

Una Pieza Cerámica de uso Desconocido del Complejo Cultural Aconcagua

Carlos González Vargas

RESUMEN

En el presente artículo se plantea una interpretación de un objeto arqueológico de uso desconocido, procedente de un sitio cercano a la ciudad de Valparaíso y relacionado con el complejo arqueológico "Aconcagua". Se trabajó con réplicas a escala natural, estimando varios posibles usos, de los cuales se analiza el que, probablemente conduciría a la interpretación más verosímil, y correspondería a un tambor, cuyas características formales básicas se pueden encontrar en otros lugares de América precolombina.

En un artículo publicado en los "Anales" del Museo de Historia Natural de Valparaíso (Vera, 1985), se informa a la comunidad científica chilena acerca de un trabajo arqueológico de salvataje efectuado en la localidad de Villa Alemana, ubicada en la V Región, sólo a unos pocos kilómetros de las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar.

Como lo señala el autor (1985: 12), el trabajo se desarrolló "en terreno plano, en la zona de antiguos placeres auríferos entre los esteros de Quilpué y Marga-Marga", encontrándose en el sitio un enterratorio asociado a piezas cerámicas del tipo Aconcagua, algunas

ABSTRACT

This article proposes an interpretation for an archeological object of unknown use related to the archeological site "Aconcagua" and found near Valparaíso.

The investigation was done with life scale copies, considering a variety of possible uses. The analysis centers around the use that would lead to the most likely interpretation: a drum, whose formal basic traits are found in other places in pre-colombian America.

completas y otras sólo en unos pocos fragmentos.

Es un hecho cierto que los veneros auríferos del sector investigado fueron explotados por los españoles desde los comienzos de la conquista y que, desde algunas decenas de años antes, los aborígenes del área pudieron extraer de ellos el oro que debían tributar al incanato. Supuestamente, tales yacimientos debieron ser conocidos por los lugareños antes de 1475, es decir, desde una época anterior al avance hacia el sur de las tropas enviadas por el Inca para dominar el territorio central del Chile actual.

Al describir el hallazgo, Vera indica que próximo a los pies del primer esqueleto encontrado había una pieza alargada, la cual destaca diciendo: "Resalta la presencia de *un objeto cerámico que no es recipiente*, de función desconocida y no descrito hasta ahora en la literatura arqueológica relacionada con el Complejo Aconcagua", a lo que agrega: "las características tecnológicas de su pasta y cocción indican su asimilación al tipo Pardo-Alisado" (1985: 7-8). Este tipo, según Durán y Planella (1989,320) es una de las variantes de la alfarería Aconcagua, lo que, sumado especialmente a la presencia de cerámica del tipo Aconcagua "Negro, Rojo y Blanco sobre Salmón", actúa como un valioso elemento diagnóstico. Según esto, parece factible estimar que los restos encontrados debieran corresponder temporalmente a un período situado entre un máximo y un mínimo aproximados a los años de (=) 1570 D.C. y (=) 1300 D.C. -por lo menos- si consideramos que la alfarería "Negro, Rojo y Blanco sobre Salmón" parece haber recibido influencias del Diaguita II (Durán, E. y Planella, o.c.: 80). Lo antedicho implica que, para los objetos pertenecientes al ajuar funerario que describe el autor, pueden considerarse varias alternativas en cuanto posibilidades de origen, unas más probables que otras, a saber:

Posibilidad A: Todos los objetos pertenecen a la cultura local, sin poseer influencias ajenas al ámbito geográfico en el cual debe situarse el hallazgo, esto es, son "picunches", según el tradicional modo de designar a los habitantes del área, antes de la penetración quechua.

Posibilidad B: Algunos objetos, como aquél que motiva el presente documento, son el fruto de influencias de otros pueblos.

Dentro de esta última posibilidad, caben las siguientes variantes:

Posibilidad B1: Esos objetos aparecen debido a la influencia de pueblos circunvecinos.

Posibilidad B2: Son fruto directo de la influencia quechua.

