la parte de la sección, pero el remache se conserva.

4.2. Análisis Tecnológico

El análisis tecnológico consistió en el estudio de tres variables: 1) el modelado, 2) el tratamiento de superficie y 3) el acabado (si posee pintura o engobe) que tiene la pieza.

Con respecto al modelado los resultados arrojaron que el total de la muestra estudiada está fabricada mediante la elaboración de rodetes en círculo o en espiral, puesto que en las paredes internas de las piezas presenta los relieves y surcos característicos de esta técnica. De esta información se puede inferir que no se está empleando el uso de torno en la fabricación de las vasijas y que, significaría una continuidad por parte de los alfareros con la manufactura de este tipo de piezas de la forma tradicional, como se vendría dando desde la cerámica Vergel, donde la confección de vasijas comenzaba con la base y luego, mediante el enrollamiento anular se construían las paredes (Adán y Mera 1997a).

Como se observa en la Figura 15, se puede desprender que las piezas que contemplan decoración con incrustaciones poseen tratamiento de superficie externo principalmente pulido. Esto estaría indicando la existencia de una preocupación en torno a la estética de la pieza, que se condice con la aplicación de las incrustaciones.

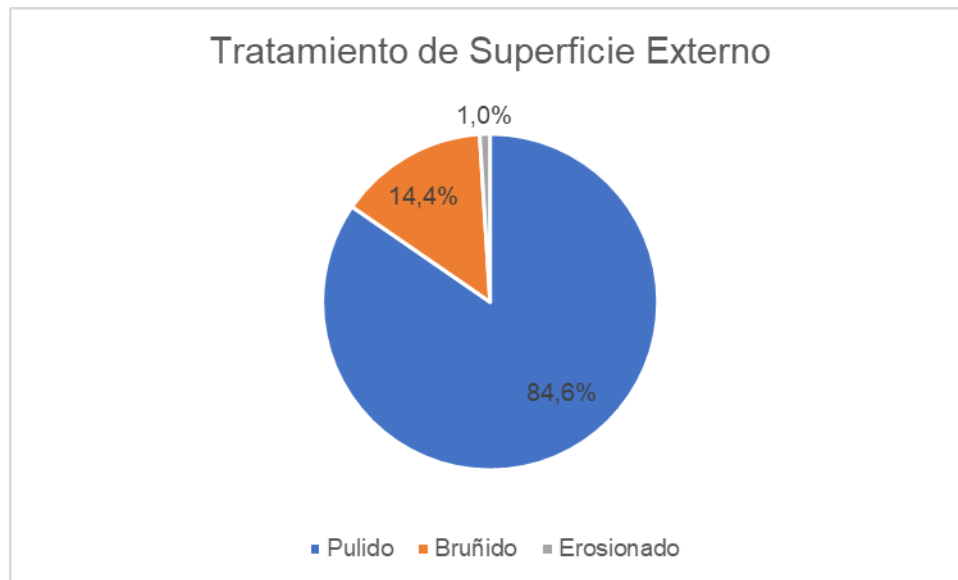


Figura 17. Tipos de tratamiento de superficies externos (Elaboración Propia).

En cuanto al acabado externo de la pieza, como se observa en la tabla 8, la mayoría de las piezas se presentan con el color natural de la pasta. Solo el 6,7% de las piezas presentan engobado el cual es de color rojo. En cuanto al color natural de la pasta, las piezas se presentan en dos colores: café (claro y oscuro) y negro. García Rosselló (2009) realiza un trabajo de reconstrucción de la cadena operativa de la cerámica de Quinchimalí, donde las alfareras de la zona han mantenido en gran parte la tradición de cocción mapuche, la que se caracteriza por fabricar piezas cerámicas de color negro intenso. El acabado «negro ahumado», que es un ahumado intencional para corregir el color negro, se obtiene cuando la cerámica se encuentra en estado rojizo (pasadas una tres a cuatros horas de cocción) y es extraída rápidamente del horno y trasladada a una superficie con bosta de animales, donde se recubre completamente con este material (Rosselló 2009).

Podemos inferir entonces, que la aplicación de este acabado significa una inversión extra de tiempo y trabajo, puesto considera un paso más dentro de la cadena operativa. Esto podría indicar que la presencia de esta técnica dentro de las vasijas decoradas con incrustaciones refuerza la idea de que existe una preocupación en torno a la estética de este conjunto alfarero.

Tipo de Acabado	N	%
Color pasta Café	92	88,46%
Negro Ahumado	5	4,81%
Engobado Rojo	7	6,73%
Total general	104	100%

Tabla 8. Categorías Variable Acabado Externo

Se identificó, además, que varias piezas parecían mostrar decoración fitomorfa en negativo, sin embargo, es difícil establecer si esta fue implementada como una técnica intencional, o la forma fitomorfa que se observa es producto del roce de las hojas utilizadas como combustión durante la cocción.

Si fuese de modo intencional, estamos hablando de una tradición que viene desde Pitrén donde las improntas aparecen tanto en la superficie externa como interna de diversos tipos morfológicos de vasijas, los que, si bien en su mayoría corresponden a jarros, incluyen también ollas, botellas, tazas, escudillas y cuencos (Adán y Mera 1997b). Es considerado uno de los rasgos diagnósticos de este complejo, junto a los otros elementos ceramológicos que lo definen, debido a que la presencia de improntas de hojas es un rasgo ampliamente manifiesto en diversos contextos de este complejo (Pérez & Reyes 2009).

Por otro lado, si la presencia de la decoración fitomorfa no fuese de modo intencional, es decir, no es un elemento decorativo deliberado, sino que el producto de las prácticas en la etapa de cocción, también corresponde a un elemento de continuidad, puesto que evidenciaría que las formas en las que se realiza la cocción serían similares a las utilizadas en Pitrén para obtener esta decoración. Que represente un 21,2% de la muestra indica que, en ciertos sectores, se recupera esta técnica (Tabla 8).



Figura 18. Pieza sin acabado con decoración fitomorfa en negativo (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 19. Pieza con engobe y decoración fitomorfa en negativo (Foto: Calzadillas 2018)

En síntesis, se puede indicar que, en cuanto a tecnología, la manufactura de estas piezas sigue la tradición alfarera prehispana continuando con el modelado por rodetes, que además existe una preocupación en términos decorativos puesto que cuentan con un tratamiento de superficie, en el cual se prepara la superficie y se realiza un tipo de acabado, ya sea pulido, bruñido o engobe, lo que significa que se realizó una inversión de trabajo y tiempo en las piezas. Con respecto a las tonalidades, la baja frecuencia de piezas con

engobe rojo en contraste al alto número de vasijas que mantienen su tono natural o presentan acabado negro ahumado, es decir, colores opacos y oscuros, puede estar en relación a que el protagonismo de la decoración sea la incrustación, que siendo de color blanco resalta sobre una superficie oscura.

4.3. Análisis Decorativo

Mediante el análisis realizado a las 104 piezas que componen la muestra se ha logrado establecer que existen ciertos patrones que se van repitiendo en las distintas vasijas, los cuales son formados por las incrustaciones y la forma en la que se distribuyen y se ubican dentro la pieza. Por esto, serán estas dos variables las que se abarcarán en este apartado.

4.3.1. Incrustaciones

La característica principal en la decoración del conjunto es el elemento que lo denomina: las incrustaciones. La mayoría corresponde a loza mayólica la cual se *“caracteriza por ser una cerámica con una capa vidriada color blanco, hecha con base en óxido de plomo y óxido de estaño. Se trata de lograr una loza blanca cuya blancura emule la porcelana china (Fleming & Honour 1979 en Fournier, Blackman & Bishop 2009), cubriendo la pasta (comúnmente rojiza o bayo) con un barniz opaco, que constituye la base de la decoración pintada con óxidos metálicos como el cobalto (para el azul), el cobre (con el que se logra verde), el antimonio (para el caso del amarillo), el manganeso o hierro (para el negro-marrón)”* (Fournier et al. 2009, p.155).

Su origen se remonta a las producciones cerámicas con vidriado de plomo procedentes de Oriente Medio a partir del siglo IX. Debido a la influencia islámica, llegará a la Península Ibérica a partir del siglo X, sin embargo, la producción masiva de esta cerámica se iniciará recién en el siglo XII en esta provincia (García, Schwedt, Madrid i Fernández, Buexeda i Garrigós & Gurt i Esparraguera 2005). Para el período de la Reconquista, en España los principales centros de producción se encontraban en Sevilla, Talavera de la Reina y Puente de Arzobispo (Pleguezuelo 1999), mientras que en Italia se centraba en las regiones de Toscana y Veneto.

Hacia 1550 comienza la migración de especialistas en la factura de mayólica a Ciudad de México, donde se expandirían instalando talleres en Oaxaca y Puebla de Los Ángeles, el cual se convertiría en uno de los principales centros de producción de esta cerámica en América (Fournier et al. 2009). Otros centros de producción se ubicaron en la Antigua Guatemala (Luján 1975), Panamá la Vieja (Jamieson 2001; Rovira 2001; Rovira et al. 2006), Quito-Cuenca y Lima (Buys 1997; Jamieson 2001; Jamieson & Hancock 2004).

Las incrustaciones de loza observadas dentro del conjunto solo fueron analizadas de forma visual. En su mayoría son incrustaciones pequeñas, de aproximadamente 5 mm (75%),

aunque en algunas piezas se encuentra loza de mayor tamaño (25%). Presentan una forma irregular por lo que se puede inferir que al momento de fracturar la pieza o reducir el fragmento, no existe una consideración en darle una determinada forma geométrica. En su mayoría son blancas (35,6% con respecto al total de colores de incrustaciones), y debido a su tamaño, solo se pueden observar colores mas no diseños, clasificándolas así en blanco, blanco con color – aquellas piezas que presentan un trazo de color sobre fondo blanco – y color – que corresponde a aquellas que solo se observa una tonalidad sin presencia de color blanco. Los principales colores observados fueron verde botella, verde oliva, azul, púrpura, amarillo, naranja y negro.

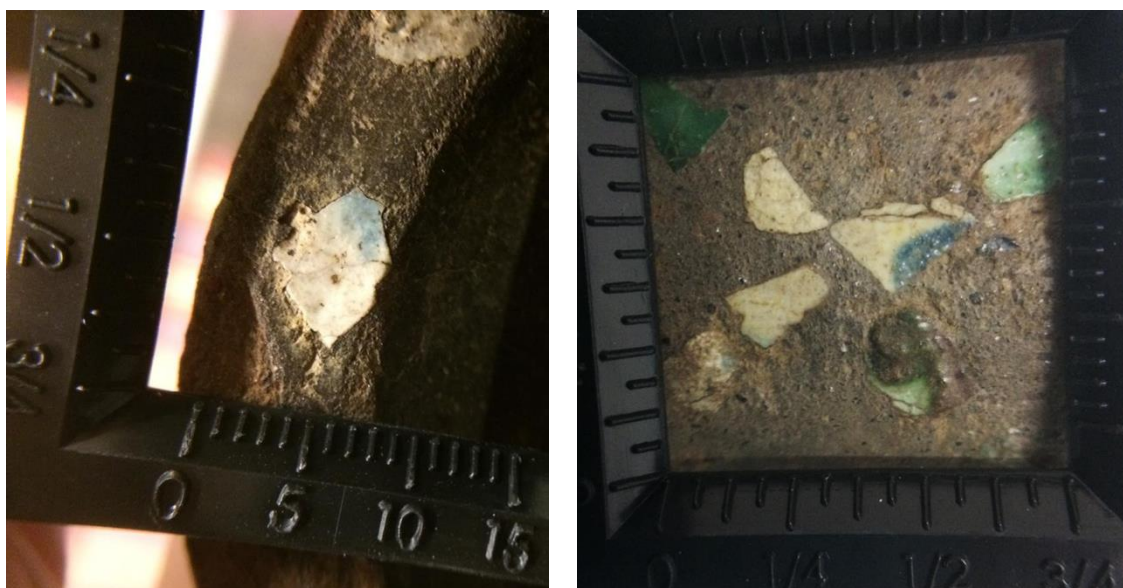


Figura 20. Ejemplos de colores en las incrustaciones de mayólica (Foto: Calzadillas 2018).

Las incrustaciones se ubican en distintos sectores de las vasijas: borde/labio (motivo superior), asa, cuerpo y base (ver detalle más adelante).

En el caso de los colores observados en el motivo superior, motivo asa y en las asociaciones de colores general, es decir, en todas las incrustaciones independiente de la ubicación del motivo (donde se incluyen las incrustaciones de cuerpo y base), la principal combinación es incrustaciones solo de color blanco, y en segundo lugar incrustaciones blancas asociadas a incrustaciones de color (Tabla 9).

Disposición de colores en incrustaciones observadas en Motivo Superior, Motivo Asa y en Combinación General.								
Colores			Motivo Superior		Motivo Asa		Combinación General	
Blanco	Blanco con color	Color	N	%	N	%	N	%
✓	✓	✓	9	8,65%	13	12,50%	9	8,65%
✓	✓	X	13	12,50%	4	3,85%	13	12,50%
✓	X	X	37	35,58%	33	31,73%	35	33,65%
✓	X	✓	35	33,65%	32	30,77%	37	35,58%
X	✓	✓	1	0,96%	1	0,96%	1	0,96%
X	X	✓	2	1,92%	4	3,85%	2	1,92%
N/A	N/A	N/A	5	4,81%	16	15,38%	5	4,81%
N/O	N/O	N/O	2	1,92%	1	0,96%	2	1,92%
Total General			104	100%	104	100%	104	100%

Tabla 9. Frecuencia de colores y combinaciones en las incrustaciones observadas en el motivo superior, motive asa y combinación general (incluye la totalidad de las incrustaciones independiente del motivo en el que se ubiquen).

4.3.2. Análisis Patrones Decorativos

Para sistematizar la información recopilada, se clasificaron los patrones o figuras trazadas por las incrustaciones en motivos asociados a la ubicación que tienen dentro de la vasija.

De acuerdo a esto identificamos 4 sectores donde de la vasija donde se ubican las incrustaciones: a) Motivo Superior: corresponde a las incrustaciones ubicadas en el labio o borde inmediatamente interno de la pieza, siendo visible desde plano cenital. Es el más frecuente de los motivos (Figura 21); b) Motivo Asa: corresponde a los motivos ubicados en la sección superior del asa, en el lugar donde se encuentran más visibles, justo por encima del sector donde el asa adquiere orientación vertical. Solo es visible desde vista cenital; c) Motivo Cuerpo: corresponde a los motivos que se encuentran bajo el cuello de la pieza, en el cuerpo de la vasija. Se dividen en dos: antropomorfos y otros; d) Motivo Base: ubicado en el centro de la base de las vasijas, solo visible cuando se manipula en gesto de «servicio»; y e) Otros Motivos: aquellos que no se encuentran en las categorías anteriores.

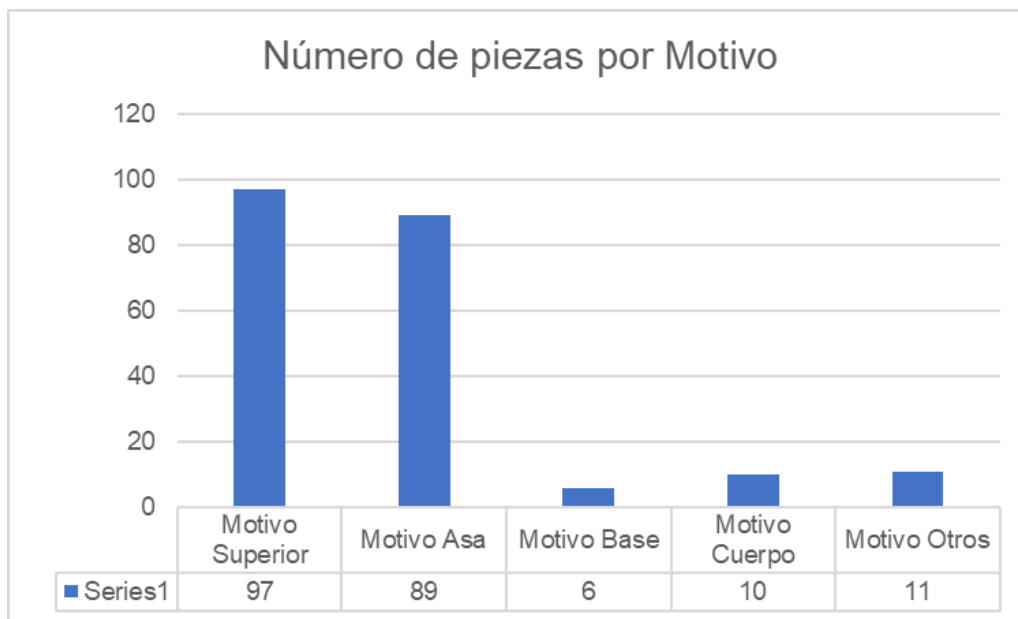


Figura 21. Presencia de motivo por pieza (Obs: pieza puede presentar más de un motivo, no se debe considerar una totalidad).

Si las comparamos con la cerámica Valdivia y Vergel, podemos ver que existe un quiebre en cuanto a visibilidad que tienen y la forma en la que ésta se expresa. Mientras que las vasijas de la Tradición Rojo sobre Blanco tienden a ser llamativas y son visibles y apreciables desde distancias considerables, por el contraste de sus colores sumados a los motivos decorativos que presentan, las vasijas decoradas con incrustaciones necesitan ser manipuladas más de cerca para poder apreciar la decoración que lleva, puesto que en su vista general – puestas sobre un estante, vistas de forma lateral – no se logra apreciar los motivos que se encuentran presente sobre todo en la parte superior y en la base.

4.3.2.1. Motivo Superior

En esta ubicación se identificaron 6 motivos:

- i) Circular: corresponde a la distribución uniforme de las incrustaciones en toda la extensión del labio o borde.



