

UN SIGNO PINTADO EN LA CERAMICA CHILENA FORMULACION DE UNA HIPOTESIS

Carlos González

1.—Introducción

En la plástica indígena las formas —salvo excepciones— no son autónomas, en cuanto que no buscan la realidad por ella misma; la repetición frecuente de formas y modelos tiende a negar la autonomía, cambiándola por una subdependencia a un esquema significante, simbólico.

Las obras del hombre primitivo no sólo nos revelan al hombre en su dimensión de habitante de un lugar, en un momento histórico determinado, también nos lo muestran en relación a lo sagrado y revelan "una modalidad de lo sagrado".

Tal modalidad se manifiesta en ritos, los que traducen la relación HOMBRE — OBJETO SAGRADO — DIVINIDAD, a través de ideogramas, signos y símbolos que —por ser tales— tienen una lógica y coherencia fuera de toda duda.

* Una idea que tiende a generalizarse entre los estudiosos del Arte primitivo, señala que en el hombre parece existir desde siempre una tendencia a valorar lo bello, sin contradecir la otra —más aceptada— que relaciona el Arte primitivo con el pensamiento mágico y mítico.

En efecto, el hombre primitivo (como, en ocasiones, el actual), se establece "modelos", cuya deliberación implica no sólo la búsqueda de la belleza, sino también la codificación significante de aquéllos y de ésta.

El afán ornamental pudo surgir posteriormente. Previamente, existió la utilidad, sea ésta práctica, directa, e inmanente, o bien, indirecta y trascendente. En el fondo, la intención decorativa u ornamental se subordina a la útil y ceremonial respectivamente.

Las culturas agrícolas resumen las relaciones del hombre con lo sagrado, que sus antepasados preagrícolas poseían, sistematizándolas y dándoles formas más precisa en lo relativo a su manifestación material. En ello parece influir su captación cabal de la periodicidad de los ciclos naturales. Las formas que se adhieren a un objeto, o los objetos mismos, no son, por lo tanto, meros caprichos o formulaciones arbitrarias del "artista". La cosa sacralizada, o el signo, llega a ser tal debido a su eficiencia, a su capacidad de significar lo previsto, de actuar como un vehículo entre el hombre y lo superior a él.

El empleo de formas derivadas de lo natural, junto a formas arbitrarias,, implica una iniciación en los misterios sagrados, lo que permite al iniciado la apertura y comprensión de los ideogramas, signos y símbolos, que le resultan, así, claros y diáfanos.

Posteriormente, para alguien ajeno al grupo, o para los no-iniciados, la participación de formas naturales y abstractas en la composición de los signos plantea una primera dificultad, en orden a su desciframiento, debido a la multiplicidad de combinaciones (e interpretaciones) posibles.

A pesar de esto, porque tienen una intencionalidad, se mantiene la posibilidad de significación. El desconocimiento actual del significado de una forma no quiere decir que no la haya tenido. Es precisamente esta razón la que permite formular hipótesis en torno al problema.

Cualquier cosa puede incorporar la sacralidad —señala Eliade (Tratado de Historia de las religiones, Era S. A. México, 1972, Cap. I)— aunque "hay siempre objetos en esa clase que no están revestidos de este privilegio" (id. p. 36). En efecto, como en la cerámica utilitaria y la "decorada", aunque la forma puede ser semejante. LA FUNCION ES DIFERENTE. Y lo es, por cuanto adquiere el carácter sagrado por la imposición de un signo, el que se adhiere, haciéndolo consubstancial con la fuerza a la que representa.

La "moda" no es inherente al hombre primitivo, de manera que la implantación de un modelo, en un grupo o cultura primitiva, no tiende simplemente a llevar un deseo de figuras bellas según su elegancia formal (se toma el término "formal" en cuanto configuración externa de un objeto), sino según su cualidad de "signiferar" (usando el término acuñado por R. Kupareo, significa: portar signos), esto es, según su carácter formal en sentido filosófico (la forma como generadora de la figura).

En último término, el arte no se sitúa a medio camino entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico, sino que diverge o converge tanto desde o hacia ambos, como entre ambos exista divergencia o convergencia.

La abundante frecuencia de estímulos visuales que caracteriza este siglo, nos impide —en ocasiones— advertir que otros pueblos, o nuestros propios antepasados,

El objeto natural o artificial (creado por el hombre), pasa a ser respetado o venerado, POR SER OTRA COSA. Esto, obviamente, lo separa del uso profano e impide que el no-iniciado, el que no está preparado ritualmente, lo emplee de igual forma que sus semejantes no sacralizados. Un ejemplo cercano de esto último es el kultrún de la machi mapuche, el que no puede ser usado por otra persona, salvo que ésta lo autorice expresamente, lo que rara vez ocurre.

La persistencia del signo, aun cuando la forma sobre la cual está impuesto se modifique, refuerza su carácter sagrado, por cuando SU PRESENCIA EN EL es la que lo vitaliza, la que lo señala como objeto que posee "mana".

El objeto puede evolucionar formalmente —objeto profano— sobre la base de una búsqueda de mayor eficacia funcional directa. El signo —en el objeto destinado al uso ceremonial— puede modificarse, adaptándose a la forma nueva; sin embargo, DEBE CONSERVAR SUS RASGOS CARACTERISTICOS BASICOS, con el objeto de no deformar su estructura interna —relaciones internas— que lo hace eficaz en sentido sacro. Si esta estructura variase podría perder su eficacia, rompiéndose la normalidad del acto realizado a través de él. No se trata sólo de una cuestión lógica, sino ontológica: su ser y sus efectos cambiarían al ser modificado.

han ejercido o ejercen su facultad de ver y de pensar de modo diferente a aquel que nosotros ejercemos, de suerte que calificamos la utilidad doméstica de los objetos primitivos asignándole además un carácter "decorativo" olvidando su posible participación activa en un ritual. De hecho, son muchas las evidencias que permiten presumir tal participación ritual de los objetos "decorados" primitivos.

