

MANUAL PARA GUIAR

UN RECORRIDO EDUCATIVO

POR EL MUSEO ANDINO

2015

OBJETIVO

Este manual tiene como objetivo enriquecer y hacer amigable la información que entregan los objetos que exhibe el museo, para motivar el interés de los estudiantes en su valoración, y en la comprensión de su contexto.

Pasos a seguir

- 1° Presentación del guía (su nombre) y, si corresponde, dar la bienvenida al público visitante.
- 2° Explicar cuáles son las normas de comportamiento en el museo (no se puede sacar fotos, consumir alimentos, pasar la mano por los vidrios, etc...) y decir dónde quedan los baños.
- 3° Pedir que las preguntas o comentarios se hagan levantando la mano y pidiendo la palabra, lo que podrán hacer una vez que el guía termine de dar su explicación.

4° Motivar reflexiones en torno a la visita:

¿Por qué están visitando el Museo Andino?

¿Qué esperan aprender en él?

5° Dar una breve reseña del museo.

Las piezas que exhibe el Museo fueron donadas por don Ricardo Claro y su señora, quienes a lo largo de la vida reunieron una colección de más de 3000 objetos precolombinos que decidieron donarlos a una Fundación, para que los exhibiera en un museo abierto a todo público, el Museo Andino, inaugurado el año 2006. El museo reúne objetos arqueológicos que dan cuenta de hombres y culturas milenarias en América, así como piezas etnográficas que dan testimonios del mestizaje que surgió con posterioridad a la llegada de los españoles. Esperamos que la visita les aporte conocimientos, y los motive a aprender, a saber más de nuestro origen e identidad.

6° Señalar y comentar tres hitos que se pueden observar al ingresar al museo:

Clava mapuche:

Escultura en el exterior del museo, realizada por el escultor nacional Vicente Gajardo. La clava es símbolo de poder que le correspondía usar al toki o lonko Mapuche, elegido por sus pares.

Muro de piedra:

El muro de piedra sugiere una construcción del imperio inca – muros de Cuzco - y está frente a la clava mapuche. ¿Qué relación hay entre uno y otro? Los Inkas conquistaron la zona norte y central de Chile - el camino de acceso al museo fue parte del antiguo Camino del Inca o Qhapaq Ñan - pero no pudieron seguir al sur porque el pueblo Mapuche no lo permitió.

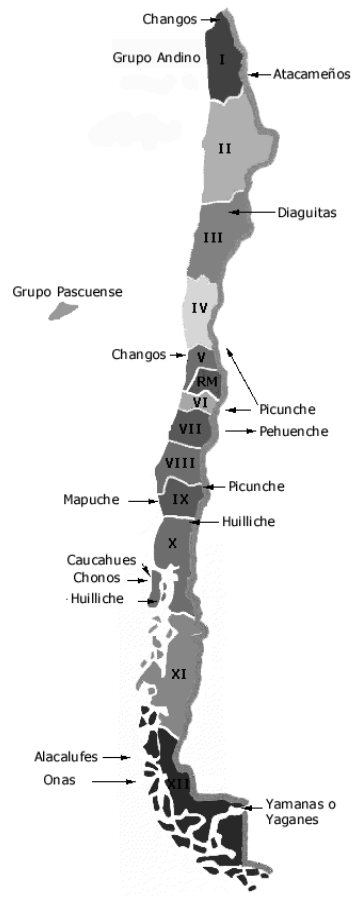
Escultura de piedra:

En el hall del museo hay una obra de la escultora chilena Marta Colvin, representa un cóndor, animal significativo para los pueblos andinos, que lo consideraban mensajero de los dioses.

7° Indicar que el museo está constituido por tres pabellones o naves, dos de las cuales exhiben su colección permanente, mientras la tercera tiene como objetivo exhibir exposiciones temporales (mencionar la que está en exhibición).

8° La colección permanente del museo se ordena en torno a un recorrido, a una secuencia que se inicia en la Nave 1 y cuyo punto de partida es el Mapa de las Culturas Precolombinas de Chile, que se encuentra en su ingreso.

CULTURAS PRECOLOMBINAS DE CHILE



Nave 1

1. Isla de Pascua

*La leyenda cuenta que el pueblo **Rapa-Nui** proviene de navegantes de la Polinesia (grupo de cerca de mil islas en el océano Pacífico), que habrían llegado a la Isla encabezados por su rey, **Hotu Matua**.*

*La sociedad **Rapa Nui** estaba inicialmente dirigida por una aristocracia religiosa, la que mandó levantar centros ceremoniales con grandes esculturas de piedra volcánica, a las que llamamos **moai**. El significado de los **moai** es aún incierto, y hay varias teorías en torno a estas estatuas. La más común de ellas es que fueron talladas entre los siglos XII (1100) y XVII (1600), como representaciones de antepasados difuntos, de manera que proyectaran su **mana** (poder sobrenatural) sobre sus descendientes. Los **moai** eran puestos sobre plataformas ceremoniales, llamadas **ahus**.*

Una característica de casi todos los moai es que su rostro siempre mira hacia la isla. Hay un solo ahu cuyos moai miran hacia el mar, el Ahu Akivi, construido – dicen – en honor a siete exploradores que precedieron a los primeros colonizadores. Otra teoría sostiene que los moai están orientados hacia las estrellas y las constelaciones del universo, y los que miran hacia el mar estarían contemplando las estrellas de Orión. La isla de Pascua fue "descubierta" por el holandés Jacob Roggenveen el año 1722, el día de Pascua de Resurrección (5 de abril de 1722), por lo que le puso ese nombre. .

Origen del nombre: Isla de Pascua, nombre colocado por el holandés Jakob Roggeveen. Rapa Nui, nombre dado por los indígenas de la isla de Tahiti. El nombre autóctono de la isla es Te Pito o Te Henua (El ombligo del mundo), por la forma en la cual concebían su isla en relación al océano circundante.

Moai Kava kava:

Literalmente significa "costilla - costilla". Este tipo de moai, de madera, es el más abundante en Isla de Pascua. Sus figuras esqueléticas representan el espíritu de los muertos que, según los Rapanui, toman esa apariencia. Los ojos brillantes, de obsidiana, muestran que la escultura está efectivamente habitada por un espíritu.

La tradición oral dice que el primer moai kavakava fue tallado por Tuu-ko-ihu, uno de los primeros habitantes que llegó junto a Hotu Matua, y que representó a dos peligrosos espíritus que encontró mientras caminaba por la isla.

Sabemos muy poco de la función de estas esculturas que, posiblemente, los hombres se colgaban del pecho en algunas festividades. Sus orejas nos revelan la costumbre Rapa-nui de alargarse el lóbulo.

(Otra versión indica que estas esculturas son un reflejo de la población isleña, que en los últimos tiempos pasaban por un período de hambrunas, producto del colapso medioambiental en el cual sumieron a la isla antes de la llegada de los europeos).

