ALBUM

DE

Tejidos Araucanos y Alfareria

DEDICADO A LA EXPOSICION DE SEVILLA

1929

Santiago de Chile

ALBUM

DE

TEJIDOS Y ALFARERIA ARAUCANA

Hecho bajo la dirección del

Doctor Don AURELIANO OYARZUN

y de

Don RICARDO E. LATCHAM,

respectivamente, y publicado por el Museo de

Etnología y Antropología

DE

Santiago

A EXPENSAS DE LA COMISION OFICIAL ORGANIZADORA DE LA CONCURRENCIA DE CHILE

A LA EXPOSICION IBERO AMERICANA DE SEVILLA DE 1929

Formaron sus pueblos primitivos los aborígenes de Tacna, Arica, Tarapacá, Atacama, los changos de la Costa Norte, los araucanos, chilotes, chonos y fueguinos.

De éstos, los araucanos fueron los más numerosos y poblaron la región más fértil del país. Se dividían en picunches, chiquillanes, promaucaes, huiliches, pehuenches, etc., y son los que recibieron propiamente el nombre de indios de Chile.

Con el tiempo se ha perdido o ha quedado estacionaria la cultura de algunos de estos pueblos o se ha modificado en otros a causa de la influencia, o más bien, de la invasión y amalgama de pueblos más adelantados.

La cultura de Arica, Tacna y la de los changos ha desaparecido completamente. Los descubrimientos de los conchales y tumbas de Taltal nos muestran dos períodos de cultura diferentes, en que se prueba que no fué la evolución sino la invasión de los atacamas, más avanzados, los que dieron fin con la cultura paleolítica de los pobladores del Morro Colorado.

Estos aborígenes, predecesores de los incas, que se extendieron desde los salares del Sur del desierto de Atacama hacia Tarapacá, Centro de Bolivia y Sur del Perú, con una cultura ya bien desarrollada, desaparecieron también completamente y apenas si quedan hoy todavía unos cuantos representantes vivos de su antigua y laboriosa población.

Las influencias de este pueblo se hicieron sentir en los valles vecinos del Norte. Así, el conocido vaso de Elqui con las serpientes del diluvio universal, lo encontramos reproducido en un poncho y una calabaza piro-grabada de Calama, demostrando una influencia que llegó hasta Arauco y Chiloé, donde se encuentran cerros con el nombre de Ten-ten, uno de sus ofidios.

Estas mismas influencias, provenientes a su vez de Tiahuanaco, y confundidas con la cultura calchaquí del otro lado de la cordillera, perfeccionaron de tal manera la cultura de los valles chilenos mencionados, que nos han dejado los más hermosos ejemplares de vasos pintados de Chile y modificado de tal manera los dibujos primitivos que les dieron origen, que forman modelos especiales, que podemos llamar los únicos genuinos del arte chileno.

Chile, nombre de nuestro país, que lo lleva también el pequeño río que descendiendo del Misti, cruza la ciudad de Arequipa, y que se aplicó antes al valle que hoy llamamos de Aconcagua, lo mismo que Quillota, Lampa. etc., todas palabras aimaraes, ¿no indican claramente la presencia en nuestro país de un pueblo invasor muy anterior a los incas y contemporáneo de Tiahuanaco que fué también de raza aimará?

La costumbre de sepultar los cadáveres bajo grandes túmulos cónicos de tierra en la posición horizontal, boca abajo, y la alfarería con los adornos del tumi, las cruces simples de tipo helvético o adornadas con el xicalcoliuhqui, sin ningún signo incaico, ¿no hablan también en favor de la influencia de Tiahuanaco que ya se había hecho sentir en Chile antes o poco después del siglo VII de la E. C?

A esto puede agregarse todavía el hallazgo de una calva con la deformación aimará encontrada hace poco al pie de una piedra con petroglifos en las cordilleras del Parral.

La influencia de la cultura incaica fué la última en llegar al país. Modificó primero la del Norte y, cuando recién se extendía en la Araucanía, fué interrumpida por la llegada de los conquistadores españoles.

Los objetos de la cultura atacameña, anterior como ya dijimos a la incaica y de la que tomó ésta algunos modelos, contiene artefactos y dibujos que no llegaron a Arauco. Aquí se encuentran, en general y únicamente, modelos incaicos puros, lo que nos autoriza para decir que la cultura araucana no recibió jamás o sólo una influencia muy escasa de Atacama, pero, sí una completa del Cuzco, posterior, por consiguiente, a aquella que estaba en el propio país, siendo así que la de Atacama tuvo su período de mayor desarrollo en el siglo VIII y la incaica en los siglos XI y XV, respectivamente, en su país de origen y Chile.

Esta aseveración nos lleva casi sin querer a afirmar que el pueblo araucano no es descendiente de los pueblos del Norte, ya que, contando éstos con una existencia muy antigua, debían haber emigrado al Sur, llevando consigo la cultura que poseían en su patria de origen para implantarla en su nueva residencia.

Confirma además, la idea de que los araucanos llegaron a Chile del lado oriental de los Andes, a no ser que se quiera decir que, cuando llegaron del Norte, practicaban todavía el grado más ínfimo de la cultura humana, quedando estacionarios por no haber recibido después nuevas influencias o emigrados.

Si durante este tiempo, conocieron el arte de tejer, lo practicaron de una manera tan tosca, que sólo lo perfeccionaron cuando llegaron los incas a sus tierras, o sea en el siglo XV, lo que se aplica también a sus otras artes manuales.

El que sus vestidos se hayan adornado después con los dibujos provenientes de la cultura del Cuzco, prueba una vez más, e históricamente, que, antes de esa época, no tuvieron ninguna relación, o sólo una muy escasa, con las culturas más adelantadas del Norte.

Fuera de la calva mencionada, está demás decir que no se encuentran tampoco en Arauco restos de la cultura pre-incaica de Tiahuanaco o de sus epigones.

...origen de la ... de su des... ...ago, sólo los ...dominaban, ...etnología.

Felizmente, un año más tarde, me cupo la suerte de sostener lo contrario en las sesiones del XVII Congreso de Americanistas de Buenos Aires, esto es, que la cultura de los aborígenes chilenos provenía del Perú, tesis que con el tiempo se ha hecho extensiva hasta Méjico mismo, salvo los perfeccionamientos locales efectuados en el mismo Perú y que demuestran un alto grado de progreso. No ha sido justo tampoco sostener que fueron los incas únicamente los que trajeron al país su cultura y creer que los únicos pueblos indígenas de Chile son los araucanos. Ha corrido el tiempo. Se ha creado el Museo de Etnología y Antropología y se ha visto por las publicaciones de ese Instituto, cuánta razón había para sostener que las influencias culturales de otros pueblos sobre nuestros aborígenes puede comprobarse fácilmente, comparando sus artefactos y costumbres con los existentes en el país de origen, como pasa entre los habitantes de la Pampa y los araucanos o los onas con los patagones y aun los mismos fueguinos. La presencia del pato Cairina en Arauco, ¿no prueba la relación prehistórica de los araucanos con los pueblos del Brasil y Paraguay?

Los dibujos de este Album obedecen al propósito de dar a conocer la industria de los tejidos araucanos y propagar el gusto por sus modelos en el país. Han sido ejecutados por la señorita Margarethe Evverbeck, bajo la dirección del P. M. Gusinde, y con los fondos que, con tan laudable objeto, puso a disposición del Museo, en años pasados, el Ministro de Industria y Obras Públicas, señor Oscar Dávila.

No es mi propósito explicar aquí la técnica de la confección de estos tejidos, ni describir detalladamente los componentes y la preparación de las plantas que se emplean para teñirlos. Se ha encargado de este trabajo el distinguido Hno. Claude Joseph, misionero de Temuco, quien contribuye con una valiosa publicación sobre este tema, que también dedica a la Exposición de Sevilla.

Para mejor comprensión de la indumentaria y conocimiento del pueblo araucano, recordemos brevemente el grado de cultura a que había llegado en tiempo de la Conquista, o sea en el siglo XVI. Nómades o semi-nómades, al principio, y venidos de ultra-cordillera, ya se habían hecho sedentarios a la llegada de los españoles y tomado tal cariño a su suelo, que lucharon tres siglos por su independencia, defendiéndolo como jamás lo hizo pueblo alguno primitivo.

Habían llegado, pues, a cierto grado de progreso y perfección en su cultura ergológica y social.

Habitaban casas de tipo campanario o cuadradas, con una o muchas puertas y techo de paja, con caballetes y dos vertientes.

Cultivaban frejoles, papas, quinoa, maíz, ají y el mango.

Tenían patos (Cairina moschata, Flem.) y perros domésticos, el hueque o llama del Norte y el huanaco de la Cordillera.

Eran cazadores y se servían de los productos que en abundancia les ofrecía la tierra y el mar para su alimento.

Usaban el azadón de piedra y las piedras agujereadas en la labranza agrícola.

Se servían de platos, tiestos de madera o de greda sin adornos, primero, o de formas y adornos incaicos después, pero que son raros.

Sus armas consistían en la estólica, el arco corto con sus flechas, la honda, la lanza, la macana y la piedra en forma de estrella enastada en un palo.

Sepultaban sus muertos horizontalmente en urnas de madera que se labraban con este objeto, directamente en el suelo en un espacio arreglado con piedras o trozos de laja.

Eran fumadores, para lo que empleaban cachimbas de piedra y de tierra cocida y tabaco indígena del país.

Usaron la tembetá y se tatuaban la cara.

La tru-truca, especie de trompeta de coligüe, forrada con tripas de animal, y un cuerno en uno de sus extremos, fué su instrumento de música favorito.

Practicaron el matriarcado, el totemismo, los bailes de máscaras, y las sociedades secretas.

Los hijos llevaban el apellido totem de la madre.

Eran polígamos. Tenían caciques y mocetones.

Aunque vivían aislados en los campos, playas y bosques, formaban comunidades con un gobierno político, civil y militar. Sus ulmenes o caciques, o sea, el gobierno civil, tenían jurisdicción sobre los butal-mapus y elegían de entre ellos el general para la guerra. (1)

No es seguro que hayan conocido un Ser Supremo, honor que se han disputado Guenu-pillan, el alma del cielo, y Ng'nechen. Consideraban a Meulen espíritu bueno, a Huecub malo y a Epumanum de la guerra. Pillan, divinidad muy discutida en la historia de Arauco, representa el alma de los deudos fallecidos que se veneraban después de la muerte. (2)

---

(1) Según Carvallo y Goyeneche "los araucanos comprendían todo el territorio de Chile, desde Copiapó hasta los 45 grados austral y estaban divididos políticamente en mapus o cantones. Los primeros ocupaban el territorio desde Copiapó hasta el Bío-Bío y los huiliches entre este río y los 42 grados. Con pocas diferencias todos hablaban la misma lengua, pero su cultura era más adelantada en el Norte donde habían recibido otras influencias de los pueblos del Este de la cordillera principalmente". (Colec. de Hist. de Chile, T X, Santiago 1876, págs. 134 y 135).

(2) Molina refiere lo siguiente: "El pueblo cree y confiesa la inmortalidad del alma y dice que después de la muerte van sobre una ballena al otro lado del mar, a cuya entrada deben pagar cierto tributo a una vieja aduanera que está allí, la cual le arranca un ojo al que no le paga; que las almas gozan allí todas las delicias posibles y que eternamente viven comiendo papas sin cuidado ni afán de ningún género. El alma en tal estado

Expuesta así, a grandes rasgos, la cultura araucana, vemos inmediatamente que estamos en presencia de un proceso cultural histórico complejo, venido de fuera, sin duda, importado en distintas épocas por pueblos afines o iguales a ellos primero y por los incas después.

La cultura del Norte, influenciada por la de Tiahuanaco en relación con la de los calchaquíes, deja a Uhle "la impresión de que los incas encontraron una civilización ya algo adelantada en el Norte de Chile y Argentina, mientras que el sur estaba sumergido en el salvajismo". (3)

La araucana, compuesta de elementos heterogéneos, no corresponde a ningún tipo definido de la de los pueblos primitivos. Se descubren en ella influencias lejanas que invadieron a la América del Sur, desde Venezuela hasta Magallanes, como ser, p. ej., el uso de la tembetá y el tabaco. La misma negación o sólo el conocimiento vago de un Ser Supremo, prueba un cambio de sentimientos religiosos, que se convierte en el más puro manismo representado por pillan.

La poligamia, la abolición del matriarcado, a que siguieron los bailes con las máscaras del totem y las asociaciones secretas, ¿no prueban, con la adopción del patriarcado y el gobierno civil, un fenómeno de importación o de progreso inherente a todas las manifestaciones humanas?

¿Hasta qué punto influyeron los incas en la metamorfosis de la psicología araucana?

Son los problemas que se derivan de estos hechos los que hay que seguir estudiando con cuidado, reemplazando el criterio espenceriano, que rechaza la filosofía y sobre el que se ha calcado casi todo lo que se ha escrito sobre los indios de Chile, por el de la historia, que está de acuerdo con los descubrimientos de la etnología.

Pasando al vestido araucano, son escasos los datos que sobre esta materia nos dan los cronistas. Según ellos, unos se vestían sencillamente y los más andaban poco menos que desnudos.

La perfección de los tejidos y los modelos de sus ponchos (4) y trarihues, si bien inferiores a los de Tiahuanaco y del Cuzco, lo mismo que sus adornos de plata, ya que no habían conocido los metales, nos indican que, sin el concurso de las ovejas introducidas por los españoles, los cálices y patenas de los misioneros de la Conquista y de las monedas de la Colonia, no se habrían desarrollado en Arauco estas dos industrias en el grado que las hemos conocido después. Las llamas del Norte y los huanacos domésticos no habrían podido producir la suficiente cantidad de lana para sus necesidades. (5)

Los que se vestían de lana, lo hacían a su modo (6), con camisetas sin mangas (7), escotadas, y con un paño se envolvían los hombres el cuerpo hasta el muslo. Las mujeres cubrían su cuerpo enteramente y sólo llevaban desnudos los brazos y los pies. (8)

Sus mantas o ponchos eran hechos de franjas de colores (9), y es muy probable que esta pieza de sus vestidos la hubieran tomado desde tiempo inmemorial del Perú, ya que se la encuentra allí, por lo menos, desde los tiempos de Tiahuanaco para adelante.