Figura 22. Pieza 2326.133, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 23. Representación gráfica Motivo Circular (Diseño: Velásquez, 2018)

ii) Circular en pares: al igual que la circular, tiene una distribución uniforme de las incrustaciones, solo que en este caso se encuentran ordenadas en pares.



Figura 24. Pieza 2326.45, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

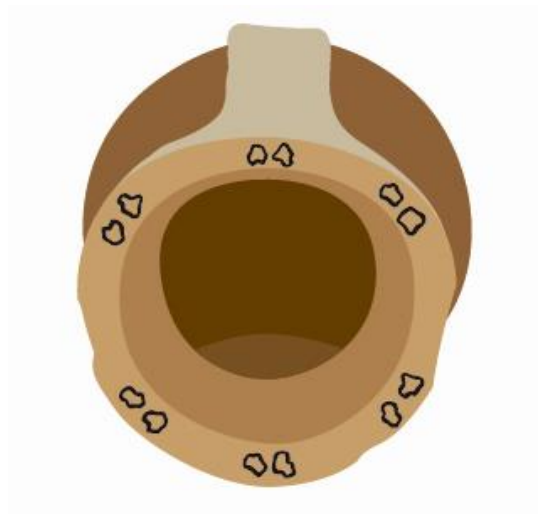


Figura 25. Representación gráfica Motivo Circular en pares (Diseño: Velásquez, 2018)

iii) Circular en pares intercalados: en este motivo las incrustaciones se presentan en el orden de pares e individual de forma intercalada, distribuidas uniformemente



Figura 26. Pieza 2326.97, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)



Figura 27. Representación gráfica Motivo Circular en pares intercalados (Diseño: Velásquez, 2018)

iv) Circular en puntos cardinales: corresponde a la distribución en cuatro puntos equidistantes de las incrustaciones.



Figura 28. Pieza 1089, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)



Figura 29. Representación gráfica Motivo Circular en puntos cardinales (Diseño: Velásquez 2018)

v) Circular heterogéneo: en este caso, las incrustaciones no se encuentran distribuidas de forma uniforme, si no que pueden estar en pares o individuales sin seguir un patrón establecido.



Figura 30. Pieza 2326.49, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)



Figura 31. Representación gráfica Motivo Circular en puntos variantes (Diseño: Velásquez 2018)

vi) Semicircular: es similar al motivo circular, solo que las incrustaciones están distribuidas solo en la mitad de la circunferencia del labio o borde, de manera intencional.



Figura 32. Pieza 2481, Museo de Historia Natural de Valparaíso (Foto: Calzadillas 2018)

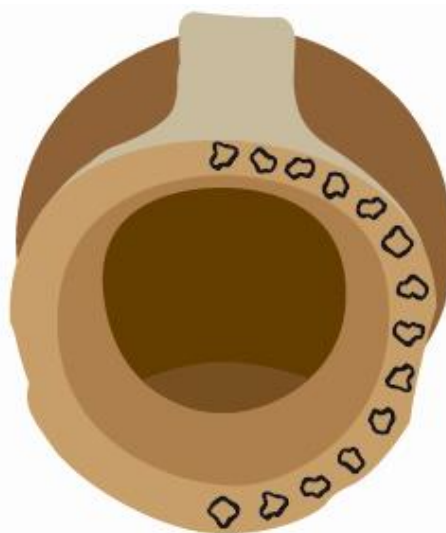


Figura 33. Representación gráfica Motivo Semicircular (Diseño: Velásquez 2018)

4.3.2.1.1. Síntesis

La mayoría de las piezas presenta decoración en la parte superior, siendo la más recurrente la Circular, es decir, la que abarca todo el borde/labio de manera equidistante. Esto, sumado a la que segunda mayoría presenta decoración circular en pares indican que los diseños predominantes son homogéneos, cubren la parte superior o la vista cenital de manera completa y ordenada.

Como se observa en las Figuras 22 y 24, incluso el color de las incrustaciones no está puesto al azar y mantienen una uniformidad también. En la Figura 22, las incrustaciones presentan un patrón de cada 3 incrustaciones blancas se advierte una de color verde. Mientras que en la Figura 24, cada par de incrustaciones se compone de una de color blanco asociada a una de color amarillo.

Motivo Superior	N	%
Circular	73	70,2%
Circular en pares	20	19,2%
Circular en pares intercalado	1	1%
Circular en puntos cardinales	1	1%
Circular variante	1	1%
Semicircular	1	1%
N/A	5	4,8%
N/O	2	1,9%
Total general	104	100%

Tabla 10. N y % de piezas por motivo superior.

4.3.2.2. Motivos Asa

En esta ubicación se identificaron 7 motivos:

4.3.2.2.1. Motivos en Cruz

Las incrustaciones de mayólica están dispuestas de tal manera que asemejan una forma de cruz. En esta categoría existen dos variantes:

i) Cruz, que es una figura formada por incrustaciones en orientación eje X y eje Y, que se cortan perpendicularmente.



Figura 34. Pieza 2326.49, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

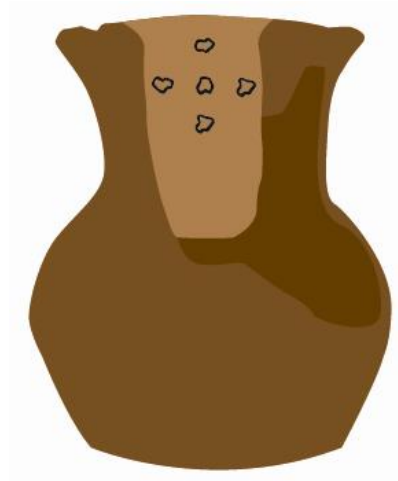


Figura 35. Representación gráfica Motivo Cruz (Diseño: Velásquez 2018)

ii) Cruz doble horizontal que se presenta como una variante de la primera, teniendo además de un eje en X y en Y, un eje X adicional.



Figura 36. Pieza 2326.166, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

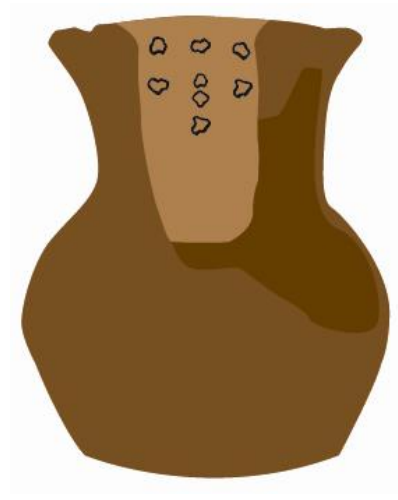


Figura 37. Representación gráfica Motivo Cruz doble horizontal (Diseño: Velásquez 2018)

4.3.2.2. Cruces diagonales

Este motivo está conformado por dos líneas diagonales que se intersectan (similar a letra X). De este motivo se identificaron 7 variantes:

i) Cruz diagonal: las incrustaciones están dispuestas en el orden de dos diagonales cruzadas, de forma simétrica.



Figura 38. Pieza 2326.105, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

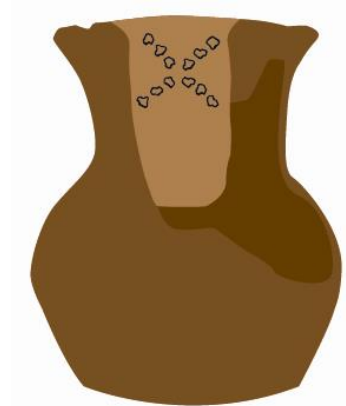


Figura 39. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal (Diseño: Velásquez 2018)

ii) Cruz diagonal en 5: se caracteriza por tener un punto central, que suele ser de un color distinto al resto, y que las diagonales proyectadas son de una incrustación cada una, siendo el conjunto compuesto en total por 5 incrustaciones.



Figura 40. Pieza 2326.30, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

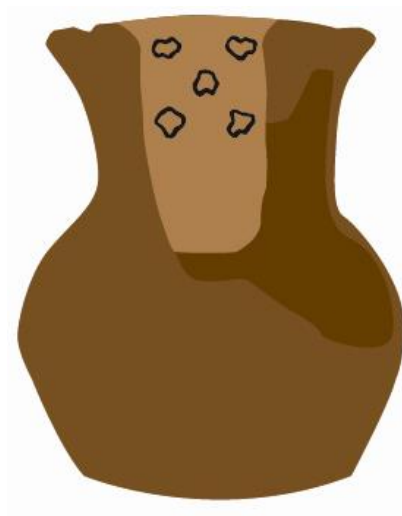


Figura 41. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en 5 (Diseño: Velásquez 2018)

iii) Cruz diagonal en 9: la disposición de las incrustaciones es igual que en la cruz diagonal en 5, salvo que las diagonales proyectadas son de dos incrustaciones en vez de una. De esta forma, el conjunto queda compuesto en total por 9 incrustaciones con punto central.



Figura 42. Pieza 2326.74, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

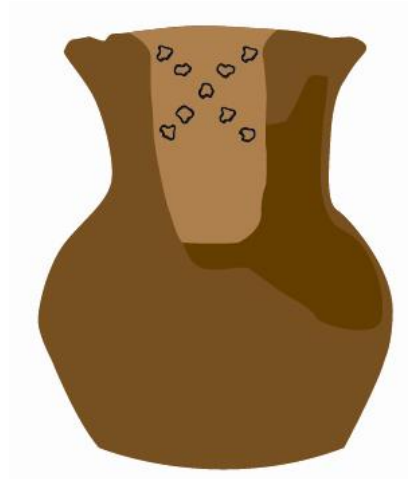


Figura 43. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en 9 (Diseño: Velásquez 2018)

iv) Cruz diagonal asimétrica horizontal: se compone igualmente de dos diagonales cruzadas, sin embargo, no es de forma simétrica como en los motivos previos, sino que el punto de unión se encuentra desviado en el eje X.



Figura 44. Pieza MAS-2030, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018)



Figura 45. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal variante 1 (Diseño: Velásquez 2018)

v) Cruz diagonal asimétrica vertical: este motivo es un intermedio entre cruz diagonal en 5 y cruz diagonal en 9, puesto que posee una incrustación al centro y las proyecciones de las diagonales superiores son de dos incrustaciones cada una, mientras que las proyecciones inferiores son de una incrustación cada una.



Figura 46. Pieza 2326.97, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)



Figura 47. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal variante 2 (Diseño: Velásquez 2018)

vi) Cruz diagonal variante en T: se define de este modo al tener las incrustaciones distribuidas de manera tal que pareciera ser solo la mitad inferior de una cruz diagonal, con una línea horizontal encima de esta.



Figura 48. Pieza 2326.99, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

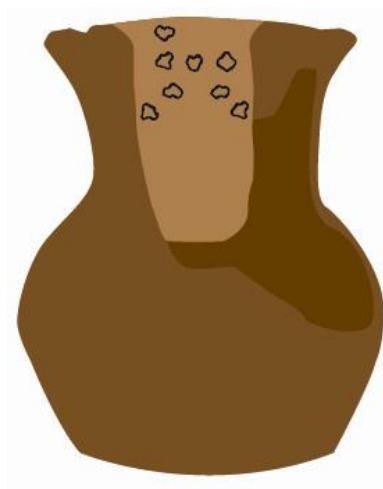


Figura 49. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal en T (Diseño: Velásquez, 2018).

vii) Cruz diagonal vertical: este motivo se caracteriza por tener las incrustaciones dispuestas como una cruz diagonal y además en un eje en Y, es decir vertical.



Figura 50. Pieza 2326.86, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

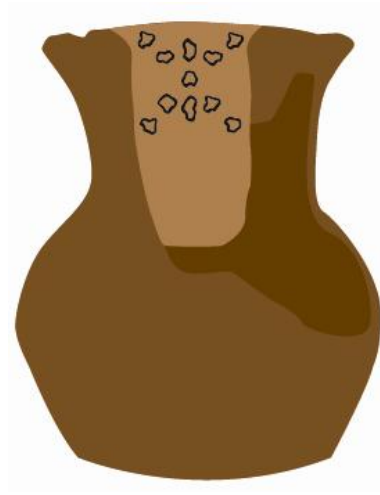


Figura 51. Representación gráfica Motivo Cruz diagonal vertical (Diseño: Velásquez, 2018).

4.3.2.2.3. *Semi-triangular*

Se consideran motivos semi-triangular cuando la disposición de las incrustaciones simula los vértices de una forma triangular. En esta categoría se encuentran dos motivos: i) Semi-triangular, con vértice hacia arriba y ii) Semi-triangular invertido, con vértice hacia abajo.



Figura 52. Pieza MAS-3312, Museo de Arte Precolombino (Foto: Calzadillas 2018).

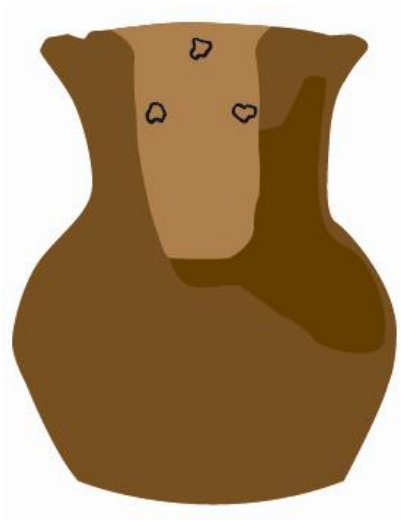


Figura 53. Representación gráfica Motivo Semi-triangular (Diseño: Velásquez, 2018).



Figura 54. Pieza 1089, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

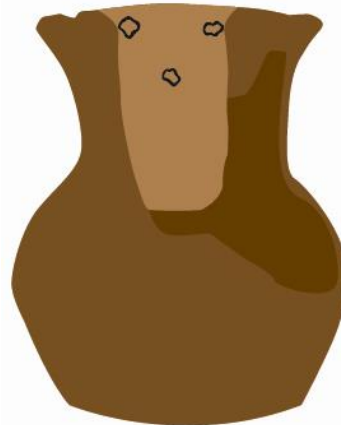


Figura 55. Representación gráfica Motivo Semi-triangular invertido (Diseño: Velásquez, 2018).

4.3.2.2.4. *Lineal*

Dentro de los motivos lineales se encuentran 3 variantes: i) Lineal horizontal: cuando la hilera de incrustaciones está dispuesta a modo perpendicular o transversal al asa; ii) Línea diagonal, cuando las incrustaciones se disponen a forma de diagonal; y iii) Doble lineal diagonal, que es un caso único donde las incrustaciones están ordenadas en forma de dos diagonales paralelas pero cuyos finales tienden a unirse.



Figura 56. Pieza 2326.69, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 57. Representación gráfica Motivo Lineal (Diseño: Velásquez, 2018).

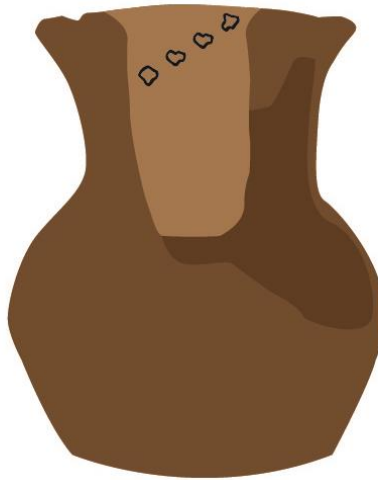


Figura 58. Representación gráfica Motivo Línea diagonal (Diseño: Velásquez 2018).



Figura 59. Pieza 2326.134, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 60. Representación gráfica Motivo Doble lineal diagonal (Diseño: Velásquez 2018).

4.3.2.2.5. *Individual*

Hace referencia a cuando el motivo se compone de una única incrustación, por lo general con un diámetro mayor a 5 mm.



Figura 61. Pieza A0963, Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele (Foto: Calzadillas 2018).

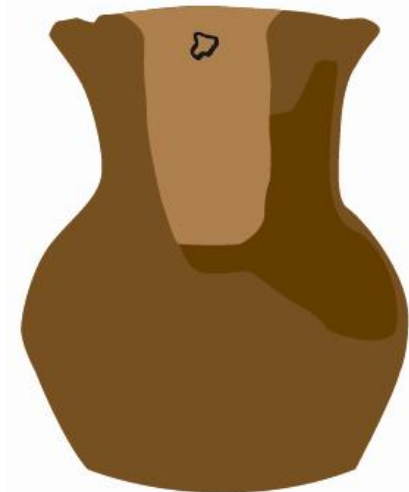


Figura 62. Representación gráfica Motivo Individual (Diseño: Velásquez, 2018).

4.3.2.2.6. *Síntesis*

La mayoría de las piezas presenta motivo en el asa, aunque en menor cantidad que los motivos superiores. La cruz diagonal en 9 es el patrón más recurrente, seguido por el motivo cruz. En esta sección existe mayor variabilidad de motivos que en las otras categorías, sin embargo, como se observó en los motivos superiores, también existe una tendencia hacia los diseños uniformes y geométricos.

Si bien se observan diseños más dispersos, como la cruz diagonal en T o las cruces diagonales asimétricas, la tendencia se mantiene hacia la equidistancia y la homogeneidad del motivo. Se observa también que este orden se extrapola al momento de incluir los colores de las incrustaciones. Por ejemplo, en el caso de la cruz diagonal en 9 o 5, la incrustación de color suele ser la que se ubica al centro, como se observa en las Figuras 46, 48 y 56, o se ubican en los extremos manteniendo un criterio como se observa en la Figura 54.

En una observación o visibilidad horizontal, la decoración en el asa no es tan llamativa, en comparación a los motivos de cuerpo que destacan más a distancia. Sin embargo, estos son escasos en comparación a los motivos en asa. Se podría considerar que el motivo en asa se complementa con el motivo superior, reforzando la idea antes propuesta de que la pieza necesita ser manipulada de cerca para poder ser observada de manera completa porque se privilegia la vista cenital por sobre la vista horizontal.

