



WORKING PAPER SERIES 49

---

Alberto Trivero Rivera

# EI TRARÜWE

ÑUKE MAPUFÖRLAGET

Ñuke Mapuförlaget

Editor General: Jorge Calbucura

Diseño Gráfico: Susana Gentil

E-book producción - 2021

ISBN 91-89629-53-1

© Alberto Trivero Rivera 2021

Se permite la reproducción siempre que se cite al Autor.

# EL TRARÜWE

Alberto Trivero Rivera



ISBN 91-89629-53-1  
ÑUKE MAPUFÖRLAGET

# ÍNDICE

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| 1. Trarüwe y literatura colonial.....         | 2  |
| 2. El trarüwe un mundo de símbolos .....      | 6  |
| 3. La düwekafe .....                          | 17 |
| 4. Una escritura sin palabras.....            | 22 |
| 5. Diseño y representaciones simbólicas ..... | 28 |
| 6. Innovación y tradición .....               | 46 |
| Notas .....                                   | 47 |
| Bibliografía.....                             | 51 |

# 1. TRARÜWE Y LITERATURA COLONIAL

Trarüwe<sup>1</sup> es la faja que el mapuche ciñe a su cuerpo desde la infancia hasta la muerte. Su uso se remonta al origen de la cultura mapuche. La más corta y angosta que se ciñe en la cabeza, se llama trarülonko.

Las evidencias arqueológicas de la excavación de Alboyanco (Angol), la sitúan en el horizonte cultural El Vergel. Allí se hallaron fragmentos de tejido de lana de llama datados alrededor de 1300-1350 dC<sup>2</sup>.



Fragmentos de trarüwe datados 1300-1350 dC (de Brugnoli-Hoces 1995)

El trarüwe es de uso masculino como femenino. El trarüwe de las mujeres y los machi contiene una secuencia de figuras cuyo significado hermético se adentra en los aspectos mas profundos de la espiritualidad mapuche. Su uso además de ser funcional es simbólico. El masculino es una faja con diseños geométricos de muchos colores, de ascendencia andina. Al quedar oculto por el makuñ (poncho) es una prenda importante por su contenido simbólico. Su uso actual es práctico; sujetar la chiripa (pantalón), y por esta razón, los diseños en el trarüchiripa son poco conocidos. Los hombres usan trarülonko cuya simbología es tan rica y variada como la de los trarüwe.

Actualmente el étimo trarüwe a menudo se usa para la faja de la mujer, domo trarüwe, y la de los machi. En la literatura colonial, el primer cronista que se refiere al trarüwe es Jerónimo de Bibar en su Crónica del reino de Chile de 1558; *El traje de esta gente era antiguamente unas mantas de lona que les tomaba desde la cintura hasta la rodilla; cíñanselo al cuerpo y el de ellas era una manta pequeña revuelta por la cintura y le daba hasta la rodilla. Con una faja del tamaño y ancho de una cincha de caballo se ata por la cintura y otra manta pequeña echada por los hombros y presa en el pecho y dale hasta la cinta*<sup>3</sup>.

La *Relación del Viaje* escrita por Fray Diego de Ocaña<sup>4</sup>, quien estuvo en Chile entre 1600 y 1602, es muy importante por sus hermosos y reales ilustraciones y croquis que acompañan al texto. Allí aparece un retrato de Guacolda con un *trarüwe* de muchos colores.

....Georg Margraf, co-autor de *Historia Naturalis Brasiliae* (1648) sobre los relatos de los naturalistas que acompañaban al corsario holandés Hendrik Brouwer en 1643 en su expedición al sur de Chile, anota que *las mujeres andan con la cabeza descubierta y su pelo suelto. Se lo amarran sólo en ciertas ocasiones para indicar que están en su período menstrual. [... Su veste] la amarran abajo con una cinta*.<sup>5</sup>

En 1648, el jesuita Alonso de Ovalle describe la larga *faxa de lana muy fuerte, y galana, de quatro de dos de hancha*<sup>6</sup> con la cual las mujeres ciñen su cuerpo con muchas vueltas. Diego de Rosales en 1674 se limita a decir que las mujeres llevan una *una manta ceñida a la cintura*<sup>7</sup>. El abate Juan Ignacio Molina, alrededor de 1770, describe; *las mugeres van vestidas con mucha modestia y simplicidad. El traje de ellas es todo de lana, y segun el genio de la nacion, de color turquí. Este consiste en una túnica, en una faxa, en una mantilla corta, llamada ichella, la qual se atan delante con una hebilla de plata. La túnica, denominada chiamal, es larga hasta los pies, sin mangas, atada sobre la espalda con dos hebillas ó broches asimismo de plata*.<sup>8</sup>.

En la colección epistolar *El viajero universal*, del sacerdote Pedro Mariano Estala Ribera, se describe el *wenthru trarüwe* (faja masculina).

*Los Araucanos [...] llevan en la cabeza una faxa de lana bordada, á manera de la diadema [...] y] la adornan de varias vistosas plumas. Se ciñen también al rededor del cuerpo una faxa de lana, pero mas larga, é igualmente bien labrada*.<sup>9</sup>.

El viajero ítalo-argentino Charles Henri Pellegrini realizó en 1830 una serie de acuarelas de grupos puelche. De manera detallada y realista se aprecian mujeres usando *trarüwe*; diferentes de los que estamos acostumbrados a ver.



Retrato de Guacolda donde se aprecia el diseño de un huso y un *trarüwe* (Ocaña 1995;75).



Dos acuarelas de Charles Henri Pellegrini, 1830 (British Museum).

El grabado de cobre de Giulio Ferrario de fines del siglo XVIII publicada en Livorno en 1832 es una obra sobre las costumbres de los pueblos del mundo; se aprecian dos mujeres mapuche con sus trariüwe.



Mujeres mapuche, grabado de la mitad del siglo XVIII reutilizado por G. Ferrario en 1832.

Dos ilustraciones del libro de Edmond Smith<sup>10</sup> sobre su viaje al sur de Chile recuerdan las acuarelas de Pellegrini y donde el aspecto los trariüwe, son muy diferente de lo habitual.



Mujeres molulche (Smith 1855;209).

En los testimonios fotográficos reconocemos los trarüwe que se usaban en el pasado; y de aspectos que nos resulta conocido.



Fotografías de trarüwe femeninos; última década del siglo XIX.

## 2. EL TRARÜWE UN MUNDO DE SÍMBOLOS

Los íconos del trarüwe constituyen un lenguaje, un conjunto de símbolos cuya lectura es materia que pocas personas dominan. Los íconos se interpretan como un todo y no como símbolos agregados, a la vez que cada uno obtiene un propio significado.

*Para comprender el significado y el sentido estético involucrado en los tejidos mapuche, es importante tener en cuenta que la combinación de formas, diseños, y coloridos que adornan las distintas prendas, aluden a un modo de expresión propio y a la existencia de un lenguaje a través del cual se establece un diálogo entre sus creadoras y los miembros de su sociedad.<sup>11</sup>*



Lukutuel

De allí que tejer un trarüwe es mucho más que tejer una prenda textil. Las tejedoras son las düwekafe (también llamadas ñimife o ñimikafe) conocen el arte del telar y el kimün y la sabiduría ancestral. Ellas son la memoria viva de la tradición mapuche, dominan el significado de los íconos y saben relacionarlos para expresar un mensaje trascendente.

*[Las düwekafe] conservan y reproducen en sus textiles su cosmovisión, su modo de representar y representarse en el mundo, constituyendo un universo de conocimientos ancestrales femeninos que se ha transmitido de generación en generación y que en el trabajo de técnicas complejas como la del trarüwe, se actualiza. Las nuevas generaciones de textileras desean rescatar y conservar esos conocimientos, reconocen la pérdida de diversidad iconográfica pero a su vez se esfuerzan en dominar los símbolos, especialmente los de sus propias fajas.<sup>12</sup>*



Domo trarüwe con lukutuel. Desde arriba, el primero del siglo XIX (6,5x185 cm, 25 lukutuel), s XIX (6,8x175 cm, 22 lukutuel en parejas), el segundo, del siglo XX (7,7x330 cm, 44 lukutuel), los dos inferiores, del siglo XX.

*A través de la iconografía el mapuche vive en un mundo de símbolos, los que le hablan, le indican su conducta, y definen su lugar en la sociedad. Mediante la faja decorada, la mujer mapuche es la conservadora, transmisora de la experiencia e historia de su pueblo. De ella depende, en gran medida, la continuidad y la sobrevivencia de la cultura mapuche...<sup>13</sup>*

*El trarüwe de machi constituye una síntesis mágica, ritual y cósmica, en la cual el rol de su portador o portadora se manifiesta estética e iconográficamente como nexo entre lo sobrenatural y lo terrenal.<sup>14</sup>*

El lukutuel es el más distintivo entre todos los símbolos que aparecen en el trarüwe. Su significado está en relación con símbolos y ornamentos en que se representa. Así como, también se le interpreta a partir del diseño de la tejedora y de la mujer que se lo ciñe a su cintura.

En los trarüwe actuales, el lukutuel generalmente es rojo y negro. Rojo es el símbolo de la sangre asociada a la vida y el negro a la energía de la vida que moja como la lluvia. Para el caso vale destacar que el negro es el color de la bandera que en el ñillatun súplica por la lluvia. Estos dos colores asociados representan la vida que emerge del caos y de las tinieblas. En los trarüwe antiguos, el blanco sustituye al color negro.

El lukutuel tiene semejanza con figuras andinas pre-incásicas; no obstante, la semejanza, los significados múltiples atribuidos al diseño mapuche son propios de esta cultura.

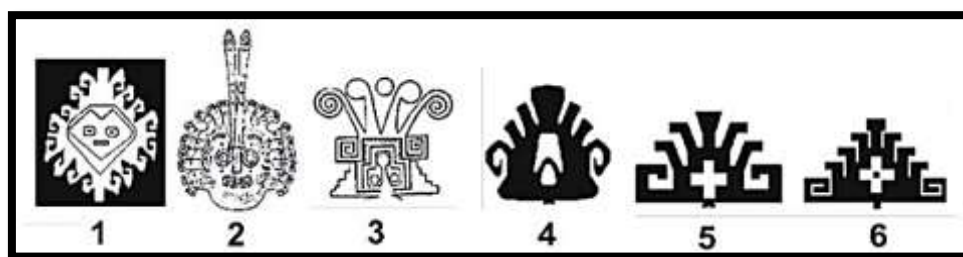
La cabeza solar del lukutuel se puede relacionar con la cultura andina tradicional<sup>15</sup>. Sin embargo, en la versión mapuche, la imagen es mucho estilizada y abstracta, adaptada para ser stampada en el tejido. Es una representación animista a diferencia del andino deísta ya que los mapuche no se identifican con la cosmovisión andina.