Las implicancias mágico-religiosas o míticas de algunas formas plásticas indígenas sobreviven hasta hoy en numerosos lugares de América, en actos y obras de grupos no contaminados con la cultura occidental y en obras y acciones de tipo folklórico. La conversión de los motivos ceremoniales o rituales en motivos decorativos es posterior, siendo, además, lenta la evolución del aspecto ritual hacia el "placer" estético formal. No podemos dejar de advertir que la creación del "artista" primitivo no está en absoluto desligada del modo de ser de su propia comunidad, y que, si la vida social y práctica está fuertemente ligada a la actitud religiosa (que ordena las relaciones humanas y las del hombre con los seres superiores y con el propio medio), difícilmente escapará a tal influencia.

El signo, entonces, aparece inmerso en una corriente de flujo y reflujo. Es generado para formar parte de la comunicación de los hombres entre sí y con las fuerzas superiores a ellos, por una parte; por la otra, generar hábitos y modos formales de comunicación. Esta razón lo estabiliza y determina, subsiste en el grupo aun cuando éste evolucione en sus costumbres. Sólo se hará ornamento cuando dicha evolución rompa los hábitos de la comunidad, creando nuevos tipos o formas de signos; en resumen, en tal caso se produce sólo continuidad en el aspecto de su figura, pero a la vez, discontinuidad en la función. En otras palabras, entre los pueblos primitivos, la evolución de la conciencia genera una evolución en

2.— En busca de una semiótica

2.1. La repetición de la forma simbólica y del acto ritual asegura la normalidad.

Un error frecuente en el estudio de la plástica indígena ha sido el describir la "decoración" como una suma de elementos cuya única necesidad es la funcionalidad ornamental, como un, o unos, elementos plácidamente indiferentes para la valoración total del objeto. Con esto surge la confusión. Se altera la verdadera dimensión del objeto.

En realidad, el objeto y los elementos simbólicos que con éste se relacionan forman un conjunto ordenado, un todo orgánico.

Este conjunto es una unidad que exige una situación determinada por parte del espectador, como exigió una posición determinada al hombre que participó del rito o ceremonia que los involucraba. Porque ambos, hombre y objeto, para el hombre primitivo, están comprometidos con el orden cósmico. Las vasijas que a continuación se presentan así lo demuestran.

Sea que el "diseño ornamental" esté en el interior de la vasija, en el exterior de ella, o en ambos lados, será —como sucede con el kultrún— una representación del cosmos, en los casos presentados.

Si estos elementos "ornamentales" se encuentran tanto en el anverso como en el reverso del objeto —caso de una vasija de Chañaral— tenderán a

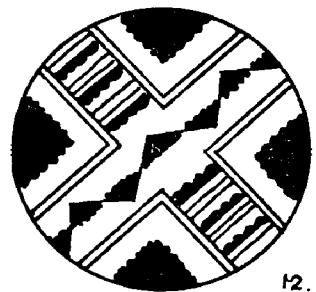
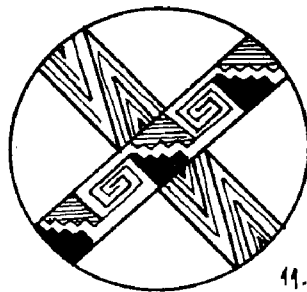
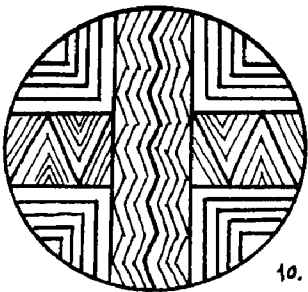
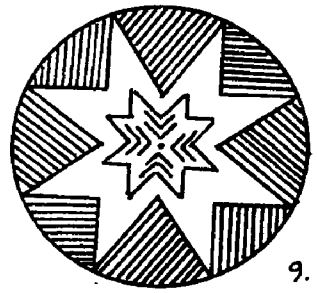
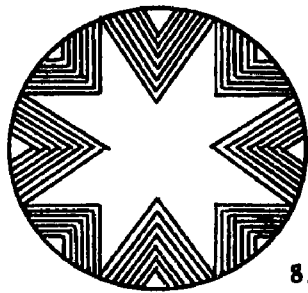
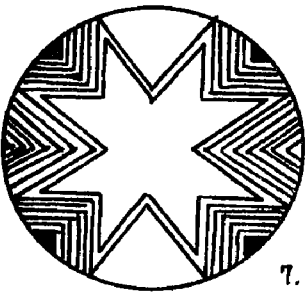
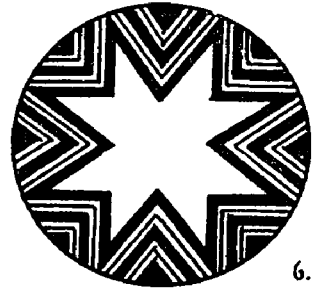
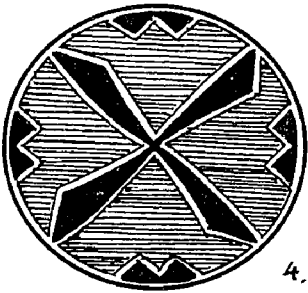
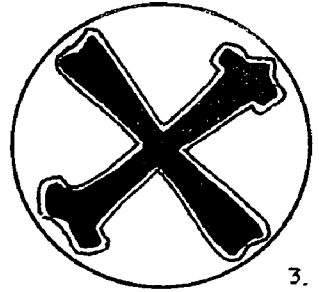
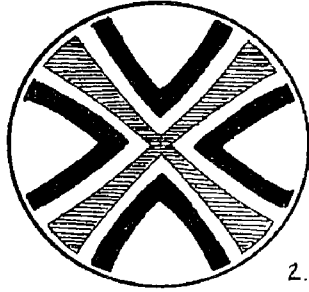
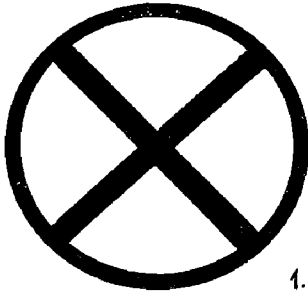
las creaciones humanas. Al perder vigencia, los mitos se transforman, se crean nuevos, pasan a la leyenda y la función mágica de la forma plástica deviene función ornamental.