Motivo Asa		N	%
Cruz	Cruz	13	12,5%
	Cruz doble horizontal	3	2,9%
Cruces diagonales	Cruz diagonal	5	4,8%
	Cruz diagonal en "T"	1	1%
	Cruz diagonal en 5	4	3,8%
	Cruz diagonal en 9	40	38,5%
	Cruz diagonal asimétrica horizontal	1	1%
	Cruz diagonal asimétrica vertical	1	1%
Lineal	Cruz diagonal vertical	2	1,9%
	Lineal	5	4,8%
	Doble lineal diagonal	1	1%
Semi-triangular	Línea diagonal	1	1%
	Semi-triangular	1	1%
	Semi-triangular inv.	5	4,8%
Individual		3	2,9%
N/A		16	15,4%
N/O		2	1,9%
Total general		104	100%

Tabla 11. N y % de piezas por motivo de asa.

4.3.2.3. Motivos Cuerpos

Se consideró como motivo de cuerpo aquellos que se encuentran dispuestos bajo el cuello de la pieza, en el cuerpo de la vasija. ubicados de manera intencional y que representa algún motivo (Figura 63). Para esto se consideraron 2 categorías: a) antropomorfos: que construyen rasgos para reforzar los rasgos humanos, y b) no antropomorfos.



Figura 63. Pieza 0094 (Foto: Calzadillas 2018).

En el caso de las vasijas antropomorfas, las 3 piezas presentan decoración con incrustaciones a lo largo de todo el cuerpo, presentan motivos de cuerpo antropomorfos ya que se usa la incrustación para complementar la construcción de rasgos antropomorfos como ojos, uñas, orejas, entre otros (Figura 64). La excepción es la pieza 00102 que, si bien presenta decoración antropomorfa, se observa la forma de un *topu* en el cuerpo que corresponde a un motivo de cuerpo no antropomorfo (Figura 65).



Figura 64. Pieza 1089. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 65. Pieza 0102. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).

Los motivos no antropomorfos que se encuentran en los cuerpos de las vasijas no presentan el nivel de sistematización y recurrencia como los primeros dos. A diferencia de los motivos superiores o lo que se encuentran en el asa, los ubicados en los cuerpos tienden a ser únicos. El único motivo que se repite en más de una pieza es la forma de *topu* o punzón de la Figura 64, la cual es claramente reconocible y se encuentra en la parte contraria al asa (Figura 66).

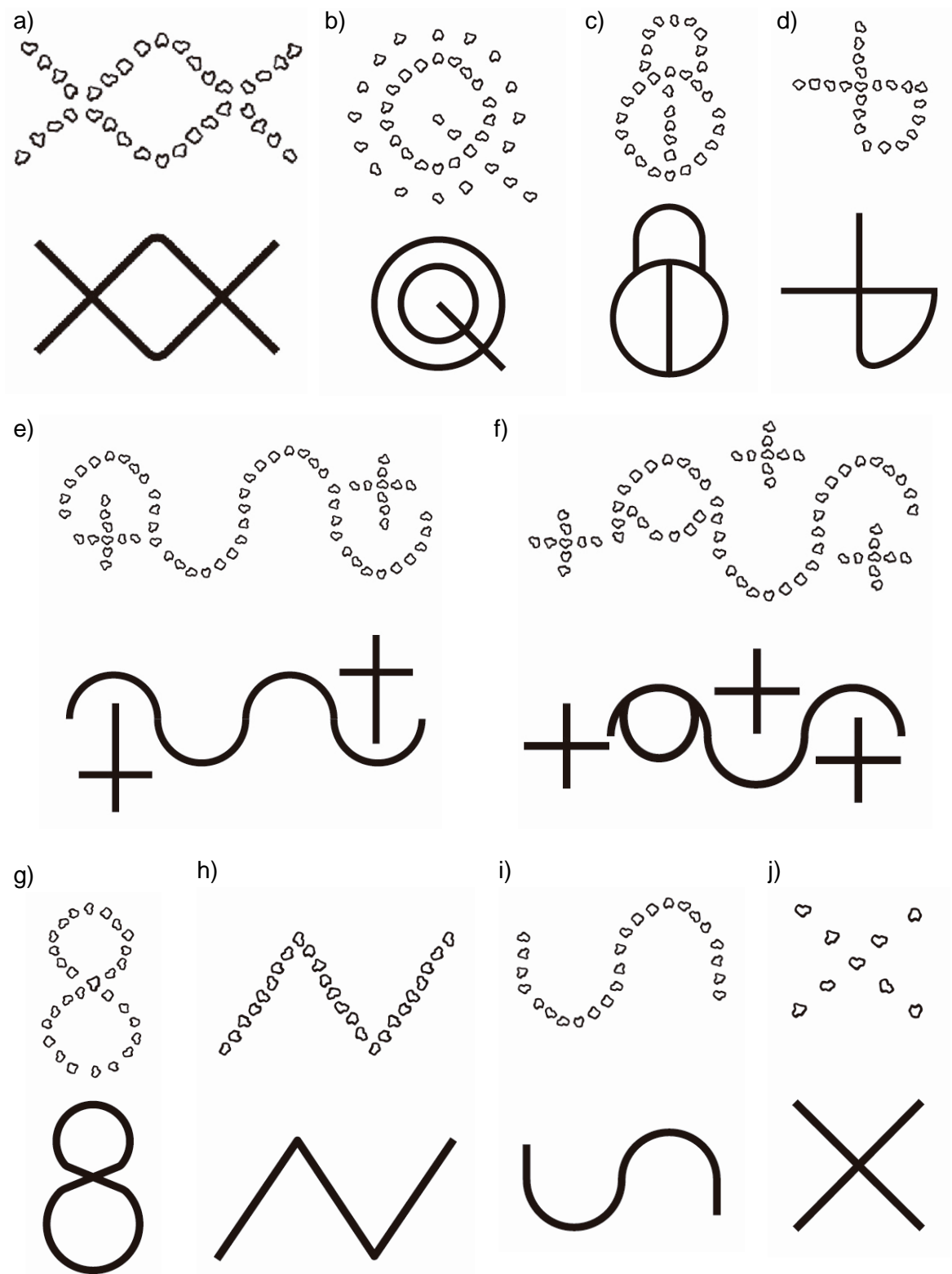


Figura 66. Motivos Cuerpo: a) triángulos inter cruzados; b) Topu/punzón; c) Candado; d) Cruz unida; e) Camino cruces A; f) Camino cruces B; g) Forma en 8; h) Onda en picos; i) Onda circular; y j) Cruz diagonal (Diseño: Velásquez 2018)

Estos motivos se encuentran combinados en las piezas. Así, la pieza 0093 (Figura 67) presenta los motivos a) triángulos inter Cruzados y b) topu/punzón; mientras que la pieza 0091 (Figura 68) tiene los motivos c) candado, d) cruz unida e) camino cruces A y f) camino cruces B. La pieza 1076 presenta los motivos g) forma en 8, h) onda en picos, i) onda circular y j) cruz diagonal.



Figura 67. Pieza 0093. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 68. Pieza 0091. Museo Andino (Foto: Calzadillas 2018).



Figura 69. Pieza 1076. Museo Regional de La Araucanía (Foto; Calzadillas 2018).

Se observa que los motivos son exclusivos y no se repiten entre las piezas – salvo el motivo j) Cruz diagonal, que se observa en 3 piezas. Esto podría indicar que las piezas con incrustaciones en el cuerpo son tan escasas que podrían remitirse a que eran exclusivas y, por ende, fabricadas en situaciones o por personas especiales. Cabe mencionar que las incrustaciones que forman motivos en el cuerpo solo se encuentran en la categoría C de jarros grandes y en la categoría de las vasijas antropomorfas.

4.3.2.4. Motivos de Base

Con respecto a las vasijas que poseen incrustaciones a modo decorativo en sus bases, solo se considera la categoría “individual” debido a que las 6 piezas que lo poseen, el 100% cuenta con solo una incrustación en el centro de la base a modo de decoración, que a diferencia de las otras incrustaciones que son de mayólica, es de vidrio.



Figura 70. Pieza 2326.261, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018)

4.3.2.5. Otros Motivos

Se considera como “otros motivos” a aquellos que no se encuentran ubicados en las secciones anteriores, como en el caso de las incrustaciones únicas presentes en los remaches de asa.



Figura 71. Pieza 2326.215, Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

4.3.2.6. Otros Rasgos Decorativos

Adicional a la decoración con incrustaciones, que es la que nombra a este conjunto, se identificó además un rasgo recurrente en la muestra que corresponde a la presencia de una incisión a lo largo del diámetro en la unión del cuello y cuerpo.

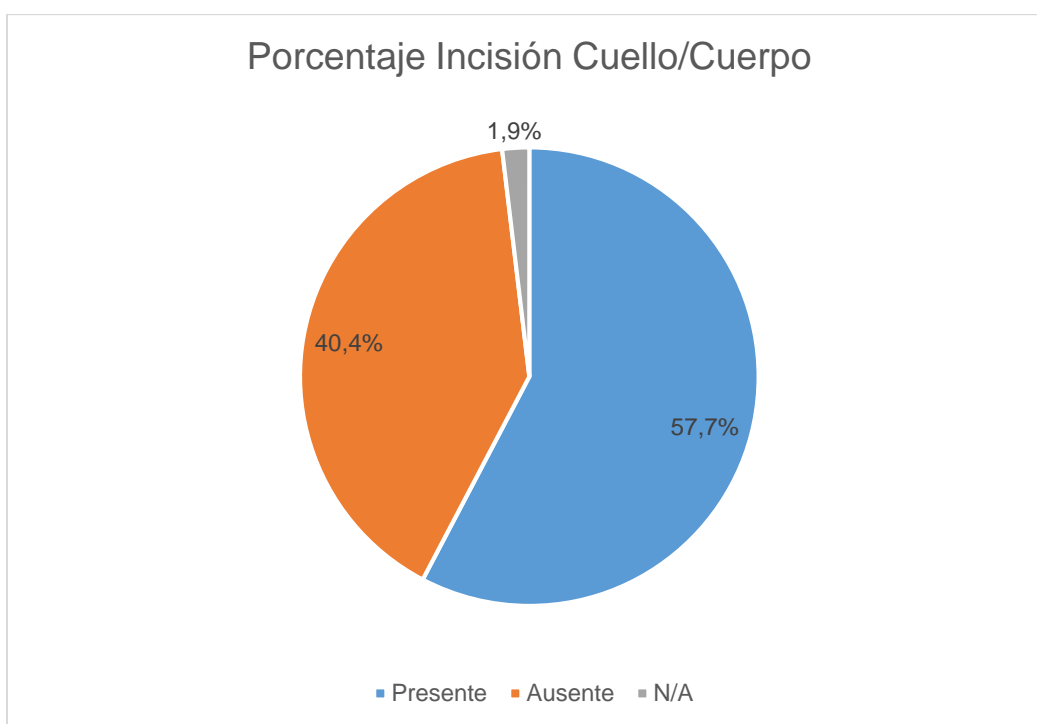


Figura 72. Porcentaje de la muestra con ausencia/presencia de incisión en la unión cuello/cuerpo.



Figura 73. Incisión Cuello/Cuerpo (Foto: Calzadillas 2018).

El rasgo de la incisión en la unión cuello/cuerpo es parte de las características del complejo Pitrén, tal como se observa en la Figura 73. Esto sumado al diseño fitomorfo en negativo que presentan algunas piezas, permite indicar la persistencia de atributos pertenecientes a una tradición estilística anterior.



Figura 74. Cerámica Pitrén (Fuente: Museo de Arte Precolombino).

4.3.3. Análisis Forma y Decoración

El análisis del cruce de la información de morfología – categoría de vasija – y la decoración muestra que existen relaciones recurrentes entre la presencia de determinados motivos asociados a categorías de vasijas particulares, y también asociaciones entre motivos transversales a la morfología de la pieza. También se observa, que ciertos motivos solo se expresan en ciertas categorías de vasijas, mientras que en otras no existe relación.

	Motivo Superior	Motivo Asa	Motivo Base	Motivo Cuerpo	Motivo Otros	Total por Categoría
Categoría A: Metawe de perfil inflectado	30	29	1	0	1	31
Categoría B: Metawe de perfil compuesto	23	21	4	1	1	25
Categoría C: Jarros grandes	34	32	1	5	6	35
Categoría D: Antropomorfos	2	2	0	3	1	3
Categoría E: Jarros pequeños de cuello alargado	3	0	0	0	0	3
Categoría F: Casos únicos	5	5	0	1	1	7

Tabla 12. Cantidad excluyente de piezas por motivo en cada categoría de forma.

Categoría A: Metawe de perfil inflectado.			
Motivo Superior	Motivo Asa	N	%
Circular N=21, 68%	Cruz	4	13%
	Cruz diagonal	2	6%
	Cruz diagonal en 5	1	3%
	Cruz diagonal en 9	8	26%
	Doble lineal diagonal	1	3%
	Individual	1	3%
	Lineal	1	3%
	Semitriangular inv.	1	3%
	N/A	1	3%
	N/O	1	3%
Circular en pares N=9, 29%	Cruz	3	10%
	Cruz diagonal en 9	5	16%
	Semi-triangular inv.	1	3%
N/A N=1, 3%	N/A	1	3%
Total Categoría A		31	100%

Tabla 13. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría A: Metawe de perfil inflectado.

Como se observa en la Tabla 15, en la categoría A, solo se presentan como motivos superiores el Circular y Circular en pares. Ambos motivos van acompañados principalmente con decoración en el asa con motivo Cruz diagonal en 9 y Cruz. De este modo, se puede señalar que, para las vasijas pertenecientes a esta morfología, el motivo que se más se repite es el Circular con Cruz diagonal en 9. Existe una sola pieza dentro de este conjunto que no presenta decoración con incrustaciones ni en la sección superior ni en el asa.

Categoría B: Metawe de perfil compuesto			
Motivo Superior	Motivo Asa	N	%
Circular N=18, 72%	Cruz	2	8%
	Cruz diagonal en T	1	4%
	Cruz diagonal en 5	1	4%
	Cruz diagonal en 9	9	36%
	Lineal	2	8%
	N/A	2	8%
	N/O	1	4%
Circular en pares N=3, 12%	Cruz diagonal	1	4%
	Cruz diagonal en 9	1	4%
	Semi-triangular inv.	1	4%
Circular en pares intercalados N=1, 4%	Cruz diagonal variante 2	1	4%
Circular heterogéneo N=1, 4%	N/A	1	4%
N/A N=2, 8%	Individual	1	4%
	N/A	1	4%
Total Categoría B		25	100%

Tabla 14. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría B: Metawe de perfil compuesto.

Para la categoría B, los resultados son similares que en la anterior. En este caso, además de presentar como motivos superiores el Circular y el Circular en pares, se suma el Circular heterogéneo. Al igual que en la categoría A, el motivo más recurrente dentro de esta categoría es el motivo superior Circular en asociación al motivo de asa Cruz diagonal en 9.

Las otras combinaciones de motivo superior/motivo asa se repiten en frecuencias bastante menores, alrededor de una o dos piezas cada uno, siendo estos Circular/Cruz, Circular/Lineal y Circular/Sin motivo en el asa, respectivamente. Cabe mencionar la existencia de una vasija que presenta la asociación de diseño Circular en pares intercalados en el labio y Cruz diagonal variante 2 en el asa, que es la única de la muestra. Se observa también la presencia de una vasija sin motivo superior, pero con una incrustación en el asa, y otra que no cuenta con decoración en ninguno de los dos sectores.

Se observa entonces que tanto en la categoría A como B, el motivo que más se repite es el circular con cruz diagonal en 9, lo que nos indicaría que la principal diferencia entre ambas categorías radicaría más en su forma que en su diseño. Es decir, que, si bien presentan

distintos perfiles de contorno, en ambos casos corresponden a «metawes», y este tipo de vasija presenta una decoración principal. Si bien presentan variabilidad interna en cuanto a los diseños y el cruce que se produce entre los ubicados en el área superior y el asa, coinciden en los motivos más frecuentes.

En el caso de la categoría C, se repiten nuevamente como los principales motivos superiores el Circular y el Circular en pares. Al igual que en las dos categorías previas, el motivo que más se repite es el Circular con Cruz diagonal en 9.

Como en los casos previos, la frecuencia de los otros motivos es muy baja, siendo la mayoría una pieza por cruce de motivos. Las excepciones son el motivo Circular en pares con Cruz, seguido por el Circular con Cruz doble horizontal, el Circular con Cruz diagonal y el Circular con Cruz diagonal vertical. También tiene una sola pieza sin motivo superior ni motivo en asa.

Sin embargo, junto a las piezas antropomorfas, son las únicas que presentan decoración en el cuerpo también.

Categoría C: Jarros Grandes			
Motivo Superior	Motivo Asa	N	%
Circular N=25, 71,4%	Cruz	1	2,9%
	Cruz doble horizontal	2	5,7%
	Cruz diagonal	2	5,7%
	Cruz diagonal en 5	1	2,9%
	Cruz diagonal en 9	12	34,3%
	Cruz diagonal variante 1	1	2,9%
	Cruz diagonal vertical	2	5,7%
	Semi-triangular	1	2,9%
	Semi-triangular inv.	1	2,9%
	Lineal	1	2,9%
	N/A	1	2,9%
Circular en pares N=8, 22,9%	Cruz	3	8,6%
	Cruz diagonal en 5	1	2,9%
	Cruz diagonal en 9	1	2,9%
	Cruz doble horizontal	1	2,9%
	Lineal	1	2,9%
N/A	1	2,9%	
Semicircular N=1, 2,9%	Cruz diagonal en 9	1	2,9%
N/A N=1, 2,9%	N/A	1	2,9%
Total Categoría C		35	100%

Tabla 15. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría C: Jarros grandes.