Copa áurea, cultura andina de Lambayeque 700-1375 dC (Museo Oro del Perú, Lima)



Tejido, cultura andina de Lambayeque 700-1375 dC (Kat Buckingham Endowment)



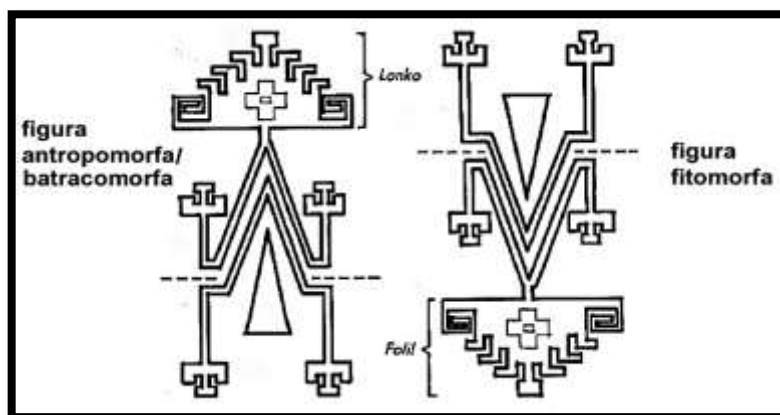
Cabezas solares; 1. tejido preincaico, Ancon (Perú); 2. máscara funeraria inca; 3. figura precolombina, Manabí (Ecuador); 4. trarüwe XVIII siglo; 5 y 6. trarüwe XX siglo.



Diferentes representaciones de cabeza coronada con plumas.

Para Gualterio Looser la cabeza solar correspondería a la representación de coronas de plumas (*perqufn*), llevadas por los araucanos antiguos en todas sus ceremonias.<sup>16</sup>

El lukutuel como figura antropomorfa; consta de cabeza (*lonko*), cuerpo (*kalül*), manos, pies y un corazón (*piuke*). Sin embargo, también se puede percibir como una figura batracomorfa, como se hace en el caso andino. Desde la cosmovisión mapuche el batracio<sup>17</sup> se concibe como un *ñenko*, espíritu protector de las aguas. Para muchas *düwekafe* el *ñimin* es una figura fitomorfa invertida, la cabeza es una raíz (*folil*) y el corazón es útero (*küdiñ*); así el lukutuel se transforma en fitomorfo.



Interpretación de género del lukutuel. En la orientación tradicional se puede interpretar como masculina, y que girada en 180° se lee como femenina. Es decir, representando a la mujer (simbolizada como árbol) con raíces en la tierra, rezando con sus manos elevadas al cielo.

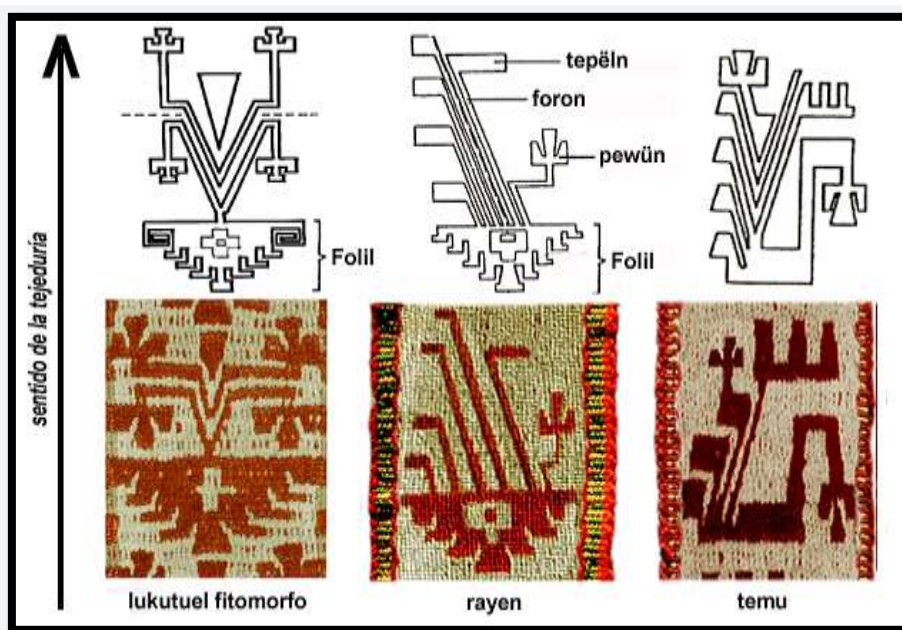


El trarüwe, se puede tejer en dos direcciones. En un caso puede ser fitomorfo; y comenzará a ser tejido “desde la raíz” (orientación a); en otro caso puede ser antropomorfo, comenzado “desde los pies” (orientación b). La *düwekafe* tejerá en una dirección si el trarüwe es para una mujer, y en otra si es para un varón *machi*.

Tres representaciones diferentes antropomorfo, batracomorfo y fitomorfo, relacionan el contexto y el feyentun; lo más profundo de la espiritualidad mapuche. De esta relación el significado del lukutuel define el contexto, símbolos, su posición y señala el rol de la persona que lo usa. Para el caso el diseño es un acto de comunicación, que involucra conocer al receptor para poder configurar el mensaje

De la gradual metamorfosis fitomorfa del lukutuel emergen dos representaciones iconográficas; la primero es rayen, la flor, y la segunda el árbol del temu<sup>18</sup>.

Según las tejedoras ambos son personifican la fertilidad. Estas figuras no son alternativas, sino a veces se alternan en el mismo trariüwe.

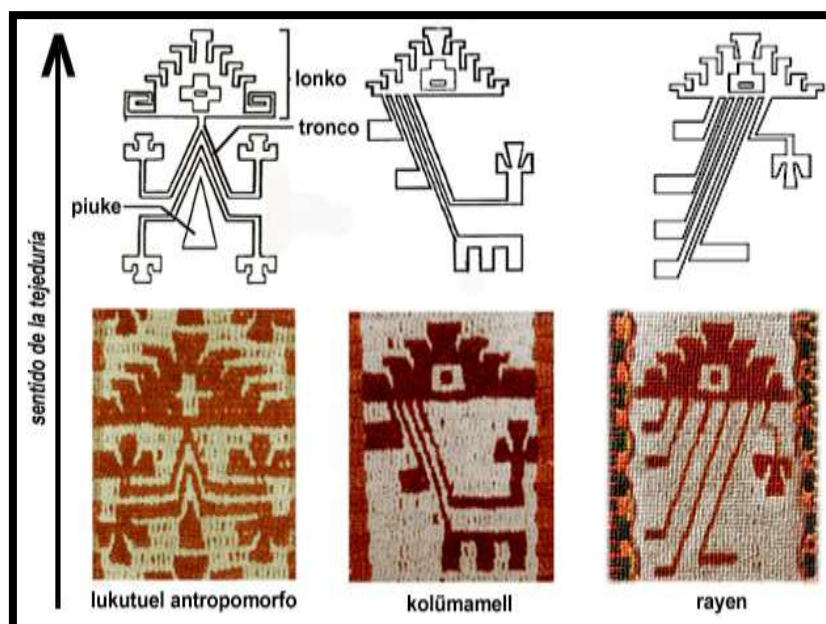


Alteración del lukutuel fitomorfo temu a rayen (= flor)

Ícono intermedio (folil = raíz; pewün = brote; foron = tallo; tepëln = hoja).

*De lonko, se rescatan la totalidad de sus unidades, pero se lo pone pies arriba, al transformarse en la base de la nueva configuración simbólica, su raíz. Algunas representaciones de temu prescinden de lonko. De kalül se utiliza un brazo que se transforma en rama; su tronco de carne es deformado, estirado, hasta convertirse en líneas paralelas y oblicuas de palo; y, por ultimo, se le agrega el follaje, por medio de un mecanismo de anexión, que es un morfema completamente extraño a lukutuel.<sup>19</sup>*

Mege Rojo propuso una lectura alternativa de la evolución del lukutuel antropomorfo al kolümamell (árbol arrayán) y rayen.



Transformación del lukutuel antropomorfo en kolümamell (arrayán) y en rayen.



Rayen (Museo ch. de arte precolombino).



Presencia alternada de lukutuel y temu. En este trariüwe el sentido del tejido es de izquierda a derecha, lo que evidencia que el temu se relaciona con el lukutuel fitomorfo. (Museo ch. de arte precolombino)



Una representación original del rakiduum. El lukutuel desmembrado y sin cuerpo.

Las representaciones fitomorfas originarias del lukutuel (rayen, temu y kolümamell) se asemejan y en su ejecución no hay continuidad. La diferencia está en relación con la finalidad de la düwekafe al momento de la confección más que la representación de una diversidad iconográfica.



Lukutuel “decapitado” (trariüwe n. 1785, Museo ch. de arte precolombino).

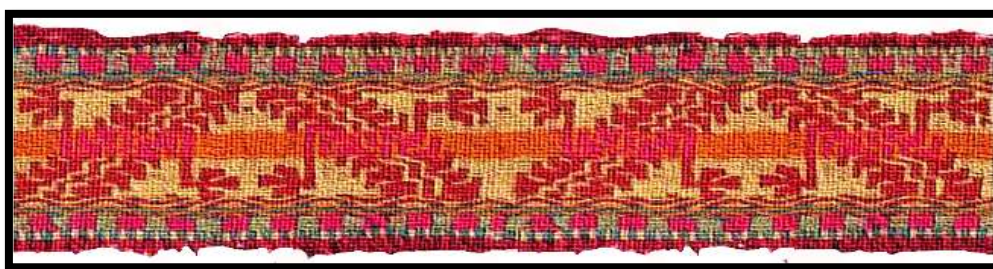
En los trariüwe, se aprecian otras representaciones iconográficas derivadas del lukutuel. Otros diseños de lukutuel pueden ser; *el único visible mientras la prenda se encuentra ceñida en el cuerpo de la mujer, ya que los demás están escondidos debajo de las múltiples vueltas que se dan con ella alrededor del cuerpo [... lo que hace] suponer que el tejido transmite conceptos sagrados para los mapuche, destinados, principalmente, para ser leídos y revelados en familia.*<sup>20</sup>.

Por su significación el praprawe, llamado “escalera de machi” o “laberinto escalonado”; caracteriza a los trarüwe de los machi. En un testimonio recogido por Susana Chacana la tejedora María Ester Llancaleo destaca la importancia del praprawe *el lukutuwe fue muy exclusivo, siempre fue exclusivo, para el trariwe solamente para la machi con el praprawe, teniendo praprawe y lukutuel y nadie más lo usaba sino hubiese sido la machi...*<sup>21</sup>.

Literalmente, los praprawe son los escalones del tronco tallado que junto a ramas de foike (canelo), külon (maqui), triwe (laurel), kila (quila), helechos y guirnalda de kolkopiwe (copihue) constituye el Rewe; Pascual Coña se refiere al praprawe en este sentido.

*Küimilñei we machi, prai ñi rewe meu praprawe meu, afkentu përupui. Fei meu mëtrëmpui.* (Con eso se apodera de la nueva machi el «arte». Ella sube por los peldaños a su rehue, baila un tiempo arriba y canta después en alta voz).<sup>22</sup>.