Vicente Carvallo y Goyeneche (10) nos da tal vez la relación más detallada que se conoce sobre el traje de los hombres y de las mujeres. Estas se adornaban con esmero y buen gusto, dice, usando trenzas y adornos de metal y triángulos de color encarnado en las mejillas y la barba, con tres líneas negras tiradas de los párpados al labio superior, lo que hacían también los hombres.

Aquí es del caso recordar lo que dice Uhle de estos indios (l. c. pág. 37). "En las costumbres modernas de los araucanos perduran muchas de las costumbres de la civilización incaica."

Se visten con pontho (poncho), ulcu (urcu), iclla (lliclla) y chumpi. Prenden la lliclla con el topu, se ponen la huincha en la frente, las uchutas (ojotas) en los pies, e hilan con utensilios que llaman pirull, como los quechuas piruru. La conquista de los incas ha hecho impresión en Chile y en los siglos pasados hacían uso de los quipus, de manera poco diferente de como lo usaban los incas".

Rosales (11) vió a los indios desnudos, cubiertos con pellejos, plumas, corteza de árboles, tejidos de paja y de lana con vistosos colores. No hay duda entonces, la abundancia de la lana facilitó y perfeccionó la confección de sus telas, conservando los modelos introducidos por los incas. Las mujeres españolas contribuyeron también a este progreso, ya que los caciques tomaban por esposas a las cautivas y las trataban con toda consideración.

Por lo demás, siempre han sido apreciados los tejidos araucanos, tanto por la consistencia del tejido, como por la firmeza de sus colores, dibujos y matices. Desgraciadamente, ya han invadido las telas europeas la ruca araucana y las anilinas han reemplazado las materias colorantes vegetales que entraban en su confección.

Para darnos cuenta de la importancia del antiguo comercio de los ponchos araucanos, citemos sólo a Molina (12), quien, junto con darnos una noticia de los vestidos de estos indios, nos informa que los campesinos españoles del Maule recibían en los tiempos antiguos más de cuarenta mil ponchos al año. Estos ponchos y los demás que se recogían por intercambio de mercaderías en Arauco, llegaron a un número muy elevado y se repartieron por toda la América del Sur.

Además de estos ponchos han sido muy apreciados también los trarihues o fajas, los choapinos o felpudos y otros tejidos que constituyen hasta hoy un artículo de comercio y exportación, aunque ya en muy reducida escala.

Examinando los dibujos de tejido araucano encontramos que los motivos o modelos no son muy variados. Consisten en cruces, paralelógramos con gradas, figuras zoo y antropomorfas de varias clases. Presentan el xicalcoliuhqui de los antiguos nahuac de Méjico, que consta de una pirámide con escalones, cuatro generalmente, y un gancho o greca de cuatro barras. Este signo, estudiado ya por muchos autores e interpretado de distintas maneras, lo encontramos figurando en un tapiz de Schirwan o Mekka, de la obra de Neugebauer y Orendi (13). Aceptando el método histórico en nuestros estudios, debemos convenir con Allyn (14) en que este signo ha sido importado del Asia a América por los Aleucianas o la Oceanía.

Se le encuentra en los adornos murales del templo de Mittla, del estado de Oaxaca de Méjico, y en Sud-América, en el Perú, desde los tiempos más antiguos, sobre todo en Tiahuanaco y el Cuzco. En Chile aparece en la cultura de Atacama, en los valles del Norte, y en as influencias francamente incaicas, desde Copiapó hasta Valdivia. Las cruces helvéticas son también de origen mejicano y no nos detendremos en examinarlas con más detalle, ya que se encuentra en los artefactos antiguos del Perú y Chile con la misma frecuencia que el xicalcoliuhqui.

---

del cuerpo, se llama **pillan.** Hay pillanes buenos y pillanes malos, como los llaman: los buenos son las almas de los araucanos y los malos las de sus enemigos, como, por ejemplo, las de los españoles. Afirman además que los pillanes pueden repasar el mar y venir a ayudar a sus amigos y compatriotas. De aquí es que cuando ven relámpagos u oyen los truenos de una tempestad sobre los Andes, dicen, figurándose una batalla real, que sus pillanes se baten con los pillanes españoles sobre las nubes: el rumor de los nublados es el trotar de los caballos; el frecuente retumbar del trueno, el sonido de los tambores; y el fragor del rayo, el estrépito de la artillería. Si la tempestad agitada por el austro va hacia la parte que habitan los españoles, se alegran extraordinariamente diciendo que sus **pillanes** hacen venir a los **pillanes** españoles y con gran aplauso los animan gritando: **Inahimn, inahimn, puen, laghemtimn, urequevilmn, que quiere decir: Seguidlos, seguidlos, amigos, no tengáis compasión de ellos.** Mas, si al contrario, la tempestad va del setentrional al medio día, se contristen, diciendo que sus **pillanes** van en huída vencidos por los **pillanes** españoles, y exclaman: **Eia volumn, puen, namuntumn,** es decir: **Animo, amigos, deteneos, esforzaos!"** (Id., id., id., T. XI, 1870, págs. 246 y 247).

(3) Uhle.—La esfera de influencias de los incas. (Revista histórica, Lima, 1909, pág. 5).

(4) La palabra poncho, que ya ha aceptado la Academia Española, no es de origen americano, es más bien, un peruanismo aparecido en los primeros años de la Conquista y que luego se extendió a toda la Américas. Bertonio (Vocabulario de la lengua aimará), lo llama llacota, cuando es sencillo y hattuni, si es listado; Torres (Arte y vocabulario de la lengua quichua), miclla; y Febrés (Arte de la lengua chilena), macuñ.

(5) Alonso González de Nájera (Id., id., id., XVI, P. 471).

(6) Pedro de Valdivia en una comunicación al emperador Carlos V dice: "La gente es crecida, y amigable y bianca, vestidos todos de lana a su modo, aunque los vestidos son algo groseros". (Id., id., id., T. I, pág 55).

(7) González de Marmolejo, compañero de Valdivia, agrega: "andan vestidos con unas camisetas sin mangas y algunos traen zaragüelles, y cabello cortado por debajo de la oreja y por encima de los ojos". (Id., id., id., 1889 T. XVI, pág. 39).

(8) González de Nájera vió a los indios vestidos solamente de una "camiseta o almilla de lana, que traen sobre las carnes, escotada y sin mangas y algún tanto abierta por los pechos, y un paño de lo mismo revuelto, que les sirve de pañetes (que en general sólo éste es su común traje), descubriendo pecho, brazos y piernas hasta medio muslo. . ." Refiriéndose a las mujeres agrega: "su vestir es honesto para bárbaros, pues usan de faldas largas, mostrando sólo los pies descalzos y los brazos desnudos. Sus ejercicios son hilar y tejer lana de que se visten en telares que arman de pocos palos y artificio. Dan con raíces a sus hilados todos los colores perfectísimos, y así hacen los vestidos de varias listas. El negro para el cual no tienen raíces lo dan muy bueno, cociendo lo que han de teñir, en cieno negro repodrido y aún los nuestros dan de tal manera perfecto color tapetado a los cueros, pero sin cocerlos". (Id., id., id., 1889 T. XVI, págs. 39 y 47).

(9) F. Núñez de Pineda y B., prisionero de los araucanos durante seis meses y días del año 1629, cuenta que el cacique Lepumante le regaló una manta "verde con listas amarillas, blancas y azules" y le mandó a hacer todavía a su prisionero: "una manta, dos camisetas y unos calzones". Más tarde le obsequió otras prendas de vestir, entre ellas, "una camiseta curiosa, labrada y listada de varios colores, otra camiseta que parecía un terciopelo carmesí, con unos calzones de la misma tela, guarnecida por los cantos y costuras de un galón amarillo con azul entretejido". (Id., id., id., 1863, T. III, pág. 287 y 288).

(10) "El vestido de estas gentes es muy sencillo: está reducido a pocas piezas, que son juboncillo, calzón corto, a manera de los calzoncillos de lienzo que se usan en España, y en lugar de capa un poncho, que es una manta cuadrilonga abierta en el medio de modo que quepa la cabeza y quede colgada de los hombros por detrás y por delante, todos de lana y color azul obscuro. Los habitadores de los Andes, en lugar de calzón usan una manta doblada a lo largo, y ceñida a la cintura de modo que les llegue a la pantorrilla. Las mujeres visten dos mantas del mismo material y color. La una sirve de camisa, enaguas, justillo, juboncillo, periquillo, corsé, zagalejo y basquiña, y es una especie de túnica, que baja desde los hombros, donde la prenden con dos alfileres de madera, hasta el empeine del pié, y dejando descubiertos los brazos, la ciñen por la cintura con una cinta de lana de variedad de colores y bordada. La otra que les sirve de pañuelo, mantilla y cabriolé, la visten a manera de capa, y la llaman iquilla, bajando desde los hombros hasta las corvas, prendida hacia el pecho con una aguja de fierro puesta en una rodela de plata, a la que le dan el nombre de tupu. Se adornan con pendientes de plata, anillos de lo mismo, de cobre y de latón, llevan ahogadores de llancas que son esmeraldas falsas y una infinidad de cuentas de vidrios. De todo el cabello hacen dos trenzas, y envueltas en cintas de lana bordadas, las colocan en la cabeza a manera de diadema, y del mismo modo lo llevan los hombres. Los serranos, sin embargo, de su fiereza y bravura, usan pendientes y otros adornos mujeriles, y tanto los hombres como las mujeres, se adornan con pinturas encarnadas de figura triangular, que se ponen en la mejilla y barba, tirando por todo el rostro tres líneas negras desde los párpados y labio superior. Parecen demonios y es el más precioso adorno de que usan". Vic. Carvallo y Goyeneche. (Id., id., id., T. X., 1876, págs. 136 y 137).

(11) Diego de Rosales nos informa sobre esto de la manera siguiente: "Los trages de los indios de Chile son varios, conforme las tierras, porque unos se visten de lana, otros de pellexos, otros de pluma, otros de cortezas de árboles y otros andan desnudos y con un barniz de barro y una pampanilla para cubrir la decencia. Y este fué el traje de todos estos indios antiguamente, hasta que vinieron los españoles a su tierra y les repartieron ovejas, de cuya lana se visten. Que antes, de una paxa llamada **Ñocha** y otra cortadera, hazían un modo de lienzo que les cubría la decencia, atado a la cintura con una soga de la misma paxa. Y de este traje usan hasta oy una infinidad de indios que habitan hazia el Estrecho de Magallanes, que de la cintura arriba andan desnudos, los quales, por no aver comunicado con los Españoles, no tienen ganado ni lana de que hazer de vestir, y aunque están en tierra tan fría passan desnudos la vida y.... conforme la ropa, que le siente mas quien no tiene ninguna".

"Los Puelches no trahen encima más de una piel de Guanaco ceñida a la cintura, y los muchachos y las niñas unas plumas o unos cordeles de lana atados a la cintura, y las doncellas en casándose se quitan este plumero que trahen en la cintura y se visten de un pellexo que se echan encima de los hombros y se le atan por la cintura. En muchas partes de las pampas, para defenderse del sol y de los mosquitos, que como andan desnudos los atenacean, se embarran todo el cuerpo con barro, mezclado con unas yerbas para que tenga consistencia, con que se defienden algo de los mosquitos y del sol, que no dexan de hazer en ellos su batería, y si no es en las sombras de los árboles no hallan refrigerio, porque sus... son unos hornillos y estufas para sudar, y como estos, por vivir en tierra calidíssima, passan los soles sin reparo, los que habitan en el estrecho, que es tierra frigidíssima en cincuenta y dos grados, donde no ven el sol en imbierno por estar tan cercanos al Polo antártico y donde el día es de tres o cuatro horas en imbierno, passan los fríos, las heladas, y las nieves desnudos".

"Estos son los trajes de los indios que habitan en los dos extremos de Chile, el uno muy cálido por estremo y el otro muy frío. Pero los que viven en el medio de la tierra de Chile habitan en una tierra muy templada y fertil, donde han hecho pié los españoles y está su principal comercio y el palenque de la guerra, y estos indios, como se han hecho de ganado con el comercio de los españoles, andan vestidos de lana teñida de vistosos colores, con un traje moderado y sencillo, contentándose con solo cubrir el cuerpo... La ropilla es una camiseta cuadrada abierta por medio, quanto cabe la cabeza, que entrándola por ella, cae sobre los ombros; los calzones abiertos de la misma tela, sin más camisa que duplicar la camiseta, sin más aderezo ni adherente...."

"El cabello les cubre la cabeza y le trahen atado con una cuerda de lana, la qual se quitan por cortesía, como nosotros el sombrero. Y los de guerra que andan trasquilados a raíz, se escusan de esas cortesías... andan descalzos de pié y pierna y los brazos desnudos".

"El vestido de las mujeres entre los indios de guerra y los de paz es el modo de el de los hombres, y solo se diferencia en .los calzones y en el cabello largo, las quales trahen como los hombres una camiseta sobre los hombros, y de medio cuerpo hasta las rodillas una manta ceñida a la cintura, y de las rodillas abajo como los los hombres desnudas y descubiertas, y los brazos del mismo modo. Y aunque más frío haga no traen más abrigo, y dentro de casa se quitan la camiseta que trahen encima y se quedan con solo la manta. Para las fiestas se ponen algunas una **lliela,** que pende por las espaldas y por los dos extremos; la prenden en el pecho con un punzón...."