La categoría D correspondiente a vasijas antropomorfas se compone de 3 piezas: una con motivo Circular con Cruz diagonal en 9, que estaría respondiendo al canon establecido en las otras categorías; otra con motivo Circular en puntos cardinales con Semi-triangular invertido en el asa; y una última que se encuentra fracturada por lo que no se puede observar si tenía asa o no y si tenía motivo en el labio o no. Sin embargo, estas piezas presentan una complejidad no observada en las otras categorías ya que presentan: motivo superior, motivo asa, cuerpo, sumado a que es un modelado antropomorfo. Considerando la totalidad de las incrustaciones dispuestas en estas piezas, el motivo superior en conjunto al del asa, ceden el protagonismo observado en las otras categorías ya que son menos llamativos que el resto del conjunto de incrustaciones.

Categoría D: Antropomorfos			
Motivo Superior	Motivo Asa	N	%
Circular N=1, 33,33%	Cruz diagonal en 9	1	33,33%
Circular en puntos cardinales N=1, 33,33%	Semitriangular invertida	1	33,33%
N/O N=1, 33,33%	N/A	1	33,33%
Total Categoría D		5	100%

Tabla 16. Motivo Asa por Motivo Superior dentro de la Categoría D: Antropomorfos.

En el caso de los jarros pequeños de cuello alargado de la categoría E, solo presentan motivos superiores, lo que refuerza la característica preponderante del conjunto, que es destacar la sección superior de la vasija.

Para los casos únicos resulta complejo realizar este ejercicio, puesto que cada vasija presenta particularidades que las excluyeron de las otras categorías. Sin embargo, se observa que, dentro de su heterogeneidad, el motivo más recurrente es el Circular sin motivo en el asa, por lo que se puede inferir que su característica principal o rasgo más distintivo difiere también del resto de las piezas al romper con la tendencia que se venía dando.

4.4. Análisis de Huella de Uso

El 80,7% de la muestra presenta algún tipo de huella de uso. Estas se ubican principalmente en borde y cuello – 75,96% y 23,08% del total de la muestra presentan huellas en estos sectores – siendo las asociaciones más recurrentes la presencia de huellas en labio y cuello, solo en labio y sin presencia (ver Tabla 19).

Distribución Huellas de Uso según ubicación				
Ubicación Huellas de Uso			N	%
Labio/Borde	Cuello	Base		
✓	✓	✓	7	6,73%
✓	✓	X	13	12,50%
✓	X	✓	9	8,65%
✓	X	X	47	45,19%
✓	X	N/O	2	1,92%
✓	N/O	N/O	1	0,96%
X	✓	X	1	0,96%
X	✓	N/O	1	0,96%
X	X	✓	1	0,96%
X	X	X	14	13,46%
N/O	✓	X	2	1,92%
N/O	X	X	4	3,85%
N/O	N/O	N/O	2	1,92%
Total General			104	100%

Tabla 17. Distribución huellas de uso según ubicación.

Las huellas observadas corresponden primariamente a desgaste e incluso desprendimiento de pasta y fractura en el sector del borde, sin presencia de hollín. Los desgastes de esta naturaleza suelen estar asociados a vasijas que en algún momento sirvieron como contenedor de líquidos (Skibo 1992), lo que se condice con lo propuesto anteriormente. De esta manera, se puede inferir que las piezas no pertenecieron solo al contexto funerario en el que fueron encontradas, si no, que además habrían tenido un uso doméstico o ceremonial.

En el caso de las piezas que presentan una incrustación en la base – 16,53% del total de la muestra –, se desconoce si la ubicación de la incrustación puede generar filtraciones y lo que podría impedir su uso como contenedor de líquidos. Tampoco se puede aseverar que en este caso pertenezcan a vasijas funerarias puesto que presentan desgaste y abrasión en la base y en el borde, lo que sería un indicio de que tuvo más de un contexto de uso, al igual que las otras piezas de la muestra.

Las únicas piezas que no presentan huellas de uso en su contexto sistémico son las antropomorfas.

4.5. Análisis Contextual por área

De las 104 piezas analizadas en esta investigación, existe información sobre el sitio de procedencia de 75 de éstas, donde la mayoría fueron rescatadas del sitio Gorbea-3 (Tabla 20).

Área	Sitio de Procedencia	N	%
Septentrional	Repocura-Chol Chol	1	1%
	Pitraco 1	2	2%
	Gorbea-3	68	65%
Lacustre	Cementerio Ancahual	1	1%
	Cementerio Purulon	1	1%
	Huitag	1	1%
Meridional	Cocule	1	1%
S/I	S/I	29	28%
Total general		104	100%

Tabla 18. Sitios de procedencia de la muestra.

De las 29 piezas que se encuentran sin información, se puede presumir al menos la procedencia de 6 de ellas, las cuales provienen del Museo Histórico y Antropológico Maurice Van de Maele, el cual se ubica en la ciudad de Valdivia. Debido a su localización, es altamente probable que las piezas que forman parte de su colección fueran recuperadas en las cercanías de la ciudad.

Con respecto a las piezas sin información pertenecientes a las colecciones del Museo de Arte Precolombino, Museo Andino y del Museo de Historia Natural de Valparaíso como se encuentran lejos del probable lugar de hallazgo, no se puede realizar ningún tipo de presunción con respecto a su origen.

Los sitios se distribuyen principalmente entre las cuencas del Río Cautín y del Río Calle-Calle, teniendo como límite norte la ciudad de Victoria y como límite sur la comuna de La Unión, en la región de La Araucanía y de Los Ríos respectivamente. Se concentran en el Valle Central y lacustre, sin observación de éstos para la zona costera ni los sectores cordilleranos (ver Figura 75)

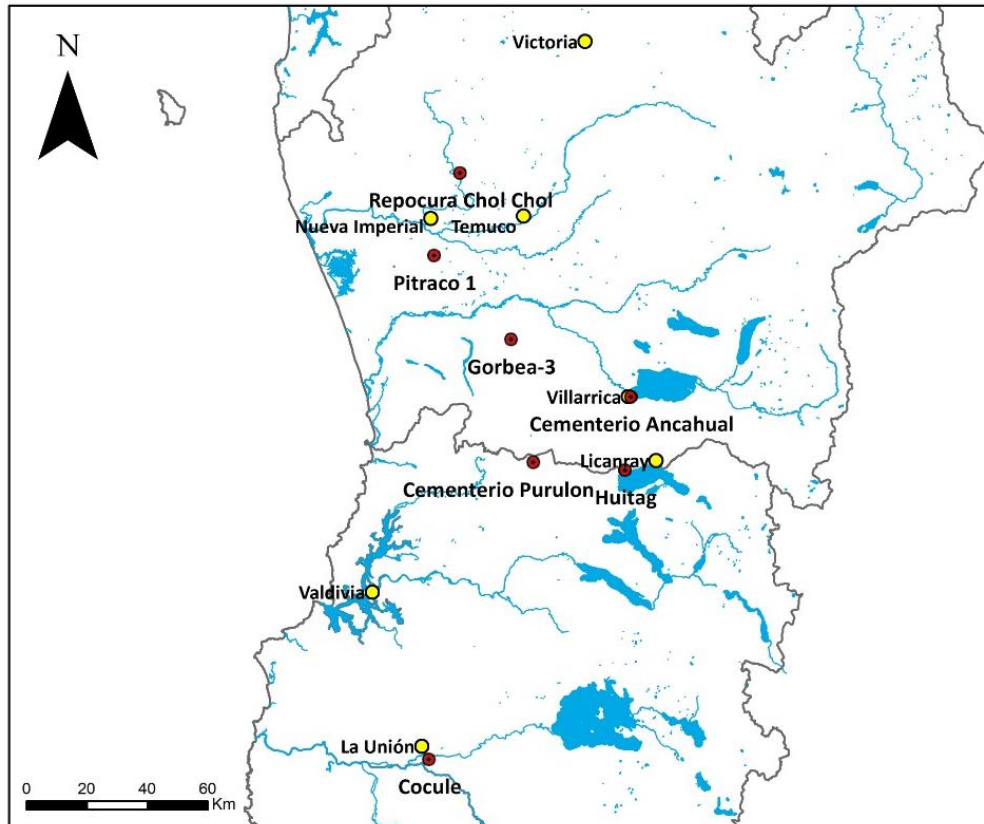


Figura 75. Localización de los sitios arqueológicos de donde proviene la muestra (Elaboración propia).

4.5.1. Área Septentrional

Considera a los sitios, en orden de norte a sur, de Repocura-Chol Chol, Pitraco 1 y Gorbea-3.

Repocura Chol-Chol corresponde a una colección presente en el Museo Regional de La Araucanía, cuyo sitio de procedencia podría ser Deuco o Repocura (Inostroza 1984). De esta colección se recuperó una pieza (Figura 76), que corresponde a un jarro grande con decoración en el asa en forma cruz diagonal vertical y en el cuerpo presenta incrustaciones distribuidas en forma de cruz diagonal.



Figura 76. Pieza 1077. Sitio Repocura Chol Chol. Museo Regional de La Araucanía (Foto: Calzadillas 2018).

Este sitio corresponde a un cementerio, cuyas sepulturas están formadas por trozos de piedra laja que forman un "cajón rectangular" denominadas cistas funerarias (Inostroza 1984; Sánchez, Inostroza y Mora 1987) ubicado en la confluencia del río Cholchol, con el estero de Renaco, al NE de Temuco, en las coordenadas 38°36' Lat. Sur y 72°50' Long. Oeste. Las ofrendas cerámicas del sitio se componen de jarros con y sin asa, jarros biomorfos, vasos y ollas (Inostroza 1984) de regular tamaño, principalmente de colores negro y café claro y oscuro, con decoración en forma de incisiones, incrustaciones de loza y mamelones o decoración plástica, destacando en los jarros la presencia de un abultamiento en la base del cuello, limitado por dos líneas incisas paralelas (Inostroza 1984). Sin embargo, este rasgo no se observa en la pieza de la muestra.

Existen dos *metawes* – uno de perfil inflectado y otro de perfil compuesto – provenientes del sitio **Pitraco 1**, el cual corresponde a un cementerio arqueológico tardío, que presenta dos áreas de sepultación “*una más antigua, posiblemente de mitad del siglo XIX y otra más moderna que dataría tentativamente de principio del siglo XX*” (Inostroza 1985: 74), excavado entre los años 1982 y 1983 por el Museo Regional de La Araucanía. Se ubica en la localidad del mismo nombre, perteneciente a la comuna de Nueva Imperial, en las coordenadas 38°50' Lat. Sur y 72°56' Long. Oeste. El sitio muestra un patrón de enterramiento en canoas funerarias (huampo) (Inostroza 1985). Se encontraron piezas Negro Pulido, Alisado Café y Rojo Engobado. Ambas piezas provenientes de este sitio pertenecen a la categoría Alisado Café.



Figura 77. Pieza 2042.085. Sitio Pitracó 1. Museo Regional de La Araucanía (Fuente: SURDOC 2018).



Figura 78. Pieza 2042.044. Sitio Pitracó 1. Museo Regional de La Araucanía (Fuente: SURDOC 2018).

La mayoría de las piezas que forman la muestra de esta memoria provienen del sitio **Gorbea-3**, el cual corresponde a un cementerio indígena excavado entre 1970 y 1971 por Américo Gordon. Este sitio se encuentra en la comuna del mismo nombre, ubicado en las coordenadas 39°06' latitud sur y 72°40' longitud oeste, en la localidad llamada Tres Esquinas (Gordon et al. 1972-73). Se encuentra integrado por “canoas funerarias superpuestas que pertenecen a la fase tardía de la cultura mapuche, remontándose los comienzos del cementerio a la segunda mitad del siglo XVIII” (Stehberg 1980:68). La mayoría de los objetos recuperados corresponden a cántaros y jarros de diversos tamaños, ollas y grandes tinajas, aunque también

“(…) llama la atención la abundancia de material de origen no indígena, como fragmentos de loza y vidrio, metales, clavos de hierro, hebillas, agujas y una cruz de metal (no estudiada). Los signos incisos en las asas de los jarros o sobre el cuerpo y cuello de las tinajas representan la cruz romana, la cruz doble como la de Caravaca o la cruz de San Andrés atravesada por un eje vertical” (Gordon et al. 1972-73: 506).

Al observar el material rescatado, se constata que, junto a elementos indígenas, abundan los no indígenas, como son: las formas de los cántaros de greda y su decoración con fragmentos de loza y de vidrio; las tapas de las ollas; cuentas de vidrio, metales (Gordon et al. 1972-73).

4.5.2. Área Lacustre

Corresponde a los sitios ubicados a las orillas del Lago Villarrica y Lago Calafquén en las actuales Región de La Araucanía y Región de Los Ríos (ver Figura 68).

El sitio cementerio **Ancahual**, se ubica en la población del mismo nombre en la ciudad de Villarrica, en las coordenadas 39°17' Lat. Sur y 72°13' Long. Oeste. (Stehberg 1980). Corresponde a un cementerio indígena donde se recuperaron cántaros de "cerámica antigua roja y negra", restos de cerámica Valdivia, similar a la hallada en los cementerios Cholchol, Pucón y Pitrufoquén, con engobe blanco sobre arcilla roja y decoraciones de greca a base de rombos y líneas cruzadas, además de paralelas oblicuas, de gran parecido a los cántaros diaguíta transición. Se hallaron también raspadores líticos y manos de moler (Stehberg 1980). La figura antropomorfa mejor conservada proviene de este sitio, esto permite indicar que la producción de esta forma no se concentra a un solo sitio.

El sitio **Purulon** se encuentra en el Valle de Leufecade al S de Lanco, en las coordenadas 39°28' Lat. Sur y 72°36' Long. Oeste (Stehberg 1980) Es el sitio del que menos información se tiene. La pieza que corresponde a este sitio tenía en su interior un papel con el nombre del sitio de procedencia, y las coordenadas antes expuestas y se enmarcan en el trabajo realizado por Stehberg (1980) en el cual genera un catálogo de sitios arqueológicos de la zona central y sur de Chile, donde expone solo esta información. Se desconoce su adscripción temporal, la forma de los entierros funerarios y las materialidades que se recuperaron de la zona.

Por su parte, el cementerio de **Huitag** se ubica en la costa norte del Lago Calafquén, entre Trape y Lolén, en un sitio emplazado en el centro de un camino público, a los 39°30' Lat. Sur y 72°15' Long. Oeste (Stehberg 1980). En el sitio se encontró un entierro en huampo o canoa funeraria, ofrendado con varias vasijas y un topu. En el ofertorio, determinados rasgos discretos en el material alfarero, como la decoración con loza incrustada en forma de cruz oblicua, las bases planas definidas y las asas con un punto de inserción inferior con ensanchamiento circular; junto con la presencia de hierro, una vasija con decoración blanco sobre rojo y la conservación de materiales como hueso y madera, hacen pensar al autor en una fecha reciente para el sitio, alrededor de la primera mitad del siglo XVIII (Menghin 1962 en Bahamondes 2007).

4.5.3. Área Meridional

Finalmente, en la ribera sur del río Bueno, a poca distancia al NE de Trumao, en Cocule, se encuentra el sitio con el mismo nombre en las coordenadas 40°20' Lat. Sur y 73°03'. En el cementerio de **Cocule** parecen presentarse evidencias sobre el ordenamiento cultural de la alfarería valdiviana. En dicho sitio, esta cerámica se encuentra representada por platos, tazas y estatuillas cerámicas de evidente origen incaico. *"En el cementerio de Cocule se encontraron, junto a los esqueletos humanos, aros de cobre similares a los usados por los*

incas y tupus de estilo incaico puro asociados a la ordinaria cerámica temprana Valdivia” (Van de Maele, comunicación personal en Dillehay & Gordon 1998). De este sitio proviene la pieza A0935 (ver Figura 10), que es la única pieza que presenta incrustaciones de mayor tamaño, identificándose incluso el diseño interno que éstas presentan.

4.5.4. Análisis por sitio: el caso de Gorbea-3

El cementerio de Gorbea-3 es importante no sólo para esta memoria ni para el desarrollo de la investigación de la cerámica decorada con incrustaciones, sino también al contar con más de 170 entierros, nos da cuenta de la existencia de una población numerosa en la zona, compuesta de uno o más *lof* que vivieron en los alrededores del río Donguil y que, mediante la materialidad de las ofrendas funerarias, permitirían entender la vida de las comunidades *mapuche* posterior a los enfrentamientos coloniales pero previos a la ocupación formal del territorio por parte del Estado chileno .

La colección de este sitio es una de las más grandes que se registran actualmente, teniendo más de 300 piezas de las cuales el 73% se encuentra en el Museo Regional de La Araucanía y el 27% restante en el Museo Natural de Historia Natural. Además, existe un número menor de piezas que se encuentran en los depósitos de la Universidad de Chile, que corresponde a restos bioantropológicos y una chaquiras. Originalmente la colección completa se encontraba en el MNHN puesto que esta entidad había sido la patrocinadora de la excavación del sitio, aunque en la actualidad se desconocen los motivos que llevaron a su ejecución, pero en los años 1990 y 1991 se decidió que la mayor parte de la colección alfarera se trasladara a la Región de La Araucanía, quedándose en el MNHN la evidencia bioantropológica y algunas piezas más destacables.

Acorde a lo publicado por Gordon et al. (1972-73) se identificaron 96 tumbas, mientras que los diarios de campo recuperados de la época, por Mera y Munita (2018) quienes realizaron un trabajo de recuperar la información asociada a los trabajos de este sitio, mencionan alrededor de 172 entierros. Se menciona dos niveles estratigráficos, separados por una capa rojiza de 4 cm de espesor, donde existe la superposición de algunas sepulturas. Los entierros se encuentran en ambos niveles con sepulturas de forma extendida y decúbito dorsal, con orientación oeste-este, teniendo todas vista directa al Volcán Villarrica, a excepción de 3 entierros que están orientados en dirección norte-sur que podrían pertenecer a sepulturas de machis debido a la presencia de piedras de *likan* (piedras de machi). En el nivel más profundo se *“registraron entierros con o sin madera directamente sobre el terreno, cubiertos con pasto y tierra, sobre los cuales había un montículo de 80 cm de alto y 25 metros de diámetro; en el más superficial, en tanto, se distinguieron fosas, en cuyo interior se encontraban depositadas las canoas funerarias”* (Mera y Munita 2018, p. 4).