Puesto en el trarüwe, el praprawe simboliza *la posibilidad de ascender y descender al wenumapu, dominando el bien y el mal...*<sup>23</sup>. La representación del praprawe puede ser diferente dependiendo de la tejedora, el grado de modificación del original; así como su emplazamiento en el conjunto de íconos del trarüwe. El símbolo cruciforme que a veces se encuentra en el campo del praprawe no es la representación de una cruz, sino que es una referencia a la naturaleza tetraédrica de los *Den* que al mismo tiempo pueden ilustrar la figura de fúcha, kushe, wenthru y ülcha domo (anciano, anciana, joven y doncella).



Praprawe de 1° tipo (Museo Regional de la Araucanía).



Praprawe de 2° tipo (Museo Regional de la Araucanía).



Praprawe de 3° tipo (Museo Regional de la Araucanía).

Cuenta Carmen Cheuquepan Colipe; Actualmente son menos las düwekafe que tejen este ícono en los trarüwe.

*Hace nueve años soñé con este trariwe con praprawe; busqué quien lo tejiera y no encontré a nadie, hable con tejedoras y me decían que quedaba una papay en el campo cerca de Temuco que hacía ese ñimin; finalmente conseguí que una papay nagche y una lamngen williche se atrevieran a sacar el ñimin. En ese tiempo mi sueño también decía que tenía que juntarme con las lamngen que usaran el ñimin, pero no había nadie; ahora lo he visto hasta en trarilonko. Me gustaría saber más. Igual recuerdo lo que me dijeron las tejedoras cuando me entregaron el trariwe con respecto a lo que soñaron y vivieron mientras lo tejían...<sup>24</sup>.*

A menudo el praprawe asume una forma desigual como el movimiento de una culebra. Este diseño recibe el nombre de perimontifilu “sueño del serpiente”<sup>25</sup>. Para las machi, la lectura del praprawe y del perimontifilu es semejante al nütram<sup>26</sup> de Trentren y Koykoyfilú; rememora el combate entre aquellas dos culebras. Para Pedro Mege significa;

*Perimontun [...] es la representación de una gran cantidad de culebras entrelazadas y ensortijándose entre si. [...] Es una imagen de entonación, es amaraña de culebras retorciéndose. Al ser, a la vez, un acto de conciencia es ensoñación pura, aunque sea soñada. Perimontun es una visión onírica y fantástica, presagiadora, terrible.<sup>27</sup>.*



Perimontifilu; en el campo el ícono weluwitrau, Orión (Museo Regional de la Araucanía).

En la colección de trariwe del Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago se encuentra un ejemplar que se supone de domo machi (n. 1785) donde se representan en un extremo nueve lukutuel decapitados, ocho praprawe en el externo contrario y cinco chakana<sup>28</sup>, en el centro. Este ultima figura es característica del makuñ, y excepcionalmente de los trariwe. De un centenar de trariwe que he observado, tan una sola vez lo he encontrado.



Chakana (Museo ch. de arte precolombino).

La chakana es un símbolo de origen altiplánico con una antigüedad mayor de 4.000 años<sup>29</sup>, los ejemplos más antiguos provienen del área del lago Titicaca. Su lectura es múltiple; símbolo solar o lunar, según el contexto. En el mundo mapuche se le identifica con Melipal (Cruz del Sur). Su forma escalonada, representa un nivel hacia lo más elevado, su representación cruciforme el dualismo y el equilibrio entre los opuestos.



Trariüwe con lukutuel decapitado, chakana y praprawe (Museo ch. de arte precolombino).



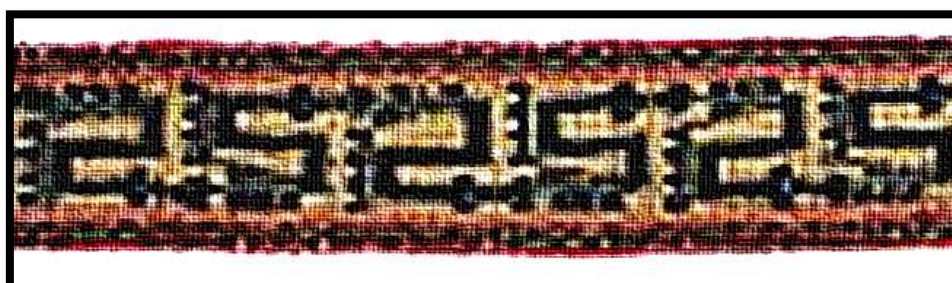
Chakana en Tiahuanaco, en un tejido incásico y en Písaq.

Para la tejedora Relmu Lipangue *es la Cruz del sur... la estrella que más alumbra en la constelación... y significa la escalera al cielo... es de la Machi...*<sup>30</sup>.

Para la tejedora Nei Margo; *la verdad es que la representación de la chacana en el trariüwe, para una Machi es estar en un lugar más alto, la verdad que como tejedora se que es ese el significado de un trariüwe tejido completamente con la chacana como representa el acenso, es que tan cerca del otro plano esta mientras más la Machi está más conectada con los ancestros; por mi parte mi propio trariüwe tiene dos chacana.*

*No soy Machi pero uno sueña como tejedora sus piezas y después encuentra un significado a lo soñado; yo pase por la muerte en la medicina dos veces y a pesar de todo sigo tejiendo; si bien las machi están en un nivel que los demás no, las tejedoras interpretamos el mensaje a través del tejido. Yo soy la única y última que armo el witrál, creo mis ñañas ya no están...*<sup>31</sup>.

Por otro lado, tenemos al pürunfilu<sup>32</sup> y al willodmawe, dos representaciones semejantes al perimontifilu. El pürunfilu representa a una culebra danzando. Como dice la tejedora Gladys Jaramillo Millapan; *A mí me parece que este diseño es el movimiento de la culebra. No lo aseguro sólo es lo que yo veo... como yo digo prun = baile o danza y filu = culebra....*<sup>33</sup>.



Pürunfilu.

El willodmawe es un diseño que se pliega en sí mismo. Representa un abrazo, y también a una serpiente danzando. Los bordes y las espirales son asociadas al agua y a la fertilidad de la mujer y la Mapu.



Willodmawe.

La disposición de las representaciones en el trarüwe es determinada la düwekafe y está relacionada con lo que quiere transmitir en su tejido, el propósito con el que se usara la prenda, así como los dictados de las “reglas” tradicionales. Por ejemplo, en el trarüwe de una puñeñelcheffe (partera) de acuerdo con la tradición consiste de 28 lukutuel. Esto corresponde con los días del ciclo lunar y el menstrual femenino. Atenerse a esa regla determina el largo del trarüwe. En su confección, se colocan grupos de barras perpendiculares (peinecillos) al borde de la faja. Los peinecillos se aprecian en los extremos del trarüwe, antes de los flecos y a veces se alternan con otros ñimin.



Peinecillos alternados a los lukutuel.

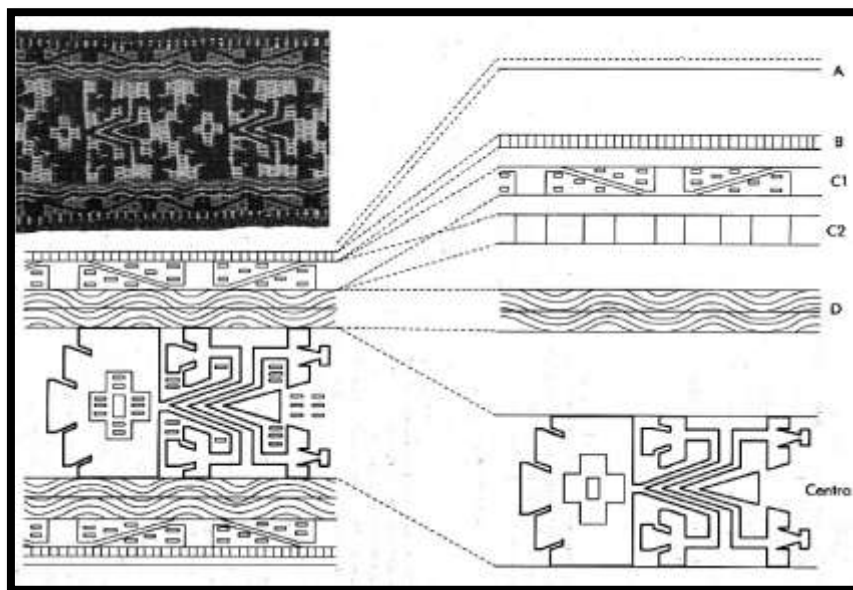
Los pichi trarüwe, de uso infantil, y los kupulwe trarüwe, se utilizan para amarrar a las guagua en los kupulwe, generalmente tienen una función decorativa. Una excepción es la representación abstracta de lalen kushe (también llamado llallin) que simboliza a la anciana araña tejedora. Si se trata de un trarüwe de una niña, expresa la aspiración que sea tejedora.

En el trarüwe el diseño de los bordes es relevante, ... *este requiere de una doble lectura; vertical y horizontal, obedeciendo a la particular forma de sus cadenas sintagmáticas. El borde está compuesto por subunidades que se encadenan en una sucesión vertical de símbolos. La conexión de estas sucesiones verticales en la globalidad de la unidad se establece a través de una lectura horizontal, que las integra en un solo discurso a partir de sus realidades particulares.*<sup>34</sup>.



Lalen kushe.

El diseño de borde sencillo con cadena de puntos o más complejo corresponde con diferentes significados. La línea es ondulada - diseño frecuente en los trarüwe de las machi - representa las dos serpientes del nütam de Trentren y Koykoyfilú. Por otra parte, los colores manifiestan diferentes significados. El blanco representa la paz; el rojo la sangre; simbolizando la guerra y la menstruación (la fertilidad); el verde a la mawida (montaña) y la naturaleza; el negro a la sabiduría.



El borde del trarüwe (Mege 1987).