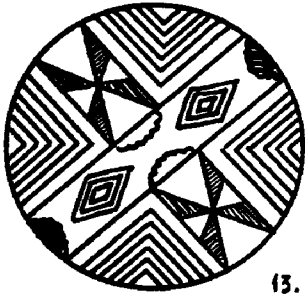
Formalmente, es necesario señalar que las manifestaciones humanas clasificadas como artísticas o estéticas, no se producen desligadas del entorno humano. Las formas son generadas por un hombre, para el hombre, en un medio, bajo las circunstancias del entorno material y fundamentalmente de su entorno espiritual.

Sobre la base de estas ideas, nos hemos propuesto analizar el comportamiento plástico de una forma con algunas de sus posibles variantes.

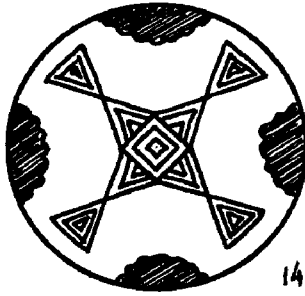
Estimamos conveniente advertir que nos han interesado estos signos, no en cuanto pudieren servir para comprobar posibles relaciones de pensamiento, o identidad de pensamiento entre pueblos diferentes y distantes espacial y temporalmente. Tampoco pretendemos demostrar una unidad entre pueblos diversos, sino que, simplemente, cuando se hace referencia a algún pueblo, o se usan términos en una lengua indígena, se espera situar al lector en uno de los contextos posibles para el signo y sus posibles sentidos y significados.

Hemos usado, en algunos casos, palabras en idioma mapuche por cuanto es el idioma indígena más conocido por los chilenos, haciendo alusión también a ideas mapuches por la misma razón.

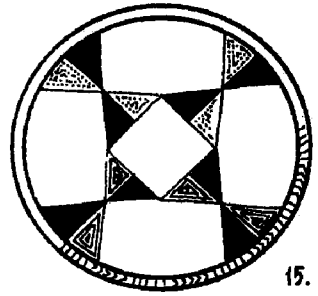




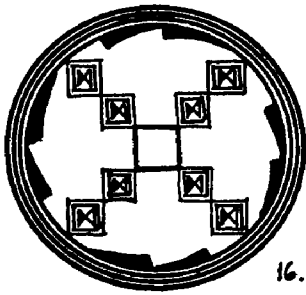
13.



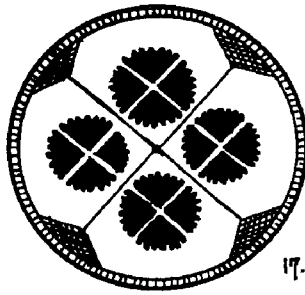
14.



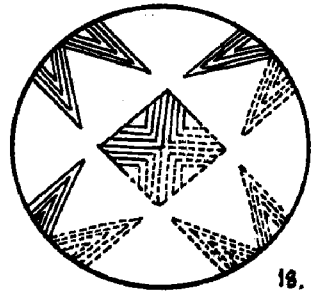
15.



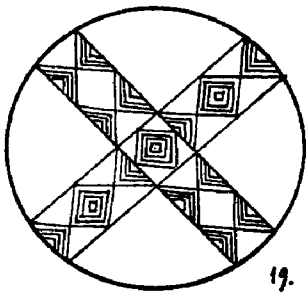
16.



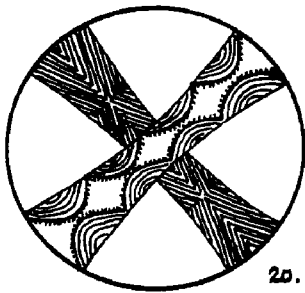
17.



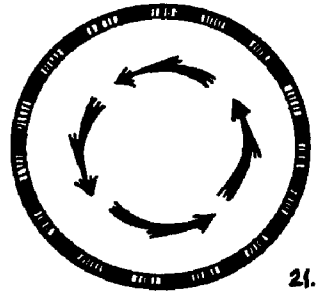
18.



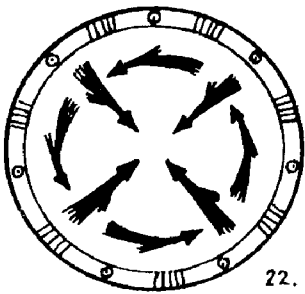
19.



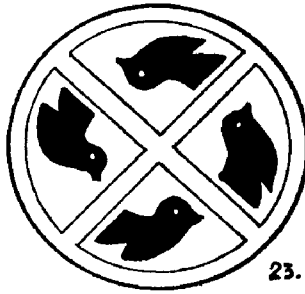
20.



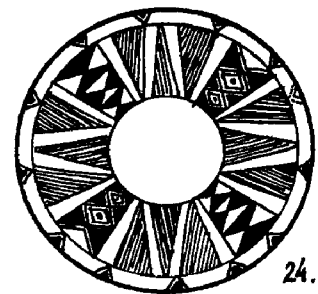
21.



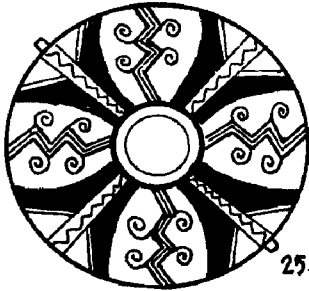
22.



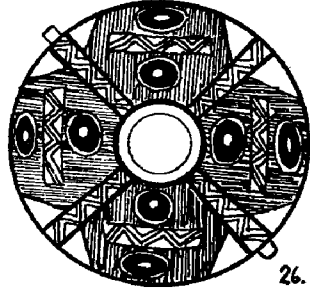
23.