Tablillas de madera con escritura Rongo-rongo: (Hacer énfasis en que ninguna tribu americana, salvo los mayas, ni tampoco los polinésicos, tenían alfabeto. Eran culturas que transmitían sus conocimientos oralmente de una generación a la siguiente.)

Muestras de escritura Rapa-nui, única forma de escritura conocida en Oceanía. Los símbolos pictográficos representan figuras antropomorfas, plantas y formas geométricas, pero no sabemos si cada figura representa un sonido o una palabra, o si más bien son dibujos realizados para ayudarse a recordar ideas. Probablemente, las tablillas contienen oraciones, instrucciones ceremoniales, o registros históricos.

Se escribían de una manera especial: escribían de izquierda a derecha, como nosotros, pero al acabarse el espacio, giraban la tabla (poniéndola cabeza abajo) para continuar la escritura.

Entre los Rapa-nui el conocimiento de la escritura Rongorongo estaba limitado sólo a los sacerdotes, los *Tangata Rongorongo*. Después de que los occidentales "descubrieron" Isla de Pascua en 1722, comenzaron a capturar a los Rapa-nui para llevarlos como esclavos al continente y murió la mayoría de los conocedores de esta escritura. Por otra parte, algunos misioneros mandaron quemar las tabletas, pensando que se relacionaban con la religión indígena. Otros misioneros, más tarde, salvaron las pocas tablillas que sobrevivieron.

Existen alrededor de 20 tablillas conservadas en los más importantes museos del mundo. Las que vemos aquí son réplicas.

Las mermas de originalidad, como la anterior, halladas en los relatos primitivos de *Te Pito o Te Henua* hay que buscarlas en las secuelas producidas por el esclavismo peruano en los años 1862 y 1863. Durante esa época, la piratería peruana tomó esclava al 35% de la población rapanui, produciéndose una brusca interrupción del antiguo orden social, con estigmas traumatizantes que quedarían indelebles durante muchos años. La deportación de los isleños al Perú por los esclavistas trajo consigo la pérdida de la cultura escrita en los *kohou rongorogno*, tablillas grabadas para la recitación; cuyos últimos conocedores perecieron en tierras peruanas, llevándose el secreto de una escritura bustrófedon a su propia tumba sin posibilidad de descifrar de modo convincente su contenido, a pesar de las múltiples tentativas *ad hoc*.

La madera que se usaba para esculpir moai y tablillas era el **Toromiro**, árbol que desapareció de la Isla por la sobreexplotación. Los tallados se hacían con herramientas de piedra, ya que no se conocía el metal.

Mazo o Paoa:

Arma preferida entre los Rapa-nui que se usaba para golpear en la cabeza o las costillas durante un combate cuerpo a cuerpo. Es posible que la figura que representa el mazo sea un personaje de la mitología Rapa-nui.

Bastones de mando o Ua:

Los sostenían los jefes, para mostrar su poder. Básicamente, es una versión alargada del paoa que usaban los guerreros. Es posible que las caras representadas fuesen las de sus propietarios. (Costumbre transmitida hasta el día de hoy, por ejemplo, los bastones de mando de los generales en las FF.AA.)

Hombre-lagarto o Moko:

Tiene la cabeza y la cola de un lagarto, la cola en abanico con plumas, como los pájaros, y el cuerpo humano en el que se notan costillas y columna. Probablemente los moko representan espíritus. Estas esculturas se colocaban junto a las puertas de las casas, para protegerlas, especialmente en las casas de los jefes o personas importantes.

En una segunda etapa de la historia Rapanui (siglo XVI), el crecimiento de la población aumentó la presión sobre los recursos naturales, generando enfrentamientos entre los linajes que habitaban la isla. Repentinamente cesa la construcción de moai (algunos quedan abandonados en las canteras, a medio terminar), y comienza una nueva etapa cultural y religiosa, caracterizada por el culto a Makemake y la ceremonia del Hombre-pájaro.

En el orden religioso, aunque existía el politeísmo, el dios arcano Makemake era considerado como el supremo creador y regulador de la existencia de ciertas fuerzas: el mana, poder sobrenatural propio de seres divinos, reyes y muy pocos más; el tapu, precepto sagrado, algo o alguien sagrado, inviolable o prohibitivo; y el po, la noche, sinónimo de tinieblas y del sueño.

El relato tradicional, que presenta a Makemake como supremo creador, dice, entre otras cosas: “he tuki mai haka’ou Makemake ki te ’o’one rapo; he poreko mai te tangata ”, “Finalmente Makemake fecundó la tierra arcillosa rojiza; de ella nació el hombre. Makemake vio que esto resultó bien.” Más adelante añade el relato: “Ki hauru he oho atu te Atua a Makemake he tuki te kavakava mau. He poreko mai te vi’e ”, “Cuando estuvo dormido, Makemake fecundó las costillas del lado izquierdo; de ahí nació la mujer”. Como puede comprobarse fácilmente la coincidencia con el texto del Génesis es asombrosa y la explicación no es otra que la tardía influencia misionera en él.

Tangata Manu:

El “Hombre pájaro” que representa al dios Makemake. La ceremonia del Tangata Manu era una competencia ritual para determinar quién sería el líder político de la isla. Cuando el Manu Tara (golondrina de mar) llegaba cada año al islote Motu Nui, los jóvenes competían por conseguir el primer huevo del ave, y ser el Tangata Manu. Debían bajar un acantilado de 150 metros, cruzar el mar, y luego volver con el huevo hasta la ciudad ceremonial de Orongo. El primero en llegar era el ganador. Se encendía un gran fuego comunicándolo y hasta la siguiente primavera asumía el nuevo jefe político y militar de la isla. Hay registro de 86 Tangata Manu.

Moai Vi’e:

Representa un espíritu femenino.

2. Cultura Arica

Los primeros seres humanos en habitar el extremo norte de Chile, hace 4.000 años, fueron bandas de cazadores recolectores y pescadores, que más tarde también se establecieron en los valles del interior.

*Entre los años 500 y 1000 d.C estos grupos recibieron la influencia cultural de **Tiwanaku**, estado que surgió junto al lago Titicaca e incluyó Bolivia, Perú, el noroeste de Argentina y norte de Chile.*

Hacia el año 1000, la cultura Tiwanaku decayó, y surgió la cultura Arica, que abarcó desde Mollendo en Perú hasta Taltal en Chile.

La navegación fue de suma importancia en la cultura Arica, ya que se transportaban y explotaban recursos marinos. Navegando obtenían guano,

pescados y mariscos, así como cuero, aceite y huesos de animales marinos, que luego convertían en bienes de intercambio con los pueblos de los valles o el altiplano. Esta cultura manejaba acabados conocimientos sobre el mar, los vientos y las corrientes.