Posibilidad B3: Son producto de la presencia de "mitimaes" y, por lo tanto, pueden considerarse un préstamo cultural de algún lugar y pueblo perteneciente al incanato.

Posibilidad B4: Tales objetos son obra de "yanaconas" que acompañaron a los españoles en la conquista de éste territorio.

Posibilidad B5: Algunos objetos fueron obra de un acompañante de Pedro de Valdivia, ya sea nacido en España u originario de otro lugar del "Viejo Mundo" o, al menos, conocedor de éste.

El hecho de que el objeto cuya función no definida corresponda a una de las variantes importantes de la alfarería del área (tipo "Pardo - Alisado"); la presencia del "trinacrio" como signo gráfico asociado, a lo menos, a dos piezas dibujadas por Vera (o.c.: 9, figs.1, c, d) y la semejanza, tanto en forma como en gráfica, de otra vasija que ilustra este autor (9, fig.1,a) con una presentada por Latcham (Latcham, 1928: Lám.XX, fig. 5) e informada previamente como ceramio de influencia incaica por Oyarzún (Oyarzún, 1910: fig. 14.), procedente de Rautén, en el valle de Quillota y, por lo tanto, de un lugar próximo al sitio del hallazgo que motiva este análisis, permite presumir que los objetos se asientan realmente en la tradición del Complejo Aconcagua, en sus variantes más frecuentes en "la cuenca de Santiago, precordillera, valles de la Cordillera de la Costa y litoral adyacente." (Durán y Planella, o.c.: 326).

Desde tales antecedentes y, también, a lo menos en relación con el desarrollo técnico: tipo de pasta y antiplástico, predominio de la quema de los objetos en atmósfera oxidante (ocho de nueve objetos), acabado de la superficie (Vera, 1985: 10-11), se desprende una primera conclusión en torno a las posibilidades de origen de las piezas: tiende a fortalecerse la idea que los objetos fueron hechos por personas pertenecientes a la cultura local, sin embargo, persiste la duda acerca del objeto "que no es recipiente", en cuanto a uso y representatividad como pieza propia del Complejo Aconcagua.

La incógnita relativa a la pertenencia del objeto al Complejo Aconcagua parece quedar resuelta en la medida que el tipo "Pardo-Alisado" es reconocido como una de sus variantes alfareras.

Despejar el problema del uso, la interrogante que más nos interesa aclarar, resulta ser un asunto más complejo. Para resolverlo, reprodujimos el objeto, tratando de alcanzar su forma y dimensiones reales, según las describe el estudio en referencia, y teniendo a la vista la gráfica que de él se hace. Como el dibujo, de unos 2,2; 1,0,5 y 0,45 cm. en sus alturas y anchos principales resulta poco clarificador, procuramos acercarnos, en lo posible, a los 33 cm. de altura, 16,5 y 8 cm. en los diámetros de sus extremos, tanto como a sus espesores, superior e inferior, de 1 y 0,4 cm. respectivamente. Al estudiar estas dimensiones, especialmente el grosor de las paredes, advertimos que el espesor de su diámetro mayor parecía remitirnos a la necesidad de una mayor resistencia de la pieza en ese segmento, que corresponde aproximadamente a un casquete esférico y, considerando el adelgazamiento hacia el extremo distal del cilindro de mayor longitud en que dicho casquete se continúa, tuvimos la impresión de estar frente

a una pieza cuyo uso requería de tal reforzamiento superior. Ello parece confirmarse debido a la presencia de un engrosamiento o reforzamiento anular en el punto de unión entre el cuerpo cilíndrico y el casquete de esfera, el que, a su vez, propone la posibilidad de que en ese punto se realizase algún tipo de amarra, asociada o asociable a otra similar o parecida, que podría atarse hacia el extremo del segmento cilíndrico correspondiente a la base, área donde se aprecia un leve acinturamiento que así lo permitiría. Luego de analizado el dibujo, realizamos varias réplicas del objeto para poder estudiar su posible funcionalidad.