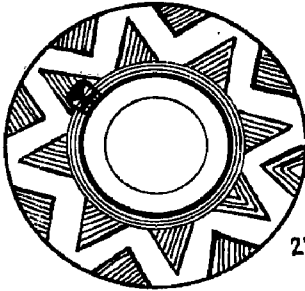
24.



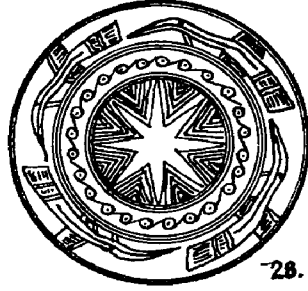
25.



26.



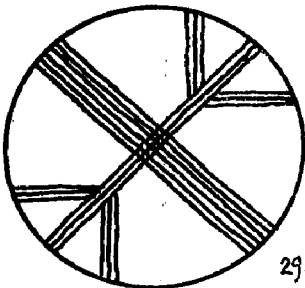
27.



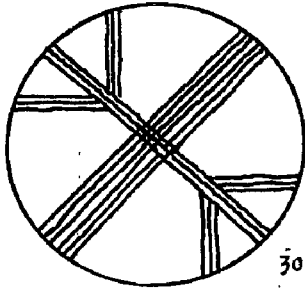
28.

complementarse, para semejarse, en compartimiento ideal, a aquellas que poseen estos elementos sólo en el interior o sólo en el exterior. Estos elementos actúan como lo masculino y lo femenino, encontrándose la armonía total del cosmos cuando se produce la copulación de los ámbitos opuestos (masculino-femenino, cielo-tierra, etc.) lo que genera la fuerza, la vida, el poder, El centro, punto de unión surgido de la superposición de los ámbitos, representa a tal fuerza. Los brazos pueden representar la armonía de los opuestos.

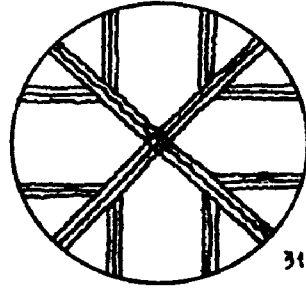
2.2. Retornando a la vasija de Chañaral, partimos de la hipótesis que los brazos de la cruz, las figuras 29 y 30, pueden representar respectivamente cielo-tierra y agua-fuego. (v. 2.6.).



29.



30.

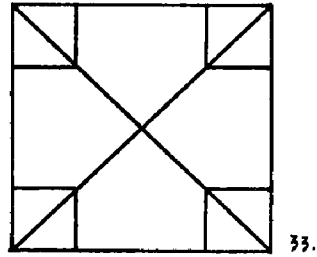
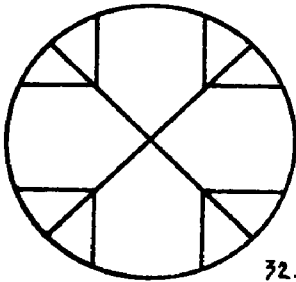


31.

Su superposición: la armonía cósmica. (fig. 31).

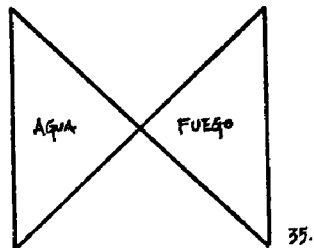
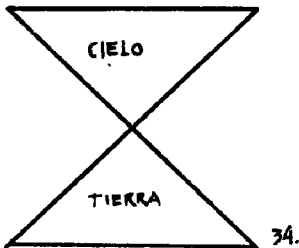
Inserta la vasija en un ritual, todo lo que se realice involucrándola, tendrá relación con el ámbito mítico-religioso. Así, por ejemplo, toda comida que se efectúe o deposite en ella SE SACRALIZARA, se hará también ritual. Podría pensarse, entonces, que el hombre que come en ella recibe el poder que de ésta emana; que este hombre adquiere "mana". Al hacer del comer (acto trivial) un acto ceremonial (acto trascendente), el hombre arcaico se esfuerza en "ir más allá" (Eliade); se proyecta más allá del tiempo, a la eternidad, al infinito.

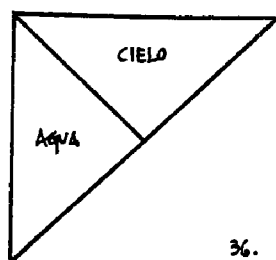
De hecho, en las vasijas que comentamos, según nuestra hipótesis sucede igual cosa que en el kultrún: los cuatro elementos sagrados (aire, agua, tierra, fuego) se ordenan en sucesión, graficándose como tales y, a la vez, graficándose en pares de elementos opuestos y complementarios.



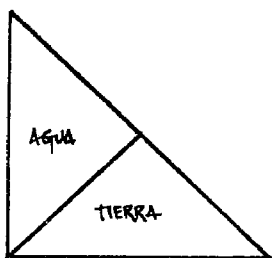
Si reducimos el círculo elemental a un cuadrado, el orden no se altera, y sigue existiendo un centro, nudo vital, asiento del poder y la fuerza, del "mana".

2.3. Ahora bien, observemos lo que sucede si el signo gira en función del espacio: se producen dos efectos básicos: la armonía de los opuestos complementarios, y la armonía de los elementos próximos:

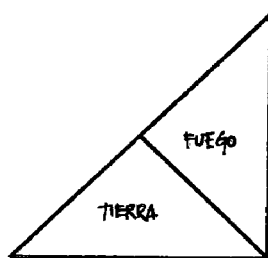




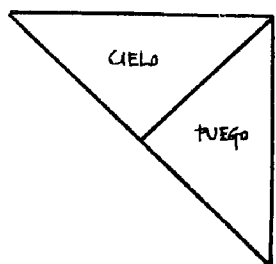
36.



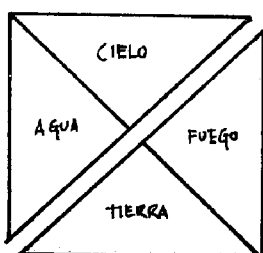
37.