"El adorno y joyas de las mujeres son las llancas, que como emos dicho son unas piedras toscas verdes que agugerean por medio y las ensartan, y a veces las cosen en un pedazo de paño o cartón en forma de media luna y se la ponen en el pecho;.... Y para el trenzado unas cintas que hazen de caracolitos del mar, blancos, muy pequeños, que parecen cuentas de abalorio, y llaman en su lengua **Cucham;** y en las orejas muchos zarzillos y patenas cuadradas que llaman **upul** de metal de vacinica o de plata y cobre." (Hist. general del Reyno de Chile. T. I. págs. 157, 158 y 159. Valparaíso 1877).

(12) Molina. "El vestido de los araucanos es muy sencillo y todo de lana.... Llevan una especie de tabardo que llaman **poncho.** Este es un cuadrilongo en forma de casulla, con una abertura en el medio para pasarlo en el cuello, pero es más largo y ancho que aquella, de modo que llega a media pierna y hasta las manos. Hay dos suertes de ponchos, sencillos y listados: los sencillos son azules totalmente: el fondo de los listados es del color que se quiere, y las listas o rayas, que son más o menos anchas, admiten diversos colores, representando por medio del tejido, ya flores, ya cualquier figura. La orla del mismo tabardo va ribeteada con un fleco". "El vestido de las mujeres es igualmente sencillo, pero muy honesto. Llevan en vez de camisa, una túnica de lana sin mangas que les llega hasta los piés, estrechamente ceñida al cuerpo con una faja ancha. Sobre la túnica se ponen una esclavina también de lana, en forma de las que usan los peregrinos de Europa, y la abrochan por delante con ciertas laminitas de plata que llaman tuppel. (Id., id., id., id. T. XI-1878, págs. 257 y 269).

(13) Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig, 1909, lámina IX de la pág. 151—Hirsemanns Handbücher-B IV.

(14) E. Gibbs Allyn—The Evolution of the Greek Fret. Records of the Post, T. 6 (1907), P. 213 a 314 citado por Herman Bayer, "El México antiguo". T. II, Nrs. 3 y 4—1924, México.

Las figuras humanas y animales presentan un carácter y ejecución muy sencillo en los tejidos araucanos, pero no por eso dejan de reconocerse fácilmente. Forman largas líneas en los ponchos y trarihues y constituyen el tejido llamado: ñemeñ-macuñ.

Los tejidos son generalmente de varios colores y los ponchos de listas verticales o con dibujos iguales a las figuras de escalones de sus cuatro lados equiláteros que se obtienen, amarrando en una pieza tejida de lana blanca, con tiras de cuero o fibras vegetales resistentes, los campos del dibujo que se quiere proteger del colorido general de la pieza que es generalmente azul o negro. Son muy comunes los ponchos hechos de esta manera. Imitan así, generalmente el conocido dibujo del palacio de Chan-Chan de Trujillo, en que queda en el centro el signo de la cruz (15). En otros casos se observan simplemente los pequeños cuadrados, figurando líneas escalonadas, en forma de zig-zag.

Un dibujo antiguo que ya ha desaparecido en los tejidos, consistía en adornos en forma de anillos blancos de dos centímetros de ancho y un decímetro más o menos de diámetro, distribuídos simétricamente y a una distancia conveniente en un fondo rojo o azul de toda la tela. Se hacía también amarrando fuertemente las partes de los anillos que no se iban a teñir.

Museo de Etnología y Antropología de Santiago
de Chile, 2 de Noviembre de 1928.

Dr. Aureliano Oyarzún,
Director.

---

(15) T. H. Hutchinson, Two years in Perú. London, 1873, T. II—pág. 135.

EXPLICACION DE LAS LAMINAS

I.—Textura de una faja o trarihue arrollado en un colihue y un rañiñelhue. El tonon cuelga de los hilos verdes.

Los hilos verdes han sido teñidos con laurel (Laurelia aromatica Sprg.) y canelo (Drymis Winteri. Forts.); los rojos con relbun (Relbunium hipocarpium) y los negros con hollín o maqui (Aristotelia maqui Hérit.)

II.—Textura de una faja o trarihue arrollado en parte en un colihue.

Las varillas que atraviesan la urdiembre sólo tienen por objeto extender los hilos y facilitar el trabajo.

Se han empleado para teñirlo: el michay (Berberis sp.) para los hilos amarillo-verdosos; y la romaza (Ramex sp.) y corteza de roble (Nothofagus obliqua) para los anaranjados.

III.—Tres fajas o trarihues:

A).—Con dibujos modificados del xicalcoliuhqui mejicano. El meandro aparece redondeado y lo llaman los araucanos huillo. Los trarihues de esta clase son conocidos por ellos con el nombre de huillos.

B).—Las figuras losángicas recuerdan el signo del toco, de la ventana o de la fecundidad, de los incas (comp.: Tocapo Viracocha).

C).—Figuras en forma de escalera del mismo xicalcoliuhqui.

Los hilos de estas tres figuras han sido teñidos con relbun (Relbunium hipocarpium).

IV.—Cuatro fajas o trarihues:

A).—Con líneas en zig-zag que representan la pirámide con escaleras (xicalcoliuhqui) combinadas con manos sacadas de dibujos antropomorfos de otros tejidos.

B).—Formas antropomorfas desfiguradas.

C).—La figura humana completa, con cabeza, brazos y piernas.

D).—Las mismas figuras de B, la cruz americana de forma helvética y motivos en zig-zag del xicalcoliuhqui. La cruz se encuentra con frecuencia en los tejidos llamados Kelim, de Persia.

El color azul es de añil comprado en las tiendas, el rojo del relbun y el amarillo del michay.

V.—A).—Lama de montura decorada con huillos y escaleras en campos losángicos con dientes (Figuras comunes de la cultura atacameña, de las que las tomaron los incas).

B).—Faja o trarihue con el xicalcoliuhqui mejicano partido en dos secciones.

C).—La misma figura anterior.

Los colores se han dado con las sustancias ya mencionadas.

VI.—A).—Poncho, manta o macuñ.

Presenta fajas con figuras blancas obtenidas por el procedimiento de amarrar fuertemente con tiras de cuero o hilos de paja los trozos correspondientes de tejido blanco con el objeto de que no se impregnen con la coloración general de la tela. Los araucanos llaman a estas mantas: ñimiñ-macuñ.

El conjunto de los pequeños cuadrados forma escalones tal como se ven en las paredes del antiguo palacio de Chan-Chan de Trujillo, dejando una cruz en su interior. Este dibujo es muy común en los tapices orientales.

Ha sido teñido con azul de flor fina y romaza (Rumex sp.) y relbun.

B).—Faja o trarihue teñido de azul (añil), naranja (ulmo o muermo) (Eucryphia cordifolia cav.), verde (anilina o laurel) y rojo (cáscara de roble y una oxalidea, o sean: Nothofagus obliqua y Oxalis rosea).

C).—Trozo de faja o trarihue teñido con los colores ya indicados.

VII.—A)—Hermosa manta de tejido mixto. Fajas rayadas: huvican-macuñ. Id. de tejido amarrado o recogido: ñimiñ-macuñ.

En las fajas de tejido amarrado o recogido se ven figuras zoomorfas negras sobre campos de color blanco y vice-versa y cruces blancas sobre fondo negro.

B).—Trozo de faja o trarihue con una figura humana, cuyo origen se remonta a la cultura de Tiahuanaco, de donde pasó al Cuzco.

C)—Trozo de faja o trarihue con figuras zoomorfas.

D)—Trozo de faja o trarihue con meandros.

El color negro se ha obtenido probablemente mezclando maqui y fucsia (Fuchsia macrostema R. y P.), el rojo con pellín (Nothofagus obliqua) y el ladrillo con líquenes (Telochistes flavicans).

VIII.—A)—Manta, poncho o macuñ de mucho valor por ser de un hermoso tejido mixto. Está compuesto de fajas de tejido amarrado o recogido (ñimiñ-macuñ) que alternan con otros de tejido rayado (huvican-macuñ).

Las fajas decoradas presentan cruces blancas y azules, estas últimas con los extremos rojos de los brazos laterales, sobre fondo blanco. El brazo vertical de las cruces blancas descansa sobre fondo azul y el resto de la cruz en fondo rojo. Tanto los campos blancos como los rojos, presentan cuatro pestañas blancas y rojas que, junto con la diversa coloración de las cruces, dan al tejido una bella armonía. Las fajas de colores puros y matizados imprimen al conjunto de la tela una belleza original.

B)—El trarihue presenta la cruz, la variación del xicalcoliuhqui y las figuras humanas que ya hemos conocido en los tejidos anteriores.

Los colores de la manta son varios, así: parece que el gris se ha obtenido del lingue (Persea lingue); el rojo, del relbun (Relbunium hipocarpium); el azul intenso, del añil y del maqui; el rosado, de la corteza del laurel (Laurelia aromatica); el verde, de hojas de laurel y Solanum gayanum y también del canelo.

La procedencia de los colores del trarihue es igual a la de los ya estudiados anteriormente.

IX.—A).—Poncho, manta o macuñ.

De tejido mixto. Teñido con las sustancias ya mencionadas en la explicación de las láminas anteriores. Sus dibujos son iguales a los de la lámina N.° VI, fig. A.

Sus colores se distribuyen así:

a)—de añil y maqui,
b)—relbun,
c)—anilina,
d)—michay,
e)—faja recogida o amarrada (ñimiñ-macuñ),
f)—Id. rayada (huvican-macuñ).

B).—Faja o trarihue enrollado.

Las cruces americanas de forma helvética estan incluídas tres veces de menor a mayor una dentro de la otra.

Los múltiples colores de sus cruces, los cheurrones y las demás figuras geométricas dan al conjunto un aspecto agradable y original.

X.—Poncho, manta o macuñ de tejido mixto.

Consta de fajas formadas de pequeños rectángulos que dan la figura de la lámina VI, obtenidos por el procedimiento del amarrado, ñimiñ-macuñ, y de otros sencillos, de color morado, huvican-macuñ.

XI.—Manta, poncho o macuñ muy admirada por los mapuches entendidos. Consta de tres clases de tejidos:

a)—Faja sencilla,
b)—Faja rayada o huvican-macuñ,
c)—Faja amarrada o recogida, ñimiñ-macuñ,
d)—Color obtenido con relbun,
e)—Ulmo o muermo (Eucriphya cordifolia),
f)—Roble (Nothofagus obliqua) y radal (Lomatia obliqua),
g)—Raíz de nalca (Gunnera scabra R. y P.),
h)—Anilina,
i)—Talvez con laurel (Laurelia aromatica) o anilina,
j)—Añil. Este color puede obtenerse también con hojas de maqui (Aristotelia maqui y concho de molejón).

XII.—Dos ponchos, mantos o macuñes de tejido mixto.

A).—Presenta fajas de traurican o ñimiñ-macuñ, o sea, de tejido amarrado; y de huvican o huyrican-macuñ, o sea también, de tejido rayado. Los dibujos son los de la Lámina VI.

El color negro brillante se parece al que da la ceniza de la alga marina conocida con el nombre de cochayuyo (Laminaria o D'Urvillaea utilis Bory). Puede obtenerse también este color con hollín y maqui. La faja de color carne se ha teñido con madera de roble-pellín (Nothofagus obliqua).

B).—El macuñ de colores rojo, blanco y plomo tiene fajas de huyrican y ñimiñ-macuñ. Se le ha dado el color plomo con raíces de pangui (Gunnera scabra).

IMP. UNIVERSO—SANTIAGO (Chile)

Telares

Sabéis que allí la nieve vigilando
los valles, o más bien
la primavera oscura del tus,
las aves negras
a cuyo pecho sólo una gota de sangre
vino a temblar,
la bruma de un
gran invierno
que extendió las alas...

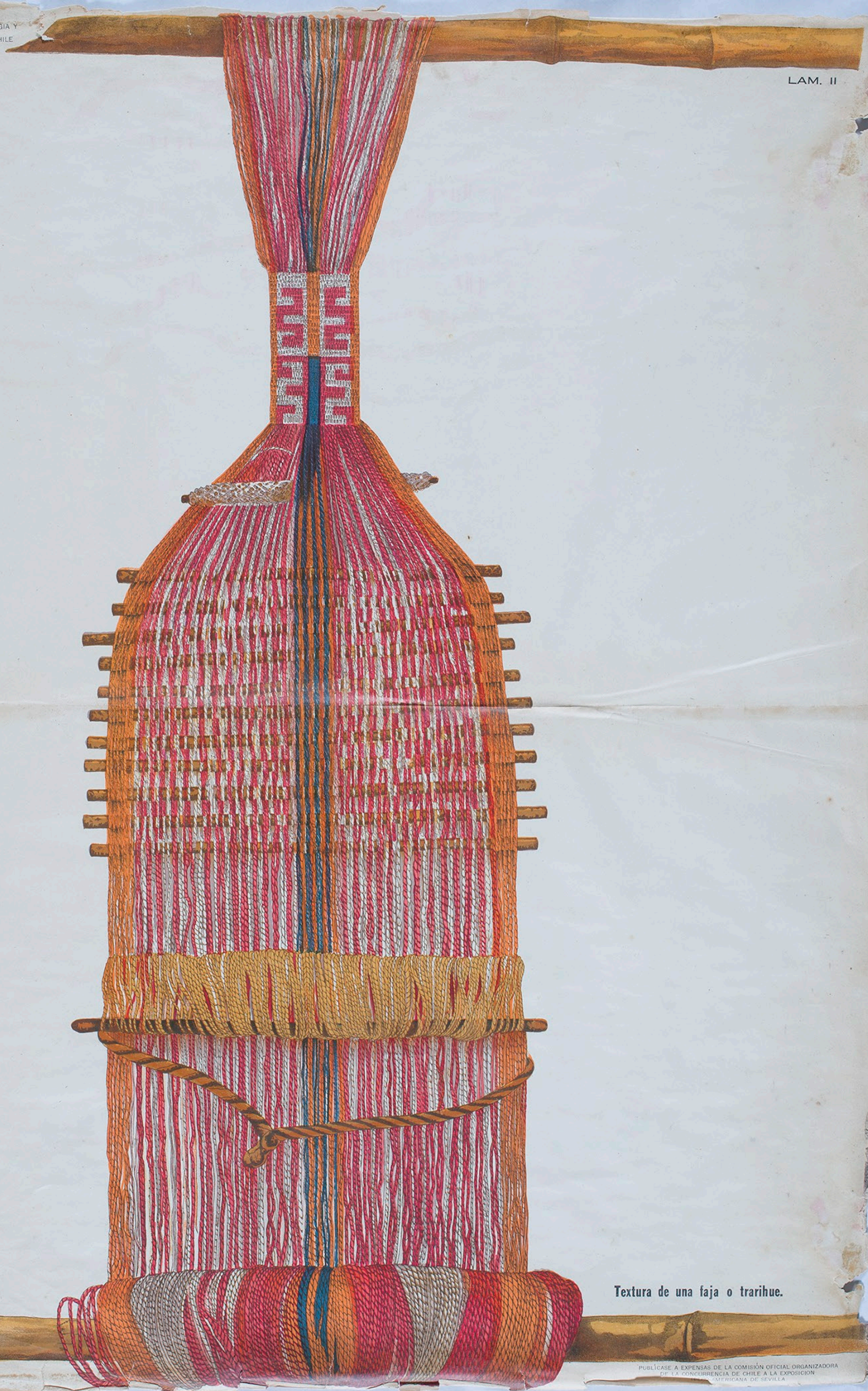
Manos del pueblo mío
en los telares,
manos pobres
que tejen uno a uno,
los plumajes
de estrella
que faltaron a tu piel...