A pesar de la alta cantidad de sepulturas solo se lograron identificar 26 individuos, los cuales corresponden a 18 adultos, 6 menores de 15 años y 2 de edad intermedia (Monleón 1976; Mera y Munita 2018). Acorde a Valdés (1972-73), encargada del análisis de los restos bio-

antropológicos, sería una población aparentemente homogénea, sin indicios de deformación craneana intencional y con ausencia de signos patológicos en los huesos o rastros de violencia. Esto último podría indicar que la gente que vivía en la localidad habría tenido una buena calidad de vida o buen vivir (*küme mogen*) (Mena y Munita 2018).

Junto a esto, se observa un bajo porcentaje de menores sepultados. La presencia de los 6 subadultos en Gorbea-3 podría deberse a dos situaciones: en primer lugar, que habían pasado el rito de iniciación y, por ende, se consideraban adultos o, podrían haber sido hijos de alguien importante, como un *longko*, lo que permitió su sepultura en el lugar. Sin embargo, se inclinan más por la teoría de que el reducido número de infantes se puede deber a procesos de formación del sitio arqueológico, considerando las condiciones climáticas propias del sur de Chile, lo que se podría haber “traducido en condiciones de preservación diferencial entre las evidencias bioantropológicas de adultos y niños (en condiciones de entierro, estas últimas presentan una conservación menor en el tiempo debido a su tamaño y densidad). Tampoco debe descartarse una eventual distribución diferencial de los entierros de adultos e infantes, y la posible concentración de las excavaciones arqueológicas en el sector destinado a los primeros” (Mera y Munita 2018, p. 18).

Los entierros contaban con sus ajuares respectivos, dentro de los cuales se encontraron vasijas cerámicas, distintos tipos de líticos, piezas metálicas como anillos, aros y clavos y chaquiras. En la Figura 79 se puede observar un dibujo realizado durante las excavaciones del ajuar perteneciente a la tumba 52:

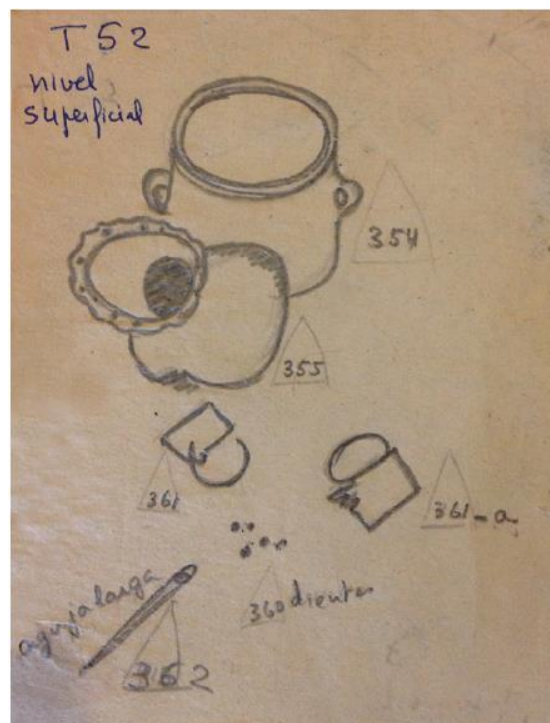


Figura 79. Ejemplo de croquis de una sección de una tumba (T-52), esbozo del ajuar y las ofrendas reconocidas (Fuente: Mera y Munita 2018)

Acorde a lo recopilado por Mera y Munita (2018) en la actualidad la colección de Gorbea-3 se compone de alrededor de 469 piezas, las cuales se dividen entre alfarería (295 piezas más 33 bolsas con fragmentería); restos bio-antropológicos (119 aprox); líticos (12 aprox); metales (9 piezas aprox); chaquiras (3 conjuntos más una pieza) y muestras de sedimento, carbones y madera (23 aprox) (ver Figura 80).

Materialidad	Tipo de pieza	MRARA		MNHN	U. de Chile
		Museo	Archivo		
Alfarería	piezas completas	210	x	63	x
	piezas fragmentadas	2	15	5	x
	fragmentería	x	23 bolsas	10 bolsas	x
Evidencias bio-antropológicas	pelos + tejidos + fibras	1	3	x	x
	osamentas + dientes + fragmentos de cráneos	x	2	87	26
Lítics	lascas + líticos varios	x	9	1	x
	pedras de moler	x	2	x	x
Piezas metálicas	anillo bronce	x	1	x	x
	aros	2	x	x	x
	placa bronce + fibras	x	1	x	x
	clavos	x	5	x	x
chaquiras		conjunto	conjunto	conjunto	1
muestras (sedimento + carbones + madera)		3	x	20	x
Total registros		218	38	186	27

Figura 80. Cuadro con elementos del cementerio arqueológico mapuche Gorbea-3 según materialidad, de acuerdo con su distribución en las diferentes instituciones donde se encuentran depositadas las colecciones (Fuente: Mena y Munita 2018).

Mera y Munita (2018) indican:

“En relación con la alfarería recuperada, se menciona que las piezas corresponden a jarros de diversos tamaños (metawe), ollas (challa) ennegrecidas por el humo y

grandes «tinajas» o contenedores para almacenar líquidos (meñkuwe y/o mezeng). En cuanto a las decoraciones, los autores reconocen muy escasas vasijas propias de la fase tardía de la tradición bícroma denominada «Valdivia» y otras engobadas rojas. Llamen la atención asimismo acerca de la presencia de material no mapuche, como fragmentos de vidrio y supuesta loza integrados a manera de incrustaciones en bordes y asas de las vasijas, así como de metales ferrosos en clavos, hebillas y agujas. Como parte de estos elementos introducidos, reparan en signos incisos postcocción en las asas, cuerpos y cuellos de varios jarros «negros» y grandes contenedores decorados (Gordon et al. 1972-73) (p.5).

Tipo Vasija	N
Vasija Antropomorfa	1
Vasija Zoomorfa	3
Jarros Asimétricos	3
Jarros con incrustaciones	102
Jarros Monocromos	100
Jarro-pipa	1
Jarros Tipo Valdivia	1
Grandes Contenedores	17
Vasijas «matadas»	6
Vasijas con «cruces» incisas	19
Ollas y tapas	29
Platos	1
Tazas	2

Tabla 19. Tipos de vasijas cerámicas procedentes del cementerio arqueológico mapuche Gorbea-3 existentes en el Museo Regional de La Araucanía y el Museo Nacional de Historia Natural. Una vasija puede corresponder a más de una categoría de «tipo», por lo que la suma total de esta tabla no corresponde a la suma real de piezas alfareras (Fuente: Mena y Munita 2018)

Del conjunto alfarero que se recuperó del sitio, Mera y Munita (2018) lograron identificar las categorías descritas en la Tabla 20. Se observa que, de las 295 piezas rescatadas, 102 presentaban incrustaciones como decoración, es decir, un 35%. En contraste con esto, existe solo una pieza perteneciente al estilo Valdivia.

De las 102 piezas con incrustaciones que se recuperaron de Gorbea-3, hay 68 en el Museo Regional de La Araucanía las cuales fueron analizadas para esta investigación, es decir el 66,7%. De ese porcentaje se sabe el número de la tumba de procedencia de 34 de ellas, que corresponde al 33,4% de las piezas, y solo dos de ellas pertenecen a la misma tumba (Tumba 55). Observando esta información, podemos aventurarnos en señalar que al menos la tendencia indicaría que estas vasijas están apareciendo de forma singular por tumba y no se encuentran concentradas en un solo individuo, lo que descartaría la idea de que las vasijas con incrustaciones de loza pertenezcan a una figura particular (como machi o longko) dentro de la comunidad. Sin embargo, si la tendencia es que haya una vasija decorada con incrustaciones por tumba y son 172 entierros, esto mostraría que no son un bien que posea toda la comunidad, sino que pertenecería a un grupo dentro de ella.

En términos de alfarería, el conjunto presenta la variabilidad esperada para los sitios funerarios de esta zona y temporalidad, como lo es la presencia de ollas y tapas, grandes contenedores, y menor medida vasijas antropomorfas y zoomorfas. En conjunto con eso, se asocia también a líticos y piezas metálicas de la época, que también son rasgos esperados en cementerios indígenas como éstos.

A partir de la información recopilada en torno al sitio Gorbea-3 se puede indicar que, en términos contextuales, las vasijas decoradas con incrustaciones se encuentran asociadas a individuos adultos. No existe una alta frecuencia de cerámica Valdivia y hay una ausencia total del estilo Vergel, lo que nos permitiría inferir que para la población ubicada en el sector, la decoración con incrustaciones de loza mayólica o vidrio fue una práctica importante (35% del conjunto alfarero lo presenta), siendo utilizada aún más que el estilo Valdivia, lo que puede responder también a que el cementerio de Gorbea no presenta una profundidad temporal mayor que el siglo XVIII, y quizás para ese período la decoración del estilo Valdivia venía en baja.

4.5.5. Evidencias bibliográficas de presencia de cerámica decorada con incrustaciones en sitios arqueológicos no pertenecientes a la muestra.

Además de los sitios ya mencionados, existe referencia de vasijas decoradas con incrustaciones en los sitios Challupén (Berdichewsky y Calvo 1972-73), Lican Ray (Berdichewsky 1968, 1971; Calvo 1964; Gordon 1978; Orellana 1978; Sánchez 1979; Van de Maele 1968) y Nueva Imperial (Guevara 1899 y 1925; Latcham 1928; Bullock 1955, 1963 y 1970). El destino de las piezas recuperadas en estas excavaciones se encuentra con paradero desconocido.

De las excavaciones realizadas en Lican Ray se recuperaron un total de 50 cántaros de distintos tipos, formas y tamaños y un solo plato de cerámica, más una cantidad de tiestos fragmentados. Berdichewsky y Calvo (1972-73) indican que "*dicha cerámica corresponde a tipos negros, rojo pulido y también pintada ocre sobre blanco, llamado tipo Valdivia [...] se encontró una tortera y también un ánfora [...] Parecía presentarse una diferencia entre las sepulturas ubicadas más abajo del lomaje, con las de más arriba, encontrándose en estas últimas abundante cerámica con incrustaciones de cuarzo o loza, pareciendo así ser más tardías que las primeras*" (p.535). La cerámica decorada con incrustaciones es denominada "Tipo X. Lican-Ray Negruzco semipulido" (Berdichewsky y Calvo 1972-73: 551).

En el cementerio Challupén 3a se encontró cerámica con incrustaciones de mayólica junto a "dos cantaritos quebrados, una mano de moler, un trozo de tortera y un pedazo de mica" (Berdichewsky y Calvo 1972-73: 542). Los autores la denominan "Tipo V. Challupén 2 Terracota" (Berdichewsky y Calvo 1972-73: 551).

Como indica Adán y colaboradores (2016b), para el período histórico temprano existían tres estilos cerámicos contemporáneos: Valdivia, Decorado con Incrustaciones y Tringlo. Esto demuestra la variabilidad estilística durante un período de profundas transformaciones en el territorio. Sin embargo, la cerámica decorada con incrustaciones en los sitios analizados, no se encuentra en asociación con cerámica Tringlo, se encuentra escasamente asociada al Estilo Valdivia, y en el caso de Gorbea-3, no se hay presencia de ni de Valdivia ni de Tringlo. Si bien entre ellas se encuentran fuertemente asociadas, el estilo Decorado con Incrustaciones se estaría desarrollando de manera aislada.

4.5.6. Síntesis

La observación de la distribución de las vasijas con incrustaciones por área y sitio se ve dificultada por la distribución de la muestra. Aun así, podemos decir que en el sector septentrional se observa la presencia de las categorías con mayor frecuencia, mientras que para el área lacustre esta tendencia esperada no se repite (a excepción de Huitag), sino que se aprecia piezas pertenecientes a las categorías D y E. En el sector meridional tampoco se observan vasijas con incrustaciones dentro de las categorías más frecuentes, más bien corresponde a una pieza única. Es decir, en el sector lacustre y meridional prácticamente no hay presencia de piezas con incrustaciones, y las pocas que hay son más bien “piezas únicas”.

Área	Sitio	Cat. A		Cat. B		Cat. C		Cat. D		Cat. E		Cat. F		Total N	Total %
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%		
Septentrional	Repocura Chol Chol					1	1%							1	1%
	Pitraco 1	1	1%	1	1%									2	1,9%
	Gorbea-3	27	26%	16	15,4%	23	22,1%					2	1,9%	68	65,4%
Lacustre	Cementerio Ancahual							1	1%					1	1%
	Cementerio Purulon									1	1%			1	1%
	Huitag			1	1%									1	1%
Meridional	Cocule											1	1%	1	1%
	S/I	3	2,9%	7	6,7%	11	10,6%	2	1,9%	2	1,9%	4	3,9%	29	27,9%
Total General		31	28,8%	25	24%	35	33,7%	7	6,7%	3	2,9%	3	2,9%	104	100%

Tabla 20. Categorías de Forma presente en los sitios de procedencia de la muestra.

Para la zona centro-sur de Chile existen documentados cinco tipos de entierros desde el sur del Bío-Bío hasta el seno de Reloncaví (Andrade, Fonseca, Leyton, López, Pacheco,

Dalenz & Martínez 2018), de los cuales la cerámica decorada con incrustaciones estaría presentándose en solo dos de ellos.

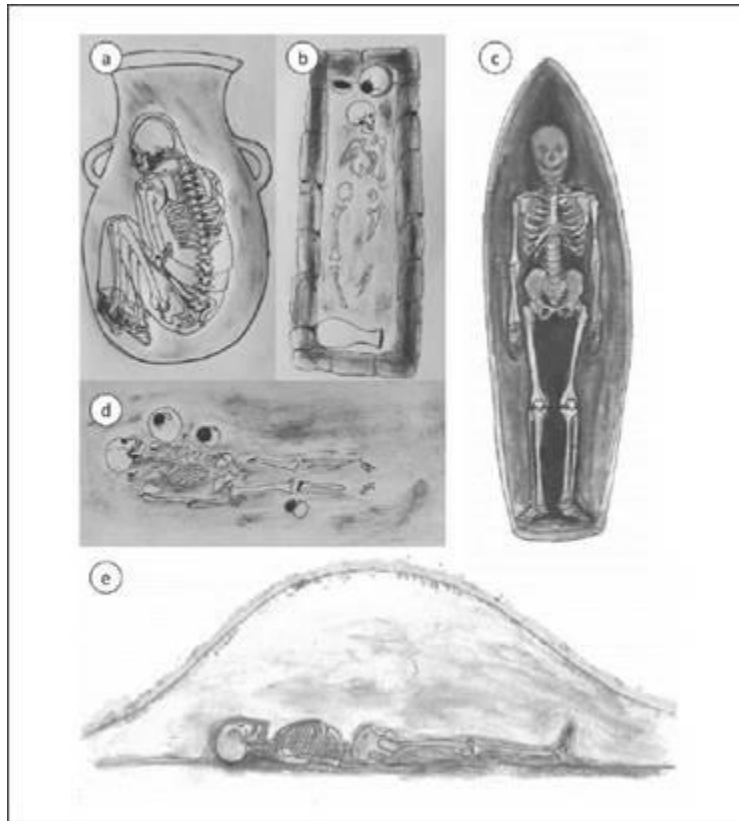


Figura 81. Patrones de entierro en el Período Alfarero Tardío en la zona Centro-Sur: a) urna; b) cista; c) canoa funeraria (wampo o trolof); d) inhumación directa; e) túmulos (kuel) (Fuente: Andrade et al. 2018)

La cerámica decorada con incrustaciones se encuentra en sitios de carácter funerario, presentando la mayoría entierros (Pitraco 1, Gorbea-3, Cementerio Ancahual, Purulon, Huitag y Cocule) en canoas funerarias o «wamos (*trolof*)» (ver Figura 81c) que corresponde a sepulturas en trozos de madera ahuecados de roble pellín (Godoy & Lira 2007). Se usa el término canoa funeraria debido a que durante un largo período se pensó que eran las canoas que usaban para navegar las que pasaban después a ser reutilizadas dentro del ajuar funerario, pero investigaciones más recientes indican las canoas funerarias fueron de menor tamaño y diferente forma, no presentaron proa y popa definida y se compusieron de dos partes, la primera sobre la que se depositó el cuerpo, y la segunda, como tapa para sellar el entierro (Lira 2007).

Pascual Coña menciona la fabricación y uso de la canoa como ataúd:

"[Ponen en ella] gran cantidad alimentos como el asado especial de los muertos, harina tostada, chicha de maíz, pan [...] Los que tienen vínculos de parentesco se allegan y se ponen en filas a ambos lados del huampo-féretro. Luego levantan las

jarritas llenas de chicha [...] los restos que quedan en los vasos los vierten sobre la tapa de la canoa. Este trago ritual se llama "sobrebeber al finado" (1936: 409).

El único sitio que presenta un patrón funerario distinto es Repocura-Chol Chol, donde los entierros se producen en cista (ver Figura 81b), es decir el fallecido se dispone extendido, rodeado de piedras que conforman un espacio delimitado de inhumación (Sánchez, Inostroza y Mora 1985). Se han registrado en las cuencas del Cautín, Imperial, Golfo de Arauco, Tirúa y Concepción (Bahamondes, Silva & Campbell 2006; Valdés, Sánchez e Inostroza 1985). Su extensión temporal no es clara, aunque se cree que iría desde momentos prehispánicos hasta tiempos históricos (Campbell 2004, p. 38).

Dentro de los elementos a los que se encuentra asociada las vasijas decoradas con incrustaciones, lo más recurrentes son cerámica Valdivia, ollas – de las cuales no hay registro que presenten decoración mediante incrustaciones –, material lítico y piezas metálicas.