-Balsas de tres palos (ofrenda funeraria 1000 a 1300 d.C.): las balsas que vemos en esta vitrina son un ajuar funerario, es decir, fueron encontradas en tumbas de pescadores de Arica. Son maquetas a escala de las balsas que ellos utilizaban, construidas con troncos de cactus u otras maderas livianas de la zona. Al morir un pescador se le enterraba con sus bienes y con esta imitación de su balsa. También vemos miniaturas de **arpones**, utilizados para cazar ballenas o lobos marinos, hechas con puntas de piedra y barbas de hueso.

Más adelante, al ser conquistados por los Inkas (1470 d.C), los pueblos pescadores incorporarán la canoa y la balsa de cuero de lobo marino, inflado, con la que se encontraron los españoles al llegar a la zona.

-Vitrina funeraria: en esta vitrina podemos apreciar una serie de objetos que se encontraron en la tumba de un hombre de la cultura Arica.

Para las culturas tradicionales, no existe una separación radical entre el mundo terrenal y el de los muertos. Los difuntos son despedidos gradualmente, permanecen durante un tiempo entre los vivos, y luego se incorporan a lugares físicos como los cerros. Las actividades de los muertos en la otra vida son las mismas que las de los vivos, por eso deben ser enterrados con los elementos que los caracterizaron en su vida y que les serán útiles en el más allá.

Un objeto que llama mucho la atención es el **Cencerro** de llama, ¿qué es un cencerro?, es una pequeña campana de madera que se colgaba del cuello de las llamas cargueras, especialmente de aquella que encabezaba la caravana. Con el movimiento de la llama los badajos, que son las pequeñas piezas que cuelgan del interior, chocan con las paredes y producen un sonido fuerte y característico, reconocible para las llamas que integran la caravana. (Llamar la atención acerca de la igualdad de respuestas humanas para problemas similares, incluso entre poblaciones que no se conocieron hasta varios siglos después. En este caso la idea del cencerro ocurrió tanto entre pueblos europeos como americanos)

*Los pueblos del norte de Chile expresaron su identidad a través de la **cerámica**.*

El pueblo Cabuza, que vivía en la región de Arica, imitó la alfarería tiwanakota con colores tierra y figuras antropomorfas. Luego, la cerámica de la cultura Arica alcanzó una identidad definida, conservando la de sus antecesoras y agregando formas, colores y motivos decorativos.

Más tarde el dominio Inka trajo cambios culturales y económicos, introduciéndose nuevas formas de cerámicas imitando los patrones incaicos.

- Aríbalos: ¿por qué este recipiente está sobre pedestales, en lugar de apoyarse en el suelo? Debido a que no se mantendría de pie, por la forma puntiaguda de su base. Los aríbalos (nombre español) o maka (nombre inka), estaban hechos para apoyarse sobre la tierra, permitiendo servir el líquido sin levantar la botella.

Los aríbalos se hicieron para contener la chicha de maíz, el licor utilizado por los Inkas y las culturas del norte de Chile. Permitía almacenarla y transportarla, ya que cruzando una faja de tela o cuero por las asas, se podía cargar sobre la espalda.

Keros

Las ceremonias tenían un papel central en la vida política y social de los pueblos precolombinos. Brindar con chicha de maíz constituía un acto de muy importante y los vasos usados para este propósito tenían un valor simbólico. El Kero, nombre quechua, era un vaso *ceremonial*.

Para la cultura Tiwanaku y luego para los Inkas, este vaso poseía una fuerza simbólica, así como también demostraba la jerarquía de quienes los usaban. Existen keros de madera, cerámica, cestería, cobre, plata y oro. Lo que se mantiene es su forma: una base más angosta que la boca.

Los keros comúnmente eran usados para celebrar, sellar o llegar a acuerdos en negociaciones políticas, religiosas o de todo tipo. Siempre se fabricaban en pares, y una vez terminada la celebración cada una de las partes guardaba su kero como símbolo material y recordatorio de la negociación; por esta razón, es muy difícil encontrar los keros en pares. Es similar a cuando en la actualidad firmamos un contrato, y cada persona guarda una copia del papel con su firma.

La dominación Inka en nuestro país fue de dos formas, pacífica o por las armas. Los incas al conquistar un poblado pacíficamente, en honor a la unión, brindaban con chicha y obsequiaban un kero (a veces obsequiaban vestimentas). Este obsequio tenía la capacidad de extender el poder del inca y comprometiendo al kuraka o jefe local indígena en una relación de *reciprocidad*, de la cual su pueblo y él no podían escapar. El jefe inka también se llevaba su kero, y de esta forma estrechaban un lazo indisoluble.

Gorros y tocados

La vestimenta siempre fue una forma de comunicación social, política y religiosa. En Los Andes, los gorros y tocados se usaron para destacar fácilmente, ante la mirada de los demás, la identidad y el prestigio del individuo, mostrando diferentes distinciones y mensajes respecto al origen de su poseedor, o su función o posición social. Al enfrentarse a una persona era fácilmente distinguible su pertenencia a un grupo y, tal vez, la actividad a la que se dedicaba.

Estos frágiles tocados se conservan gracias a la extrema aridez del desierto en el norte chileno.

La cultura Arica deformaba los cráneos, como signo social de pertenencia al grupo.

-Turbantes: los turbantes son los gorros más antiguos, y nacieron como una medida para proteger la cabeza. Normalmente la gente era enterrada con turbantes. Corresponden a una época en que las sociedades del Norte se habían sedentarizado, domesticado la llama, y fabricado objetos de cerámica. Es el momento en que aparecen las primeras diferencias sociales entre las personas.

Aun no se sabe si estos turbantes fueron confeccionados sólo como ajuar mortuario o si se ocuparon en vida, pero son una forma de ostentar la riqueza de los que tenían acceso a la lana. Los elementos que fueron colocados en ellos, como huesos o fibras, se relacionan con las actividades que realizaba la persona.

-Gorro de cuatro puntas: característicos de la cultura Tiwanaku, fueron el emblema del poder político. Los Tiwanaku tuvieron distintas estrategias de dominación: en algunos lugares establecieron colonias y mantuvieron intercambio comercial, mientras que en San Pedro de Atacama supieron captar a los sectores de mayor rango, y así tuvieron acceso a su producción. La posesión de objetos –entre ellos, los gorros – que mostrasen la relación con Tiwanaku, era una señal de status.

Los diferentes colores y diseños de los gorros señalan si pertenecían a autoridades locales o extranjeras. Los más elaborados y coloridos son de estilo tiwanakota, mientras que los más sencillos, de dos colores, corresponden a poblaciones que recibieron la influencia cultural de este imperio.

-Gorro “troncocónico” de copa plana con plumas y colores: legado del Imperio Inca, que conquistó a varios grupos del norte de Chile. Se les conoce como gorro tipo Fez, por su parecido a sombreros de Marruecos. Solo los usaban la gente de alto estatus social.

Entre las culturas de Los Andes existían importantes redes de tráfico de **plumas**. A través de su uso se asumían simbólicamente las características de las aves, especialmente la capacidad de volar. Muchas culturas sólo podían obtener las plumas de colores fuertes a cientos de kilómetros de distancia, de aves que habitaban zonas selváticas al oriente de la cordillera. Es por ello que eran un elemento muy valorado, utilizado sólo por autoridades políticas y religiosas.