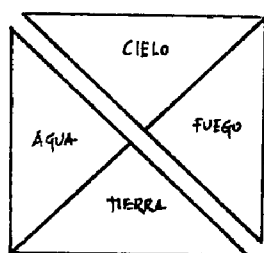
38.



39.



40.

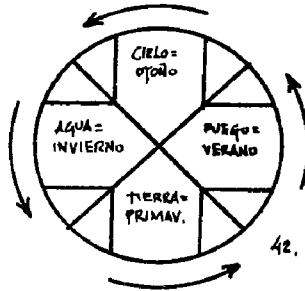


41.

elementos que, en el mismo orden se traducen, en el mundo real, en fenómenos concretos; en el mundo simbólico se manifiestan en atributos de estos elementos. En el mundo mítico también se debieron manifestar en mitos concretos.

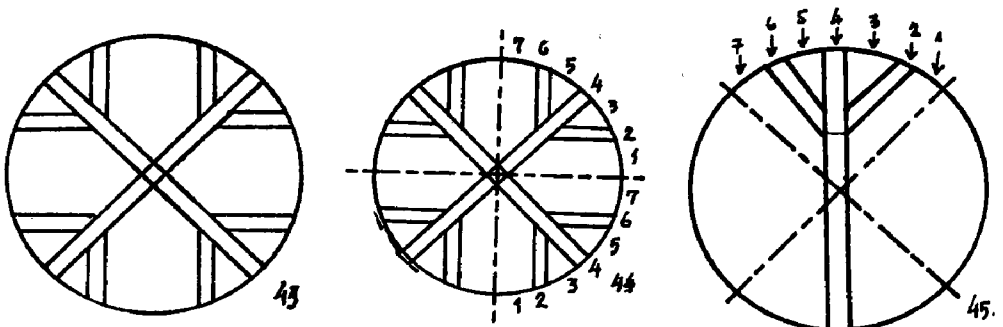
Para los opuestos, por ejemplo, la oposición cielo-tierra equivaldría a la oposición masculino-femenino. La relación de los complementarios ordenados según las figuras precedentes, en el mundo de lo real equivaldría a: cielo-agua = lluvia; agua-tierra = río; tierra-fuego = volcán; fuego-cielo = rayo. En el mundo simbólico, también en el mismo orden, se manifestarían en: lluvia = destrucción-diluvio; río = fertilidad; volcán = manifestación del poder terreno (el fuego surge de las entrañas de la tierra); rayo = manifestación del poder divino (el fuego cae del cielo). La conjunción de los elementos míticos forma el cuadrado del orden universal: por ejemplo, **kaikai filu** puede estar representada por el doble triángulo cielo-agua; su oponente, **tenten filu**, por el doble triángulo tierra-fuego. La segunda oposición de las parejas de triángulos es la correspondiente a los pares agua-tierra y fuego-cielo, al río versus el rayo, a un posible aniquilamiento versus la fertilidad. Acaso este último juego de parejas de triángulos pueda asociarse con la leyenda del "pillán", encerrado en las profundidades volcánicas, que trata de desatar su ira y debe ser aplacado para lograr la fertilidad de la tierra y la supervivencia de los hombres.

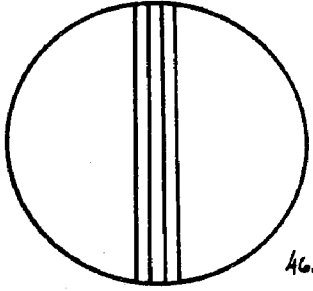
2.4. Los ciclos de la vida también se encontrarían representados en el signo que nos ocupa. Así, si consideramos el giro del signo en función del tiempo, podemos ver que a cada segmento puede atribuírsele una correspondencia con una estación del año: al aire, el otoño; el agua al invierno; a la tierra, la primavera; al fuego, el verano.



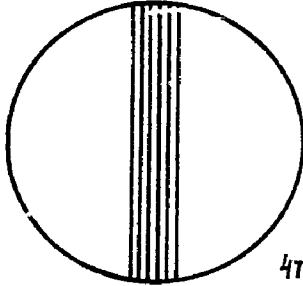
Pero también el ciclo completo puede durar un mes lunar. Cada segmento (cuadrante), por lo tanto, equivale a una semana. Para este efecto, deben trazarse dos ejes ideales que dividan los cuatro cuadrantes de modo que los ejes que aparecen en el nuevo trazado dividan en dos zonas cada cuadrante. Cada lado del cuadrante anterior se suma al contiguo. Ahora, al contar los espacios, o los espacios y los trazos, se tiene que cada uno de los nuevos cuadrantes que surgen de esta subdivisión traza o lleva en sí el número siete. Como los cuadrantes son cuatro, la suma es igual a veintiocho, cifra que corresponde al número de días del mes lunar.

Un caso particularmente interesante, donde se sustituye el formato circular por uno cuadrado, se encuentra en un petroglifo colombiano de San

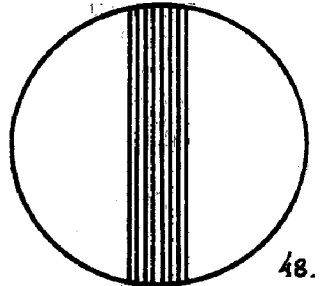




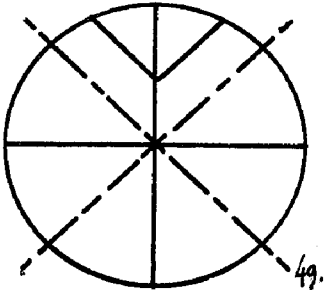
46.



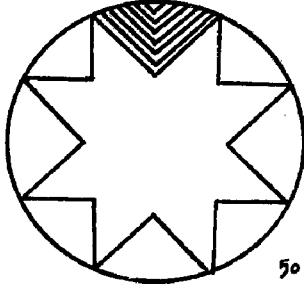
47.