P.

Textura de una faja o trarihue.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

MUSEO DE ETNOLOGIA Y
ANTROPOLOGIA
DE SANTIAGO DE CHILE



Textura de una faja o trarihue.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
AMERICANA DE SEVILLA

A. B. C.

Tres trarihues diferentes.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A

B. TRARIHUES

C.

D.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A.

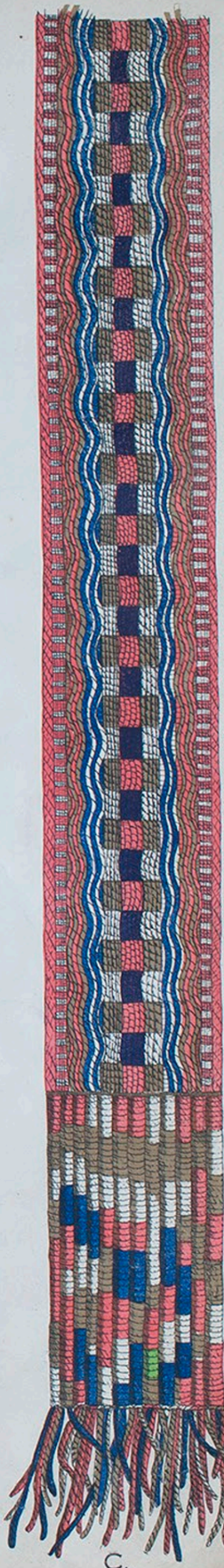
B.

C.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A.

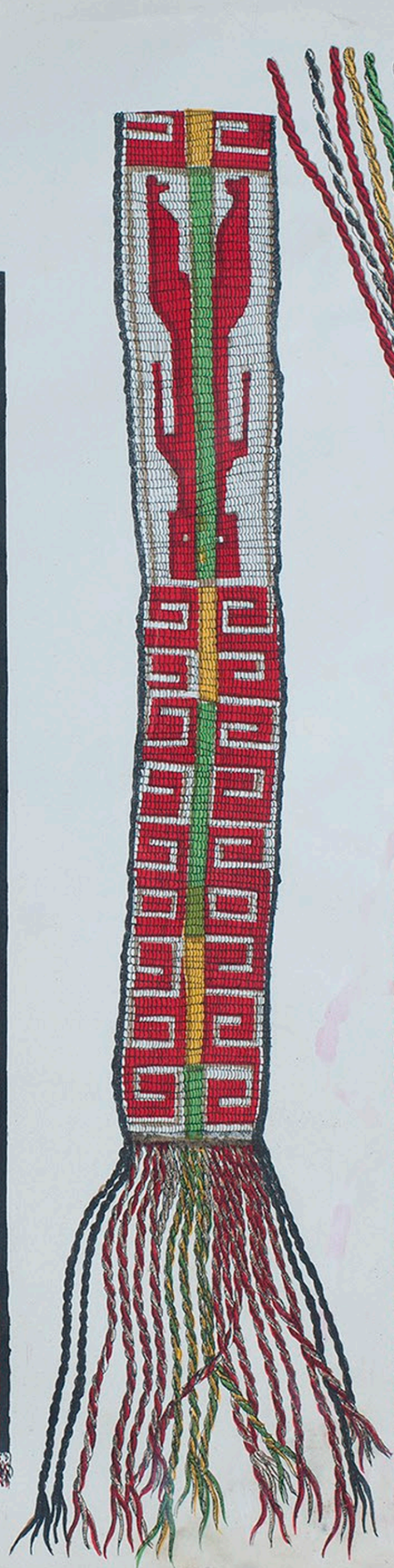
B.



C.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A.



B.

C.

D.

PUBLICASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A. MANTA, PONCHO O MACUÑ.

B. TRARIHUE

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

a b c d e f

A. MANTA. PONCHO O MACUÑ.

B. TRARIHUE

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

MUSEO DE ETNOLOGIA Y ANTROPOLOGIA
DE SANTIAGO DE CHILE

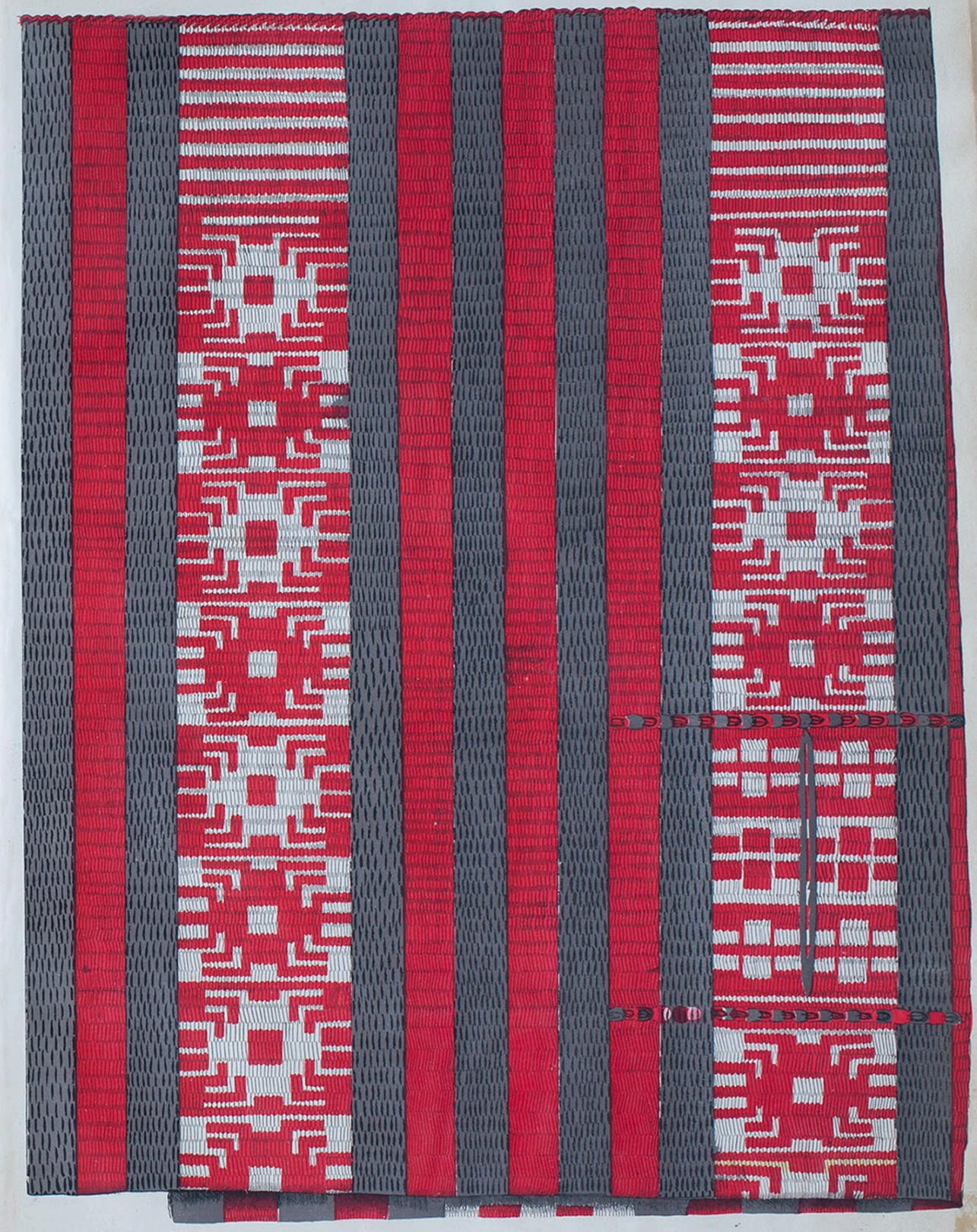
MANTA, PONCHO O MACUÑ.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

MANTA, PONCHO O MACUN DE TRES TEJIDOS DISTINTOS

PUBLICASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

A.



B.

MANTAS, PONCHOS O MACUÑES DE TEJIDO MIXTO

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICIÓN
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

PRÓLOGO

Las piezas de cerámica que van a continuación son reproducciones en mayor escala de algunas de las figuras presentadas en nuestro trabajo "Alfarería Indígena Chilena", obra que también se incluye entre las publicaciones editadas a expensas de la Comisión Oficial organizadora de la concurrencia de Chile a la Exposición de Sevilla.

Una descripción completa de esta industria, con cerca de 800 figuras ilustrativas, se halla en la obra citada y a ella referimos al lector que desea más detalles sobre la cerámica prehispánica de los indígenas de Chile.

Entre tanto es conveniente exponer brevemente y en orden cronológico, las principales etapas culturales que ha revelado la arqueología en las distintas regiones del país y enumerar las diferentes influencias exóticas que operaron en su modificación y evolución posterior.

Al elegir como tema la "alfarería indígena" con preferencia a cualquiera otra manifestación artística de las industrias precolombianas de Chile, tomamos en cuenta que es la única que se puede seguir de un extremo a otro del país. Esto se debe a las diferencias climatológicas de tan dilatado territorio que se extiende de norte a sur, en la parte a que nos referimos en nuestro estudio, más de 1200 kilómetros. En esta extensión las diferencias de clima son por demás notables. En toda la región del norte no llueve jamás, mientras que las provincias australes constituyen una de las zonas más lluviosas de la tierra. En las provincias centrales llueve con cierta constancia durante tres o cuatro meses del año, aumentándose las precipitaciones de norte a sur.

Debido a estas circunstancias meteorológicas se nota una gran diferencia en los hallazgos arqueológicos de las diversas regiones. En el norte, los artefactos de toda clase se conservan en buen o regular estado durante muchos siglos y aun milenios. Más al sur, donde el suelo es más húmedo, sólo se conservan por largo tiempo los objetos de piedra y la cerámica. Los tejidos, la cestería, los objetos de madera, de metal, y aun los de hueso, se destruyen rápidamente y desaparecen. Como resultado, la alfarería llega a ser el mejor exponente—casi podemos decir el único— de la cultura indígena prehispánica.

No se sabe en qué época comenzó a poblarse el territorio chileno, ni de dónde vinieron los primeros habitantes. Lo único que se puede decir con seguridad es que en una antigüedad, en ningún caso inferior a tres mil años y quizá mucho más, encontramos en diversos puntos de la costa, restos incontrovertibles del hombre "paleolítico". La debatida cuestión de la existencia en el continente americano del hombre en ese estado cultural, ha recibido una contestación, afirmativa y categórica con el descubrimiento, en 1914, por don Augusto Capdeville, en la vecindad de Taltal, de conchales cuyas capas inferiores contenían en grandes números utensilios de tipos exclusivamente paleolíticos. (1) Algunos años más tarde, Uhle encontró, en la Lisera, cerca de Arica, nuevos depósitos de la misma clase de utensilios.

El hombre "neolítico" está representado en Chile en todas las fases de su cultura, desde los comienzos hasta la introducción de los metales, y se puede seguir su desarrollo hasta la edad de bronce.

Durante la edad neolítica, comenzaron a destacarse ciertos centros culturales cuyo progreso era más rápido o más adelantado que otros. Estos se hallan en las provincias del norte y no parecen haberse extendido al centro y sur del país, sino en tiempos bastante posteriores.

Principal entre ellos, por su antigüedad y extensión fué el "atacameño". La arqueología y sobre todo la nomenclatura geográfica nos enseña que el atacameño fué uno de los pueblos más antiguos de la región central de los Andes y que había adquirido cierta cultura propia, mucho antes de la aparición de las primeras civilizaciones conocidas del Perú. A principios de la era cristiana y antes de la llegada de Centro-América de la cultura de Proto-Nazca, los atacameños ocupaban todo el sur del Perú, los altiplanos bolivianos, todo el norte de Chile y una parte considerable del noroeste argentino. Habían logrado domesticar la llama y los Proto-Nazcas hallaron este animal ya radicado en la costa, como consta por las representaciones de él que hallamos en su arte más antiguo.

Con el florecimiento de las culturas peruanas, los atacameños se retiraron hacia el sur, concentrándose en algunos puntos de la costa, en los valles cordilleranos de Tarapacá y principalmente por el curso del río Loa y el Salar de Atacama, en la provincia de Antofagasta. Se extendieron también por las punas de Atacama y Jujuy, donde todavía hallamos sus últimos descendientes.