3. San Pedro de Atacama, cultura del desierto

Este grupo de indígenas aprovecharon los escasos oasis del desierto para desarrollar la agricultura, la ganadería y el intercambio. Lo más llamativo de su cultura es su cerámica, con influencia de Tiwanaku y de la cultura Arica.

-Cerámica San Pedro:

Entre los años 200 y 300 d.C aparece la cerámica negra pulida, la más característica de esta cultura. También es simple y monocromática, su única representación son rostros humanos. Para hacerla negra, utilizaban la misma arcilla roja, pero cocida en un horno cerrado, para que el humo la ennegreciera. Para pulirla, utilizaron una piedra redonda. Ha sido encontrada sólo en tumbas, por lo que sabemos que era utilizada con fines religiosos y funerarios.

-Tablillas alucinógenas: forman parte del “complejo del chamán”, el conjunto de objetos utilizados para los rituales. El chamán molía semillas y aspiraba su polvo con un inhalador, lo que le generaba visiones. Sólo él podía tener acceso a esta práctica. Mediante los alucinógenos predecían el futuro o se adelantaban a los males. Las tablillas eran consideradas un objeto de poder, ya que a través de su uso el chamán podía viajar a otros mundos, y durante este viaje podía curar a enfermos, predecir el futuro o transformarse en un animal poderoso (hombre-felino, hombre-pájaro).

Más adelante, con la llegada de los Incas, hubo un cambio en la religiosidad, reemplazándose los rituales chamánicos por el consumo ceremonial de chicha de maíz.

-Cestería: la extrema sequedad del desierto ha permitido que estos objetos se conserven por más de 1700 años, pese a estar hechos con fibras vegetales. Son ejemplares importantes de una artesanía desaparecida hace siglos.

4. Cultura Diaguita

Hacia el año 600 d.C. la cultura Molle, en la costa norte de Chile, recibió influencia Andina y dio origen a la cultura Las Animas. A partir del año 1200 d.C. esta cultura dio paso a la cultura Diaguita, cuyos integrantes vivieron entre Copiapó y Choapa. Los diaguitas fueron una sociedad diferenciada, que vivía en pequeñas aldeas y practicaban una economía diversificada, explotando los productos del mar, la agricultura, y el pastoreo de camélidos. En el siglo XV quedaron bajo el dominio de los Incas, adquiriendo características del imperio, pero sin perder su propia identidad cultural. Por ejemplo, hay aríbalos y escudillas –formas Inka – decoradas con motivos diaguita.

La manifestación artística más importante de los Diaguita es la cerámica. Este tipo de arte se puede clasificar como “minimalista”, ya que repite, con variaciones muy sutiles, una acotada gama de motivos, o patrones. En general son diseños negros y rojos sobre fondo blanco, abundando las formas geométricas, como escaleras o espirales. La gran mayoría de las vasijas Diaguita ha sido encontrada en tumbas.

-Escudillas Diaguitas: las escudillas eran platos ceremoniales utilizados en ritos religiosos, para comer, beber o servir alimentos, la pintura representa figuras antropomórficas. Todas muestran una decoración *tricroma*, de color negro y blanco sobre un fondo rojo. Hay algunas que poseen caras de felinos, con el fin de que, quien tomara de la escudilla o comiera en ella, se apodera del poder del animal.

Las escudillas son parte de la vajilla Inka que esta cultura impuso en todos los pueblos que formaron parte del Tawantinsuyo. La forma es Inka pero la decoración sigue siendo Diaguita.

Podemos notar también una **figura dando a luz**, y la podemos relacionar con la escultura rapanui. Esta escudilla representa a la mujer y su importancia como fuente de vida en el mundo andino. Muchas veces las representaciones de mujeres en el arte precolombino se relacionan con piezas sagradas que simbolizan la fertilidad. Éste tipo de imágenes no sólo aludía a la fecundidad humana, sino que simbolizaban la renovación de la vida en general, desde la fertilidad agrícola hasta la sanación de los enfermos.

-Jarro Pato y Jarro Zapato: son vajillas asimétricas, que tienen una forma propia de la cultura Diaguita, que recuerda la forma del cuerpo de un pato. Surgieron en el llamado período Clásico de la cultura Diaguita, antes de la conquista Inka. La diferencia entre ambos es la ubicación del asa, que en el “jarro pato” baja desde el borde del vertedero hasta el dorso del “pato”, mientras que en el “jarro zapato” sólo se apoya en el vertedero, sin tocar el cuerpo de la vasija. Los jarros zapato no se pintaban ni decoraban, pues eran utilitarios y servían para cocer alimentos.

-Urna funeraria: contenía el esqueleto de una niña. La forma de la urna representa a una persona, con su cara, los brazos cruzados, y el cuello en “V” de su poncho.

Muchos grupos americanos, tiempo después de enterrar a sus muertos, realizaban un segundo enterramiento, que era el momento en que el difunto realmente se despedía de los vivos y viajaba definitivamente al otro mundo. Los huesos de los difuntos, la parte del cuerpo que aún duraba, simbolizaban el espíritu, lo permanente, y se colocaban en una urna de cerámica. Las urnas funerarias representan úteros donde el muerto renacía en un nuevo ser.

- Aríbalo: (Maka) contenedor de líquidos usados por la población del valle de Aconcagua, influenciados por los incas. Los europeos lo llamaron Aríbalo por su parecido a las ánforas griegas,

los grupos precolombinos los llamaban Maka. Los Aríbalos eran transportados en la espalda, se enterraban en la tierra y se inclinaban hasta que el líquido saliera por su apertura, por esto la decoración en la base no existe.

Vitrina poniente:

-Miniaturas, de metal o de spondylus: se relacionan con bienes muy preciados, y se colocan como ofrendas para mostrar lo que se le quieren pedir a la divinidad o a un cerro. Poseer la imagen de un ser o un objeto, otorga posesión sobre ese objeto, y poder para influir en él.

En el ritual de la Capacocha, ceremonia de ofrendas a los dioses que se realizaba a lo largo del imperio Inka en ciertas épocas del año, se incluían miniaturas de llamas, hembras y machos, y de seres humanos. Esto nos muestra que estaban pidiendo mágicamente la reproducción de sus rebaños. También se han encontrado miniaturas en las tumbas, posiblemente para representar el mundo viviente al recién fallecido, como muestra de afecto, para que lo acompañen en el viaje a la otra vida, o como petición de cosas que el fallecido podría conceder.

-Tumi, cuchillo ceremonial: era utilizado por las culturas Moche, Chimú, Sicán e Inka. Es un cuchillo ceremonial, que se podía fabricar en distintos materiales, desde arcilla hasta oro. El tumi es un cuchillo que tiene un lado curvo y afilado, y otro que es recto, que se une con un mango generalmente muy decorado.