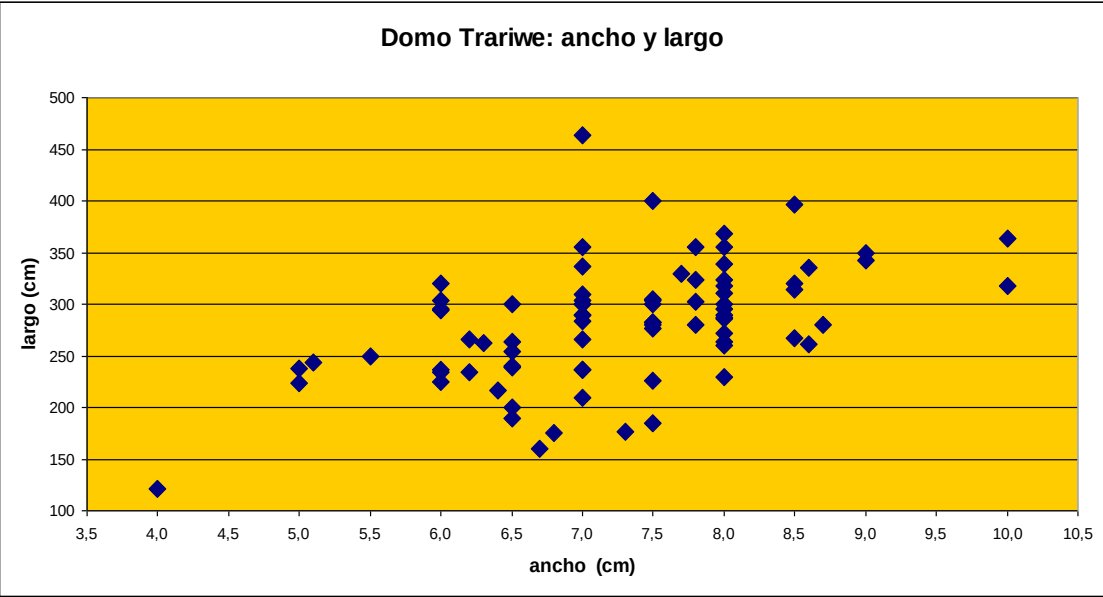


Bordes de trarüwe.

Los flecos de las terminaciones pueden ser trenzados, trentra, o torcidos, mulpiru<sup>35</sup>. Son más abundante cuanto mayor sea la importancia social de la persona a la cual es destinado el trarüwe. Los trarüwe de las niñas y varones pueden no tener flecos.

Las dimensiones del trarüwe son diversas; un muestreo de 81 trarüwe dio en promedio de ancho de 7,3 cm (entre 4,0 a 10,0 cm) y un largo de 282 cm (entre 121 a 400 cm). El largo está relacionado con la función de la persona a la cual se confecciona el trarüwe. No hay relación directa entre ancho y largo en los trarüwe de las niñas miden, el promedio es de aproximadamente 6,1 cm de ancho y 270 cm de largo. Los trarüwe anchos pueden ser cortos, y los trarüwe angostos pueden ser largos. A veces, la mujer mayor usa un trarüwe más largo, lo que corresponde a que mayor número de vueltas mayor newen (fuerza).





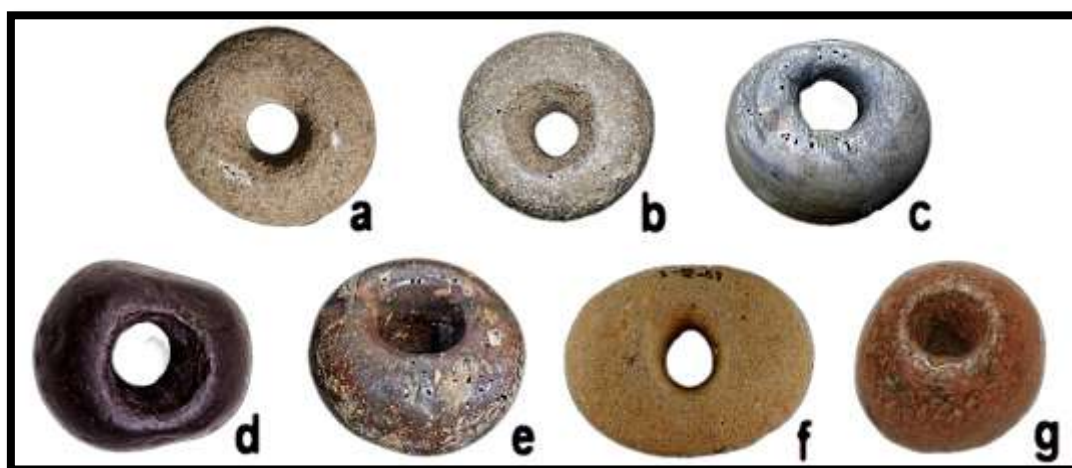
### 3. LA DÜWEKAFE

*Tejer no es una mera técnica artesanal, compleja y laboriosa; es un lenguaje, una forma de comunicación milenaria, que recoge en sus diseños toda la cosmogonía de un pueblo. En este caso y sin ánimo metafórico, podríamos decir que las mantas masculinas y los trarüwe o fajas femeninas son los libros de la cultura mapuche. Libros escritos en un lenguaje que hoy son pocos los que saben escribir. [...]*

*Son ellas, las dükewafe o tejedoras expertas, las capaces de reproducir con habilidad las figuras, la iconografía ancestral de su pueblo, pero el significado de lo que tejen es el que se está escapando con el tiempo y la modernidad. [...] La mapuche es una cultura oral. Si los primeros cronistas hubieran podido hacer un registro de esa oralidad, quizás qué historias habrían recogido, por eso entender lo que cuenta la textilería mapuche es tan crucial. Son estos mensajes en lana los que no podemos dejar de leer.<sup>36</sup>*

El arte textil esta presente desde el período formativo del horizonte mapuche; que nace y se desarrolla a las orillas de los grandes ríos del centro y del sur de Chile. Esto es cuando se encuentran los descendientes de la primera ola migratoria de Siberia que arriba a las Américas con los grupos de origen andino portadores de conocimientos agro-alfareros y de la tejeduría. En particular, la tejeduría proto-mapuche recibe influencias de las culturas Tiahuanaco, de la Inca y de las culturas regionales del norte de Chile. Sin embargo, por un lado en los diseños textiles mapuche se evidencia la influencia andina, por otro hay que considerar que la representación del rakidum, a pesar de las semejanzas de los diseños es originaria de la cultura mapuche.

La tejeduría en el Mapu es más antigua que los restos de tejidos de 1300-1350 encontrados en el sitio arqueológico de Alboyanco. Una práctica que se puede estimar en unos miles de años antes del tiempo presente. La evidencia son las numerosas katankura, del tipo, pidoi (torteras); complemento indispensable del ñimkun (huso).<sup>37</sup>



Katankura. a) museo de S. Antonio; b) Choapa; c) museo de Carahue;  
d) museo de Valparaíso; e) museo histórico nacional;  
f) museo de Cañete; g) museo de Cañete. (Trivero 2017;30).

En el retrato de Guacolda del manuscrito de Fray Diego de Ocaña aparece un ñimkun con su pidoi. El que antiguamente era de piedra, sobre el que también Pascual Coña refiere; *Kom wütolu kintulhei kiñe pichi lafran mamëll, ñimkun piñei. Feichi ñimkun ká tēkulelhei ñido meu kiñe pishoi, chünkēd kura tēfā wechodñelu rañiñ meu.* (Para ese fin se proveían de un trocito de madera convenientemente elaborada, el huso; en su extremo inferior lleva la tortera que consiste en una piedra redondeada y horadada en el centro).<sup>38</sup>

El estilo y diseño textil mapuche tiene sus orígenes en el período precolombino. En las primeras crónicas y escritos coloniales, encontramos descripciones que dan cuenta tanto de la forma de vestir de los indígenas de Chile, así como de las técnicas empleadas en su elaboración. El cronista González de Nájera refiriéndose al trabajo realizado por las mujeres mapuche lo describe así; *Sus ejercicios son hilar y tejer lana de que visten, en telares que arman de pocos palos y artificio. Dan con raíces á sus hilados todos colores perfectísimos, y así hacen los vestidos de varias listas. El negro, para el cual no tienen raíces, lo dan muy bueno, cociendo lo que han de teñir en cieno negro repodrido...*<sup>39</sup>

En la sociedad mapuche la actividad textil estaba exclusivamente en manos de las mujeres. Las niñas desde muy pequeñas aprendían el arte de hilar, teñir y tejer.

*El trabajo textil se vinculaba con el ámbito de lo sagrado y con el sentido religioso de la sociedad mapuche. La sabiduría era un don que entregaba Chao Ngenchén a los humanos. Este vínculo estaba representado por dos deidades femeninas tutelares; el fuego viejo y la araña vieja, quiénes a su vez entregaban este saber a la joven. Respecto al aprendizaje de la técnica, estaba basado en los antiguos sistemas de imitación gestual. Las ancianas y las mujeres adultas eran las encargadas de enseñarles a las jóvenes, estableciendo, así, una continuidad entre pasado y presente.*

*De esta manera, las niñas se incorporaban a tareas menores de preparación de la lana, logrando el conocimiento a través de la observación de las labores de hilado, teñido y tejido que realizaban su abuela, madre o hermanas mayores. La aprendiz tenía que desplegar toda su capacidad para memorizar los diseños, ensayando en pequeños telares. Aprender a hilar, conocer las técnicas del teñido y tejido, eran conocimientos que debían ser internalizados por las mujeres.*

*Una preocupación de las familias era que sus hijas resultaran buenas tejedoras, inquietud que se manifestaba a través de la realización de prácticas mágicas asociadas a la cosmovisión y a los mitos de origen de la textilera. Estos ritos se realizaban en el momento del nacimiento, infancia o adolescencia de una mujer y tenían por objeto facilitar el proceso de aprendizaje. Aún en la actualidad se continúa con prácticas como poner telarañas o pequeñas arañitas en las muñecas o palmas de la mano de las niñas, como una ayuda para que sean buenas hilanderas.*<sup>40</sup>

*...puede darse el caso que la ñeminñürekafe reconozca en una niña ciertas habilidades o espiritualidad a fin para realizar este trabajo y sea la maestra que pida a la ülcha domo para que esta se transforme en su aprendiz. Ha estas dos modalidades podría agregarse una tercera que tiene que ver con el aprendizaje por medio de los sueños y de la entrega de un don por parte de los ancestros, esta es la otra lectura que puede hacerse del epew de Lalén Kuzé.*<sup>41</sup>

Algunas niñas, por no poseer el talento que las convierte en düwekafe; -especialmente en confeccionar el trarüwe con simbolismo ancestrales- se limitaban a cumplir con una tarea del proceso de elaboración. En la sociedad mapuche la habilidad en el telar era un arte muy apreciado en los matrimonios concertados entre familias. En el ñillanduñun, se negociaban los bienes de la dote de la mujer, así como el equivalente<sup>42</sup> del aporte del hombre que dona a los padres de la mujer. De allí, que lo ritual aseguraba la enseñanza de la tejeduría.