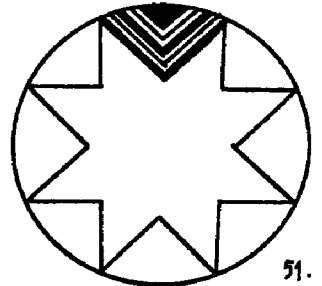
48.



49.

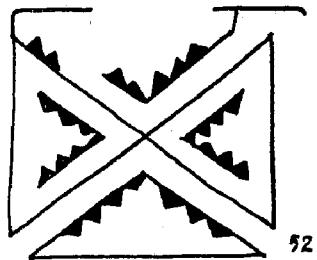


50.



51.

Benito, en Soacha, Cundinamarca (ilustrado por Pérez de Barradas en "La Pintura rupestre en Colombia" (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Bernardino de Sahagún. Serie A, 1, Madrid, 1941, página 166, Lam. LVI); en éste convergen varios signos; pero nos detendremos en uno de ellos en el esquema cuadrado. Este signo se asemeja al que vemos a menudo en los textiles (choapinos, mantas, etc.),



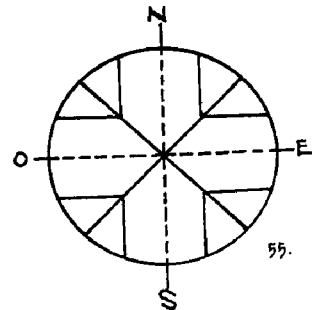
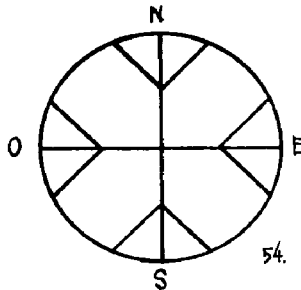
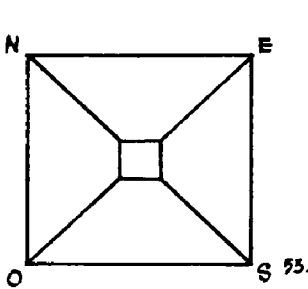
52.

cada cuadrante triangular tiene en su interior una serie de pequeños triángulos rellenos, apoyados sobre una línea angular paralela a los catetos. Cada uno de estos cuadrantes puede considerarse como "una semana":

los pequeños triángulos rellenos suman siete. Se advierte que la primera semana (o la última) es la única asimétrica, y que su opuesta —la tercera— parece aislada. Este hecho parece deberse a la asimilación del mes lunar con el ciclo femenino: la primera semana, separada en cinco y en dos unidades-día (de derecha a izquierda), equivaldría a la semana en que se producen los cinco días-promedio de la menstruación de la mujer. Y la semana opuesta, al período de máxima fertilidad femenina. Cómo elemento ilustrativo podría tomarse una observación de un hecho que el autor de este trabajo realizó, hace ya años, en la zona indígena limítrofe de las provincias de Valdivia y Cautín, y que le fue explicada hace pocos meses por un mapuche: el profesor Antonio Antileo. En esa ocasión un indígena sembró un poroto en un momento que no correspondía a la siembra habitual. La explicación fue que “la mujer, en ese día devolvía la vida a la madre tierra (su sangre)”, de modo que con la siembra del poroto se efectuaba una petición simbólica de fertilidad. Este hecho coincidió con la menstruación de la esposa del sembrador.

Puede suponerse que el último esquema señalado no sólo sea la graficación de un ritual semejante, sino que también se considere un índice para períodos de siembra y cosecha, de íntima relación con los ciclos lunar y femenino, y con el sucederse de las estaciones del año. En este signo se verían, por lo tanto, simultáneamente, año, estación, meses, semanas y días.

2.5. El hombre primitivo se sintió ubicado en el centro del cosmos, en el lugar del universo donde convergen los cuatro puntos cardinales; por eso se consideran “los hombres de la tierra” (en la zona centro-sur chilena, los mapuches, mapu: tierra, che: gente), los habitantes del “centro del mundo” (en Isla de Pascua: te pito te henua). Los signos sobre la vasija, a nuestro juicio, actúan como el kultrún mapuche, se trata de un signo que representa a la “meli witrán mapu” “la tierra de las cuatro esquinas”, orientadas según los cuatro puntos cardinales.



Según cualesquiera de las alternativas propuestas en las figuras anteriores, la esfera del universo se reduce a un plano asignado por cuatro cuadrantes.

Como el kultrún, las variantes de los diseños elaborados sobre las vasijas son múltiples. Sin embargo, hay elementos formales constantes que permiten suponer un origen único, el que —casi sin lugar a dudas— se emparenta con el kultrún.

El grupo humano se sitúa en la intersección de los brazos, en el centro de la cruz (centro del mundo), desde el cual cada brazo indica una región cósmica, un punto cardinal, los que, por estas y otras razones (entre ellas la ubicación de la puerta de la ruca entre los mapuches, por ejemplo), suponemos comienzan a denominarse desde el Este, lugar del origen de la luz, del nacimiento del sol, lugar de nacimiento de la luna y de su luz. También estimamos que cada punto cardinal posee una connotación ética definida: "Así como los astros nacen por el oriente y se ocultan por el poniente, para los mapuches estos puntos cardinales tienen un muy alto significado y guardan íntima relación con la esencia misma del ser humano" (Dowling, Jorge: "Religión, chamanismo y mitología mapuches", Col. Cormorán, Ed. Universitaria, Stgo. 1971, pág. 19). Actividad y reposo son Este y Oeste. Juego dual constante de fuerzas, complementarias, sin duda, que los primitivos chilenos integraron en la simbología plástica.

Como una nota al margen, que posibilita comprobar la dispersión del signo a lo largo de los Andes, debemos señalar que otra variante de este signo se encuentra en la parte plana superior de los sombreros de los kechwas del Perú.