Los tumi se ocuparon, según nos muestra el arte precolombino, para degollar jóvenes que eran ofrecidos a los dioses, y también para abrir los cráneos de las personas enfermas, que eran “operados” mediante la técnica de la *trepanación craneal*. Por eso hasta el día de hoy el tumi aparece en el logo de los médicos de Perú.

5. Huentelauquén

Se identifica como Huentelauquén a la población que vivía en la costa del norte semiárido de Chile en el período Arcaico, en una época anterior al descubrimiento de la agricultura. Se caracterizaban por ser cazadores y recolectores. Se organizaban en bandas familiares y eran nómades transhumantes, es decir, durante el verano y la primavera vivían en la cordillera, donde sus rebaños podían pastar, y descendían en el otoño-invierno hacia los valles y la costa.

Pese a su sencillez de vida, elaboraron complejos objetos de piedras conocidos como **litos geométricos**, que parecen piezas mecánicas, y cuya función aun no se conoce. Los más antiguos tienen 8.000 años. Están hechos por medio de piqueo y pulimento.

En la costa de California se han encontrado piedras similares y de similar data, llamadas *Cogged Stones*, lo que ha despertado la curiosidad de los arqueólogos.

6. Textiles Precolombinos

En la América precolombina se desarrollaron cientos de culturas y civilizaciones a lo largo de todo el continente. Las consideradas “altas culturas” precolombinas surgieron en Mesoamérica y los Andes. De norte a sur podemos nombrar las culturas Mexica, Maya, Muisca, Cañaris, Moche, Nazca, Tiahuanaco e Inca, entre otras. Todas ellas elaboraron complejos sistemas de organización política y social y son notables por sus tradiciones artísticas y sus religiones.

Entre las artes de América Andina, el textil fue el que alcanzó mayor desarrollo y relevancia. Fue una expresión que logró una calidad estética y excelencia técnica nunca antes vista, por eso, se le conoce como un Arte Mayor. El textil no sólo servía para proteger y embellecer el cuerpo, sino que tenía fines mágico-religiosos e incluso servían para registrar parte de la historia. Asimismo, los textiles eran uno de los bienes de intercambio más valiosos, y, al igual que los keros, se obsequiaban al conquistar un pueblo. La industria textil surgió en Los Andes incluso antes que la alfarería y los procesos de agricultura y ganadería.

El tejido tuvo la misión de transmitir la cultura, indicar la identidad étnica, y diferenciar la clase social y política, tanto en la vida como en la muerte. Los diferentes pueblos de los Andes, se diferenciaban por sus trajes. En el Imperio del Tawantinsuyo (Inka), cada región conquistada debía identificarse por sus ropas, túnicas, mantos y tocados. El atuendo funcionaba como marcador de identidad social o de pertenencia a un grupo étnico.

El principal material para este trabajo era la lana de llamas, alpacas, y vicuñas, en los que predominan sus colores naturales como negro, blanco, café o beige.

En otros casos se usaron técnicas para **teñir** las fibras, o bien para teñir sólo algunas secciones del textil terminado. Los pigmentos eran de origen mineral (tierras de color molidas, mezcladas con aceites y resinas), vegetal (raíces, cortezas, frutos y semillas), o animal (moluscos y parásitos). Durante la influencia Tiwanaku predominan los colores azules, verdes y ocre; en la época de Desarrollo Regional, predominan el burdeo, rojo oscuro y blanco natural. Finalmente, en la época Inka abundan los tonos anaranjados, amarillos y rojos.

Entre las prendas usuales de la textilería precolombina se destacan las siguientes:

- **Chuspas**: pequeña bolsa ornamentada, tejida a telar. Se usaba cruzada sobre el cuerpo o colgada al cuello. La superficie de la bolsa está decorada con colores y diseños que cambian según la época a la que corresponden. Se usaba para guardar hojas de coca y otras hierbas.

La coca era utilizada en rituales de adivinación, curación de enfermedades y ofrendas. Para optimizar su efecto estimulante, algunos pueblos la mezclaban con cal, guardada en un poporo.

- **Talegas**: bolsas más grandes, de aprox 30x40 cm, para transportar alimentos. En general tienen los colores naturales de la lana, y están decoradas con franjas.

- **Camisa o unku**: era la vestimenta usada por hombres, mujeres y niños en las culturas andinas. Consiste en un paño rectangular tejido a telar, y se usó desde el siglo I hasta la época de influencia inka.

Durante la influencia Tiwanaku las camisas eran de color rojo o café claro, con listados en los extremos. En la época posterior (Desarrollo Regional) tuvieron forma trapezoidal, alcanzando un

ancho de 2 mts a la altura de los hombros. En el período Inka se hicieron más cuadradas y se decoraban con líneas, en el caso de las personas comunes; o con muchísimos colores y formas, en los casos del Inka o jefes locales.

Cumbis son los textiles más finos, y vestir con ellos era una señal de mucho prestigio en la sociedad. Se tejía sin cortes, es decir, se hacía un gran manto y este se adecuaba, doblando y cosiendo a la funcionalidad que se requería.

El tejido mediaba entre la vida y la muerte, entre el tiempo sagrado y el profano. Por ello, se confeccionaban elaborados textiles para ser ofrendados a los dioses o para los fardos funerarios de personajes importantes.

Las vestimentas que vemos con **plumas** corresponden a Perú. El tráfico de plumas en las culturas precolombinas fue muy importante, y con ellas se desarrolló un arte plumario muy complejo.

A través del uso de plumas, se asumían simbólicamente las características de las aves, especialmente la capacidad de volar. Las personas que usaban en sus vestimentas o ajuar funerario plumas, eran las autoridades políticas o religiosas. Con ellas ornamentaban sus emblemas de poder y otros objetos rituales, y también utilizaron textiles adornados con plumas como decoración para las paredes y techos de los templos.

7. Oro Precolombino

¿Conocen la leyenda de "El Dorado"? Se refiere a lugar mítico donde, se suponía, había grandes reservas de oro. Fue buscado con gran empeño por los exploradores españoles, atraídos por la idea de encontrar con calles pavimentadas de oro, donde el preciado metal se encontrara como un recurso común. Muchos exploradores murieron en el intento por descubrir la ciudad de El Dorado que, se suponía, estaba ubicado en alguna parte del centro de Colombia, Perú, Bolivia, Ecuador, Brasil, Venezuela y en el extremo sur de Chile.

Después de la ocupación del Cuzco por los conquistadores, se fundieron alrededor de 61 toneladas de plata y 8 toneladas de oro, y los únicos objetos que se salvaron de la fundición fueron los que estaban protegidos por el secreto de las tumbas.

La orfebrería, o trabajo de los metales preciosos, comenzó en Perú hace 3.500 años, y luego se extendió al resto del continente.

Las técnicas de metalurgia andinas fueron muy elaboradas y se llegó a trabajar con temperaturas superiores a las 1.700 ° C. Los orfebres andinos conocieron diferentes tipos de aleaciones y también procesos para dorar. Sabían mezclar el oro o la plata con el cobre, así conseguían que la superficie de las piezas adquiriesen el brillo del oro o la plata, siendo en su interior de cobre.