Los ritos iniciáticos relacionados con el mundo textil se realizaban en diferentes etapas de la vida de una niña; al nacer, durante la infancia y la adolescencia. La ceremonia de la pichi nerefe (pequeña tejedora) consistía en envolverle las manitas con telarañas o pasarle arañitas pequeñas para que la mítica Ilalín (araña) le transmitiera sus habilidades de tejedora. Las expresiones oníricas comenzaban a formar parte de la niña y la conexión con el más allá, con la dueña del tejido, con su dios -Futa chao- que la guía e inspira.<sup>43</sup>

Las tejedoras hacían sus trabajos para los miembros de su familia y para si mismas. Las tejedoras elaboraban individualmente sus tejidos en el entorno de cada grupo doméstico. Y así trabajaron, pasando al telar y luego a los tejidos, sus vivencias y creencias. [...] Las tejedoras son personajes-clave en la vida diaria precolombina, porque [...] plasman [en sus tejidos] todo el conocimiento cosmológico que tenían, ayudadas por los telares de cintura.<sup>44</sup>

Pascual Coña describe así el inicio de la enseñanza de la tejedura; *Puulu cheu ñi ñëpüñeam ñi düwen, mëñel maktuñ ñealu, feichi ñëpükafe tukefi kuq meu feichi kakeume tun fïu nëtrünkëlelu witräl meu, küme ñëmikefi ñi ad tripaïam tëfachi ñëpüñeal. Femel ká tëkulelkefi ñi ñërewë ka shiñumrulkei kakeume trüko-fïu. Deulu feichi ñëpün amulei ñi düwelen wënetu femñelu. Puwël-lu rañiñ makuñ ñi düwen, fel ká tukefi fechi kakeume pür fïu netrünkëlelu, ká konkei ñi ñëmifiel. Ká adkënokefi ñi chumñeal tëfachi rañi ñëmin; wëne ñi ñëmimum femñelai. Mëlei ñi kakënoafiel feichi ñëpün, femñefule ñi ñëminñen, aifiñlaiáfui ñi düwen makuñ, pikei, kakeumele, fei meu aifiññeai ñi takun, pikei tëfachi ñëmikafe.*

[Cuando la tejedora alcanza adonde tiene que dibujar su tejido, — especialmente si se trata de una manta — entonces coge con la mano las hebras multicolores de la urdimbre tendida, las elige y dispone según lo exige la decoración proyectada. En este trabajo introduce un segundo apretador entre las hebras (del adorno) y las entrelaza con hilos especiales de ovillo. Pasado por el adorno, sigue tejiendo en la forma descrita arriba. Luego que la textura llega a la mitad de la manta, la tejedora distribuye de nuevo las hebras verticales de colores distintos para el dibujo. Varía la forma del adorno del centro respecto a la faja hecha al lado. La mujer entendida en tales labores dice; *Hay que dar aspecto distinto a este ornamento; de otro modo no saldría bonita mi tela para manta; pero si cambio el modelo, entonces si que va a resultar linda mi prenda de vestir*].<sup>45</sup>

María Teresa Curaqueo Loncón ofrece un relato muy revelador acerca de cómo se llega a ser düwekafe y no simples tejedoras;

*Me dicen que se trae de tradición. Mi mamá recuerda cómo le enseñaron a ella. Dice que tuvieron un verdadero ritual cuando comenzó a aprender de su madre. Hicieron todos como una pequeña reunión de mujeres que sabían tejer, se juntaron un día en la casa, tomaron mate y todo el cuento. Y bueno, hicieron como una pequeña rogativa entre ellas, donde declaraban a mi mamá como una tejedora más. O sea, como que dicen, Yo anuncio a la comunidad que vos vas a ser una tejedora.*

*Mi mamá tenía como 12 años, dice. Previo al inicio dice que su mamá le hizo un ritual en el monte y la llevó frente a un coyán decía ella, que es un árbol... coyán es el hualle. Y ella dice que ahí sacaron una araña que hace un hilado, como una pequeña lanita así, y a través de un guillatún sacaron esa lana y la amarraron en la mano a mi mamá, para que la niña fuera una buena trabajadora del textil. Ella dice que debe haber tenido unos ocho años, dice que era chica, ella lo recuerda. Dice que su mamá le habría dicho vos vas a tener que ser una buena tejedora, como eres mujer, tienes que tejer para tu familia, por eso le hicieron esa rogativa. Eso pasó y al tiempo a ella la oficializó. A ella, cuando la oficializaron como tejedora, le enseñaron un tipo de tejido, en este caso el ñimin, que es*

*una técnica de las lamas. Esa es la primera que le enseñó su mamá. [...] Los hombres no se meten mucho en este mundo.*<sup>46</sup>.

Lalen Kushe, la araña vieja, fue quien le enseñó a los mapuche el arte textil; hay que respetarla y no tenerle miedo, tomarla en la mano, ella y su telaraña, admirarla, no tenerle miedo, sino respeto; *Cuando chiquitita, mi mamá me lo hizo, yo no me acuerdo, pero ella me contó, me pusieron la telita en la mano o hacen que la araña camine en la mano también.*<sup>47</sup>.

*A las niñas chicas les hacen matar la lalün, la araña que le dicen, y se la dejan en las uñitas y la dejan como media hora y después le lavan las manos y las dejan con guantes, se hace cuando son chiquititas porque después de grandes no quieren, yo se lo hice a mi hija.*<sup>48</sup>. *La abuela nos decía que las tomáramos y nos sobáramos las manos con ellas, que reventáramos las arañas, para sacarles su talento como tejedoras y quedarnos con ese don entre los dedos...*<sup>49</sup>.

En la cultura mapuche, como en la andina, tejer es mucho más que elaborar una prenda; es una alegoría de gestación de vida. Para la tejedora aymará Elvira Espejo la acción de urdir el telar es *hacer que se convierta una wawa en persona; waws jaqichayaña. La implicación es que el tejido comienza su vida como una wawa y luego se transformaría en persona.*<sup>50</sup>.

Para don Domingo Jiménez es *nada menos que un modo de poner la memoria ancestral ahí en el textil para luego aprovechar sus conocimientos. Por tanto, cada trama (qipa) del textil es como un pensamiento.*<sup>51</sup>.

El trarüwe es una obra de arte única, fruto de un sentir. Un mensaje con un destino, el destinatario; y un origen; la düwekafe Norma Millache afirma; *Yo hago trarüwe y cada uno de ellos son distintos. Lo hago para los que entran al ñillatun, por lo general son los deseo que traen... y otro para personas que les gusta mi trabajo. Debo decir que los que son para la ceremonia nunca son iguales, simplemente porque son y serán especiales. Lo hago a gente que conozco y se de ellos y el dibujo fluye sólo... Pero para vender, solo urdo y saco un dibujo de los hay en el mercado. Es bueno diferenciar entre lo sagrado e identitario y lo comercial.*

*Hay cosas que no son comercializables. Feley lamñen, elkunuwui ñi pu kuifikeche feimeo kupai fei kimun, inche mañumklen tuntepule ñi moguen mekean ñi kusau wital meu... ka amuleai tufachi kimun ñi pu ke folil aflaii ñimikafe... fentren mañum [así es hermano, lo crearon mis ancestros, de ellos vino este conocimiento; yo estoy muy agradecida en mi vida por desempañarme con el trabajo de tejedora... así se conservará este conocimiento, sus raíces, no se acabarán con las tejedoras... muchas gracias]. (Extraído de una inserción en la web)*

El respeto y la originalidad tradicional están en peligro por adaptarse a la demanda comercial del turismo, por la influencia de las iglesias evangélicas y por los procesos de aculturación occidental. Muchas tejedoras y pocas düwekafe y muchas de ellas, ancianas, ya no tejen. Sus hijas y nietas, en su proceso de aprendizaje no han adquirido completamente el lenguaje de la tejeduría. Por un lado, reproducen mecánicamente los íconos, saben sus nombres, pero desconocen su significado y confeccionan según su sentido estético.

*Antes así se distinguían machi de wentuchefe, lonkos de ñenpin, y mucho más, ahora cualquiera lleva estos símbolos como cualquier cosa, la gente no piensa, solo toma sin tener ningún kupalme, tantos pu lamngen han muertos y otros tantos están presos por nuestra cultura para que nos respeten, pero siguen robando tomando lo que no les pertenece, y cuanto gente con apellido mapuche sin saber que es tener Feyentun, ojalá en un momento se detengan y nos dejen seguir caminando como lo hicieron nuestros kuifigñen...*<sup>52</sup>.

*Las actuales artesanas, por ahí, podrían llegar a conocer, pero hoy por hoy, las jóvenes no. No, no, la transmisión esta, se va perdiendo de a poco, y, saben hacer un gancho, saben hacer... un triángulo, pero no saben que a lo mejor eso es un diente de perro, que simboliza algo, o que el gancho puede simbolizar el rastro de un gusano, no; saben hacer, saben la técnica para elaborarlo, pero de simbología no mucho... [... Dicen] «no, no, no, no sé, esto me lo enseñó mi mamá y yo lo hago porque lo aprendí, pero no, no, no, no lo sé».*<sup>53</sup>

**La demonización de la iglesia evangélica.** Las iglesias evangélicas prohíben a sus feligreses mapuche de asistir al *ñillatun*, y a cualquiera otra ceremonia tradicional. Ejercen diversas formas de violencia para evitar el contacto con la cultura ancestral, tal como la demonización de las representaciones e íconos ancestrales.

*Yo porque soy machi, me tiraron carbón desde la puerta y alrededor del rehue me hicieron daño, entonces se enojaron conmigo porque yo le hice un trabajo a una enferma, mi hermano se volvía loco, yo le hice remedio, lo bañe y bañe a sus hijos y en la casa entonces se mejoró, estuvo así un par de años, entonces me buscaron algo que sacarme y me hicieron mal, esos fueron los canutos con su Biblia. Ese trabajo, ese castigo me hecho a perder todo, me ha traído puras desgracias.*

*Desde esa vez no dejan tranquilos a mis hijos, uno me lo mataron, me quemaron la casa, no estaba mi gijatuwe sobre la tierra, estaban mis cosas de casa de la cocina, que podía hacer yo, así le castigan a los pobres cuando están progresando, todos esos árboles los plantamos nosotros, son manzanos, ahí nos venían a tirar cochinadas y llegaban a la casa los terronazos, que iba a hacer yo sin saber lo que pasaba.*<sup>54</sup>

Los pastores evangélicos cuestionan la existencia y producción del lukutuel en los trarüwe; por ser una figura antropomorfa y pagana. *Muchas tejedoras que se reconocen a sí mismas como mapuche, profesan hoy otras religiones contrarias a la cosmovisión que históricamente ha sostenido este pueblo.*<sup>55</sup>

Refiriéndose expresamente al lukutuel, Verónica, una tejedora de Pillumallín, cuenta; *El pastor de la iglesia me dijo que eso es diabólico... y que esa cuestión es un brujo. Es que Dios no va a mandar a hacer las cosas malas... por eso mismo yo me abstengo de hacer muchos trabajos. No quiero meterme mucho en ese tejido, lo enseño, pero yo lo miro como un tejido.*<sup>56</sup>

**La capacitación institucional de las tejedoras.** Tanto las instituciones del Estado y las que intermedian la venta, facilitan la capacitación de las tejedoras; pero lo hacen destacando una etnicidad del diseño supuesta, que más bien corresponde a una expresión cultural occidental. Esto, unida a la demanda, que exige mayor cantidad al menor costo posible ha contribuido a la reproducción de diseños estereotipados. Por ejemplo, introducir el símbolo lukutuel en las fajas de ponchos de varones. Por el otro se constata un deterioro en la calidad del tejido, como prueba de autenticidad, pues en muchos casos corresponde con las expectativas de los consumidores.

