

RESEÑAS

CARLOS A. GONZALEZ VARGAS: **SIMBOLISMOS EN LA ALFARERIA MAPUCHE, CLAVES ASTRONOMICAS.** Santiago de Chile, Publicaciones Periódicas Pontificia Universidad Católica de Chile, Vicerrectoría Académica, Colección Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. 1984, 92 págs., 133 ilustraciones y gráficos, 5 fotografías a color.

El Arte siempre ha estado presente de diversas maneras, en las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas. En éstos, el hombre ha volcado su creatividad y sus dotes expresivas empleando toda clase de materiales y técnicas variadas, muchas de las cuales todavía se hallan vigentes. En los pueblos sin escritura, las artes plásticas cobran singular importancia porque muchas ideas y creencias que no podrán ser expresadas por medio del lenguaje se han representado en forma abstracta o figurativa en la alfarería, petroglifos, diseño de prendas de vestir, objetos rituales, etc.. De esta manera, en las obras plásticas se codifica en forma simbólica parte de las cosmovisión de un pueblo, lo que resulta más evidente aún en las manifestaciones referidas al ámbito de lo sagrado.

La revisión de estas manifestaciones puede hacerse en la actualidad desde diversas perspectivas y con objetivos también variados. Desde el punto de vista propiamente artístico, también las posibilidades son variadas, ya que el arte puede ser entendido en tanto que sistema de signos o como sistema expresivo, como conjunto de códigos normados culturalmente o como conjunto de técnicas usadas como vehículo de la expresión emotiva.

En el caso de las creaciones artísticas de los pueblos indígenas, parece lo más aconsejable considerarlos en su relación con el resto de la cultura y la sociedad para tener una visión más o menos completa de ellas. Sin embargo, cuando se trata de

objetos elaborados en tiempos pretéritos y cuya funcionalidad sólo se puede deducir interpretando la reconstrucción hipotética de la existencia indígena, resulta legítimo también intentar primero una descripción plástica formal que sirva de soporte a una interpretación simbólica de los mismos. Precisamente, ésta es la vía de acceso escogida por el profesor del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Sr. Carlos González Vargas, para profundizar en algunos aspectos del sistema simbólico subyacente en la decoración de la alfarería mapuche, en un trabajo de suma rigurosidad y de muchas proyecciones en el estudio plástico y en otras disciplinas.

El libro está organizado en varios capítulos sin numerar y cuenta con una gran variedad de gráficos que recogen los avances del trabajo o representan algunos de los objetos estudiados. Se inicia con unas "Palabras Preliminares" (pp. 7-8), complementadas por una cita de Aureliano Oyarzún denominada "El estudio íntimo" (p. 9) que constituye uno de los antecedentes del estudio. Por su relevancia conviene reproducirla:

"El estudio íntimo de las formas y los dibujos de las vasijas de greda o de piedra que usaron los indígenas, no se ha hecho todavía y es de alegrarse que las tendencias modernas de la ciencia nos obliguen a hacerlo a fin de conocer, en parte siquiera, el verdadero estado de su civilización. Es tanto más importante este estudio, cuanto que sabemos que, no habiendo conocido los aborígenes los caracteres escritos, se valieron de la pintura para cultivar y conservar sus tradiciones o propagar las ideas que les sugerían las necesidades de la vida o de su religión". (Dr. Aureliano Oyarzún, 1912).

En seguida, el autor expone algunos de los criterios teóricos que rigen su trabajo, bajo los títulos de "Un arte con sentido" (pp. 11-14) y "Arte-Expresión, Arte Signo" (pp. 15-19).

Los elementos y método propiamente tales se hallan en "Esquema del método y aplicación" (pp. 20-27) y "En busca de un orden de lectura" (pp. 27-34). En "Los signos -motivos- asociados a la alfarería de las provincias del Sur" (pp. 35-47), se precisa el objeto de estudio y se avanzan algunos antecedentes de orden teórico y elementos gráficos específicos. En "Bases para una lectura" (pp. 48-50) se retoman algunas premisas teóricas y elementos metodológicos anteriores, detallándolos para su aplicación a los objetos de la cultura mapuche escogidos. El desarrollo mismo del trabajo consiste en el análisis de dos tipos de objeto "1. Jarro" (pp. 51-60) y "2. Platos" (pp. 61-72). En "Nuevo argumento" (pp. 72-74) se complementa lo anterior con el análisis de un nuevo objeto que refuerza la serie ya analizada. Por último la "Conclusión" (pp. 74-91) y en "A manera de nota" (p. 92), el autor explica el haber sometido el análisis a una comprobación basada en las leyes de probabilidades matemáticas.