Debemos tener en cuenta que el oro, para las culturas precolombinas, no tenía un valor comercial o monetario, como lo tiene para nosotros. Su importancia se relacionaba con elementos religiosos y simbólicos: el oro posee un brillo similar al del Sol.

El oro se asociaba al sol por su color, brillo e inmutabilidad; por ello, los objetos de oro y plata se reservaron para los gobernantes y la religión. Los adornos dorados expresaron el origen celestial y

divino del poder de los gobernantes: al cubrirse de oro, el cacique se apropiaba de las fuerzas seminales y procreadoras del sol, y encarnaba en la tierra los poderes de esta deidad.

En algunas sociedades, los caciques y capitanes, al terminar su largo entrenamiento en templos especiales, podían horadarse la nariz y las orejas para usar **narigueras** y **orejeras**.

La exhibición del museo muestra objetos de oro centroamericano, colombiano, ecuatoriano, peruano, boliviano y chileno.

Los vasos **keros** de la vitrina central, así como los que están a los costados de la máscara del centro, pertenecen a una tumba de la región de Lambayeque, en el norte de Perú. Los vasos están trabajados con la técnica del *repujado*, presionando y resaltando los diseños con cinceles, repujadores y punzones.

Entre los distintos diseños de los keros, podemos ver:

- Rostros felinizados: caras que parecen humanas, pero tienen ojos y dientes de pumas, representando a una persona en proceso de transformación. Quien bebía de estos keros adquiriría los talentos del animal, al que muchos pueblos de América asociaron con el poder y la autoridad. Transformados en felinos, los chamanes protegen a su comunidad o atacan a sus enemigos, curan las enfermedades o adivinan el futuro.
- Conchas Spondylus: el **mullu** o *Spondylus* es un molusco parecido al ostión, pero con una concha roja erizada. Era muy valorado en los Andes Centrales. Más adelante conoceremos por qué.
- Ranas: las distintas especies de reptiles son animales muy representados en el arte precolombino. Se les valora porque señalan la proximidad del agua, el líquido que permite la vida.

Máscara funeraria: a los caciques difuntos se les colocaba una máscara de oro, el metal sagrado y resistente al tiempo; así con su poder simbólico se inmortalizaba al jefe para que continuara participando de la vida de la comunidad.

El principal motivo de la invasión inca en nuestro país fue para explotar sus riquezas minerales. Estos minerales eran llevados a otras regiones donde no existían o donde se pudiesen trabajar de mejor manera.

Del norte grande se sacaba cobre, oro, plata y piedras de turquesa, minerales que eran trabajados ahí mismo, ya que los mineros Atacameños gozaban de una experiencia técnica acumulada por generaciones.

Los utensilios que ocupaban eran herramientas sencillas, como mazos, martillos y yunques de piedra, entre otros. Luego, los minerales eran transportados en caravanas de llamas.

El único centro metalúrgico en Chile era el de "Viña del Cerro" en Copiapó. En este centro, se cree que el cobre fue solo fundido, y luego transportado como producto semielaborado hacia otros centros artesanales trasandinos, donde se volvía a fundir para manufacturar hachas, cuchillos, etc.

8. Cultura Bato-Llolleo

El Complejo Cultural Llolleo ocupó un amplio territorio desde la cuenca del río Choapa, al norte, hasta el límite sur de la cuenca del río Lontué, en la VII región de Chile. Por la costa, sus sitios se concentran entre Valparaíso y el río Rapel. En el interior, en los valles del río Mapocho y la cuenca de Santiago, hasta el río Cachapoal. Se conoce muy poco acerca de la organización social de este grupo. Se piensa que funcionaban en pequeños núcleos familiares relativamente independientes, entre los cuales la única autoridad era el jefe de familia. Dedicaban gran parte de su tiempo a la agricultura, complementada con alguna caza de animales y aves. No hay evidencias claras de jerarquías dentro de la sociedad. Pero la presencia de cráneos con deformaciones intencionales podría indicar la existencia de un marcador o diferenciador de estatus social. El poder debió radicar en los jefes de familias, los cuales pueden haber formado ciertas alianzas con sus vecinos más cercanos.

Su patrón de asentamiento es disperso y no compromete a grupos más numerosos que el de una familia extensa, con lugares de habitación permanente en el interior y de corta duración en la costa, desde Llolleo a El Quisco. Algunos sitios habitacionales alcanzan dimensiones relativamente grandes, donde habitaban varias familias. Sin embargo no constituían aldeas propiamente tales, ya que cada familia se ubicaba a cierta distancia de sus vecinos y existían muchos lugares donde se asentaba únicamente una familia. Los asentamientos se distribuían cerca de las áreas de cultivo, sin que existieran jerarquías entre ellos.

-Bodega 9 Viña Santa Rita: esta vitrina nos muestra los restos encontrados en un par de tumbas desenterradas en la bodega 9 de la Viña Santa Rita. En ellas se encontraron a una mujer, un hombre y un niño, enterrados con sus ajuares funerarios. La mujer tenía en la boca una concha, en señal de que ella no pertenecía a esta zona sino a la costa. Este enterramiento nos recuerda que hace mil años, en el lugar donde hoy está el museo, se desarrolló la cultura Llolleo.

-Tembetás: cuando en nuestra cultura alcanzamos la edad adulta, a los 18 años, podemos casarnos, votar, tomar alcohol o manejar un auto; las culturas prehispánicas tenían rituales para celebrar ese momento, el paso a la adultez. El tembetá es una piedra cilíndrica que los hombres del complejo El Molle se colocaban en el labio inferior, para demostrar que el hombre había llegado a su madurez.

Tembetá es una palabra de origen tupi (paraguayo) que significa “piedra en el labio”. Se colocaba haciendo una perforación en el labio inferior, ensanchando la apertura hasta alcanzar el tamaño que permitiera introducir la piedra, la que se sostenía entre el labio y los dientes.

El tembetá fue el adorno que más llamó la atención de los españoles cuando se encontraron con los grupos indígenas. Su uso se presenta en culturas a lo largo de todo el continente, y llegó a Chile, al igual que las pipas, por medio de los grupos que cruzaban la Cordillera en la época del Arcaico tardío.

Recordemos que, lo que se considera bello, el ideal estético, es diferente entre las distintas culturas, y lo que para unos era un adorno, para otros puede ser un distintivo social o un talismán. Además, en el mundo indígena, muchos objetos que desde la mirada actual se consideran “adornos”, fueron portadores de otros significados.

- Pipas con forma de “T” invertida: las pipas fueron utilizadas en varias culturas como instrumento para consumir sustancias alucinógenas. Al igual que las tablillas que vimos en la vitrina de la cultura San Pedro, estos objetos pertenecían al chamán, quien ejecutaba los rituales, mediando entre lo terrenal y el mundo espiritual. El chamán se ayudaba con bailes, sonidos monótonos, y el consumo de alucinógenos para entrar en estado de trance o éxtasis.