La cultura de este pueblo, aunque primitiva, tuvo bastante desarrollo. Artísticamente era inferior a las peruanas y es indudable que una parte considerable de su progreso la debían a las influencias de las culturas vecinas más adelantadas. Eran agricultores, ganaderos, (pues tenían grandes tropas de llamas), comerciantes e industriales. Practicaban la cestería, tejían paños de algodón y de la lana obtenida de sus llamas y de las vicuñas que cazaban, labraban la madera y producían objetos esculpidos de este material que demuestran considerable gusto artístico. Fabricaban alfarería, pero en esta industria eran muy inferiores a sus vecinos del norte y del sur. Eran grandes traficantes y cruzaban el desierto en todo sentido, llevando de la costa, pescado y mariscos secos, conchas, cueros de foca, pieles de aves marinas, sal y otros productos del litoral, los que repartían entre los habitantes del interior y a menudo al otro lado de los Andes, donde se les han encontrado en las sepulturas argentinas. También conocían los metales, especialmente el cobre y el bronce, aunque es probable que esta industria se introdujo entre ellos desde sus vecinos meridionales.

Al sur de los atacameños, ocupando ambos lados de la cordillera de los Andes, encontramos a los "Diaguitas", pueblo cuya cultura, en muchos respectos, era parecida a la de aquellos, aunque tuvo mucho mayor desarrollo artístico. Esto se nota especialmente en la decoración de la alfarería y sobre todo en las provincias chilenas, donde los artefactos de esta naturaleza son los más hermosos encontrados en el país. También eran eximios metalurgistas. Sabían producir un bronce de gran dureza, susceptible de adquirir un excelente filo y de tal consistencia que para sus armas y herramientas, poca falta les hacía el fierro, metal desconocido por los indios americanos.

Tanto los atacameños como los diaguitas construían sus habitaciones de "pircas" (2), techadas de totora y otras especies de enea.

Desde el río Choapa, hasta el Golfo de Reloncaví habitaba otro pueblo de diversa índole que hablaban otro idioma, conocido, aunque impropiamente, como lengua araucana.

Dicho pueblo, a pesar de ser muy numeroso, contando más de un millón de almas en el tiempo de la Conquista Española, no tenía nombre propio y en las historias, las diversas tribus de que se componía se denominaban con el de la localidad que ocupaban. En conjunto se les llamaban "indios de Chile" mientras que ellos mismos se decían "mapuche" gente de la tierra.

Su cultura era bastante inferior a la de los diaguitas y aun de los atacameños, pero tenía cierto desarrollo. Practicaban la agricultura, hacían tejidos de lana y de fibras vegetales, aunque en general se vestían de pieles; poseían algunas manadas de llamas y fabricaban alfarería de buena calidad, mucha de ella decorada de sencillos dibujos. Nada sabían, sin embargo, de la metalurgia y se puede considerar que vivían en plena edad neolítica, pues la mayor parte de sus armas y herramientas eran de piedra.

En el extremo norte de la región ocupada por este pueblo se hicieron sentir las influencias culturales de sus vecinos los diaguitas, notándose en aquellas provincias una mayor perfección en los artefactos.

Desde la altura de Santiago, hasta el Golfo de Reloncaví la cultura, a pesar de las pequeñas diferencias locales, era pareja y uniforme, durante siglos. Esta uniformidad fué interrumpida, sin embargo, probablemente unos dos siglos antes de la llegada de los españoles a Chile, por la invasión de un nuevo pueblo, evidentemente más bárbaro, el que, en la zona entre los ríos Bío-Bío y Toltén, se introdujo como cuña, echando hacia el norte y hacia el sur a la mayor parte de los antiguos pobladores.

Es indudable que este nuevo elemento étnico venía de las Pampas Argentinas, aunque nada se sabe de su último origen.

Mezclóse con los naturales de la región ocupada y poco a poco adquirió los rudimentos de la cultura y la lengua de los vencidos, perdiendo su propio idioma, sin que sepamos hoy cual fué éste. Conservaron los nuevos venidos algunas de sus antiguas costumbres y éstas nos permiten distinguirlos en las tribus del norte y del sur. A este pueblo invasor se conoce históricamente con el nombre de "araucano", denominación empleada por Ercilla, al hablar de los indios de Arauco, pero que poco a poco se hizo extensivo a todo el pueblo que se mantuvo en armas durante tres siglos contra el poderío español.

Por una curiosa anomalía, la lengua, antes hablada por todos los indios de Chile, al sur del Choapa, fué conservada únicamente entre los araucanos, quienes la habían adquirido después de su invasión. Por esa razón, es conocida hoy por la lengua "araucana", nombre tan impropio como el del pueblo mismo.

En las provincias australes, al sur de la isla de Chiloé, sólo habitaban unas escasas tribus de indios nómades, pescadores y cazadores, cuya estado cultural era completamente primitivo, parecido al de los fueguinos, que son sus últimos descendientes.

Como en todas las demás partes del mundo, la alfarería sólo hace su aparición en Chile durante el período neolítico, al parecer tardíamente y muchos siglos después de su desarrollo en los centros más cultos de América.

En ninguna parte del país se han encontrado los principios de la industria alfarera. Aparece con sus formas y técnica bastante evolucionadas y, sin duda, se debe a influencias culturales exóticas y no a un desarrollo autóctono.

No se conoce en Chile ninguna de aquellas piezas, comunes en algunas partes, que indican que se hayan modelado sobre cestos u otros objetos que servían de moldes.

La alfarería chilena, aun la más antigua que se conoce, en todas las regiones y en todas las épocas, demuestra una técnica relativamente avanzada y el mismo sistema de fabricación, desde un extremo a otro del país. Dicha técnica, común a todo el continente, puede, con toda justicia, llamarse "americana".

Los indios no conocían la rueda del alfarero y rarísimas veces usaban moldes. El método empleado consistía en hacer largas y delgadas tiras de greda convenientemente preparada, que se iban colocando una encima de otra, en forma de espiral (coiled ware), hasta terminar la vasija. La superficie se alisaba con piedrecillas, conchas, cucharas de madera, etc. Las piezas se dejaban secarse a la sombra antes de quemarlas. No usaban hornos y la quema se hacía en el rescoldo o en fuegos especialmente preparados al efecto, o cuando se trataba de alfarería negra, con pasto o paja húmeda.

Como en todas partes, los indios chilenos fabricaban dos clases de alfarería—la doméstica que era generalmente tosca y sin pulimiento, y la ceremonial, a menudo bruñida y decorada con figuras geométricas, de animales, hombres, etc. Los colores empleados en la decoración eran sobrios y pocos en número. A veces los dibujos se pintaban en negro sobre un fondo rojo y a menudo en rojo y negro sobre un fondo blanco, crema o amarillo ocre. A excepción de una reducida zona en el extremo norte del país, no se empleaban otros colores en la decoración de la alfarería chilena, y allí solo excepcionalmente se halla además un azul pizarroso o grisáceo.

Aunque los elementos decorativos eran muy pocos, y repetidos en todas las diferentes regiones del territorio, la manera de combinarlos variaba de valle en valle, encontrándose, sin embargo, ciertos motivos típicos especiales a las respectivas culturas de que hemos hablado y que distinguen su arte de las demás.

En cambio, el número de formas era muy grande y aun cuando muchas de ellas eran comunes a todas las comarcas, cada cultura tenía además las suyas exclusivas.

El arte decorativo aplicado a la alfarería se modificó repetidas veces por las influencias exóticas que infiltraban de las culturas del Perú y Bolivia; y son estas influencias las que nos permiten establecer una cronología relativa para las culturas chilenas.

No sabemos a punto fijo en qué época los indios atacameños y diaguitas comenzaron a fabricar alfarería; pero al parecer no era anterior al florecimiento de la civilización de Tiahuanaco, posiblemente en el siglo V. De todos modos, los restos más antiguos de esta industria que hasta ahora se han hallado en las sepulturas indígenas indican, por su forma y decoración, o por otros objetos encontrados con ellos, que pertenecían a esta época.

No obstante, dichas influencias no se han encontrado al sur de la provincia de Coquimbo y es aun dudoso si más al sur existiera en dicha época un conocimiento de la alfarería.

Después de la decadencia de la civilización de Tiahuanaco, posiblemente a contar desde fines del siglo noveno, las culturas chilenas pasaron por un período de desarrollo propio, en el cual, cada región produjo tipos y estilizaciones locales.

Tres siglos más tarde, en todo el norte del país, se hicieron sentir nuevas influencias que cambiaron radicalmente los estilos artísticos de las antiguas culturas chilenas, extendiéndose lentamente por todo el territorio y formando la base de un nuevo arte decorativo que perdura en muchos de sus aspectos hasta hoy en las pequeñas industrias caseras de los campos y se hacen notar especialmente en los tejidos araucanos.

La cultura que se esparció de esta manera e hizo un efecto tan preponderante en todas las fases del arte chileno posterior, era la de los "chinchas" pueblo costino del Perú, que antes de la dominación de los incas recorrió en son de conquista todo el sur de aquel país y todo el norte de Chile.

En las épocas anteriores, la decoración de la alfarería chilena era exclusivamente rectilínea y de dibujos grandes. Ahora, en la región de los atacameños y de los diaguitas, el estilo grande se cambió por el de las figuras menudas. Los chinchas introdujeron las curvas, las líneas onduladas, espirales y volutas antes desconocidas; como también pequeñas figuras zoomorfas, ornitomorfas y antropomorfas y nuevas combinaciones de todos estos elementos con los motivos antiguos.

Sin embargo, al sur de la región diaguita, se continuaba en el empleo exclusivo de las figuras geométricas de línea recta, y, en la alfarería de las provincias centrales y australes no se halla una sola curva y menos aun la representación de seres vivientes en la decoración pintada, aunque de vez en cuando se encuentran figuras rudamente modeladas de hombres, animales y aves.

La última época cultural en Chile precolombiana era la de los "incas". Hasta hace pocos años, debido a las escasas investigaciones arqueológicas efectuadas en el país, se suponía que toda la cultura y todas las artes que hallaron los españoles a su llegada, habían sido introducidas por los incas. Ahora, sin embargo, se sabe que estos conquistadores sólo dominaron las provincias centrales, a lo sumo unos cincuenta años antes de la ocupación española y que la mayor parte de los adelantos observados eran fruto de una larga evolución, cuyos comienzos hay que buscarlos mil años antes del advenimiento de los incas. Es cierto que estos últimos hicieron sentir las influencias de su cultura más moderna, pero no en el grado ni en la forma que generalmente se ha creído.

---

(1) Dimos cuenta de este hallazgo en un artículo "La estación paleolítica de Taltal", publicado en la Revista Chilena de Historia y Geografía. Tomo XIV. Santiago de Chile. 1915.

(2) Muros de piedra seca, ya en forma de lajas ya redondeadas por las corrientes de agua.

Imp. Universo.—Santiago (Chile)

DESCRIPCION DE LAS LAMINAS

LAMINA I.

Figs. 1-4. Estos cuatro vasos procedentes de la región de Tacna, pertenecen a la cultura que Uhle ha denominado "chincha-atacameña", es decir, a aquella fase del desarrollo atacameño en que se hicieron sentir las influencias chinchas. En verdad la decoración a excepción de las hileras de triángulos escalerados del cántaro de fondo ocre (Fig. 2.) todos los motivos representados en esta lámina son esencialmente chinchas y se componen de líneas onduladas o dentadas, hileras de ganchos, figuras escaleradas de gradas menudas con grecas anexas y medallones que encierran la figura S que representa una serpiente con cabeza en cada extremo.

LAMINA II.

Figs. 1 y 2. Estas dos piezas son también de la época chincha-atacameña y demuestran las mismas influencias. El N.° 1, reproducido en tamaño natural, señala otros motivos del arte netamente chincha. Vemos diferentes figuras recticuladas que se hicieron muy comunes, tanto en la región atacameña como también en la diaguita de más al sur. Otras fajas verticales son formadas por combinaciones de grecas en espiral. En este caso los ángulos son casi rectos, pero a menudo esta forma se reemplaza por curvas, llegando a constituír verdaderos espirales, que a veces se alternan, trasformándose en volutas.

En el centro de cada lado del vaso, se observa una cabeza humana estilizada, que también llega a formar un motivo bastante común en el arte de la época.

En la Fig. 2, los elementos son atacameños, pero la combinación de los triángulos en fajas horizontales, su separación por líneas en zig-zag y los colores empleados en la decoración acusan influencias chinchas.

Figs. 3 y 4. Estas dos tazas pertenecen a la cultura diaguita y tanto en su forma como en su decorado son típicos del período en que comenzaban a hacerse sentir las influencias chinchas, las que en el N.° 3 se notan en los dibujos menudos y en el N.° 4 por el campo lleno de puntitos, aunque los motivos básicos de ambos son netamente diaguitas.

Característicos de toda la decoración diaguita son los colores, rojo, negro y blanco empleados en estas dos piezas.

LAMINA III.

Los cuatro vasos representados en esta lámina también demuestran influencias chinchas, especialmente las Figs. 2 y 4. En el N.° 2 reconocemos los mismos motivos recticulados que hallamos en la Fig. 1 de la lámina anterior, solo aquí las cabezas humanas están reemplazadas por representaciones minúsculas de llamas y las grecas rectilíneas por una combinación de espirales curvas.

La elegante taza, Fig. 4, reproduce otra serie de elementos chinchas y solo la cara estilizada que adorna un tercio de la superficie decorada exterior puede estimarse que sea típicamente diaguita en su origen.

En las Figs. 1 y 3 las influencias chinchas son menos aparentes y los motivos en general son sobrevivencias de la época de Tiahuanaco, aunque estilizadas para hacerlos conformar con los cánones del arte diaguita. En el cántaro (Fig. 1) las influencias chinchas se observan más especialmente en las figuras menudas que adornan el campo central y en la Fig. 3, solo en los puntitos que llenan el rectángulo en que se halla una cara humana, dibujada en estilo típicamente diaguita y que se repite constantemente en toda la zona durante todas las épocas.

LAMINA IV.

Fig. 1. Un hermoso vaso que, tanto en su forma como en sus motivos decorativos, demuestra las influencias de la cultura de Tiahuanaco. Como casi toda la cerámica diaguita, dicho vaso lleva por color fundamental el rojo obscuro, con dibujos pintados en rojo y negro alternados sobre fajas de fondo blanco.