5. Capítulo V: Discusión

5.1. Elementos de tradición y cambio: la persistencia de lo indígena y la incorporación de lo hispano.

Desde la llegada de los españoles hasta el siglo XVIII y XIX, las comunidades *mapuche* se vieron en constante diálogo y encuentro entre lo local y lo foráneo, aspectos que se tradujeron a su cultura material. El surgimiento de la platería mapuche es evidencia de este sincretismo cultural en el que se toman elementos hispanos, como es la plata, pero son resignificados dentro de la tradición y formas meramente indígenas, manteniendo la estructura de los aros cuadrangulares, por ejemplo (Campbell 2004).

Dentro de la alfarería, existía una tradición alfarera profunda y arraigada, denominada «tradición» justamente por mantener ciertos elementos o estándares a pesar del paso de los años y de los cambios y transformaciones a las que se ven sometidas las poblaciones y comunidades. La Tradición Rojo sobre Blanco considera la mantención de ciertos elementos formales de la tradición Pitrén, como lo son los jarros con cuello restringido, cuerpos globulares, cuellos evertidos y asas en cinta. Una diferencia importante, sin embargo, es la bicromía que presentan las piezas en su decoración al tener una base de color blanco, sobre la cual se trazan diseños en color rojo. La cerámica decorada con incrustaciones se ha encontrado vinculada a piezas pertenecientes a esta tradición. Esta asociación se observa tanto en los contextos funerarios en los que se han hallado, tales como los sitios de Repocura Chol Chol, Pitraco 1, Huitag, entre otros, como en el período temporal al que se adscriben.

Hemos identificado ciertas similitudes entre las vasijas de la Tradición Bícroma Rojo sobre Blanco, Pitrén y las vasijas con incrustaciones, tanto en el ámbito morfológico como decorativo. En cuanto a la morfología las categorías A y B que fueron identificadas para las vasijas decoradas con incrustaciones, identificadas como «metawes» de perfil compuesto e inflectado respectivamente, presentan asas en cinta, cuerpos esféricos y cuellos hiperboloides, siendo similares en la mayoría de los casos a los jarros simétricos pertenecientes al Estilo Vergel y Valdivia. Por su parte la categoría C que fue identificada como la de «Jarros Grandes», mantiene aspectos formales similares al estilo Valdivia, en cuanto a su simetría, tamaño y formas de cuerpo, cuello, asa y base que se mantienen.

En la decoración, las similitudes se observan en dos rasgos y/o ubicaciones: a) motivo superior, b) motivo asa asociado a clepsidra. Con respecto al motivo superior la presencia de puntos dispuestos en forma circular equidistante en la zona del labio/borde que se observa en la Figura 82, tendría como símil el motivo circular de las vasijas decoradas con incrustaciones, que corresponde a la disposición de puntos en el labio.

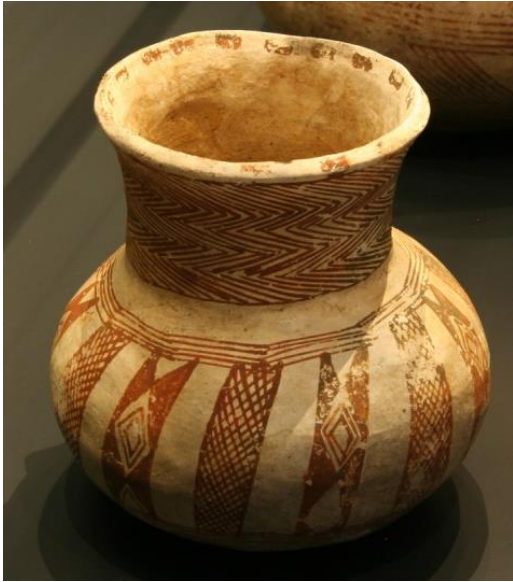


Figura 82. Cerámica Estilo Valdivia (Fuente: Museo Precolombino).



Figura 83. Cerámica decorada con incrustaciones con motivo circular (Foto: Calzadillas 2018)

En cuanto a lo que se observa en el asa, el motivo cruz diagonal de las vasijas decoradas con incrustaciones tiene su similitud en el motivo de clepsidra, que recibe su nombre por asemejar la figura de un antiguo reloj de agua o en su derivado actual, a los relojes de arena, muy similar a una cruz en forma de aspa. Este «motivo» se encuentra presente en el tipo 5A del Complejo Vergel (Bahamondes 2007), y en el Estilo Valdivia se puede observar en los tipos 2A y 7A (ver Figura 84 para mayor detalle), principalmente en la sección superior del asa.

VALDIVIA



Tipo 1



Tipo 2



Tipo 4



Tipo 6



Tipo 7

Figura 84. Variedades decorativas del Estilo Valdivia (Fuente: Adán et al. 2005).

Así, podemos indicar que se estarían manteniendo elementos pertenecientes a la Tradición Rojo sobre Blanco en la cerámica decorada con incrustaciones, en términos de diseños como la presencia de la disposición circular en el labio/borde y la figura de la clepsidra en el asa. Sin embargo, esta similitud refiere solo a los diseños de la zona del labio/borde y asa, estando ausentes toda la decoración en el cuello y cuerpo, tan característica de la cerámica Valdivia y Vergel, cuya decoración abarca la pieza en su totalidad.

Junto con esto, se observa también continuidad en la categoría vasijas antropomorfas que conservan rasgos distintivos como lo es la representación de la figura femenina y los brazos rodeando el estómago que se observan en Pitrén, Valdivia y Tringlo (Adán et al. 2016b) (ver Figura 85).

Otro elemento de continuidad es la presencia de un inciso en la unión cuello/cuerpo y remache al final del asa son rasgos del Estilo Pitrén y Valdivia, respectivamente, que se replican en el conjunto estudiado también.

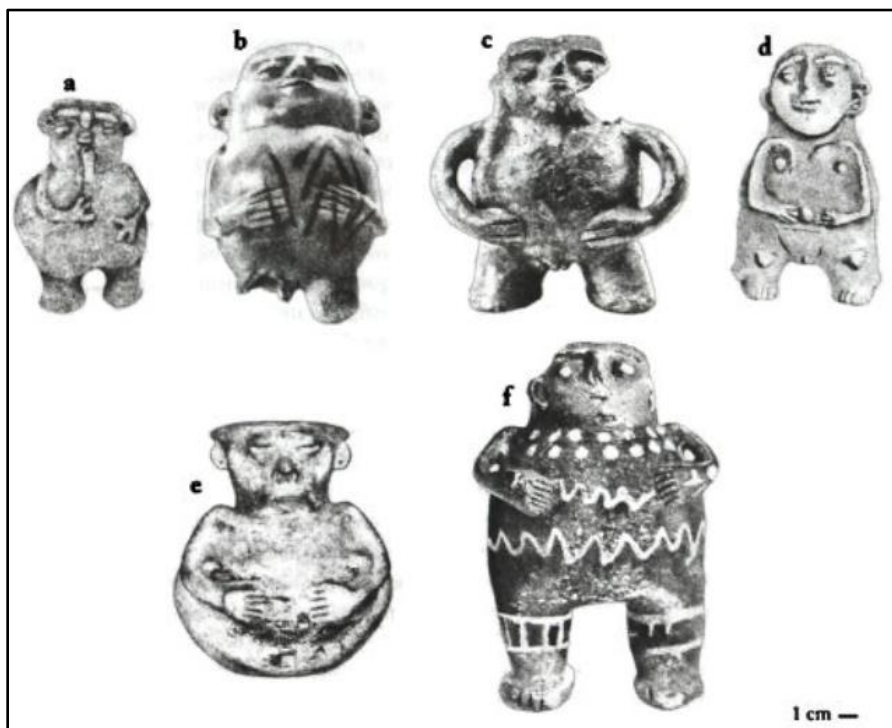


Figura 85. Representaciones antropomorfas en alfarería: a-d) Modelados antropomorfos del complejo Pitrén: a) Challupén-2; b) Los Lagos-1 con decoración en técnica negativa; c) Villa JMC-1; d) Lof Mahuida; e) Botella con asas en suspensión y rasgos antropomorfos estilo Valdivia, Los Lagos; f) Estilo Tringlo (Fuente: Adán et al, 2016a).

Ahora bien, lo más importante dentro del Estilo Decorada con Incrustaciones es precisamente la presencia de pequeñas incrustaciones de loza, en su mayoría mayólica – solo se conoce la existencia de una pieza con incrustaciones de cuarzo (Adán et al. 2016a) – que están siendo incorporadas dentro del conjunto cerámico *reche* a modo de decoración.

La loza mayólica corresponde a un elemento hispano introducido por los conquistadores en la zona perteneciente a su ajuar doméstico.

Sabemos que la forma más frecuente en la cual se utiliza la loza como elemento de la decoración es el jarro en sus distintos tamaños, una forma que como revisamos proviene de una tradición local, y la decoración se estaría realizando con elementos foráneos como sería las incrustaciones de fragmentos de loza española, aunque la disposición y la construcción de los motivos que se están realizando con las incrustaciones, conservan elementos del estilo decorativo local como sería la presencia de la clepsidra ¿Por qué se está utilizando un elemento hispano en un soporte indígena? Algo similar pero inverso ocurre con el estilo Tringlo nos permite entender de mejor manera la profundidad de las relaciones hispano-indígenas presentes en la cultura material. Las piezas de este estilo tienen un uso como «menaje de mesa», propio de la práctica europea por lo que los autores consideran que sería un “*estilo alfarero indígena fuertemente influenciado por poblaciones hispanas, siendo este rasgo [la influencia de las poblaciones hispanas] el lugar de la pieza donde se dispone la decoración*” (Adán et al. 2016b: 317). Sin embargo, el Estilo Tringlo presenta una decoración de tipo lineal geométrica, junto a composiciones generadas por la distribución y creación de campos de puntos, además de composiciones rectilíneas muy similares a las que se construyen en las piezas Valdivia (Figura 84) (Adán et al. 2016b). Nos encontramos frente a dos estilos contemporáneos que hacen interactuar lo hispano y lo indígena de manera opuesta. Por un lado, la cerámica decorada con incrustaciones cuyas formas son tradicionalmente indígenas, como el jarro, pero en la decoración se incluye el elemento hispano con las incrustaciones de loza, y en su contraparte el estilo Tringlo, que presenta formas hispanas, como el plato y la taza, manteniendo la decoración indígena de la Tradición Rojo sobre Blanco.

Así, podemos identificar que existe una decisión consciente por parte del grupo alfarero en la toma de decisiones con respecto a la asociación forma/estilo decorativo, donde se escoge hacer interactuar lo indígena y lo hispano dentro de un mismo soporte.

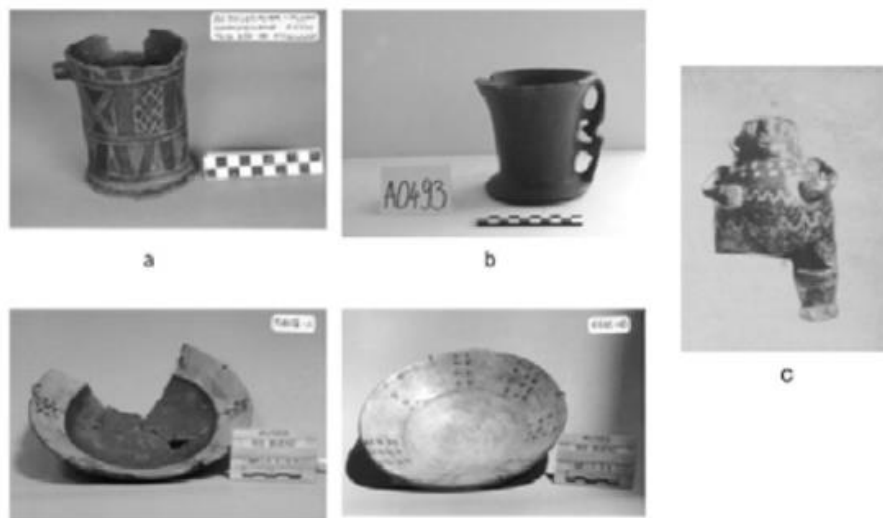


Figura 86. Variedades formales del Estilo Tringlo (Adán et al. 2016b).

Se ha demostrado que los pueblos indígenas reaccionaron al proceso de colonización de la forma en que tenía sentido para ellos (Lightfoot et al. 1998, Sahlins 1985), y que la incorporación de estos nuevos elementos – como sería la loza – eran objetos sin historia local, es decir, podían ser apropiados en diversas formas y combinaciones como una forma de negociar posiciones sociales e identidades (Lightfoot et al. 1998, Silliman 2001). Una de las líneas que se ha trabajado ha sido la que vincula el fenómeno de la incorporación de la loza mayólica como una decisión en la que las comunidades *reche* deciden resignificarla mediante su agencia individual y su sistema cultural (Sauer 2005), incorporándola a su conjunto alfarero, que mantiene una morfología y tecnología propiamente indígena (García Rosselló 2007), pero como un elemento de decoración, apropiándose de esta materialidad pero en los términos que ellos estipulan, no de la forma en la que es significada por los españoles, generando una resistencia por parte de la población indígena frente la colonización hispana, en la búsqueda de mantener (Sauer 2005) o quizás reivindicar (García Rosselló 2007) sus orígenes.

Por otro lado, Adán et al. (2016b) señalan que la incorporación de la loza puede estar asociada a la idea de brillo que emite. De este modo, la inclusión de la loza dentro del conjunto cerámico *reche* puede haberse realizado mediante una resignificación del objeto, despojándolo de su carácter de hispano y por ende colonizador, y otorgándole un estatus nuevo de elemento decorativo. La idea de pequeñas incrustaciones de loza puede asociarse al valor decorativo que tenían las chaquiras dentro de las comunidades *reche* – mapuche, donde algunos cronistas indican que eran “*pedras preciosas que ellos tienen en mucha estimación*” (Núñez de Pineda 2001:133) o que era “*el oro que entre ellos anda*” (Góngora Marmolejo 1990:193). Las chaquiras eran pequeñas cuentas realizadas a partir de conchas o de rocas con óxido de cobre (Campbell 2004) las que se utilizaban como medio de pago y “*constituyeron parte fundamental del vestir y ostentar indígena*” (Campbell 2015).

Observando la información obtenida en el marco teórico y en la muestra, coincidimos con el planteamiento propuesto por Adán et al. (2016b) de que las incrustaciones de loza son utilizadas como elemento decorativo por su valor estético en términos de color y sobre todo de brillo. Esto debido a que las incrustaciones podrían haber sido reemplazadas con otros elementos similares como fragmentos de concha o cuarzo, pero la loza al ser más vidriada genera un brillo mayor, lo que podría haberle otorgado una ventaja como elemento decorativo.

5.2. El jarro y el consumo de bebida: la proxemia del Estilo Decorado con Incrustaciones y las prácticas de sociabilidad que conlleva.

Estudios orientados a determinar funcionalidad en cerámica han vinculado los jarros simétricos y asimétricos al consumo de bebida (Shepard 1985; Rice 1987; Falabella et al. 1993), debido a que sus características morfológicas hacen que se adapten mejor al uso

como contenedores de líquidos, para servirlos o beber directamente de ellos con bordes elaborados con ese fin (Falabella et al. 1993). Para el caso de la cerámica decorada con incrustaciones, esto se refuerza con la presencia de huellas de uso, como desgaste en la cara interna del borde y cuello sumado al desprendimiento de pasta y fractura en el borde, que confirman que este conjunto se utilizaba principalmente con este fin.

El 87,5% de la muestra de estudio se compone de jarros, y la mayoría de estos debe haberse utilizado para servir o beber líquidos, tal como indica Skibo (1992). De acuerdo a las características formales que presentan los subconjuntos, la función de los metawes de perfil inflectado de la categoría A y los metawes de perfil compuesto de la categoría B, habría sido la de servir y beber. Por su parte, los jarros grandes de la categoría C debido a su mayor volumen y tamaño, en asociación a un diámetro de cuello más reducido, podrían haber sido utilizadas para el almacenamiento de líquidos.

La ubicación de la decoración en los «metawes» y su función se relaciona con su contexto y forma de uso. Se mencionó que la mayoría de las piezas presentaban incrustaciones en el sector del labio/borde y en la sección superior del asa. Podemos indicar que su énfasis o atención se centra en la vista cenital del jarro, es decir, la manera en la que mejor se logra apreciar la decoración sería al momento de manipularlo para beber o servir bebida. Esto podría sustentarse por las piezas que además incluyen incrustación en la base, cuya única posibilidad de observación es en el acto de servir y/o beber. En el caso de los jarros de la categoría C, son las únicas que presentan decoración en su cuerpo, lo que las diferenciaría de los «metawe» siendo su visibilidad mayor, observables a la distancia, lo que refuerza la propuesta de funcionalidad que hicieramos antes.

Si retomamos nuevamente la línea de que las incrustaciones de loza son utilizadas como elemento decorativo por el brillo que emiten (Adán et al. 2016b), y si se considera que los colores más utilizados son blanco, verde y azul, que contrastan fuertemente con el fondo oscuro que tienen las piezas, se potencia este brillo que puedan emanar. Podríamos inferir que al momento de manipular la pieza para beber o servir líquidos, los juegos de luces podrían potenciar el brillo de la loza mayólica.

De este modo, la pieza exige una proxemia para poder ser observada en su totalidad, teniendo su visibilidad máxima en una esfera íntima, la cual, si consideramos que la función de ésta se asocia a beber líquidos, podría darse en torno a la bebida. La cerámica decorada con incrustaciones exige ser manipulada para que su decoración tome relevancia, puesto que, si encontrase inmóvil en una repisa o un lugar guardado, no es observable. Vemos entonces que existe un cambio en la lógica en cuanto a la Tradición Bícroma Rojo Sobre Blanco, que se observa en la forma en la que se interactúa con la vasija, ya que las piezas del estilo Vergel o Valdivia cuentan con una alta visibilidad, la cual no necesita ser manipulada para ser apreciada, sino que su forma de observación adquiere relevancia en la contemplación, puesto que el contraste del rojo sobre blanco y la manera en la que se distribuyen los diseños dentro del cuerpo, siguiendo un patrón más repetitivo que las vasijas

decoradas con incrustaciones, permiten que su observación sea apreciable desde un amplio rango de distancia.