- “Regadera” (jarro de dos golletes unidos por un asa puente): se utilizaba en las ceremonias.

9. El Inka en Chile

Los objetos de esta vitrina son testimonio de la dominación que ejerció el imperio Inka sobre las zonas norte y central de Chile.

Recordemos que el imperio de los Inkas conquistó la zona Norte y Centro de Chile aproximadamente cien años antes que los españoles, y lo unió al Tawantinsuyo, conformado por actuales territorios de Perú, Bolivia, sur de Ecuador y norte de Argentina.

Al abarcar territorios extensos, y diversos, los Inkas tuvieron que elaborar complejos sistemas de administración: construyeron caminos que comunicaban los territorios, inventaron los Quipu para llevar los registros de contabilidad, trasladaron colonos (mitimaes) a vivir a las zonas conquistadas, e influyeron sobre la cultura y la producción de los pueblos a los que dominaron.

-Quipu: el quipu era el sistema de contabilidad del Imperio Inca. La palabra quipu viene del vocablo quechua “nudo” y se refiere a un implemento de cuerdas anudadas que fue el principal instrumento para registrar información en el Imperio. Podemos considerarlo una forma de escritura, ya que es un conjunto de señales visuales o táctiles ordenadas para registrar significados. El quipu sería entonces un *sistema de notación tridimensional*.

Antiguamente los estudiosos pensaron que era un instrumento para calcular datos numéricos, pero hoy sabemos que los incas tenían un sistema de cálculo (parecido a un ábaco, llamado yupana), y que el quipu registraba estos cálculos.

El quipu se compone de una “Cuerda Primaria” a la que se fijan “Cordeles Colgantes”, (pueden ser hasta 1500), y estos a su vez tienen cordeles subsidiarios (hasta en 13 niveles de jerarquía).

Existen tres tipos de nudo (uno indica el número 1, otro, las unidades del 2 al 9, y el tercero, las decenas, centenas y miles), y dos formas de torcer los hilos; todas estas variables entregaban información.

Mediante el quipu se registraba los censos, los materiales depositados en los almacenes estatales, la contabilidad tributaria y otras informaciones. Los funcionarios encargados de registrar todos estos elementos eran llamados “quipucamayoc”. Sabemos que la mayoría de los quipus vienen de tumbas y entierros saqueados de los cementerios arqueológicos. No sabemos con certeza que indica cada color ni tampoco el porte y la cantidad de nudos. Hoy podemos descifrar qué valores numéricos contiene una cuerda del quipu, pero no sabemos *de qué* es la cantidad mostrada. Testimonios españoles de la época colonial entregan algunas interpretaciones de los colores, como que el rojo habrían sido los guerreros, el negro, el tiempo, etc.

- Aríbalos Maka: tal como los que hemos visto en vitrinas anteriores, estos aríbalos pertenecen al Imperio Inka y eran utilizados para guardar o transportar líquidos. Eran ubicados en la espalda

para su transporte. Se cree también que dentro de estos jarrones se guardaban semillas o cosechas.

- Concha Spondylus: nombre científico del mullu, un molusco parecido al ostión pero de concha roja erizada. Esta concha era muy valorada en los pueblos precolombinos de los Andes, ya que se encontraba muy lejos y a mucha profundidad, sin embargo, su mayor importancia era que se creía el alimento preferido de los dioses. Fue llamado “el oro rojo de los Incas”.

Originalmente, la importancia del mullu se originó en su rol para predecir como sería el año agrícola. Al vivir en aguas cálidas, la abundancia de mullu indicaba que sería un año de muchas lluvias. Por el contrario, un descenso en la cantidad de Spondylus mostraba que la temperatura del agua había bajado, por lo que sería un año más seco.

Nave II

10. Cultura mapuche

“¿Qué es más antiguo, la plata o el oro? La plata es más antigua, según sabían decir los viejos. Cuando una vez el Padre Sol le pegó a la Madre Luna y la hizo caer; ella lloró lágrimas de plata. Después se fue y dejó solo a su marido. Cuando él se quedó solo y comprendió su maldad, lloró también lágrimas calientes que se convirtieron en oro. Así que la plata es más antigua”

Berta Kossler-Ilg, Tradiciones araucanas

No hay mucha certeza del origen de la platería Mapuche, aunque sabemos que gran parte de la orfebrería araucana se inicia en la segunda mitad del XVIII, a partir de la utilización de las monedas de plata que se obtenían por la venta de animales. Las monedas eran fundidas y trabajadas por plateros, quienes crearon una gran producción de piezas de plata destinadas al uso femenino y en segundo lugar, para los aperos de los caballos. Las joyas demostraban prestigio y estatus social dentro del mundo Mapuche, el brillo de la plata poseía un valor mágico, se asociaba a la energía luminosa del cosmos, era por tanto símbolo de poder y nobleza.

Las joyas Mapuches logran gran belleza por la diversidad y simpleza de sus diseños, de elaborados contenidos, todo lo que les otorgan un estilo único. Dentro de la cultura Mapuche, cada joya tiene su significado de uso.

-Trarilonko de eslabones y monedas: para proteger la cabeza

-Sequiles: joya utilizada para proteger el corazón, es un adorno pectoral mapuche.

-Trapelacuchas: son similares a los sequiles pero de una sola hebra, llama la atención que las trapelacuchas llevan siempre cruces, haciendo mención a los 4 puntos cardinales y también a los elementos de la tierra.

-Topu: la palabra topu, de origen quechua, identifica a una de las alhajas más usadas por la mujer Mapuche. Un alfiler largo largo, a veces de gran tamaño, que se usa para unir las dos puntas del manto. Los tupos araucanos son simples, la cabeza es un disco de variado diámetro que puede

llegar a medir 20 cm, trabajado a punzón y martillado. El centro puede estar decorado con una cruz o alguna figura geométrica.

-Acucha: la acucha cumple la misma función que el topu, sin embargo en vez de ser plano tiene forma esférica hueca, del cual cuelgan pequeñas figuras o cruces.

-Clava: insignia de mando, representa el poder político de un toqui o un lonco

-Toqui-Cura: insignia de mando, representa el poder político de un toqui o un lonco

-Koyón: máscaras de madera (laurel o canelo) que representa un rostro humano con orificios para la boca y los ojos, y abundantes cejas, bigotes y barba de crin de caballo. Se piensa que nacieron como una burla hacia los españoles, ya que el caballo y las barbas son elementos que caracterizan al Huinca. (Los mapuches se depilaban todos los vellos faciales).

El Koyón es también un personaje, que, ocupando esta máscara, un “caballito” de palo, y un “cuchillo” de madera, participa en las ceremonias mapuches. Los Koyón son elegidos por la machi, que les entrega los elementos para caracterizarse.