2.6. La greda de la vasija cumple los mismos requisitos que el árbol sagrado de cuyo tronco se fabrica el kultrún.

Surge de la propia tierra; ES LA TIERRA, signo de sí misma, proyectada al cosmos. Es la tierra madre" (pachamama, en el Norte; ñuke mapu, entre los mapuches), signo de vida, y parte de la comunidad.

Los signos trazados son necesarios para señalar el orden cósmico, cuya polaridad, cuya dualidad, se manifiestan en la presencia de formas semejantes (por el trazado simétrico que significa el ordenamiento cruciforme), representación de los complementarios: hombre-mujer; cielo-tierra; juventud-vejez; vida-muerte; bien-mal, etc. De allí su importancia y dispersión. De allí sus connotaciones espaciales y temporales.

Estos antecedentes son los que nos permiten proponer que estas vasijas "decoradas" se situaron en un ritual definido. Signo visible del orden y equilibrio que debe existir para que el hombre asegure su existencia terrena y post-terrena, signo visible de la interacción y complementación de las fuerzas opuestas.

Como la concepción que el hombre primitivo tiene del universo es la de un universo cerrado, completo, las formas circulares o semiesféricas (incluso las esféricas) son excelentes elementos de representación de éste. Como la concepción que posee del tiempo es también "circular", es doblemente buena. No cabe duda que los primitivos chilenos tuvieron una vida religiosa-ceremonial abundante en formas y ritos. Tampoco cabe duda que el ritual dijo relación con momentos especiales de la vida del hombre y con la delimitación de los ciclos temporales.

Todo se traduce en una convencionalización del espacio y del tiempo y de los signos, deducidos de los ritmos naturales.

La machi, chaman mapuche, intermediaria entre los hombres y Ngenechen (Dios), y los poderes representativos de éste, sería la heredera actual del conocimiento de los chamanes del pasado, que utilizaron estas vasijas y les dieron un destino particular. Aún mantiene el secreto de las fórmulas rituales, e incluso en sus trances habla un lenguaje arcaico, cuyo conocimiento es permitido sólo a contados iniciados (dunulmachife).

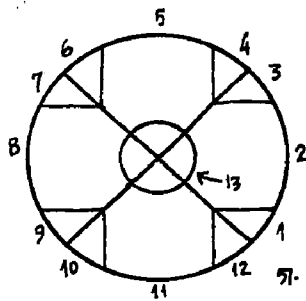
2.7. Entre las prácticas desarrolladas por la machi actual, están la adivinación, propiciación y predicción. Si es, como creemos, la heredera tradicional de chamanes primitivos existentes en el territorio chileno, es probable que estas prácticas sean la continuación de aquellas que éstos poseyeron; es decir, de un sistema claro de "estudio" del futuro de los miembros de su comunidad, el que incluiría —como lo hicieron otros pueblos americanos— la confección de "horóscopos" para el grupo o para sus miembros.

Existen colores que se identifican con el bien y con el mal (bien: blanco, celeste, azul, violeta; mal: negro, rojo) que a la vez poseen otros atributos definidos, relacionándose, por ejemplo, con los cuatro planos celestes del mundo sobrenatural; o con las regiones terrestres, mundo natural. Este

dato posibilita suponer que los días de la semana y/o los meses, también tuvieron una significación definida para los primitivos chilenos.

Bajo tal supuesto, si consideramos al "signo cruciforme rotatorio" como un calendario lunar, también podemos considerarlo como un signo ritual, marcado en cada uno de sus momentos por connotaciones éticas definidas de "bien-mal" y sus intermedios. Habría, entonces, días PROPICIOS y días NEFASTOS, días buenos y días malos, y sus intermedios, para realizar ciertas acciones; incluso para nacer o para morir.

Tomado como signo calendario el "signo cruciforme rotario", puede definirse, por sus cuadrantes y su centro, como un calendario de trece meses lunares, lo que corresponde a 364 días. Es posible pensar, si se lo considera como el mes de mayor "mana", que el día que falta para hacerlo coincidir con el año solar se sume al mes representado por el centro.



Cada cuatro años debe hacerse la corrección de un día, para ajustar los años bisiestos. Curiosa, aunque lógicamente, hay ciertas ceremonias, entre los mapuches actuales, que se realizan cada cuatro años (Neikurewen, por ejemplo).

El hombre primitivo chileno, como otros pueblos, pudo establecer la relación entre la fertilidad de la mujer y los meses lunares. Esos días debieron ser consignados, recordados por los miembros de la familia (ya lo señalábamos al recordar un caso de devolución de la sangre a la madre tierra para asegurar la fecundidad de ésta.).

Es un hecho cierto que la fecha del parto —nacimiento de un niño— se produce 10 meses lunares después de la última menstruación de la madre. Esto pudo permitir al indígena establecer una relación entre el hombre y el ciclo, relación que pudo comenzar en el mes o período de gestación; o en el período, mes, día de parto (nacimiento).

Desde esta realidad el indígena pudo establecer el HADO que dominaría la vida del individuo, los factores que lo circunstanciarían durante su tránsito terreno. Entre estos factores pueden contarse la influencia de los diversos astros sobre la persona. De hecho, el hombre perteneciente a una cultura agrícola conoce a los astros y los identifica, asignándoles poderes supranaturales (el hombre se considera parte del cosmos).

Esta vía permite suponer que se establecieron cualidades para los cuadrantes y los meses que le corresponden a cada uno, y al centro, mes y días, o días supernumerarios, según año normal o año bisiesto.

La cosmología, el ciclo natural anual —y, quizá, la liturgia— debieron señalar sus características y cualidades. Son causa y consecuencia de la vida terrena, señalando el destino del hombre.

2.8. Estas razones nos permiten sostener que el signo cruciforme rotatorio estuvo vivamente arraigado en el hombre primitivo chileno, manifestándose tanto en el orden del cosmos, como en el individual; tanto en el ámbito espacial, como en el temporal; tanto en el actuar profano, como en el actuar sagrado.