El cambio en la forma en la que se relaciona la persona con la pieza decorada con incrustaciones no solo se observa en la proxemia de la interacción, sino que también en el contexto en el que ésta se da. El consumo de bebida se asocia frecuentemente a las ocasiones rituales y de relaciones interpersonales dentro del mundo *reche*. La principal bebida utilizada por ellos era la chicha, como se observa en crónicas de la época.

*“Desde el mar hasta los Andes atraviesa terrenos agrícolas de los más fértiles, donde crecen muy bien el maíz, el trigo, las habas y, sobre todo las papas y en los cuales hay hermosos manzanares. Había también praderas extensas y hermosísimas y, por consiguiente, grandes rebaños de caballares, vacunos y ovejunos y se **cosechaban anualmente tales cantidades de manzanas que los indios disponían de Chicha durante todo el año.**”* (Treutler 1882:330 en Vergara, Mascareño & Foerster 1996:159, énfasis nuestro).

La presencia de la chicha dentro del mundo *reche* es fundamental para las diferentes instancias de congregación de estos y sobre todo en las ceremoniales, ya sea en situaciones de festejo como en ocasiones de entierros.

*“Llegamos a medio día a vista del lugar adonde se iban juntando con el gobernador Ancanamón los convidados para dar principio a su festejo (...) nos arrimamos hacia la parte descubierta que asía el cuartel, formado en triángulo, hechas sus ramadas a modo de galeras, **adonde tenían las botijas de chicha, los carneros, las vacas, ovejas de la tierra y lo demás necesario para dar de comer y beber a los forasteros huéspedes.**”* (Núñez de Pineda 2001:405-06, énfasis nuestro)

El funeral también se involucra comida y bebidas colectivas, *“los que llegan al funeral traen, cada uno, su cántaro de chicha, la que es consumida con abundancia previa al entierro”* (Sanhueza 2013:141).

*“(...) en el ínterin que hicieron el hoyo para ajustar las tablas, habían descargado la chicha, que llevaban más de veinte o treinta botijas y las tenían puestas en orden, una por una parte y otras por otra, en hilera; y tras de ellas estaban los casiques asentados, y las mujeres de la propia suerte tras de los varones, **repartiendo algunas de ellas, que andaban en pie en medio de la calle que hacían las botijas, jarros de chichas a todos los asentados, y a los que habían trabajado en la sepultura les llevaron una botija antes que acabaran con su obra, que la despacharon en un instante, ayudados de muchos chicuelos y chinas.** Avisaron al casique como estaba ya el cuerpo en el sepulcro, y, levantándose con los demás, llevó en la mano un cántaro pequeño lleno de chicha (...)”* (Núñez de Pineda 2001: 502, énfasis nuestro).

Beber es visto como una fuerza significativa en la construcción del mundo social, tanto en el sentido de crear un mundo imaginado ideal de relaciones sociales como en el sentido pragmático de diseñar estratégicamente el lugar de uno dentro de ese mundo imaginado, o desafiarlo (Dietler 2006). El alcohol, en este caso la chicha, cumple una función integradora en el mantenimiento de la cohesión social y el consumo de éste se observa como un acto social constructivo (Douglas 1987, Heath 2000) el cual sirve, además para marcar las categorías sociales, los límites y la identidad y construir tanto un sentido de identidad comunitaria para aquellos que beben juntos o comparten gustos como un sentido de diferencia y límites entre otros (Dietler 2006).

Como señala Sanhueza (2013) en contextos donde no existe una institucionalidad política formal, esta práctica es especialmente relevante y fundamental en la construcción del prestigio personal asociado a las posiciones de liderazgo.

En este contexto, el jarro cobra relevancia puesto que es el intermediario entre la bebida y la persona, es decir, es el canal para realizar el consumo. Si a esto le sumamos la proximidad que exigen las vasijas decoradas con incrustaciones para ser apreciadas en su totalidad, podemos indicar que estas vasijas exigen la participación directa de los involucrados para poder ser apreciada. Esta dinámica es diferente a la planteada por el uso de las piezas pertenecientes a la Tradición Bícroma Rojo sobre Blanco, donde la vinculación de la persona con la vasija puede ser tanto como usuario directo como de espectador. Entonces podemos inferir que los jarros decorados con incrustaciones están participando en la ritualidad grupal e intergrupal, y en las diferentes relaciones sociales observadas en el mundo *reche* como símbolo de hospitalidad en situaciones de festejo, como también en ocasiones ceremoniales como lo son los entierros. Podría establecerse que existe un cambio en la dinámica de las instancias de congregación, producida por la cerámica decorada con incrustaciones, ya que ésta necesita de una esfera íntima para su apreciación completa, donde solo es observable por aquellos que participan directamente del acto de beber, pero a la vez es excluyente con aquellos que concurren al lugar, pero no participan de esta actividad. Esto difiere de la dinámica que se realizaba con las vasijas de la Tradición Rojo sobre Blanco, la cual era más inclusiva en la medida de que era observada por todos los presentes, no solo por los que están llevando a cabo el acto de beber.

5.3. Síntesis Final

La cerámica decorada con incrustaciones había sido estudiada en poca profundidad hasta la fecha, siendo descrita en términos generales, pero siempre en asociación a los estudios en torno al Estilo Valdivia (Adán et al. 2007; Adán et al. 2016a; Adán et al. 2016b; Bahamondes 2007; García Rosselló 2007; Sauer 2015).

En esta memoria pudimos definir que este conjunto contiene las características necesarias para ser considerado un estilo decorativo, el cual denominaremos “Estilo Decorada con Incrustaciones”, que presenta características distintivas no solo en la materialidad de su decoración, sino también en sus formas, colores y distribución del diseño. De este modo, las clasificaciones que se realizaron para distinguir los distintos «motivos», y los nombres que se les asignaron a estos particularmente dependiendo de su ubicación y de la distribución que presentan, se esperan sirvan como guía para los estudios a futuro.

El Estilo Decoradas con Incrustaciones presenta un nuevo estilo para el sur de Chile, manteniendo elementos de la Tradición Rojo sobre Blanco, pero rompiendo con la pintura y la bicromía, incorporando un nuevo elemento decorativo, la loza mayólica. Presenta un potencial de estudio donde pueden abarcarse investigaciones más detalladas en torno a la obtención de la loza; profundizar en torno al contexto en el que se encuentran; o, establecer estudios comparativos con la cerámica Tringlo, que como vimos, presenta la dualidad *hispano/reche* de manera opuesta.

Con respecto al uso, si bien las piezas provienen de sitios arqueológicos identificados como cementerios, no son piezas funerarias, sino que pertenecieron al contexto sistémico y, posteriormente pasaron a un contexto funerario. Esto a raíz de que identificamos que la mayoría de las piezas están asociadas al consumo de líquidos, debido que presentan rasgos característicos de esta actividad como desgaste en la cara interna del cuello y en el borde, en conjunto con desprendimiento de pasta y fractura en el borde. Además, esto se ve reforzado con el aspecto relacionado a la manipulación de las piezas para que su decoración pueda ser apreciada en su totalidad. En el caso de las antropomorfas pareciera que también tendrían este fin, puesto que presentan asa, y también indicios de desgaste en las mismas zonas antes mencionada. En esta línea, podemos indicar que la cerámica decorada con incrustaciones no es una alfarería de tipo funeraria, si no que era confeccionada para formar parte del set ritual y quizás doméstico, que después pasaba a formar parte del ajuar funerario.

En cuanto a la distribución geográfica las piezas se encuentran distribuidas entre Angol y La Unión, abarcando las actuales regiones de La Araucanía y de Los Ríos, concentrándose principalmente en el área meridional y lacustre, sin tener presencia de éstas en los sectores costeros y tampoco en los cordilleranos. Podría indicarse que las piezas se agrupan en territorio predominantemente indígena, como sería Gorbea y Lican Ray, y no cerca de los cónclaves españoles como los son Valdivia y Angol que habría sido lo esperado considerando que la loza mayólica tienen que obtenerla de sectores con ocupaciones hispanas. Se infiere que la recuperación de la mayólica se está realizando en estos puntos, o posiblemente en las costas producto de los naufragios y que está siendo trasladada hacia los sectores interiores.

En relación al contexto la información es escasa y ha sido difícil la reconstrucción de la procedencia de estas piezas. Para esta memoria nos enfrentamos a 5 casos: a) piezas de las cuales desconocemos completamente su sitio de procedencia; b) piezas que

conocemos el sitio del cual fueron rescatadas pero son solo casos individuales; c) el caso de las piezas de Gorbea-3 que conforman el 65,4% de la muestra de esta investigación, generando cierto sesgo en los resultados obtenidos; d) piezas que sabemos que forman parte actual de colecciones como es el caso de los museos de Angol y Neuquén pero que para esta memoria no pudieron ser analizadas; y e) piezas que sabemos por la bibliografía que fueron rescatadas, como las procedentes del sitio Lican Ray pero que desconocemos su ubicación actual.

Frente a este escenario, se lograron establecer ciertos patrones en cuanto al contexto en el que se están encontrando las vasijas decoradas con incrustaciones. Estas piezas han sido halladas principalmente en sitios funerarios, distribuidas dentro de un grupo de la comunidad, no concentradas en un solo individuo. Como forman parte del ajuar funerario, se encuentran en asociación a otras piezas, principalmente a ollas, jarros Valdivia, chaquiras, líticos y platería, en entierros en canoas o *huampos*, que fueron las formas de sepultura que se observaron en los sitios de procedencia de estas piezas.

La mantención de las formas y la persistencia de los jarros nos habla de un conjunto alfarero morfológica y tecnológicamente indígena, persistiendo hasta entrado el siglo XVIII formas y manufacturas que se practicaban desde épocas prehispánicas. Sin embargo, el quiebre en la visibilidad que tiene frente a la cerámica Valdivia, nos habla de un conjunto alfarero más íntimo, utilizado en esferas no magnánimas ni concurridas, si no de espacios reducidos. La incorporación de la mayólica a este contexto de utilización puede responder a una resignificación donde la loza pierde su identidad de vajilla hispana y adquiere una calidad estilística donde, concordando con lo expuesto por Adán y colaboradores (2016b), su principal cualidad puede ser el «brillo» que desprende al momento de la manipulación.

Observando lo que ocurre en Gorbea-3, la cerámica con incrustaciones forma parte importante del inventario y tiene un significado dentro de la comunidad y de las familias, el cual se ve expresado mediante la vinculación que se establece con la pieza, la cual exige una interacción directa, ya que se tiene que estar cerca y/o manipular directamente la vasija para notar su particular decoración. Como se mencionaba anteriormente, existe un cambio en las dinámicas de congregación asociadas a la forma de relacionarse con las vasijas. La cerámica decorada con incrustaciones solo es visible para el grupo involucrado en el acto de beber, por lo que excluye a todos quienes forman parte del acto social o grupal que se esté llevando a cabo, pero que no están la acción de beber.

La cerámica decorada con incrustaciones nos abre un nuevo camino para entender las relaciones interpersonales dentro de las comunidades *reche*, además de brindar a la arqueología del sur de Chile un nuevo estilo decorativo.

Bibliografía

- Adán, L. (1997). Sistematización de la alfarería del complejo Pitrén. Descripción de la metodología empleada. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, tomo I pp: 225-241. Copiapó, Chile.
- Adán, L. y R. Mera. (1997a). La Tradición Cerámica Bícroma rojo sobre blanco en la región centro-sur: Los estilos Vergel y Valdivia. Propuesta Tipológica Morfológica-Decorativa de la Alfarería. (Ms. Proyecto Fondecyt 1950823)
- Adán, L. y R. Mera. (1997b). La Tradición Pitrén. Una tipología alfarera, su distribución espacial y temporal. Informe Fondecyt 1950823. Valdivia. MS.
- 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*. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue.
- Adán, L. R. Mera, M. Uribe y M. Alvarado. (2005). La tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región sur de Chile: los estilos decorativos Valdivia y Vergel. *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Museo de Historia Natural de Concepción, Concepción.
- Adán, L., R. Mera, F. Bahamondes, y S. Donoso. (2007). Historia cultural de la cuenca del río Valdivia: proposiciones a partir del estudio de sitios alfareros prehispánicos e históricos. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 12: 5-30
- Adán L., R. Mera, X. Navarro, R. Campbell, D. Quiroz y M. Sánchez. (2016a). Historia prehispánica en la región Centro-Sur de Chile: Cazadores-recolectores holocénicos y comunidades alfareras (ca. 10.000 años a.C a 1.550 años d.C). En J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (ed.), *Prehistoria de Chile* (pp. 401-441). Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Adán L., R. Mera, D. Munita y M. Alvarado. (2016b). Análisis de la cerámica de tradición indígena en la jurisdicción de Valdivia: estilos Valdivia, Tringlo y decorado con incrustaciones. En F. Mena (ed.), *Arqueología de la Patagonia: de mar a mar* (pp. 313-323). IX Jornadas de Arqueología de la Patagonia, Coyhaique.
- Aldunate, C. (1989). Estadio alfarero en el sur de Chile. En *Prehistoria* (Cap. XIV), editores Jorge Hidalgo, Virgilio Schiappacasse, Hans Niemeyer, Carlos Aldunate e Iván Solimano, 329-48. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Andrade, P., K. Fonseca, L. Leyton, A. López, A. Pacheco, J. Dalenz y M. Martínez. (2018). Patrones Funerarios e Imposición Colonial en el Bio Bío: El caso de La Misión San

- José de La Mocha, Concepción (Siglos XVII al XIX). *Atenea (Concepción)*, (518), 133-149.
- Appadurai, A. (1986). Introduction: commodities and the politics of value. En A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3–63.
- Bahamondes, F., C. Silva, y R. Campbell. (2006). La Candelaria: Un yacimiento funerario del Complejo El Vergel en el curso inferior del río Bío-Bío. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 39, 69-85.
- Bahamondes, F. (2007). Las Sociedades Prehispánicas Tardías y Coloniales de La Araucanía: La Cerámica Bícroma como Elemento de Continuidad Socio-Cultural (S. X-XVIII D.C.). *VI Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.
- Bengoa, J. (1985). Historia del pueblo mapuche. Santiago, Chile: Ediciones Sur.
- Bengoa, J. (2003). Historia de los antiguos mapuches del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quilín. Santiago, Chile: Editorial Catalonia.
- Berdichewsky, B. (1968). Excavación en la Cueva de Los Catalanes. Provincia de Malleco. *Boletín Prehistoria de Chile* N°1: 73.
- Berdichewsky, B. (1971). Fases culturales en la Prehistoria de los araucanos de Chile. *Revista Chilena Historia y Geografía* N°139: 109-111.
- Berdichewsky, B., y M. Calvo. (1972-73). Excavaciones en cementerios indígenas de la región del Calafquén. *Boletín de Prehistoria, número especial. Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*: 529-558. Santiago.
- Berón, M. (2006). Relaciones interétnicas e identidad social en el registro arqueológico. *Género y Etnicidad en la Arqueología Sudamericana*. Serie Teórica N°4: 119-138 Incuapa, FACSO, Olavarría.
- Bermejo, J. C. (1992). De la arqueología de la religión a la arqueología de las formas simbólicas: bases teóricas y metodológicas. *Finis Terrae. Estudios en lembranza do prof, Dr. Alberto Balil*: 417-438. Departamento do Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Boccaro, G. (2007). Segunda Parte: El poder creador o el espíritu de las conquistas españolas: de la guerra contra los “bárbaros” a la “civilización de los salvajes”. *Los Vencedores: Historia del Pueblo Mapuche en la Época Colonial*. Universidad Católica del Norte, Línea Editorial IIAM.

- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press
- Bullock, D. (1955). Urnas funerarias prehistóricas de la región de Angol. *Boletín del Museo de Historia Natural* N°26 (5): 77, 121-123.
- Bullock, D. (1963). Mil piedras horadadas. *Boletín Sociedad Biológica de Concepción* N°38: 57-126.
- Bullock, D. (1970). La cultura Kofkeche. *Boletín Sociedad Biológica de Concepción* N°43.
- Buys, J. (1997). Monumentos y fragmentos: arqueología histórica en el Ecuador, en J. Gasco, G. Smith y P. Fournier (eds.), *Approaches to the Historical Archaeology of Middle and South America*, Los Angeles, The Institute of Archaeology-University of California (Monograph, 38), pp. 111-119.
- Calvo, M. (1964). Exploración Arqueológica de la Región norte del Lago Calafquén. Comuna de Panguipulli. Provincia de Valdivia.
- Campbell, R. (2004). El trabajo de metales en la Araucanía (siglos X-XVII d.C.). Memoria para optar al título de arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile. Santiago.
- Campbell, R. (2015) Entre El Vergel y la Platería Mapuche: el trabajo de metales en La Araucanía postcontacto (1550-1850 D.C). *Chungará* vol.47 N°4: pp. 621-644.
- Cardoso de Oliveira, R. (1971). Identidad étnica, identificación y manipulación. En *América Indígena*, vol. XXXI, N°4.
- Castro, V. y L. Adán. (2002). Abriendo diálogos. Una mirada entre la Etnohistoria y la Arqueología del Área Centro-Sur de Chile: asentamientos en la zona Mapuche. *Revista Werkén* 2:5-35. Santiago.
- Cobas, I. y M. Prieto. (2001). La Cadena Tecnológica Operativa como una herramienta teórica y metodológica: Una perspectiva desde los planteamientos de la Arqueología del Paisaje. *Cuadernos de Estudios Gallegos* vol. 48 N°114: pp. 9-27.
- Cobas, I. (2003). Formas de representar, mirar e imaginar: metodología para el estudio de la decoración geométrica en la Prehistoria Reciente. En Tortosa, T. y J. A. Santos (eds.) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*: 17-39. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Coña, P. (1930). Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX, Santiago: Imprenta Universitaria.