Su importancia es que son guardianes del orden social. En el machitún, la machi les encarga que espanten a los malos espíritus causantes de las enfermedades. En el juego de la chueca, entretienen a los asistentes al tiempo que vigilan que se cumplan las reglas del juego. En el Nguillatún, se encargan de que los participantes cumplan con sus roles dentro del ritual, vigilan que los huincas no rompan las reglas impuestas para estar ahí, y espantan a los perros del terreno sagrado (porque traen malos augurios).

Los padres mapuche a veces amenazan a sus hijos con la aparición del Koyón cuando están faltando a las reglas del buen comportamiento.

En resumen, el Koyón es una institución que ayuda a mantener el orden social, regulando las conductas permitidas por la comunidad.

-Pifilka: flauta de un tubo

-Piloilos: flauta de dos tubos

-Quitra: pipas para fumar alucinógenos

-Mantas mapuches: cada color y figura en su bordado tiene un significado especial. Los colores sobre todo simbolizan elementos importantes del que llevaba puesta la manta.

- Chañuntuku o pellones: los mapuche fabrican el chañu o pelero para ponerlo entre el lomo del caballo y la montura, y así disminuir el roce. El chañuntuku, es una derivación del chañu, se teje para ponerlo *sobre* la montura, y se llena de colores, figuras y flecos (mawell). Su fin es ser tibios y suaves; por eso a veces las personas se tientan de usarlo como alfombra.

A pesar de la violencia existente entre aborígenes y españoles, desde su primer encuentro tuvieron necesidad de intercambiar bienes y productos. Los aborígenes se inclinaban por los artículos de hierro, géneros y baratijas; pero por sobre todo les interesaba el aguardiente y el vino. Por su parte, los españoles, requerían ponchos, alimentos y ganado. Durante el siglo XVIII el comercio entre los dos bandos estaba absolutamente organizado.

El contacto entre ellos los llevó no solo a adquirir productos materiales, sino a mezclarse unos con otros. Los españoles vivían con varias indias, mientras los indígenas tomaban prisioneras a mujeres blancas. Con esto, se llevó a cabo un largo proceso de mestizaje; el mestizo se convirtió en el símbolo de la unión entre dos pueblos.

11. Mestizaje y arte ecuestre campesino

Los objetos de esta vitrina y de la sala que sigue, corresponden a elementos que testimonian el proceso de Mestizaje que ha ido originando el Chile que conocemos hoy. "Mestizaje" se refiere a la mezcla racial, y también cultural, entre diversos grupos; en nuestro caso, principalmente culturas indígenas y pueblos europeos.

La sociedad que se crea a partir de esta mezcla está dominada por elementos que proceden de los españoles, pero posee también numerosos aspectos de nuestro origen indígena. Por ejemplo, el huaso, personaje típico del campo chileno, monta a caballo, que fue un aporte europeo; pero se viste con un poncho, heredero de la antigua vestimenta indígena.

Los objetos que vemos, en su mayoría se relacionan con el manejo del caballo, y demuestran la importancia que tiene éste en el mundo campesino chileno.

-Boleadoras: arma que se utilizaba para la guerra y también para cazar, haciéndolas girar y tirándolas a los pies de los animales, para inmovilizarlos.

Aperos para los caballos:

-Frenos: los frenos se utilizaban para ponerlos en la boca de los caballos, y así poder manejar al animal mediante las riendas.

- Fusta: vara o látigo que se usa para apurar a los caballos.

- Montura: es la silla que se instala sobre el caballo y donde se monta el jinete. En esta vitrina podemos descubrir una montura completa, y una **enjalma**, que es el esqueleto o armazón de madera y fierro sobre la que se instalan los cueros que forman la montura.

-Estribos: los estribos cuelgan de las monturas y sirven para que el jinete apoye los pies y pueda mantenerse sobre el caballo, afirmándose con las rodillas. Pongamos atención a los distintos tipos de estribo que podemos ver en esta sala y la siguiente: hay algunos de metal, con adornos muy elaborados; otros son de madera decorada, de estilo "capacho"; tenemos uno más pequeño, para mujer, que es de la época de la colonia, unos con cara de animal (un perro o un chancho) y también un par que tienen el escudo nacional.

Los primeros estribos eran de metal (hierro o plata), pero más adelante comenzaron a fabricarse de madera, especialmente de quillay o naranjo. Actualmente se fabrican en talleres de Santiago, Rancagua, Colchagua, Curicó, Linares y Chillán.

Podemos ver un par de estribos que están puestos en la forma en que se colocan en el caballo: se cuelgan de la montura mediante una correa llamada **ación o arción**,

-Guitarrón chileno: el guitarrón chileno tiene 25 cuerdas y suena como el arpa, con él se toca en el Canto a lo Poeta (que se compone de cuatro pies de verso, más una despedida). Hay dos formas

de Canto: a lo Divino, que se canta en Misas a la Chilena, novenas, vigilias, velorios de angelitos; y a lo Humano, que se toca en fiestas como casamientos o cumpleaños.

El guitarrón tiene dos “puñales” que simbolizan el duelo poético, la paya; palabra aymara que significa “dos”. Siempre hay un poeta que pregunta y otro que responde, es un diálogo, un contrapunto, en verso, cantado junto con el guitarrón.

Los mayores cultores del guitarrón se encuentran en Puente Alto, Aculeo, Colchagua y Pirque “cuna de los guitarroneros”, el mayor exponente murió el año pasado y su nombre era Santos Rubio, era completamente ciego.

-Chamanto:

La vestimenta tradicional del huaso chileno se compone de un sombrero (chupalla en el verano), la chaqueta, corta, para que no incomode al montar; la camisa, pantalón, perneras para cubrir las piernas, zapatos, y la faja, que es de adorno. A todo esto se suma la prenda más bonita, el chamanto.

El chamanto consiste es una prenda tejida a telar, con forma rectangular y un corte horizontal en el centro, (“boca”), para pasar la cabeza. El chamanto se fabrica artesanalmente en Doñihue, cerca de Rancagua, y en realidad es una adaptación del sobremakuñ mapuche.

No existen dos chamantos iguales: sus decoraciones de pajaritos, flores y plantas -como parras, fucsias, copihues- los hacen únicos.

Es una prenda indispensable para los rodeos, fiestas religiosas, el baile de la cueca y las celebraciones del Dieciocho.

El textil del chamanto tiene dos caras, es “reversible”; una es más clara, y se usa habitualmente durante el día; y la otra es más oscura y vistosa, para ocuparla durante la noche.

El chamanto es diferente de la **manta** y del **poncho**, que son prendas de abrigo. La principal característica de estas prendas es que la *manta* es gruesa y normalmente llega hasta las rodillas; y el **poncho** es de forma cuadrada o rectangular, y está hecho de lana.

MUSEO ANDINO

Fundación Claro Vial

Av. Padre Hurtado 0695, Alto Jahuel, Buin, R.M.

Mayor información:

Fono 22362 2524

www.museoandino.cl

museo@museandino.cl - mvallalon@museoandino.cl