Fig. 2. Este elegante cántaro o jarro es el único que se ha encontrado de este estilo. Tiene la misma combinación de colores que el anterior, pero es, sin embargo de una época de algunos siglos más tarde, pues su decorado señala las influencias chinchas en las tres fajas horizontales con que está exornado.

Fig. 3. Una taza de paredes rectas, inclinadas hacia adentro y de fondo redondeado. La parte interior y la faja que rodea las paredes están pintadas de blanco y la base exterior de rojo. La faja se divide en dos secciones por tres líneas en zig-zag de negro y rojo alternados. En los triángulos así formados se han dibujado una serie de cabezas estilizadas de tigre o jaguar. Dicha forma de estilización es relativamente común en la región de los diaguitas chilenos, pero es desconocida en otras partes.

Fig. 4. Un hermoso plato o taza, en el cual se encuentran figuras de serpientes derivadas de la antigua cultura de Tiahuanaco, modificadas por las influencias del arte chincha. Los demás elementos del decorado son derivados de esta última cultura.

LAMINA V.

En esta lámina figuran cuatro cántaros antropomorfos de doble gollete, uno abierto, que constituye la boca de la vasija y el otro cerrado y modelado en forma de cabeza humana. Todos provienen de la región diaguita. Los primeros tres son típicos de esta cultura, en todos sus rasgos, pero el último, con su doble cuerpo denota influencias peruanas, quizá incaicas, aunque la forma de la cabeza es diaguita y se asemeja muy de cerca a la de la Fig. 3. En este mismo vaso se nota una decoración apócrifa, dibujada en blanco, la que da un aspecto de crudeza a lo que, en otros aspectos es un producto elegante y artístico. El decorado blanco se halló pintado en el vaso cuando fué sacado de la sepultura, pero un ligero examen de la pieza demuestra que no fué hecho por el artista que modeló el vaso, pues debajo de las líneas blancas de la cabeza se notan otras negras que forman el dibujo original.

En la Fig. 3 los dibujos que componen la faja decorada del cuerpo están arreglados de tal manera que dan el efecto de una perspectiva. Sin embargo, es muy dudoso que el artista haya tenido semejante propósito, pues todas las decoraciones indígenas se ejecutaban en un solo plano, sin sombras ni relieves y es casi seguro que el efecto reproducido fué simple obra de la casualidad, debido al capricho del dibujante al arreglar sus motivos de una manera inusitada.

LAMINA VI.

Aquí vemos otras cuatro piezas de cerámica de la región diaguita. Todas ellas señalan influencias chinchas aplicadas a motivos netamente locales, predominando las figuras escaleradas que constituyen uno de los elementos más constantes del arte diaguita. Llama la atención la figura humana estilizada que se encuentra en el fondo interior del plato (Fig. 3.) Se nota la falta de nariz y de brazos y tanto la cabeza como el cuerpo asumen formas geométricas. En general se asemeja más a los dibujos atacameños que a los del arte diaguita.

La hermosa pieza representada en la Fig. 4. es también excepcional. Es un plato o fuente de forma ovalada, con las paredes superiores ligeramente encorvadas hacia adentro, mientras que la base con curva inversa descansa sobre tres patitas. Ambos extremos del plato terminan en cabezas de tigre o jaguar, una modelada y la otra pintada de una manera estilizada, igual a las que figuran en la Fig. 3. de la lámina IV.

LAMINA VII.

Los primeros tres vasos de esta lámina proceden de la región diaguita-chilena, pero el N.° 4, aunque indica las influencias indudables de la cultura de la misma región, se halló en las provincias centrales. Como dijimos más arriba, tantos las influencias diaguitas como las chinchas se encuentran esparcidas por dichas provincias hasta la altura de Santiago y tendremos ocasión de ver otras de sus manifestaciones, más adelante. En la pieza actual, éstas se hacen notar en la combinación de colores, en las figuras escaleradas y en la distribución de los motivos por fajas horizontales.

La Fig. 1 representa una urna de gran tamaño, muy semejante a las empleadas en el noroeste argentino para el entierro de párvulos, y la estilización de la cara humana que se halla en la parte superior, acentúa la semejanza. (3). No obstante, el estilo de los dibujos que exornan la panza de la urna acusan verdaderas influencias chinchas en las figuras menudas y en las recticuladas.

La decoración de la taza o plato (Fig. 2) también es del estilo chincha, mientras que la Fig. 3 está decorada con motivos esencialmente diaguita-chilenos y pertenece a una época anterior.

LAMINA VIII.

Esta lámina reproduce cuatro vasos ornitomorfos, los que en Chile se llaman "jarros patos". Los representados en las Figs. 2, 3 y 4 son típicos de la región diaguita y no se hallan fuera de ella.

La Fig. 1 es de las provincias centrales y se descubrió cerca de Santiago. Es una estilización local y tanto en su forma como en los motivos de la faja decorada es característica de aquella zona.

La Figs. 2 y 3 ostentan, en su ornamentación, motivos que fueron comunes en la región diaguita antes de la introducción en ella de las influencias chinchas. La Fig. 4 demuestra modificaciones derivadas de estas últimas, especialmente en el ornato del cuello y en la faja que rodea el cuerpo del vaso, en la cual se hallan un número de triángulos en cada uno de los cuales hay un círculo concéntrico en forma de ojo. También llama la atención que el pico del ave tiene dientes.

LAMINA IX.

Aquí hallamos cuatro vasos de formas distintas y no comunes, procedentes de las provincias centrales y que demuestran influencias chincha-diaguitas. La Fig. 1 es de un hermoso cántaro en forma de botella, decorado con motivos raras veces encontrados al sur del río Choapa. Es uno de los pocos vasos de esta zona que lleva líneas curvas. El borde superior del gollete lleva una hilera de triángulos en el estilo chincha, mientras que las grecas triangulares que decoran el resto del cuello son típicamente diaguitas. La base del cuello está rodeada de un anillo en relieve, carácter poco común en la alfarería chilena. El cuerpo del vaso ostenta cuatro blasones con figuras recticuladas de tres colores, los que descansan sobre soportes de líneas curvas de rojo y negro alternados que corren hasta la base de la decoración.

Fig. 2. Una botella de dos cuerpos con los cuellos unidos por un asa horizontal. Uno de los golletes es ciego y representa una cabeza humana bastante estilizada, y el otro abierto. El cuerpo de este lado está decorado con una doble faja de motivos chinchas, pintados en rojo y negro sobre un fondo blanco. La forma de este vaso es peruana y recuerda la Fig. 4 de la lámina V.

Fig. 3. Otro cántaro de forma rara. Es circular, de base plana y con dos golletes unidos por un asa curva, cilíndrica y ahuecada. Las paredes son rectas y ligeramente inclinadas hacia abajo y la parte superior abovedada. La faja decorada que rodea la parte plana del vaso se divide por una ancha línea blanca en zig-zag de modo de formar dos series de triángulos alternados. Estos están pintados de un color gris verdoso, pocas veces visto en la alfarería y las influencias chinchas están señaladas por las hileras de puntos blancos que los bordean.

Fig. 4. Una ollita de forma elegante con un asa a cada lado del cuello corto y angosto. Está pintada en tres fajas horizontales, rojo el cuello y la base y ocre la zona mediana. Sobre esta última y junto al cuello se ha dibujado en negro una serie de figuras curvas, decoración a la vez sencilla y eficiente.

LAMINA X.

Las Figs. 1, 2 y 3 son cántaros de gran tamaño (4) encontrados en algunas excavaciones hechas en la calles de Santiago. Los tres son de la época incaica, como se puede notar por los motivos de la decoración y por la forma misma de las vasijas.

La Fig. 4 es un ejemplar característico de la alfarería de Chile Central, donde, tanto la factura de los vasos como la técnica de la decoración es mucho más primitiva y sencilla que más al norte. De Santiago al sur los dibujos son casi exclusivamente lineales o simples formas geométricas, muchas veces con poca firmeza en sus contornos. El fondo de las superficies decoradas y muy a menudo de todo el vaso es generalmente el amarillo ocre claro y los dibujos raras veces llevan más de un solo color, que puede ser un rojo de sangre o bien el negro.

LAMINA XI.

A las cuatro piezas representadas en esta lámina se pueden aplicar las observaciones generales que acabamos de hacer respecto de la Fig. 4 de la anterior. Se nota, sin embargo, que, a pesar de los pocos y sencillos elementos decorativos de que disponían, los artistas de la región, supieron producir combinaciones armoniosas y aun elegantes. Las tazas (bowls), a menudo se decoraban interior y exteriormente, aunque con dibujos diferentes, como se ve en las Figs. 3 y 4.

LAMINA XII.

En esta lámina se representan cuatro vasijas de las provincias australes. El estilo y la técnica son iguales a los de las provincias centrales y no hay duda que formaban parte de la misma zona cultural. No obstante, con la excepción de la Fig 2, todas demuestran ciertas influencias incaicas y hay razones para suponer que sean post-españolas.

Los naturales de la zona antes de la introducción en ella de las influencias del arte de los incas, siempre decoraban sus vasos con fajas horizontales, jamás con verticales, como en las Figs. 1 y 3. Esta característica, como también la figura de reloj de arena se derivan del arte incaico y cuando se encuentran en vasijas chilenas, fijan la época a que pertenecen. En las Figs. 1, 3 y 4 se hallan combinados con otros elementos del estilo nativo y sabemos que se introdujeron en la región austral por los "yanaconas" o servidumbre peruana llevada allí por los conquistadores españoles y que por consiguiente no debe atribuírselas una edad superior a 350 años.

Santiago, Diciembre 12 de 1928.

RICARDO E. LATCHAM,
Director del Museo Nacional de Chile.
Profesor de La Historia del Arte Indígena Americano,
en la Escuela de Bellas Artes.

(3) Esta urna, hallada en Chellepín, en la parte sur de la provincia de Coquimbo, fué reproducida por Don José Toribio Medina en la Fig. 66 de su obra "Los Aborígenes de Chile" Santiago. 1884.

(4) Las figuras de estas tres tinajas son 2/3 del tamaño natural.

NOTA. La portada de este Album lleva una leyenda que lo llama de Tejidos y Alfarería Araucana. Esta inscripción rigurosamente exacta respecto de los primeros podría prestarse a objeciones de los entendidos en cuanto se refiere a la Alfarería, por encontrarse en sus láminas ejemplares encontrados en comarcas que quedan al norte del Choapa. En realidad el pueblo que en Chile es llamado Araucano ocupó el país desde este río hasta el Golfo del Reloncaví. Más que una definición técnica debe verse pues en la portada un término geográfico de uso común que se refiere a la zona general en que se hicieron los hallazgos. En el texto se encontrará abundante información sobre su origen etnológico.

ALFARERÍA DE TACNA

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMIS
DE LA CONCURRENCIA DE CH
IBEROAMERICANA

Alfarería

torpe paloma,
alcancía de greda,
en tu lomo de canto
un signo,
apenas algo que te
descifra.

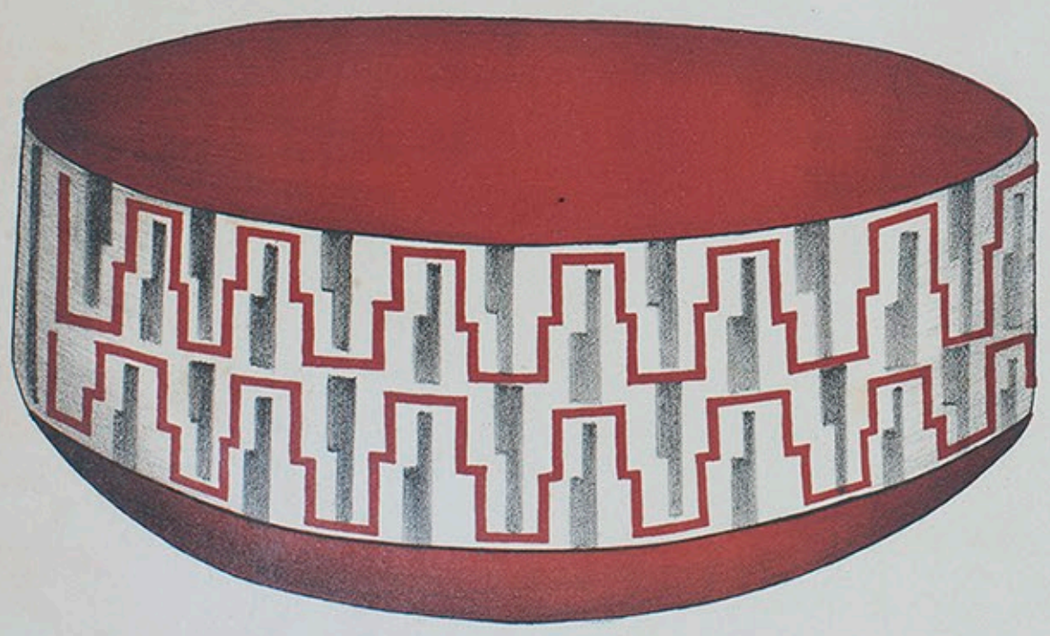
Pueblo mío, cómo
con tus dolores a la
espalda, apaleado
y vendido, cómo fuiste
acumulando ciencia
deshojada...

P.