Teniendo en cuenta las características observadas en la réplica hecha a escala natural del "objeto cerámico que no es recipiente", pudimos notar alguna semejanza entre éste y tambores primitivos de diversos lugares, que hemos tenido la oportunidad de ver y, en algunos casos, escuchar.

Varios son los factores que permiten estimar que el objeto en cuestión pudo, efectivamente, ser un tambor. Los antecedentes extraídos del comportamiento formal, recién propuestos, abren un espacio para considerar tal hecho como posible pero, también, y reforzando dicha tesis, debemos consignar que existen algunos antecedentes incontrovertibles acerca de la existencia de tambores entre los indígenas del área de Aconcagua. En efecto, cronistas de los dos primeros siglos de la conquista de Chile hacen mención al uso de tambores entre los indígenas chilenos, entre ellos podemos citar a Pineda y Bascañán, quien habla de un "tamboril" en manos de su amigo Quilalebo, reiterando el término en varias páginas de su obra (Pineda y Bascañán, Francisco Núñez de, 1882: 199.). De igual manera, Vivar, refiriéndose a Michimalonco cuando se

dirige a Pedro de Valdivia, estimando que mostraría igual interés que Almagro en el oro, pide a éste que le de licencia para ir a sacar oro a las minas “y que si se le daba, señaló allí un atambor que le sacaría lleno...” (Vivar, Jerónimo de, 1966: 45.). Aunque, si bien es cierto, un poeta puede tomarse sus licencias, cabe también citar a Pedro de Oña (1944), quien nombra varios instrumentos en su poema, y de entre cuyos versos podemos extraer los siguientes:

“.....uno martilla el ronco tamborino
otro por flauta el hueso humano
toca.....” (Oña, Canto II, 13º octava.).

“Sacuden unos huecos calabazos
do tienen sus guijas la ribera.....”
(Oña, Canto II, 16º octava.)

Estos antecedentes recogidos sólo de tres cronistas podrían ser considerados insuficientes, sin embargo, es preciso destacar que, en general, y para el caso de tambores, las frases que remiten a su existencia entre los indígenas no son pocas. Por otra parte, la existencia actual del “kultrung” como tambor shamánico entre los mapuche es un hecho irrefutable, como, para no ser categórico diciendo que es imposible, también es difícil pensar siquiera en la posibilidad que dicho instrumento, comprometido vivamente con sus ceremonias, ritos y cosmovisión pudiera ser considerado como producto de influencias llegadas en los albores de la conquista. Aún más, referencias no descriptivas a tambores prehispánicos son consignadas por diversos autores para regiones de Argentina, Perú y otros países americanos, como, por ejemplo, Lumberras et al. (1983), Rex González (1980), Donnan (1978) y Alden Mason (1962). Kauffmann (1983) remonta su presencia en Perú, a lo menos, hacia los comienzos de la era cristiana, e ilustra un tambor cerámico procedente de las cercanías de

Ica, correspondiente a la tradición alfarera de Ocucaje, la que guarda relación con la cultura Paracas, en su fase “Paracas-Necrópolis”. (Kauffmann, 1983: 301). El hecho de que el objeto estudiado sea una pieza alfarera, no es un obstáculo para la comprensión de su función, considerando que es frecuente escuchar a los estudiosos de la historia de la música señalar que el cuerpo (caja de resonancia) de muchos tambores primitivos fue y sigue siendo elaborado en greda, hecho que, para la América Precolombina no debiera asombrar, especialmente cuando se conocen muchas trompetas y silbatos de dicho material, cuya fragilidad, debido a su pequeño diámetro y mayor longitud hubiese podido ser, razonablemente, mayor.