- Correa, I. (2009). Los Complejos Alfareros Lillole y Pitrén. Un estudio comparativo a partir de piezas cerámicas completas. Memoria para optar al Título de Arqueóloga. Universidad de Chile, Santiago.
- Criado, F. (1993). Visibilidad e interpretación del registro arqueológico. *Trabajos de Prehistoria* 50: 39-56. Madrid.
- Dietler, M e I. Herbich. (1998). Habitus, Techniques, Style: An integrated approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries. *The Archaeology of Social Boundaries*, (Ed.) M. T. Stark. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- Dietler, M. (2006). Alcohol: Anthropological/Archaeological perspectives. *Annual Review of Anthropology* 35:229-249.
- Dillehay, T. y A. Gordon. (1977). El Simbolismo en el Ornitomorfismo mapuche, La Mujer Casada y el Ketru Metawe. *Actas de VII Congreso de Arqueología de Chile*. Altos de Vilches, 27 de octubre al 1° de noviembre.
- Dillehay, T. (1990). Araucanía. Presente y Pasado, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Dillehay, T. y A. Gordon. (1998) La actividad prehispánica de los incas y su influencia en la Araucanía. *La Frontera del Estado Inca*, pp:183-197. Fundación Alexander Von Humboldt y Editorial Abya-Yala, Quito.
- Donoso, S. S/F. Fragmentos cerámicos de Isla Mocha: un análisis del sitio P21-1. *Informe de Práctica Arqueológica*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Douglas, M. (1987). A distinctive anthropological perspective. *Constructive Drinking: Perspectives on Drink from Anthropology*. pp. 3-15. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press
- Durkheim, E. (2000). Representaciones Individuales y Representaciones Colectivas. En *Sociología y Filosofía*.
- Falabella, F., A. Deza, A. Román, y E. Almendras. (1993). Alfarería Lillole un enfoque funcional. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Boletín regional de la Araucanía, tomo II, pp: 327-354. Temuco, Chile
- Falabella F. (2000a) [1994]. El sitio arqueológico El Mercurio en el contexto de la problemática cultural del período alfarero temprano de Chile Central. Arqueología de Chile Central. Segundo Taller (1994). <http://www.arqueologia.cl/actas2/falabella.pdf>

- Falabella, F. (2000b). El estudio de la cerámica Aconcagua en Chile central: una evaluación metodológica. *Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología*, pp 427- 458
- Fernández, S. (2008). Análisis Tipológico y Tecnológico de los Conjuntos Cerámicos de la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real). *CPAG N°18*, PP. 317-356.
- Foerster, R. y J. Vergara. (1996). ¿Relaciones interétnicas o relaciones fronterizas? *Revista de Historia Indígena* N°1 pp. 9-33. Departamento de Ciencias Históricas. Universidad de Chile.
- Foucault, M. (1981). Diálogos sobre el poder. Madrid: Alianza Editorial.
- Fournier, P., Blackman, J. M., y R. L Bishop (2009) Empleo de Análisis Instrumentales de Activación Neutrónica (INAA) en el estudio del origen de la mayólica en México. *Arqueología* 42, 151-165.
- García Roselló, J. (2007). La Producción Cerámica Mapuche: Perspectiva Histórica, Arqueológica y Etnográfica. *Actas del 6° Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile Valdivia 13-17: pp: 1932 – 1946.
- García, J., Schwedt, A., Madrid i Fernandez, M., Buxeda i Garrigós, J. y J. M. Gurt i Esparraguera (2005) Caracterización arqueométrica de los principales centros productores catalanes de cerámica mayólica de los siglos XVI i XVII. *Avances en Arqueometría 2005 Actas del VI Congreso Ibérico de Arqueometría* pp: 97 – 108. Universitat de Girona.
- Given, M. (2004). The Archaeology of the Colonized. London: Routledge.
- Godoy, M. y N. Lira (2007) Etnoarqueología para la Comprensión de las Canoas del Lago Calafquén, Panguipulli, Región de Los Ríos, Chile. *VI Congreso de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia*.
- Góngora y Marmolejo, A. de (1990[1575]) Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que han gobernado: (1536-1575). Ediciones Universidad de Chile: Santiago.
- Gordon, A., J. Madrid, y J. Monleón. (1972-73). Excavación del cementerio indígena en Gorbea (sitio GO-3), Provincia de Cautín, Chile. *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*. Santiago
- Gordon, A. (1975). Excavación de una sepultura en Loncoche. *Boletín del Museo de Historia Nacional* 34: 63-68. Santiago.

- Gordon, A. (1978) Urna y canoas funerarias. Una sepultura doble excavada en Padre Las Casas. *Revista Chilena de Antropología* N°1 pp: 61-80. Universidad de Chile, Santiago.
- Gordon, A. (1983). Huimpil, un cementerio agroalfarero temprano: Un intento de interpretación, *Quinta semana indigenista*, Temuco.
- Gosden, CH. (2001). Postcolonial archaeology. Issues of culture, identity and knowledge. En: Hodder, I. (ed.), *Archaeological theory today*, Polity.
- Gosselain, O. (1998). Social and technical identity in a clay crystal ball. *The Archaeology of social boundaries*. M. Stark Ed. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- Guevara, T. (1899) Historia de la civilización de Araucanía (continuación): Capítulo IX: Las artes i las industrias. *Anales de la Universidad de Chile*, pp: 467-509.
- Guevara, T. (1925) Chile Prehispano. Tomo I. *Universidad de Chile*. Balcells & Co. Santiago.
- Gullov, H. (1985). Whales, Whalers, Eskimos: The Impact of European Whaling on the Demography and Economy of Eskimo Society in West Greenland. W. Fitzhugh (Ed.) *Cultures in Contact. The European Impact on Native Cultural Institutions in Eastern North America A.D. 1000- 1800*. Washington D.C., Smithsonian Institution Press: 71-96.
- Heath, D, B. (2000). *Drinking Occasions: Comparative Perspectives on Alcohol and Culture*. Philadelphia: Brunner/Mazel.
- Helms, M. (1992). Long-Distance Contacts, Elite Aspirations, and the Age of Discovery in Cosmological Context. E. Schortman; P. Urban (Eds.) *Resources, Power, and Interregional Interaction*. New York, Plenum Press: 157-174.
- Henrickson, E. & M. McDonald. (1983). Ceramic Form and Function: An Ethnographic Search and an Archeological Application. *American Anthropologist* 85: 630-643
- Heras y Martínez, C. (1992). Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, n° 22. Ed. Universidad Complutense de Madrid.
- Inostroza, J. (1984) Estudio de formas cerámicas de la colección Repocura – Chol Chol. *Boletín del Museo Regional de la Araucanía* 1:59-69. Temuco
- Inostroza, J. (1985) Pitracó 1: Un Cementerio Tardío en la Araucanía. *Boletín del Museo Regional de la Araucanía* 2:63-78. Temuco

- Inostroza, I. (2010). La civilización agrominera y comercial mapuche, siglo XVI. *Andes del Sur* N°1. Universidad de La Frontera, Temuco.
- Jamieson, R. (2001). Majolica in the Early Colonial Andes: the Role of Panamanian wares, *Latin American Antiquity*, vol. 12, pp. 45-58.
- Jamieson, R. y Hancock, R. (2004). Neutron Activation Analysis of Colonial Ceramics from Southern Highland Ecuador”, *Archaeometry*, vol. 46, núm. 4, pp. 569–583.
- Latcham, R. (1928). Alfarería Indígena Chilena. Sociedad Impresora y Litográfica Universo, Santiago de Chile.
- León, L. (1990). Maluqueros y conchavadores en Araucanía y las pampas: 1700-1800. Ed. de Centenario, Serie quinto, Universidad de la Frontera, Temuco.
- Lightfoot, K. G. (1995). Cultural Contact Studies: Redefining the Relationship between Prehistoric and Historical Archaeology. *American Antiquity* Vol. 60 No. 2: 199-217.
- Lightfoot, K.G., A. Martinez & A.M. Schiff. (1998). Daily Practice and Material Culture in Pluralistic Social Settings: An Archaeological Study of Culture Change and Persistence from Fort Ross, California, *American Antiquity* 63(2): 199–222.
- Lira, N. (2007). Ríos, lagos, bosques y volcanes: Paisaje cultural en La Araucanía. En *Actas del VI Congreso Chileno de Antropología* (pp: 1184- 1194).
- Luján, L. (1975) Historia de la mayólica en Guatemala. Guatemala, Serviprensa.
- Menghin, O. (1962). Estudios de prehistoria araucana. *Studia Prehistórica, II. Centro Argentino de Estudios Prehistóricos*. Buenos Aires, Argentina.
- Mera, R. y Munita, D. (2018). Lo que el tiempo se llevó. Revisión de Gorbea-3, un antiguo elton en la cuenca del río Donguil. *Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural*.
- Miller, D. (1987). Material Culture and Mass Consumption. Oxford: Blackwell.
- Moliner, P. (1996). Images and Social Representations. *Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble*.
- Monleón, J. (1976). Los araucanos. Etnohistoria y arqueología. *Tesis de licenciatura en Arqueología y Prehistoria*. Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueología, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Chile.

- Montecino, S. (1995). Sol viejo, Sol vieja: Lo femenino en las representaciones mapuches. *Excerpta*, 7.
- Montecino, S. (1997). Voces de la Tierra: Modelando el Barro. Mitos, sueños y celos de la alfarería. *Excerpta*, 8.
- Moya, I. (2015). Protocolo para la descripción e identificación de cerámica arqueológica norte chico y zona central. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Andros Ltda.
- Pels, P. (1999). A Politics of Presence: Contacts between Missionaries and Waluguru in late colonial Tanganyika. *History and Anthropology* 22. Amsterdam: Harwood Academic.
- Pérez, A. y V. Reyes. (2009). Técnica impronta de hojas. Algunas reflexiones acerca de su novedoso registro en la vertiente oriental de la Cordillera de Los Andes.
- Pinto, J. (2003). Los viejos tiempos coloniales: Araucanía, Pampas y la complementariedad de las sociedades indígena y no indígena. En: *La formación del estado y la nación, y el pueblo mapuche: de la inclusión a la exclusión*. Pp: 29-46. Centro de Investigaciones Barros Arana, DIBAM: Santiago de Chile.
- Pleguezuelo, A. (2003). Centers of traditional Spanish mayolica, pp. 24 - 47 en *Cerámica y Cultura. The Story of Spanish Mexican Mayolica*. Ed. R. Farwell, D. Pierce y A. Pleguezuelo, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Pleguezuelo, A. (1999). Cerámica de Sevilla (1248-1841), en T. Sánchez Pacheco (coord.), *Cerámica española*, Madrid, Espasa Calpe (Summa Artis, XLII), pp. 343-386.
- Prieto, M. P. 1996. Caracterización del estilo cerámico de la Edad del Bronce en Galicia: cerámica campaniforme y cerámica no decorada. *Complutum*, 10: 71-90, Madrid.
- Prieto, M. P., I. Cobas & F. Criado. (2003). Patterns of Spatial Regularity in Late Prehistoric Material Culture Styles of the NW Iberian Peninsula. En *Prehistoric Pottery: People, pattern and purpose*. Pp: 147-187. Archeopress.
- Prieto, M. P. & M. Santos. (2009). Propuesta metodológica para el análisis de los códigos decorativos: Comparando piedras y cerámica. *Estudios Atacameños* N°37, pp. 123-138.
- Quiroz, D. (2001). Ocupaciones El Vergel en las costas de la Araucaria. *4º Congreso Chileno de Antropología*, Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Rice, P. M. (1987). *Pottery Analysis: a Sourcebook*, University of Chicago Press, Chicago.

- Rivera, M. (1990). El reflejo de la memoria. Notas sobre arte y arqueología. *Revista Española de Antropología Americana*, 20: 19-33, Madrid.
- Rovira, B. (2001). Presencia de mayólicas panameñas en el mundo colonial. Algunas consideraciones acerca de su distribución y cronología. *Latin American Antiquity*, vol. 12, núm. 3, pp. 291-303.
- Rovira, B., Blackman, J., Van Zelst, L., Bishop, R., Rodríguez, C., y Sánchez, D. (2006). Caracterización química de cerámicas coloniales del sitio de Panamá Viejo. *Canto Rodado*, núm. 1, pp. 101-131.
- Ruiz-Esquide, A. (1993). Los Indios Amigos en la Frontera Araucana. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago.
- Ruiz Rodríguez, A. (1997). Desarrollo y consolidación de la ideología aristocrática entre los iberos del sur. En Olmos Romera, R.; Santos Velasco, J. A. (ed.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura* (Roma 11-13 de noviembre de 1993): 61-71. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, CSIC.
- Rye, O. (1976). Keeping Your Temper Under Control: Materials and the Manufacture of Papuan Pottery. *Archaeology and Physical Anthropology in Oceania* 11(2): 106-137.
- Rye, O. S. (1981). Pottery technology: Principles and Reconstruction (Manuals on archaeology). Washington: Taraxacum
- Sahlins, M. (1985). Islands of History. Chicago: University of Chicago Press.
- Sánchez, M., J. Inostroza y H. Mora. (1985). Investigaciones arqueológicas en los cementerios Deuco 1 y 2, Nueva Imperial, IX Región. *Boletín del Museo Regional de la Araucanía* 2:146-153.
- Sanhueza, J., Pradenas, I. y P. Délano. (1988). Hallazgo de un Cementerio Histórico Mapuche en Panguipulli. X Región de Los Lagos. Chile. *Boletín Museo Regional de la Araucanía (Temuco)* 3: 87-96.
- Sanhueza, L. (2013) Niveles de Integración Sociopolítica, Ideología e Interacción en Sociedades no Jerárquicas: Período Alfarero Temprano en Chile Central. *Tesis de Doctorado*, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte, Arica-San Pedro de Atacama.
- Sauer, J. (2015). Resiliencia, resistencia y el desarrollo de sistemas culturales: el ejemplo de Santa Sylvia, región de la Araucanía, Chile. *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Pp: 355-362. (Arica).

- Schávelzon, D. (2001). Catálogo de Cerámicas Históricas de Buenos Aires (siglos XVI-XX). *Fundación para la investigación del arte argentino*. Buenos Aires.
- Senatore, M. (1999). Arqueología del contacto europeo-americano: discusión teórica y modelos de análisis en áreas marginales. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 3: 103-118.
- Shanks, M. y C. Tilley. (1987). *Style and Ideology. Re-constructing Archaeology: Theory and Practice*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Shepard, A. (1985). *Ceramics for the Archaeologist*. Carnegie Institution of Washington. Washington D.C
- Silliman, S. (2001). Agency, Practical Politics and the Archaeology of Culture Contact. *SAGE Publications Vol.1(2)*: 190-209.
- Silva, O. (1990a). Guerra y trueque como factores de cambio en la estructura social: Una aproximación al caso mapuche. *Serie Nuevo Mundo. Cinco Siglos*, Nº 5, Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Silva, O. (1990b). Las etnias cordilleranas de los Andes centro-sur al tiempo de la conquista española. *Cuadernos de historia*, 10.
- Skibo, J. (1992). *Pottery Function: A Use-Alteration Perspective*. Interdisciplinary Contributions to Archaeology Series. Basic Books, Nueva York.
- Stark, M. (1999). Social dimensions of technical choice in Kalinga ceramic traditions. *Material meanings. Critical approaches to the interpretation of material culture*. E. Chilton Ed. The University of Utah Press, Salt Lake City.
- Stehberg, R. (1980). Diccionario de Sitios Arqueológicos de Araucanía. *Publicación Ocasional N°31*. Museo Nacional de Historia Natural: Santiago de Chile.
- Thomas, N. (1991). The Indigenous Appropriation of European Things. In *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Harvard University Press.
- Thomas, N. (1994). *Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government*. Cambridge: Polity Press.
- Valdés, C. (1972-73). Restos óseos humanos de un cementerio indígena, Gorbea, Provincia de Cautín, Chile. En *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, Boletín de Prehistoria* [número especial] (pp.515-522).

- Valdés, C., M. Sánchez e I. Inostroza. (1985). Excavaciones arqueológicas en el cementerio de cistas y canoas Ralipitra-1, comuna de Nueva Imperial, prov. de Cautín, IX Región, Chile. *Actas del IX Congreso de Arqueología Chilena* (pp. 436-444). La Serena: Ediciones del Museo Arqueológico de La Serena.
- Van Dommelen, P. (2006). Colonial Matters: material culture and postcolonial theory in colonial situations. En M. Rowlands, C. Tilley, P. Spyer, S. Kuechler-Fogden, & W. Keane. (Eds.), *Handbook of Material Culture* (pp. 104-123). London: SAGE.
- Vergara, J., Mascareño, A. y R. Foerster (1996) La propiedad huilliche en la provincia de Valdivia, *Corporación Nacional de Desarrollo Indígena*, Santiago de Chile.
- Villalobos, S. (1992). *La vida fronteriza en Chile*, MAPFRE, Madrid.
- Villalobos, S. (1995). *Vida Fronteriza en la Araucanía: El mito de la Guerra de Arauco*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Vives-Ferrándiz, J. (2006). Capítulo 1: Tras los pasos de una Arqueología Postcolonial. En *Negociando Encuentros: Situaciones coloniales e intercambios en la costa oriental de la península ibérica (siglos VIII-VI a.C.)*. Editorial Bellaterra, Barcelona.
- Wells, P. (1992). Tradition, Identity, and Change beyond the Roman Frontier. E. Schortman; P. Urban (Eds.) *Resources, Power, and Interregional Interaction*. New York, Plenum Press: 175-192.