Muchas düwekafe lamentan que la calidad actual del trarüwe pierde de vista el mensaje que debiera expresar. *La urdimbre de doble faz demanda excelencia por parte de la ñimikafe, cuyo saber la faculta para un buen manejo de la técnica. Con ella puede realizar verdaderos dibujos tejidos, que ornamentan bellamente los textiles. [...] En general, las fajas más antiguas son de mayor calidad técnica y simbólica; las actuales tienden a ser valoradas comercialmente.*<sup>57</sup>

## 4. UNA ESCRITURA SIN PALABRAS

Hasta el final del siglo XX, el trarüwe es visto como una prenda hermosa, exclusivamente destinada a la mujer. A partir de 1980 que algunos antropólogos como Américo Gordon (1986), Margarita Alvarado (1988), Pedro Mege (1989), Gladis Riquelme (1990) y Susana Chacana (2013), destacan el significado del conjunto de los componentes representados en el trarüwe. Se preguntan acerca del sentido trascendente, que quieren comunicar, quien lo usa y quién es el observador, coincidiendo que; *el trarüwe comunica, además no es un mensaje unívoco sino múltiple, son mensajes más bien amplios, simbólicos y crípticos*.<sup>58</sup>.

A comienzo del siglo XX, algunos antropólogos señalan la importancia del trarüwe. Sin embargo ven en él una faja con diseños de origen andina, sin destacar la importancia de los símbolos representados y menos el significado del uso de esta prenda. La mujer mapuche ciñe a su vestido el trarüwe porque se identifica con él, porque es su newen (fuerza).

*Tomás Guevara, Ricardo Latcham y Aureliano Oyarzún, defienden los orígenes e influencia de culturas septentrionales, como inka o tiawanaku. [...] Guevara, conecta el trarüwe con los incas, dice «en los tejidos llamados trarihues o cinturones es en los que se han conservado en mayor número los detalles ornamentales de la cultura del norte, reflejados en mucha parte en el estilo último de los incas»<sup>59</sup> [...] y Joseph, dice «Al penetrar a Chile los Quichuas introdujeron también el uso de las camisas de lana, de los ponchos o mantas, de los trarihues o fajas para la cintura, de los trariloncos o fajas para la cabeza. [...] El trarihue es el más complicado de los tejidos araucanos. Las tejedoras que lo saben confeccionar gozan entre las otras de gran consideración»<sup>60</sup>.<sup>61</sup>*

La confección y diseño del trarüwe tiene estrecha relación con la persona que lo usará. El trarüchiripa, llamado “faja pampa” se teje para el hombre en Puelmapu. El trarüwe es femenino, entre ellos se encuentran pichi, domo y kimche trarüwe; los trarüwe chamánicos del machi y las puñeñelchefe, de las parteras. El significado atribuido a los símbolos del trarüwe esta relacionado con el género. Es diferente el significado que se le atribuye al lukutuel, al rayen y al temu cuando se trata de hombres y de las mujeres.

### 4.1. Una forma de escritura en lana

*El telar es una de las responsabilidades de la mujer a través de ella se transmite información relevante, se utiliza un sistema de escritura ideográfica, pues a partir de la observación del color de la prenda, se identifica la procedencia geográfica (Tuwün) de la persona y a través de las formas es posible identificar el origen sanguíneo, las funciones que desarrolla en su familia, su historia personal, etc. A través de los diseños es posible identificar si quien usa el producto tejido es Longko, Machi, su estado civil, su edad, etc.*

*Al elaborar un tejido, sea este una manta, un trarihue, trarilongko, o cualquier otra prenda, se construye pensando en la persona que lo va a usar y por tanto allí la tejedora define las formas que serán incorporadas en el tejido y los colores a utilizar; vaciando en el objeto energías que acompañaran a la persona, para quien es dedicada la prenda; por lo tanto no existe una producción en serie como lo es actualmente.*<sup>62</sup>

La tejedora Aurora Huenchuñir Millaqueo habla de su tejeduría como una “escritura en lana”. Suele decirse que la escritura es la “representación visual de los sonidos”; lo que es válido para todas las escritura alfabéticas y muchas escrituras ideográficas. Los ideogramas

son comunes en el idioma chino y japonés<sup>63</sup>. Con sonidos totalmente diferentes muchos ideogramas expresan el mismo concepto en los dos idiomas<sup>64</sup>. Es decir, un ideograma expresa un concepto independientemente de su sonido, de su gramática, de su sistema lingüístico.

Así mismo, las representaciones de un trarüwe transmiten conceptos a la düwekafe y a la persona que se tejió el trarüwe. En el área andina en la nación inca nació el sistema de escritura de nudos - el quipu, el chinu en la aimará y el püron en el Mapu- que servía como anotaciones y que expresaban conceptos. Como afirma Denise Arnold, los hombres escriben con las plumas, las mujeres en sus textiles “con sus instrumentos de tejido, usando la fuerza del espíritu en el corazón<sup>65</sup>”. Un hilo anudado es el fundamento del arte textil. Desde esta perspectiva este concepto y con referencia al simbolismo de los tejidos aimará, es extrapolable al trarüwe y makuñ, que Denise Arnold describe;

*Es muy evidente que no se puede limitar el textil a una parte constituyente del pensamiento visual, cuando la práctica del textil abarca un sinnúmero de coordinaciones hápticas mucho más complejas que se usa en la escritura; entre ojo y manos, movimientos corporales y digitales, aplicaciones de la aritmética, manipulación de hilos de ciertos grosores y colores, y la deliberación mental y a la vez emotiva sobre la ejecución de ciertas técnicas y estructuras para generar los diseños tridimensionales, a la vez que se tiene en mente la composición textil en su integridad.*

*Dada la complejidad de estas coordinaciones en la intermediación entre la tejedora y los elementos de su entorno, me parece que es igualmente pertinente sugerir que el textil funge como parte integral de la mente y cuerpo extendidos en el mundo. [...] En el repertorio de diseños, las tejedoras aymará-hablantes suelen distinguir entre los diseños figurativos y geométricos, para clasificar los elementos del mundo y ordenar las esferas del trabajo. Los diseños figurativos señalan los elementos de este mundo, y sus acciones y actividades en el mundo. En cambio, los diseños geométricos indican los entornos mayores que albergan estas actividades. Esta diferenciación entre los diseños o motivos figurativos y geométricos deriva lógicamente de las estructuras y técnicas aplicadas en su elaboración. El uso de conteos por par suele generar los motivos figurativos en tanto que el uso de conteos por impar suele generar motivos geométricos.<sup>66</sup>*

*Su conclusión es; Se trata de una forma de escritura sin palabras, desvinculada del habla, pero con la posibilidad de una lectura verbal posterior de su contenido, según el discurso de cada tejedora, comparable con los khipus incaicos.<sup>67</sup>*

Gail Silverman<sup>68</sup> enfatiza cuando se pueda hablar de escritura, y se pregunta, si es que la definición tradicional es demasiado estrecha y eurocéntrica. De allí que redefinió la idea de escritura; diferenciando entre “escritura convencional” que emplea símbolos a los cuales corresponden sonidos, y la “escritura natural” cuyos diseños figurativos expresan conceptos. Para Silverman los elementos pictográficos de los tejidos andinos constituyen esta segunda forma de escritura.

Es importante subrayar que son mujeres las que expresan esa sensibilidad para extender la escritura a una forma de comunicación donde el “signo” se hace independiente del “sonido”, y ambos reconocen en los repertorios de diseños de los tejidos una forma de “escritura natural”.

## 4.2. Escritura de nudos; quipu, tocapu y pūron

El encuentro entre escritura y tejido es propio del área andina, y que posteriormente pasó al Mapu. Es el quipu, como escribió Denise Arnold, conocido por los mapuche como pūron. El uso numérico, para recordar cantidades y fechas. Al parecer hubo un empleo más sofisticado para expresar conceptos, historias y narraciones. Garcilaso Inca de la Vega en sus Comentarios Reales cuenta que los quipucamayus, los intérpretes de los quipu, *nunca jamás soltaban los nudos de las manos. Por la misma orden daban cuenta de sus leyes y ordenanzas, ritos y ceremonias, que, por el color del hilo y por el número de los nudos, sacaban la ley que prohibía tal o tal delito y la pena que se daba al quebrantador de ella. Decían el sacrificio y ceremonia que en tales y tales fiestas se hacían al Sol. Declaraba la ordenanza y fuero que hablaba en favor de las viudas o de los pobres o pasajeros; y así daban cuenta de todas las demás cosas, tornadas de memoria por tradición.*<sup>69</sup>.

Josef de Acosta en *Historia Natural y Moral de las Indias* (1590) señala como gracias a los quipu los incas conservaron su propia historia; *Son quipos unos memoriales o registros hechos de ramales, en que diversos ñudos y diversos colores significan diversas cosas. Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historias y leyes y ceremonias y cuentas de negocios todo eso suplen los quipos tan puntualmente que admira...*<sup>70</sup>.

Los dos historiadores de Chile, Diego de Rosales y Alonso de Ovalle escriben respectivamente; *En los indios de la ciudad del Cuzco, donde el Inga juntaba el cuerpo del exercito para la conquista de Chile, se conservan hasta oy las memorias deste nombre en las historias y relaciones de sus historiadores y cronistas, que son los quipos, que les sirven a los indios de libros, y llaman quipos unos cordones de ilos de lana de varios colores y nudos en que significan los sucessos desde la antigüedad, y a los que los refieren llaman quipo-comayos, que significa historiadores de los quipos. Y en estos ay ilos y nudos que refieren la conquista de Chile por sus Reyes ingas, la fertilidad y riqueza de esa tierra.*<sup>71</sup>.

*Estos quipos son sus libros de memoria, y cuentas, y con éstos [...] dan razón de lo sucedido en tal y tal ocasión y tiempo, y de lo que hicieron, hablaron y pensaron...*<sup>72</sup>.

En el Informe del Maestre de Campo don Jerónimo Pietas y Garcés se hace una descripción general de la situación en el Reyno de Chile a comienzo de 1700. El documento publicado por Claudio Gay, describe así el quipu mapuche; *Un hilo algo grueso, con tantos hilos cuantos han de ser las lunas y en hilos más delgados a las tantas noches de la postrera luna señalada, con otros tantos nudos; a estos libros los llaman Prones.*<sup>73</sup>.

Por su parte, también Amédée François Frezier escribe que con los quipu los mapuche lograban; *conserver la memoire de leurs affaires particulieres. [...] La connoince de ces noeuds, quils appellent quipos, est une science & un secret que les peres ne revelent â leurs enfans que lorsquils fe croyent à la sin de leurs jours.*<sup>74</sup>.

Se trata de quipu, un tipo diferente de instrumento, capaz de expresar ideas y que ha sido llamado quipu real o literario. Su existencia es supuesta pues no se conocen ejemplares por la destrucción sistemática realizada por los misioneros, y tal vez, porque los nativos los escondieron para preservarlos.