Un posible motivo de discusión frente a lo propuesto lo constituye el hecho de no haberse encontrado antes ejemplares de tambores en tumbas del Complejo Aconcagua, y que los hallazgos de otros instrumentos musicales en dicho contexto son más bien escasos. Este podría ser un argumento válido, si acaso existiera la certeza de que los instrumentos musicales hechos en materiales perecederos, o definitivos (aunque frágiles) como lo es el caso de los de arcilla, no pudiesen destruirse accidentalmente en vida de sus propietarios-ejecutantes, yendo, por consiguiente, a parar a un basural alfarero o a otro lugar donde se puedan acumular sus fragmentos. O bien, que los tambores u otros instrumentos musicales, sólo excepcionalmente acompañen a sus ejecutantes como ofrenda funeraria o, simplemente, no sean depositados junto al resto de las piezas y el caso que analizamos constituya una excepción ¿debido a la calidad del personaje- músico? Por otra parte, parece conveniente no olvidar que hay obras que no suelen encontrarse asociadas a enterratorios, como bien lo señala Montané (1961) a propósito de ciertas

figurillas humanas que suelen encontrarse en territorio diaguita.

Un nuevo argumento, que quizá posibilite aclarar la frecuencia casi nula de estos hallazgos, puede fundamentarse en que los ejecutantes de instrumentos musicales pudieron no haber sido muchos y, como tales hallazgos, aún en una excavación sistemática y programada, cubren un universo pequeño -aunque representativo de los grupos humanos que poblaron un lugar o territorio- una excavación, en un sector cualquiera, podría, perfectamente, carecer de tales elementos -simplemente- en virtud del azar.

Para finalizar, destacamos la importancia que tenía el área geográfica donde fue encontrado el objeto, hacia la época de llegada de Pedro de Valdivia, consignando lo que dice Vivar cuando éste decidió enviar algunos soldados al mar, a la espera de un navío que debía llegar desde Perú: "...y viendo que los indios que estaban en los fuertes de los Pormocoes no saldrían en invierno de sus casas, y viendo que el Aconcagua estaba cerca de la ciudad y que había allí mucha gente, y que era la cabeza de esta tierra, y viendo que, si este valle o la gente de él servía, servirían los demás..." -decidido- "...fue al valle de Aconcagua casi junto a la mar, y miró un sitio donde edificar una casa fuerte...." a esto, Vivar agrega que la obra fue hecha con prisa, contándose para la construcción con veinte españoles "y con el servicio de sus yanaconas, y treinta indios que andaban más al acecho que de voluntad..." (Vivar, 1968, 71).

En síntesis, tenemos:

1. Los cronistas hacen referencia a la existencia de tambores entre los indígenas hacia los comienzos de la conquista.

2. El lugar donde fue encontrado el objeto está asociado a la hoya del río

Aconcagua, sector considerado por Pedro de Valdivia como "la cabeza de esta tierra", según Vivar.

3. La forma del objeto permite presumir su posible función de instrumento musical, específicamente, de tambor.

Basándonos en los puntos antes mencionados nos dimos a la tarea de comprobar las posibilidades reales de que el objeto fuese un tipo de tambor no investigado con anterioridad en nuestro país. Para lograr dicha comprobación solicitamos a una persona especializada en la elaboración de instrumentos musicales mapuches que le pusiera un "parche", según el modelo del "kultrung" Como resulta prácticamente imposible determinar la especie animal cuya piel era aprovechada para tal finalidad, recurrimos a un cuero de cabra, el que fue tratado con cenizas de "hualle" -según la modalidad técnica tradicional de los mapuche- para quitarle la pilosidad y prepararlo para la función deseada. Con el mismo cuero se prepararon los "tientos" para las amarras.

Una vez realizados los preparativos, que -dependiendo de la época del año en que se efectúe el trabajo- pueden durar entre un día y medio y tres días, el artesano armó el objeto, operación que duró poco menos de dos horas. Al día siguiente, luego de dejarlo secar a la sombra, probamos su comportamiento como instrumento musical, comprobando que posee una

excelente sonoridad y un timbre de muy agradable audición, ya sea que sea percutido con las manos o utilizando una baqueta recubierta -o no- en su extremo con una cantidad apropiada de lana hilada.

Considerando los resultados del experimento realizado, creemos estar en con-

diciones de afirmar que el "objeto cerámico que no es recipiente, de función desconocida..." (Vera, 1985:8) fue, realmente, un tambor y que, dadas sus características formales, podría estimárselo, por lo menos, como de origen incaico, si damos crédito a la información que nos entregara verbalmente un alfarero de Jujuy, en el noroeste argentino, quien nos comentó haber visto piezas de una forma aproximadamente parecida y de un tamaño más o menos similar, procedentes de tumbas con influencia incaica excavadas en su región de origen.