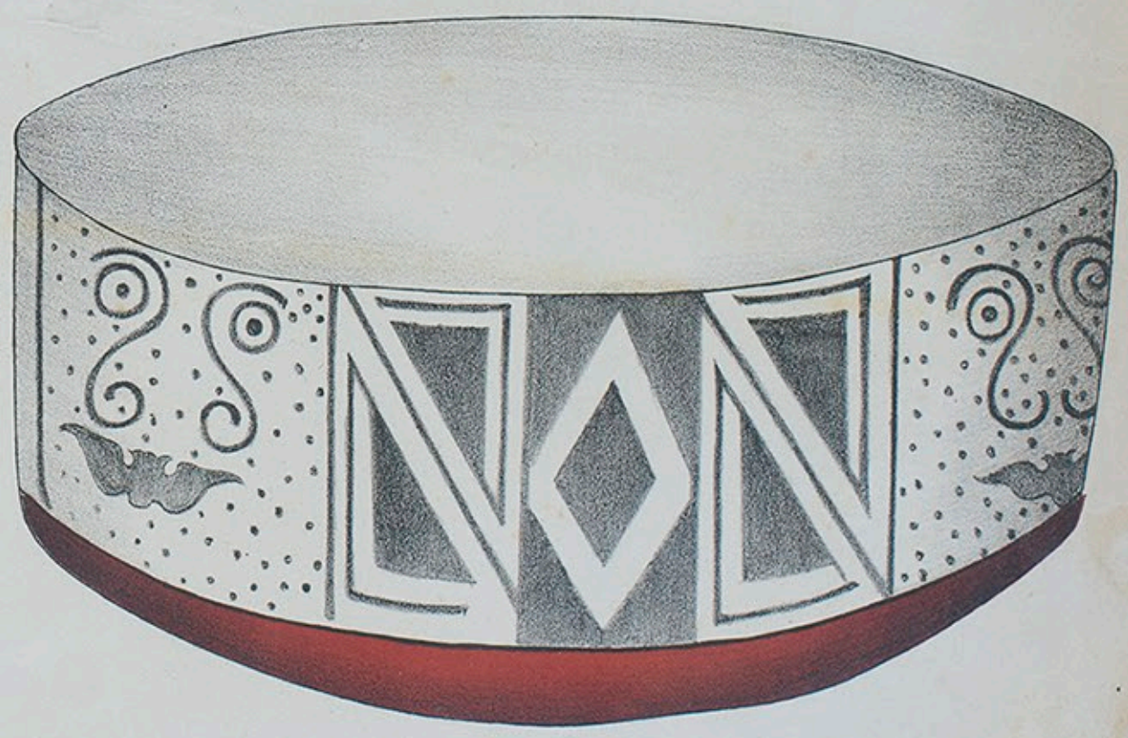
TALTAL

PAPOSO

ALFARERIA CHINCHA — ATACAMEÑA



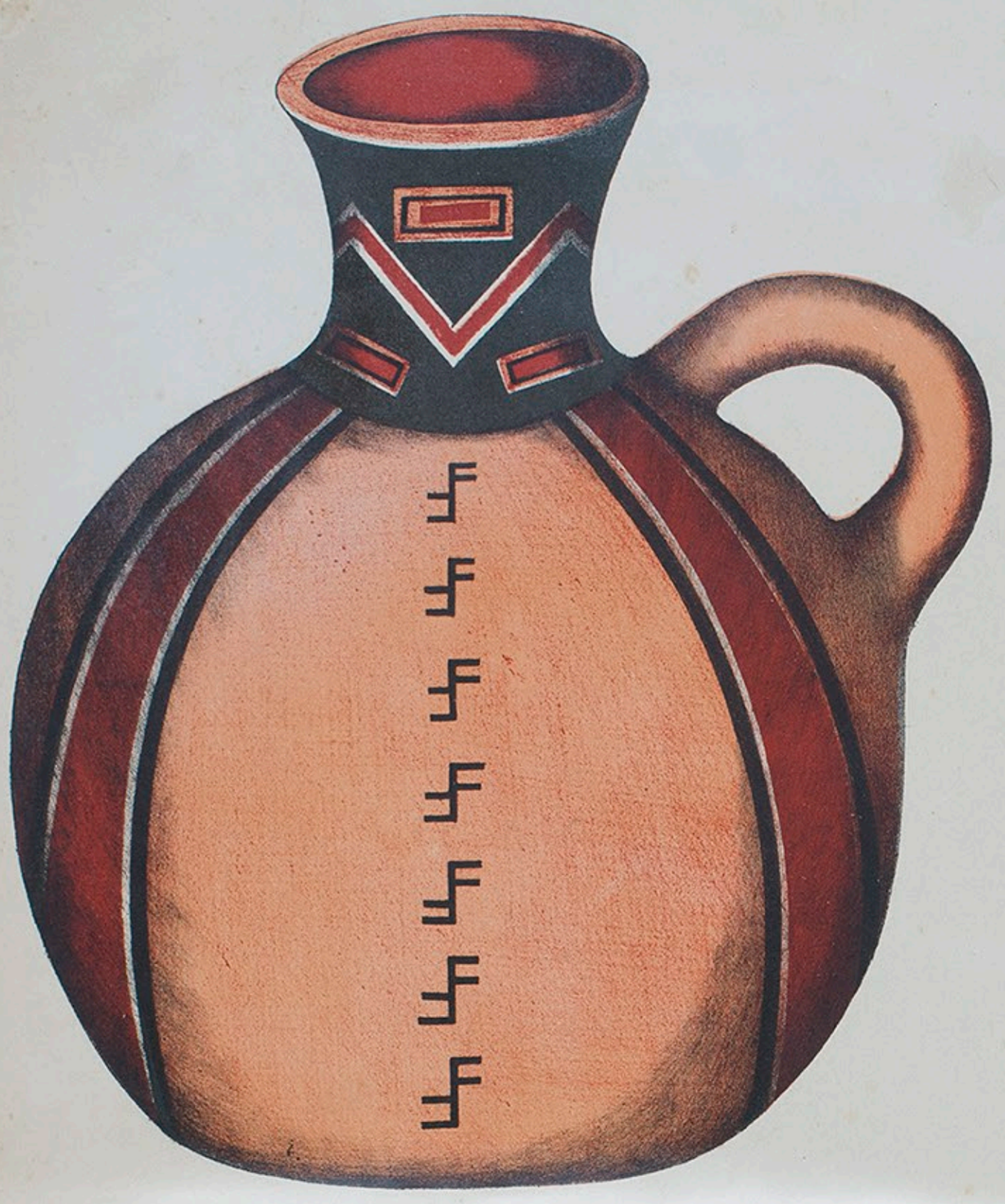
CALDERA



PAPOSO

ALFARERIA DIAGUITA — CHILENA

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA



COPIAPÓ

FREIRINA

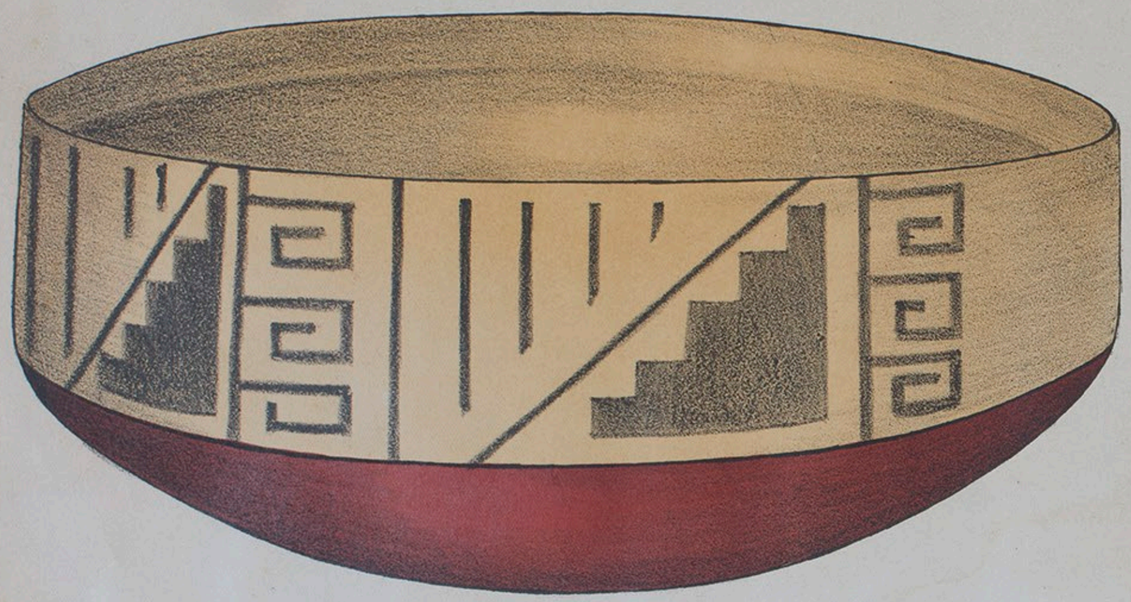
CALDERA.

VALLE DE LIMARÍ

ALFARERIA DIAGUITA CHILENA

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO. S



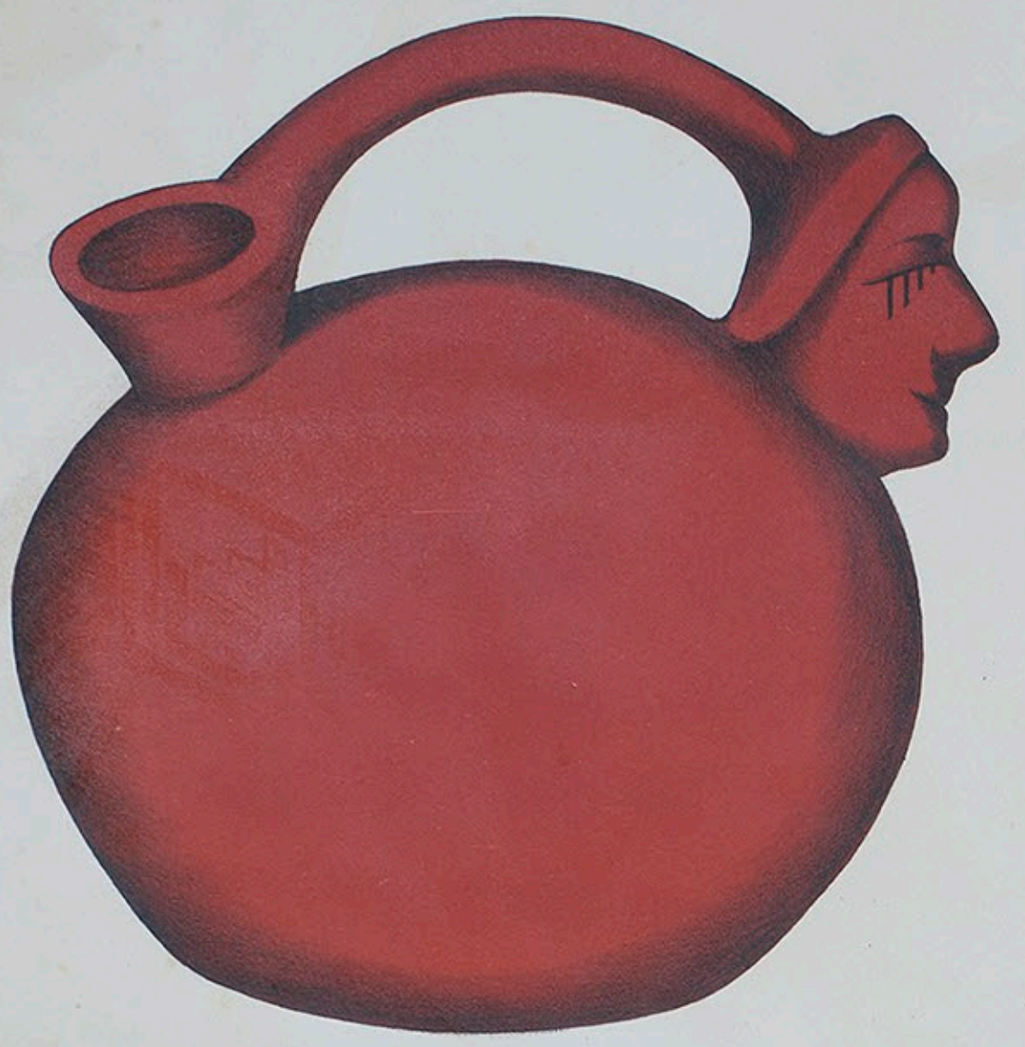
QUEBRADITA
(ATACAMA)

OCOA
(ACONCAGUA)

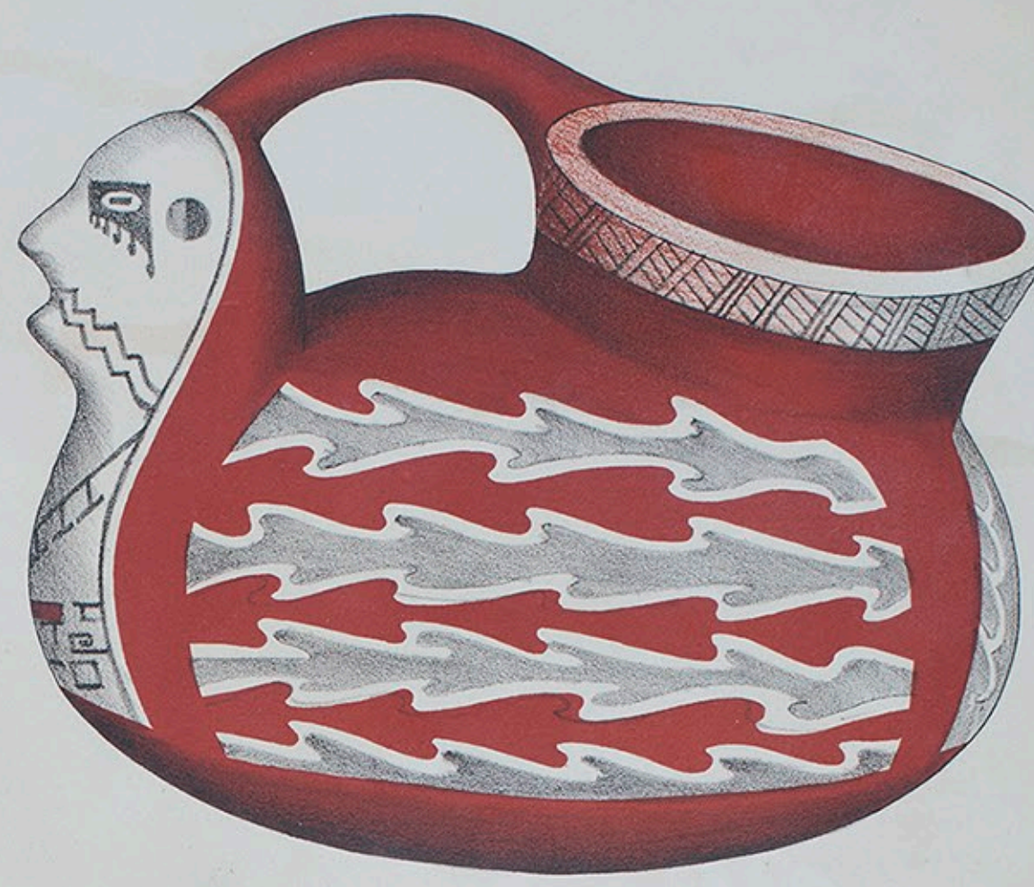
ALFARERIA DIAGUITA

PUBLICASE A EXPENSAS DE LA COMISIÒN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO, STO