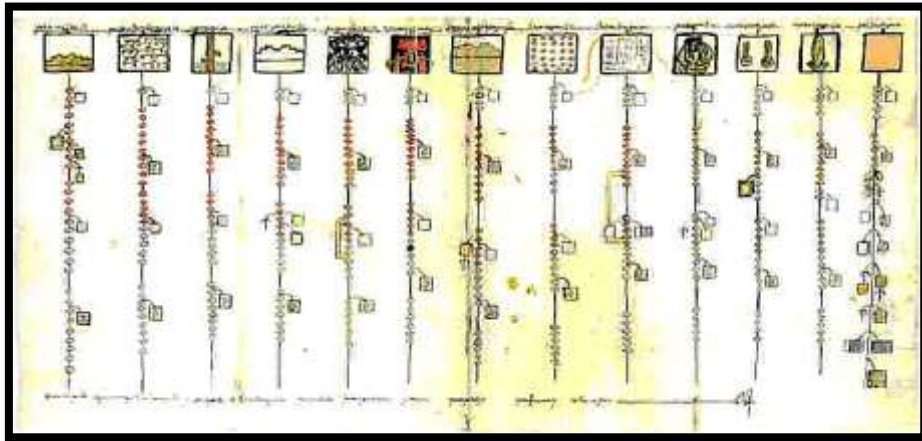
También existe lo que parece ser otra forma de escritura; los tocapu, unas decoraciones de las mantas constituida por pequeños cuadrados con cerca de 300 dibujos geométricos policromos que podrían corresponder a palabras o a sílabas. Hace un par de décadas aparecieron unos quipu peruanos de diferente diseño, similares al “quipu de Acatanga” y el “pachaquipu”<sup>75</sup>.

Ambos provienen de Chile y fueron estudiado por Raimondo di Sangro, a quien se lo cedió a un jesuita, Illanes, que estuvo de misionero en el Mapu. La característica de estos quipu, -hasta el momento únicos- es el hilo del cordón principal que está encabezado por un tejido cuadrado parecido a un tocapu rústicamente elaborado. Según Illanes, el número de nudos del hilo indicaba, identificaba una sílaba de la palabra correspondiente al tocapu.

Raimondo Di Sangro en 1759 en Nápoles publicó un libro titulado *Lettera Apologetica* donde demostró la posibilidad de escribir textos literarios usando esos tipos de quipu.



Tocapu (de Wikipedia).



Pachaquipu (colección Miccinelli-Cera, Nápoles).

El origen de estos dos quipu-tocapu permite suponer que los mapuche, además de usar el pūron, estaban al tanto de que era posible expresar conceptos con motivos aparentemente decorativos colocados en los tejidos. Emplear en los tejidos diseños decorativos para expresar un mensaje codificado, era parte del kimün de la sociedad mapuche colonial, y tal vez también precolombina.

La alfabetización causó la desaparición de las formas tradicionales de la oralidad; que no se transmitió a las jóvenes generaciones, y así se perdió. La alfabetización de la sociedad mapuche influyó en la transferencia del saber ancestral. Es posible, que se haya perdido la clave para descifrar la simbología del trarüwe y del makuñ y que solamente quede un remembranza fragmentada de esa “escritura en lana”.

El trarüwe contiene un mensaje subjetivo, que nace de la relación entre el diseñador y su portador. Es una lectura de quien se lo ciñe y el que atribuye el conjunto de los símbolos. Tiene que ser “leído” en su contexto y como parte de una totalidad. Esto es muy importante para las personas que usan el trarüwe diariamente. Para los demás, la interpretación es condicionada por lo que desentrañan, ya que el valor que le asignan es relativo.

#### 4.3. Caracterización de las representaciones de los trarüwe

Susana Chacana, colaboradora del Museo Regional de la Araucanía y estudiosa del trarüwe, divide las diferentes propuestas de interpretación de la simbología de diferentes estudiosos en tres categorías;

- MENSAJE TRASCENDENTE; en el trarüwe hay un mensaje expresado en íconos antropomorfos y zoomorfos que se refieren al nütram de la salida del mar y de la lucha entre Trentren y Koykoyfilú; *los íconos antropomorfos estilizados de la faja evocan, hablan de los antepasados, del origen mítico de los Llütuche, de la descendencia familiar y de los linajes* (Gordon 1986;222).
- MENSAJE HETEROGÉNEO Y DINÁMICO; el trarüwe es un texto o recipiente semántico que encierra mensajes o significantes, debiéndose distinguir entre los trarüwe que repiten un motivo y aquellos que presentan una secuencia de motivos diferentes (Sepúlveda 1985), donde *la diversidad de sus manifestaciones iconográficas y sus variadas formas de articulación producen un texto con heterogeneidad significativa* (Mege 1987;90).
- MENSAJE PROTECTOR DE LO FEMENINO (lukutuel fitoforme); el trarüwe da fuerza y protección al vientre materno; *el apego e identificación de la mujer adulta mapuche con su trarüwe es tan significativo y es una pieza tan sustancial de su atuendo, que cuando se desprende de él siente que está abandonada de la fuerza primordial* (Alvarado 1988;64); *aprender a hilar, conocer las técnicas del teñido y del tejido, son conocimientos que deben ser internalizados por las mujeres para cumplir cabalmente con los atributos femeninos* (Willson 1992).

Los etnólogos y antropólogos llegan a interpretaciones tan diferentes porque intentan responder a la pregunta ¿qué significado tiene el lukutuel? ¿qué representa? Parten de la suposición que el lukutuel y las demás representaciones poseen un significado intrínseco. La pregunta a formularse, ante cada trarüwe es ¿qué significado les atribuye a los símbolos del trarüwe la düwekafe? ¿qué intención le atribuyó? ¿qué significado le atribuye el/la que lo usa? Las respuestas, así como diferentes, son igualmente validas en sus respuestas alternativas. Serían un razonamiento, coherente con el rakidum mapuche.

*...como comunicadores de naturaleza sistémica, los elementos –íconos– de la prenda se interrelacionan y se expresan unidos; constituyen mensajes amplios para la cultura a la que pertenecen; y resultan imposibles de descifrar por separado.<sup>76</sup>*

Gastón Sepúlveda diferencia trarüwe de multiples representaciones y los que repiten un motivo figurativo. La representación del lukutuel, permite distinguir entre los trarüwe de los

machi y los de las parteras. Estos últimos pueden incluir el praprawe relacionandolo con el lukutuel. Los trariwe del machi mujer y del hombre (el hombre usa el trarüchiripa que no tiene motivos) demanda una lectura integral;

*La evidencia etnográfica, que proviene de Joseph (1931), Moesbach (1930) y nuestras propias observaciones, señala que la decoración del trariwe, que puede considerarse el tejido araucano que requiere mayor maestría, no proviene de ningún diseño previo a la elaboración misma; este es una síntesis mental de la artesana (rakiduamtükun tañi ñümin, literalmente, tengo en mi pensamiento mi dibujo); en este sentido, todas las artesanas reconocen hacer determinado diseño porque se les viene a la cabeza o se me ocurre y respuestas similares; sostienen que es necesario tener muy buena cabeza para poder elaborar un trariwe bien decorado con dibujos que sirven algunos para hombres, y otros para mujeres.*

*Esto nos lleva a considerar que el tipo de mensaje implícito en la iconografía debe analizarse como una visión total y sintética del artesano y por ningún motivo como un agregado analítico de unidades, como lo es, por ejemplo, el mensaje verbal. [...] El conjunto de motivos de una faja es un símbolo en sí y está condicionado, por tanto, a ser un tipo de comunicación total y unívoca. Es decir, la imagen mental de la artesana, representada en la faja, está destinada a evocar analógicamente la misma, y no otra, imagen en la mente del destinatario (sin tiempos, negativos o marcadores modales). Esta aproximación al problema tiene cierta ventaja relativa porque el analista se ve siempre forzado a definir el universo de comunicación dentro del cual se supone que uno puede encontrar redundancia e información<sup>77</sup>.*

En el trariwe una figura y repetida, es una forma de enfatizar el significado en su conjunto. Si el lukutuel, se repite veinte y ocho veces, significa que es parte del mensaje que se pretende expresar. Susana Chacana destaca; *se dice que la figura reiterada y sola, representa a la mujer sabia (Kimche), y que la misma figura reiterada y junto al praprawe o escalera es de Machi.*<sup>78</sup>.

## 5. DISEÑO Y REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS

### 5.1. El diseño decorativo

No todos los trarüwe suponen un diseño con un mensaje. Su diseño también corresponde a la función; por ejemplo, como faja. Para el caso el diseño es geométrico, generalmente repetitivo y sin símbolos específicos. Las prendas de este tipo son los trarüwe para hombres, los trarüchiripa, los diseñados para niños, los pichitrarüwe, y al amarre de las cunas, los trarükupulwe.

**Trarüchiripa.** Es difícil de clasificar por ser diseño libre, producto de la inspiración de la tejedora y solicitud del consumidor. El trarüchiripa n. 2140 que se conserva en el Museo chileno de arte precolombino, es uno de los escasos ejemplares antiguos. Está hecho con la técnica del ñimin, mide 286 cm de largo, 200 cm sin los flecos. Contiene 28 diferentes figuras agrupadas cada 7 cm. Es un alto número de figuras; inusual para un trarüwe destinado a un hombre; pues 28 son los días que componen un ciclo lunar y menstrual.

En otros casos los trarüchiripa tienen una decoración geométrica repetida a lo largo de toda la faja, como el ejemplar monocolor conservado en el Museo de Castillo de Niebla.



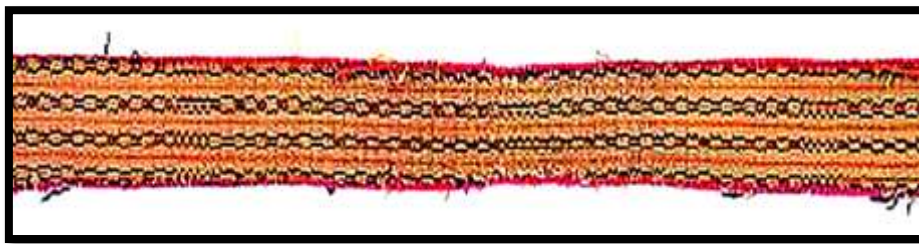
*Trarüchiripa* (Museo de Sitio de Castillo de Niebla).



*Trarüchiripa*, Trapa-Trapa, 10x286 cm (Museo ch. de arte precolombino, n. 2140).

Los trarüchiripa son escasos, hace muchas décadas que se dejaron de utilizar. Los de hoy se caracterizan por tener un diseño decorativo, sin representaciones simbólicas, que mas bien se utiliza en el makuñ ; que se ornamenta con una enorme variedad de figuras simbólicas.

**Pichitrarüwe.** Diseñada para ser usadas por las niñas como faja. Se usan desde temprana edad hasta el küyentun (primer ciclo menstrual). Ornamentado con diferentes símbolos, generalmente geométricos y de muchos colores. A veces sin terminaciones o de terminaciones sencillas.