Como ya se ha indicado, el autor intenta un análisis morfológico de una serie de objetos (o "textos") plásticos con la finalidad de descubrir el sistema que conforman y la significación de éste en la cultura mapuche. Los objetos elegidos son dos tipos de cerámica blanca (jarros y platos), que representan una decoración semejante. En ella el autor centra su atención en dos de los signos-motivos de mayor frecuencia: el "triángulo relleno con trazos paralelos a uno de sus lados" y el de "la mariposa".

El estudio tiene como objetivo específico determinar la significación simbólica, estrechamente ligada al pensamiento religioso que subyace en elección reiterada de ciertas formas preponderantes en la cerámica mapuche.

En cuanto a su posición teórica, González se funda en conceptos de Ivelic y Kupareo para definir el arte como un sistema de símbolos. Así entendido, el arte será "expresión de ideas que se encarnan en la forma", de tal manera que la estrecha relación entre ambos excluye el azar como constituyente básico de

la obra. La expresión depende de los elementos figurados en la obra, los que se organizan de acuerdo con la voluntad del artista en signos conformadores de un lenguaje plástico. El arte indígena pre-hispánico se define por el empleo de signos del tipo "símbolo", los cuales se caracterizan por la "sugerencia de identidad entre signo y significado" (Kupareo, "El valor del Arte", p. 25), lo que rechaza su carácter de instrumento, para remitirse, a sí mismos, elevados a la categoría de "significación humana".

Los pueblos indígenas poseen un "programa iconográfico" que les permite producir y comprender mensajes de acuerdo a un código existente en la cultura que se expresa en las formas gráficas. Así por ejemplo, en su evolución formal los ideogramas alcanzan un alto grado de abstracción llegando por la vía de la síntesis a representaciones de orden emblemático que aluden a la visión del cosmos y del hombre en el cosmos, pasando a formar parte del patrimonio expresivo simbólico de una cultura (p. 19).

Mediante un análisis formal, los cambios que se producen en un objeto representativo de una cultura se establecen en varios niveles y no en uno solo, (no basta, por ejemplo, observar los motivos gráficos, sino también los tipos de pastas empleadas, las terminaciones, etc.). Se trata de establecer una modalidad de enfrentar y ver un objeto arqueológico en tal forma que revele su estructura y el programa iconográfico del creador, para penetrar en la espiritualidad del pueblo correspondiente. Para esto, un objeto debe ser mirado "en redondo" (y no sólo "de frente"), buscando un conjunto de vistas que den cuenta de su aspecto total. A medida que este orden de lectura se va precisando, se ahonda en el carácter de "forma intencionada" que toma la decoración del objeto (p. 27), aproximándose así a descubrir su valor simbólico aportado también por la reiteración constante. Es posible estimar que la creación artística del indígena americano es, como norma, intencionada; es decir, posee una significación, una dimensión simbólica indiscutible ligada a su pensamiento religioso.

Además, pueden efectuarse varios cálculos de índole astronómica graficados en la decoración de las vasijas, lo que permite al autor postular que los indígenas de la provincia de Valdivia empleaban "cálculos y sistemas calendáricos similares a los realizados en Mesoamérica" (p. 72).

En la conclusión, el investigador señala en primer término que, luego del estudio de la alfarería blanca del tipo Valdivia y de la alfarería roja del tipo Lago Ranco, se han hallado objetos que remiten a cómputos de tiempo en los que se encuentran cifras relacionadas con medidas del año solar (365 días), del período sinodal de Venus (584 días) o de alguna de las fases (236, 90, 250 u 8 días), y del calendario sagrado mesoamericano (260 días). Estas cifras indicarían un traspaso de contenidos culturales entre pueblos americanos situados en áreas geográficas diversas y distintas entre sí. La difusión del sistema calendárico es posible que se haya producido junto a otros rasgos culturales, entre los cuales se hallan varios signos plásticos (doble espiral, el escalonado unido a un espiral, la estrella de 8 puntas, la figura de mariposa (que también puede aparecer asociada a la estrella, representando a Venus). Es posible también pensar que el manejo calendárico descubierto sea sólo una coincidencia, pero lo que sí es indiscutible, es que la ordenación gráfica se corresponde con un sistema de notación numérica y no constituye únicamente el logro de formas rítmicamente bien dispuestas.

Por último, el autor desarrolla las relaciones calendáricas y otros rasgos culturales comunes entre Chile y Mesoamérica, sobre la base de algunos trabajos científicos de otros investigadores y la re-lectura de los cronistas Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guamán Poma de Ayala. Para terminar, explica la corroboración basada en el cálculo de probabilidades a que fueron sometidos los análisis para eliminar las conclusiones nacidas del azar, lo que permite afirmar que:

"...existe certeza científica prácticamente absoluta de que en estas vasijas, el indígena del sur de Chile,