Para este hombre, el hombre VIVE EN y ES PARTE DE un universo ordenado por la fuerza que lo rige, que permite su existencia y subsistencia. La existencia del universo y del hombre (como género y como individuo) —para el primitivo— están en el plan de Dios.

2.9. Si los argumentos propuestos son suficientes para indicar que la cerámica “decorativa” prehispánica encontrada a lo largo del país tuvo un objetivo religioso claro, definido y único, según sean sus atributos de significación —y la distribución de los signos sobre ella— es probable que la estimación de su relación con el actual kultrún mapuche sea correcta.

Existen vasijas cerámicas con el signo cruciforme rotatorio, como atributo significante, desde aproximadamente el siglo VI DC. hasta adentrada la república (siglo XIX); de modo que es posible que el kultrún sea su sucesor directo (e incluso hayan convivido ambas formas). Su simbología es parecida a la que hemos propuesto para el signo en la cerámica.

Este hecho permite pensar que existió en épocas antiguas —en torno al siglo VI— un tronco común o, a lo menos, estrechas vinculaciones entre los diversos grupos que poblaban el territorio nacional a través del tiempo, y las diversas zonas. Aunque no es esta la intención de este trabajo, podría pensarse en la cultura Molle como ese tronco común o como el lugar de origen y/o dispersión de este signo en Chile.

Lo que señalamos, de lograrse confirmar con mayor acopio de antecedentes, lo que esperamos hacer en el futuro, pues consideramos estas páginas como un "informe preliminar", podría proponer nuevas bases para una revisión de los estudios acerca de los primitivos habitantes de nuestro país, y, por un sistema de relaciones, para el cono sur americano.

NOTAS A LAS ILUSTRACIONES:

1. Las ilustraciones que se indican, pertenecen a las obras de:

LA = Latcham, Ricardo E.: "La Alfarería Indígena Chilena".
Impr. Universo, 1928. Santiago.

CO = Cornelly, Francisco: "La Cultura diagüita y la Cultura del Molle".
Edit. del Pacífico. Santiago.

GMM= Gordon, Madrid, Monleon: "Excavaciones del cementerio indígena en Gorbea. (Sitio GO-3), Provincia de Cautín. Chile". En "Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena", Santiago. 1972/3. Boletín de Prehistoria. Número especial.

LA = 1-6-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-23

CO = 2-3-4-5-21-22

GMM= 24

2. Las demás ilustraciones corresponden a observaciones personales del autor, excepto la figura 28 que se aclarará en nota aparte (3).

Las figuras 25, 26 y 27 no corresponden a escudillas sino a cántaros, para los que proponemos que se varíe el punto de vista del observador. Hasta ahora, cuando se los ha descrito, se ha propuesto una visión frontal de ellos (considerándose ese "frente" como la vista proyectiva del objeto en posición vertical y el observador paralelo a él). Este punto de vista no parece el más adecuado, por cuanto muestra una parte del todo, para el sistema de signos, proponiendo una "lectura" en torno al objeto.

La figura 25, cántaro tipo San Miguel y la figura 26, cántaro tipo Pocoma (ambos de la zona de Arica), en cambio, proponen una visión axial de estas vasijas tomando su eje vertical y mirándolas en una vista proyectiva de "planta", lo que permite observar los signos en completud. Este punto de vista es sugerido por la propia vasija, la que tiene fondo esférico (la vasija tiene una forma que tiende a la esfera con su cuello en forma de tronco

de cono invertido). Está engobada en el hemisferio superior, quedando —aparentemente— enterrada en su hemisferio inferior, para permitir su posición vertical impidiendo que su contenido se vuelque por la inestabilidad de su base. Al estar enterrada hasta la mitad, el indígena, al acercarse a ella tiene, naturalmente, una visión axial de los signos (estos objetos fueron observados en el Museo Nac. de Historia Natural de Santiago). La figura 27, de propiedad del autor, procede de Cudico (provincia de Valdivia) y, aunque tiene una base plana, llama la atención la ordenada geometría de su visión axial. Otro elemento que llama la atención es la existencia de dos triángulos cuyo interior se ha achurado de manera distinta a los restantes (los triángulos opuestos al asa). En el hemisferio inferior hay una serie de triángulos semejantes a los restantes, en número de 14. Podría pensarse que, si no consideramos a los dos triángulos de achurado diverso, los 28 triángulos (14 arriba, 14 abajo) representan los días del mes lunar. La presencia de esos dos triángulos distintos, se haría necesaria para configurar el signo cruciforme en la parte superior.

3. La figura 28, es un detalle del sector-central —parte superior— de un tambor de bronce perteneciente a la cultura Dong-Son. Fue tomada de Bernard Phillippe Groslier: "Indochina y Málaga", Seix Barral, S. A. Barcelona, 1962, página 31.

Llama poderosamente la atención el signo central y las cuatro aves que giran, en dirección levógira, en su parte externa. Compárese con las figuras 6-7-8-9 y 23 de nuestro trabajo. Lo hemos puesto, pues, consideramos que éste signo en Chile, proviene de esa región (esperamos poder exponer esto en un nuevo trabajo que abarque las implicaciones extracontinentales del signo cruciforme rotatorio). A nuestro juicio, la influencia ejercida por la cultura Dong-Son sobre el continente americano y, particularmente, sobre Chile, son decisivas para el desarrollo de nuestros pueblos primitivos. Esta tesis ha sido planteada por R. Heine-Geldern al referirse a la orfebrería americana, y por otros autores refiriéndose a varios aspectos de las culturas americanas.

4. Las figs. 29-30-31, corresponden a una vasija encontrada en las proximidades de Chañaral (se encuentra en poder de un particular).

5. Ya entregadas estas páginas, a la redacción de la revista, hemos recibido y tenido la oportunidad de leer "Classification des Ornaments Populaires", artículo de Nicolae Dunare, en la "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art", 2-XII-1975, quien, a propósito de las Artes Populares rumanas, plantea varios puntos que puedan considerarse coincidentes con las bases teóricas de nuestros planteamientos, incluso con aproximaciones en redacción.