Como un antecedente suplementario, que -estimamos- reafirma nuestras conclusiones, agreguemos que, durante una visita realizada al "Museo del Jade" de San José de Costa Rica, unos quince días después de efectuada la experiencia descrita, tuvimos la oportu-

nidad de observar dos tambores cerámicos arqueológicos de ese país, los cuales poseen características relativamente semejantes a las de la pieza estudiada. Uno de ellos era de una altura pequeña, el otro, sin ser de igual altura y diámetro superior que el que motiva nuestro análisis, se aproximaba a éste, especialmente en las diferencias de grosor de las partes superior e inferior, en el mayor diámetro de la abertura superior de la pieza y en el acinturamiento cercano a la base de ella.

Objetos como los observados en Costa Rica aparecen graficados y descritos en un trabajo de William H. Holmes, que fuera publicado por el Instituto Smithsonian en 1888, en el que los objetos tienden a coincidir formalmente en las características básicas necesarias para asegurar las amarras.

NOTAS:

1. Agradecemos especialmente la colaboración a las siguientes personas: Don Pedro Millar, alfarero chileno, residente en Puente Alto, quien nos preparó las réplicas del objeto; a Don Ramón Daza, artesano chileno especializado en instrumentos musicales

mapuches, residente en Temuco, quien armó el instrumento; a Don Oscar Mendoza, alfarero argentino, quien nos proporcionó información acerca de la existencia de objetos similares en el noroeste de su país.

2. Todas las cursivas en el texto son nuestras.

BIBLIOGRAFIA

Vera Villarroel, Jaime: "Excavación de salvataje en Quilpue, Chile Central", en "Anales del Museo de Historia Natural", Valparaíso, Vol.16, 1983-1985, pp.5-14.

Durán S., Eliana y Planella O., María Teresa: "Consolidación agroalfarera: Zona Central (900 a 1470)", Capítulo XV de "Culturas de Chile: Prehistoria", Editorial Andrés Bello, Santiago, 1989, pp.313-327.

Pineda y Bascuñan, Francisco Nuñez de: *"El Cautiverio Feliz"* Vol.III de la Colección de Historiadores de Chile, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1882.

Bibar, Gerónimo: *"Crónica y Relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile"*, Edición facsimilar, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago, 1968.

Oña, Licenciado Pedro de: *"Arauco Domado"*, impreso en Lima, 1596, edición facsimilar, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, España, 1944.

Rex González, Alberto: *"Arte precolombino de la Argentina"*, Filmediciones Valero, Buenos Aires, 1980.

Lumbreras, Luis G. et alt.: *"Guía para museos de Arqueología Peruana"*, Editorial Milla Batres, 2º edición, 1983.

Donnan, Christopher: *"Moche Art of Perú. Precolumbian Symbolic Communication"*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, U.S.A., 1978.

Alden Mason, J.: *"Las antiguas culturas del Perú"*, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, 1º edición en español.

Kauffmann Doig, Federico: *"Manual de Arqueología Peruana"*, Ediciones Peisa, Lima, Perú, 8º edición, 1983.

Montane, Julio C.: *"Figuras humanas de arcilla de la cultura Diaguita Chilena"*, Universidad de Chile, "Boletín" N° 22, pp.4-7, Santiago, 1961.

Holmes, William H.: *"Ancient art o the province of Chiriqui"*, EN: *"Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology, 1884-1885"*, Smithsonian Institute, Government Printing Office, Washington, 1888.



Vistas de la reproducción de la pieza arqueológica estudiada, según la descripción y medidas entregadas por el arqueólogo que hizo el hallazgo.





*Vistas de la pieza reconstruída en su calidad de instrumento musical:
para ello se utilizó la misma técnica que se emplea para instalar la
membrana de cuero en un "kultrung" mapuche.*