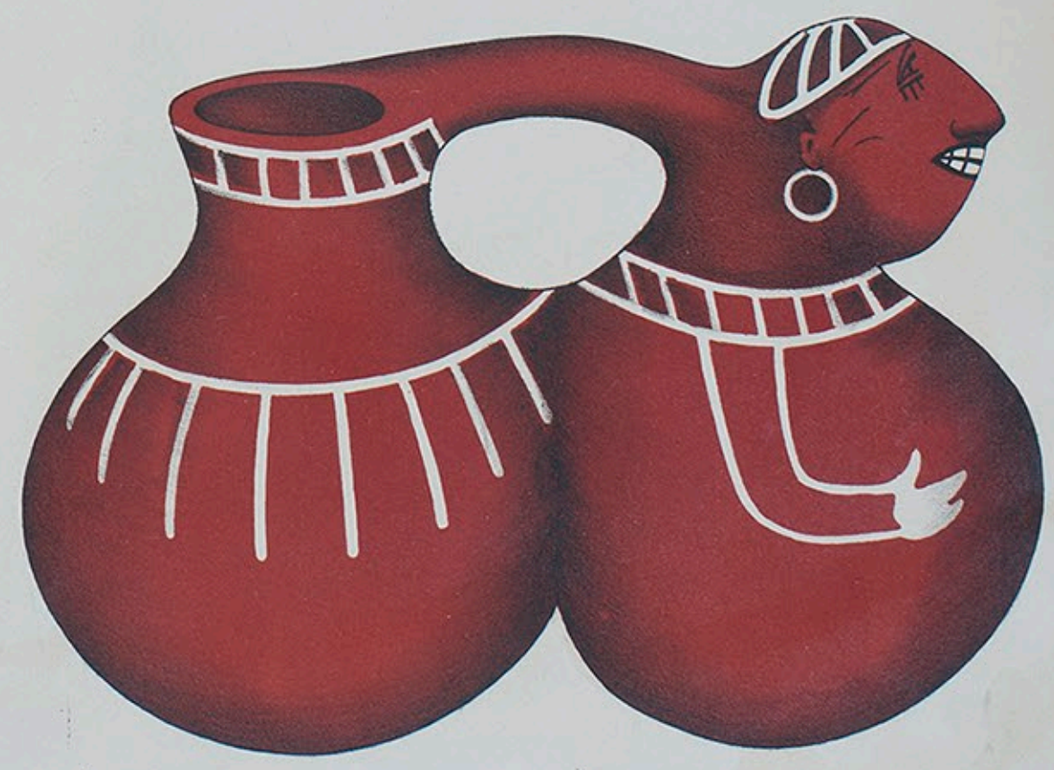


LA FLORIDA.
(ACONCAGUA)



TONGOY.

LA SERENA

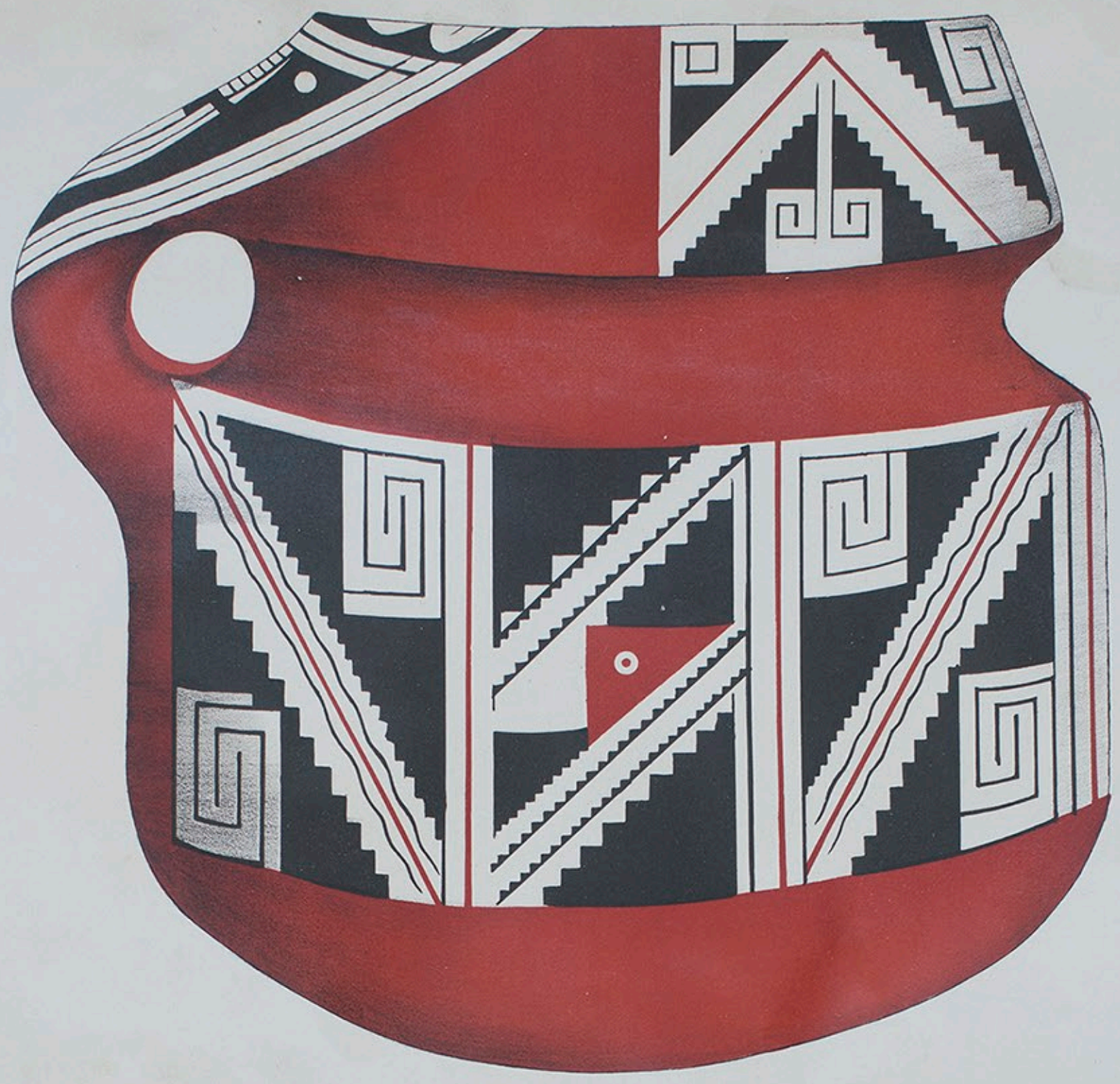


COPIAPO.

ALFARERIA ANTROPOMORFA.

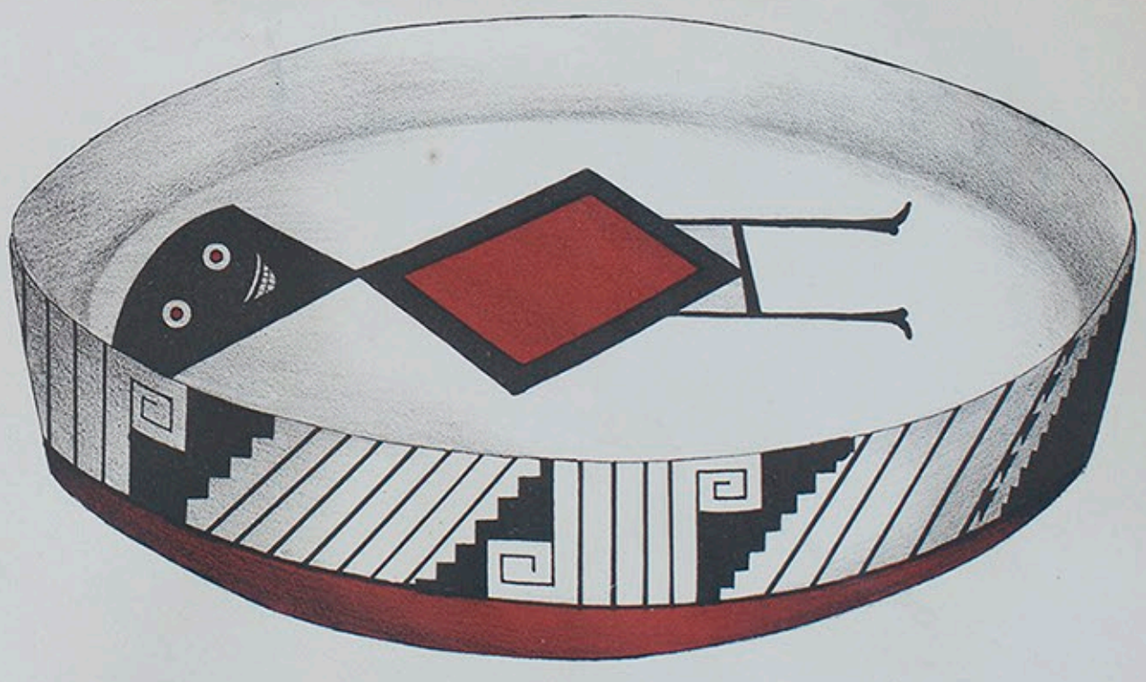
PUBLICASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO. Stgo



CAMPANARIO (OVALLE)

LA SERENA



TONGOY

CAMPANARIO (OVALLE)

ALFARERÍA DIAGUITA CHILENA

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO STO

CHELLIPIN
(ILLAPEL)

COQUIMBO

SANTIAGO

COQUIMBO

FREIRINA

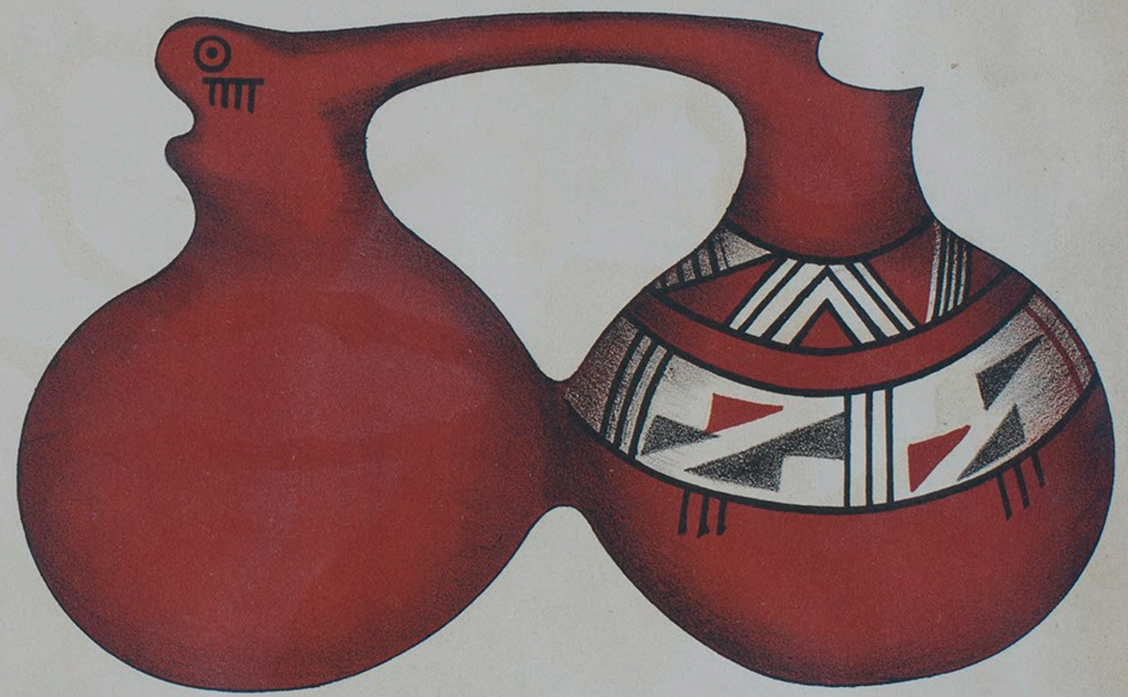
COPIAPÓ

TIPOS DE JARROS "PATO"

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICIÓN
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO STGO

LA FLORIDA



LA FLORIDA

SANTIAGO.

SANTIAGO.

SANTIAGO.

CAUQUENES.

ALFARERIA DE CHILE CENTRAL.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

SOC. IMP. Y LITO. UNIVERSO. STGO.

COLÍN

COLÍN

CAUQUENES

CAUQUENES

ALFARERIA DE CHILE CENTRAL.

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

LITO. UNIVERSO

Hallado en París, junto al
Río Sena 1972

Pablo
Neruda

OSORNO

VALDIVIA

LAGO RANCO

LANCO

ALFARERIA DE CHILE AUSTRAL

PUBLÍCASE A EXPENSAS DE LA COMISIÓN OFICIAL ORGANIZADORA
DE LA CONCURRENCIA DE CHILE A LA EXPOSICION
IBERO-AMERICANA DE SEVILLA