Pichi trarüwe lafkenche (Museo Regional de la Araucanía).

Cuando la niña ya tiene la edad para comenzar a aprender el arte del telar, se le dona un trarüwe con un diseño geométrico conocido como llallín o lalen kushe y que representa a la anciana araña que de acuerdo con la tradición mapuche ancestral les enseñó a las mujeres el arte del telar.

En el pichitrarüwe se evita usar al color rojo porque llama a la sangre. Este color es reservado a las jovencitas que aún no menstrúan.

*No conviene el rojo en la domo, pero en niñas sin menstruar si se puede usar, es un llamado a que le llegue su Lunita, es vestirse de sangre, y en una mujer que ya ha parido o menstrua y tiene sus ciclos naturales sagrados ello perturbaría algo en su reloj biológico; el uso del rojo es muy funcional e importante y fuerte, puede influenciar mucho en los newen y por eso también es un escudo contra cualquier wekufe o wedakenewen. En el mapukimun el color rojo llama a la sangre. Y a otras cosas más secretas femeninas.<sup>79</sup>*



Pichitrarüwe con ícono llallin  
(tejedora; Ana Liliana Mena Millao)

Cuando a la niña le aparece su kalcha (vello púbico) y se aproxima para su primera küyentun (menstruación), se le da una nueva faja, generalmente roja para llamar la sangre menstrual.

**Trarükupulwe**, sirven para amarrar la guagua al kupulwe, la cuna que también puede llevarse en el hombro. Tienen decoraciones geométricas ricas de colores. Por su uso específico generalmente son más delgados. Muchas veces en lugar de los trarükupulwe se emplean fajas viejas.



A la izquierda, trarükpulwe; a la derecha, reemplazo de una faja de mujer adulta.

## 5.2. El diseño simbólico

Los machi, las parteras, las mujeres adultas y las ancianas usan trarüwe con símbolos no específicos, no necesariamente de un diseño predeterminado, sino subjetivo. De allí que pueden ser interpretados de diversas maneras. Lo relevante es la interpretación que se le atribuye a este tipo de diseños.

### 5.2.1. Machi trarüwe

Los trarüwe destinados a los machi suelen tener hasta cinco recuadros. Entre ellos es imprescindible el praprawe y generalmente junto al lukutuel. Muchas veces las figuras son de color negro, o de fondo negro. El praprawe representa al rewe y se le relaciona con el nütram de Trentren y Koykoyfilú y con el ñillatun. Simboliza la capacidad de elevarse, de alcanzar nuevos conocimientos y poderes.

*El trariwe de machi constituye una síntesis mágica, ritual y cósmica, en la cual el rol de su portador o portadora se manifiesta estética e iconográficamente como nexo entre lo sobrenatural y lo terrenal. [...] Sus trariwe poseen una variedad de íconos propios que conviven con figuras características de otras fajas. Dicha similitud/diferencia integra y construye su identidad, al unir los distintos territorios en que han sido usadas, caracterizando y enlazando a quienes comparten aquella jerarquía. [...] Se caracterizan por la presencia del rojo, ligado a la sangre, y el negro, asociado al saber. Por lo general, este último color predomina en el trariwe de machi, expresando y reforzando la sabiduría y sacralidad de su portador o portadora. [...] A diferencia de otras fajas [...] que reiteran una sola figura, estas prendas exhiben entre tres y cinco íconos diferentes que, en palabras de las textileras, «cuentan una historia».<sup>80</sup>*

Las representaciones en los trarüwe de los machi son los mismos para los hombres y para las mujeres. Los de los hombres la cruza de extremo a extremo, una línea central roja y fondo negro. El lukutuel, relacionado con la fecundidad y el küyentun, con la menstruación está representado en el trarüwe del wenthru machi (machi varón) que personifica la dualidad de género en el espíritu del machi.



Domo machi trarüwe de (Museo Regional de la Araucanía).

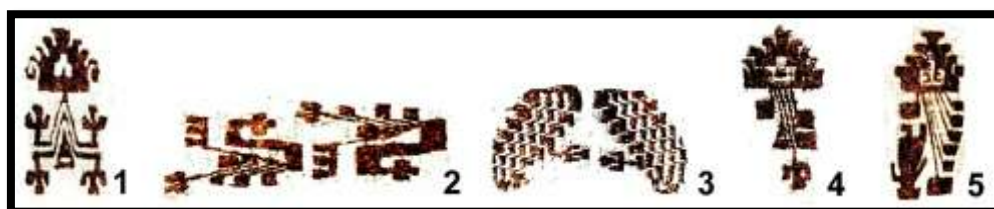


Wenthru machi trarüwe (Museo Regional de la Araucanía).

El praprawe identifica al trarüwe del machi, sin embargo, a veces también se representa en las puñeñelche. Puede ocurrir que por razones personales algunas mujeres lo prefieran en su trarüwe. El color es otro elemento ligado al simbolismo del trarüwe; *El verde representaría a la naturaleza; el blanco, la paz; el rojo, la sangre y la guerra; el rosado, estaríamos representando las estrellas o el arcoíris o la sangra o la enfermedad. Porque si nosotros enfermamos, empezariamos a no tener la sangre fuerte, lo rojo se va destiñendo. Eso es un poco el rosado.*<sup>81</sup>

**Nütram de Trentren y Koykoyfilú en el trarüwe de machi.** Américo Gordon y Gladys Riquelme fueron los primeros investigadores que propusieron la idea de que lukutuel, puede ser considerado antropomorfo y asexuado y que en conjunto con otras cuatro figuras representan al nütram de Trentren y Koykoyfilú.

Gordon destaca que lukutuel, es uno de los simbolos más repetidos. Entre las figuras contrapuestas están las serpentiformes, donde el lukutuel puede ser semi-antropomorfo o pisciforme; ocasionalmente puede ser una figura similar a un niño con falda.



Cinco figuras representan el nütram de Trentren y Koykoyfilú;

- 1) los hombres se refugian en los cerros, 2) las dos serpientes se encuentran,
- 3) luchan entre ellas, 4) los hombres transformados en mankindial o en shompall, 5) nace una nueva generación.

*Consciente de que nuestra interpretación de los íconos necesitaba la aprobación de parte de sus creadoras, planteamos el problema de su descodificación a los asistentes mapuche al Encuentro con Mapuche realizado en la Universidad de la Frontera los días 7 y 8 de noviembre de 1985. Nuestra interpretación ha sido discutida entre ellos, en su idioma materno, mapudungun, y sus conclusiones transmitidas a través del intérprete fueron; «sí, es así, como lo dice». Con esta aceptación, quedó confirmada nuestra interpretación.*<sup>82</sup>

La acotación de Américo Gordon tuvo gran difusión en la literatura especializada. El trabajo de Gordon debe ser considerado como una de las tantas lecturas posibles, ya que excluye el punto de vista femenino. No considera el diseño fitomorfo del lukutuel que interpreta a rayen en relación del nütram. No explica la representación de temu, el que describe como “combate de las dos serpientes” (n. 2), porque éste tiene estrecha relación con lukutuel, por ser fin de su transformación, y donde rayen es una etapa intermedia. Hay que considerar que, en el trarüwe de machi, siempre se encuentra el praprawe, y no necesariamente el lukutuel. Además, por general son dos o tres símbolos y no cinco los identificados por Gordon.

Gladys Riquelme comparte el análisis de Américo Gordon, aunque en su lectura lukutuel representa a una figura arrodillada encima del lukutuwe<sup>83</sup> en actitud de rogativa durante el ñillatun y con la cabeza coronada de plumas<sup>84</sup>. El aspecto más consistente de esta interpretación es su etimología; el verbo lukutun, arrodillarse. El rezo del “orante arrodillado” se produce durante la lucha entre Trentren y Koykoyfilú, como dice Juanita Lemunao<sup>85</sup> y para Aukanaw la oración es la siguiente; küme wenu eluen fachantü, lukututuan mapu mew, Ñechén<sup>86</sup>. El orante que participa en el ñillatun simboliza la conexión del mundo natural con el sobrenatural. Para algunos machi representa a Mareupuantü, el primer hombre; para otros el un espíritu bisexuado tetrálico (fücha-wenthru-kushe-üllcha).<sup>87</sup>



Machi trarüwe del sector lago Budi con dos representaciones; el praprawe y rayen (trarüwe n. 1784, Museo ch. de arte precolombino).

Ver en el trarüwe la representación del nütran de Trentren y Koykoyfilú, es una interpretación que comparten; los wenthru machi y domo machi. Por sobre todo esto es válido para los trarüwe de los machi, donde siempre hay variedad de símbolos y figuras. Cabe de destacar que, en estas fajas, además del lukutuel, es común el praprawe. Que puede ser visto en un doble sentido, como rewe (la escalera) de la machi, o el combate entre Trentren y Koykoyfilú.

Sonia Montecino destaca la versión de orante arrodillado en versión femenina; *Se puede interpretar como un símbolo antropomorfo en oración. Ahora, si consideramos la función del o la machi que viene a ser el intermediario entre Dios y los hombres, como la función le exige una actitud de constante oración para mantener el lazo, la ligazón... podemos interpretar esta figura formal como el ser que se desprende del cuerpo para asociarse más pura e íntimamente con el símbolo del rewe que lleva a la esfera divina.*

*El alma estaría siendo simbolizada por la cabeza florida separada de sus dos extremidades. [...] Las mujeres mapuche portan, entonces, en su propio cuerpo los discursos míticos que dan identidad a su pueblo, que lo singularizan. Y, al mismo tiempo, desde su cuerpo elaboran y reproducen esos relatos (vía el oficio de tejedora). Podríamos leer en esto que lo femenino es soporte y germinación de la narración que explica el resurgimiento de la humanidad.*

*Pero, también puede interpretarse como el anhelo social de que ese cuerpo, que es puramente naturaleza, sea escrito por la cultura. Lo femenino cambiante, cíclico como los*

*elementos naturales, es contenido por un cinturón cargado de símbolos religiosos, fundacionales, de vida. Apresado en ese relato, el cuerpo de la mujer mapuche es cultura y naturaleza al mismo tiempo. Y, metafóricamente, el propio cinturón es el nexo que ella tiene con el cosmos; una relación umbilical que va envolviendo al ser (real y figurado) que nacerá desde su vientre.*<sup>88</sup>.

La relación entre el trarüwe y el machi es personal. Este no adquiere un trarüwe, sino que lo encarga a la düwekafe, dándole instrucciones precisas sobre los símbolos y figuras. La cantidad y disposición es la interpretación que entiende dar a su trarüwe, la cual está en relación con su rakidum o perimontun.



Un símbolo propio, entre dos praprawe.  
Machi trarüwe, probablemente diseño a solicitud de la misma  
(trarüwe n. 1768, Museo ch. de arte precolombino).



Ilustración de diseño individual de trarüwe.  
Diferencias de diseño de trarüwe uno con lukutuel  
y el otro con praprawe. Foto de alrededor de 1880-90

Cada trarüwe es una pieza única. ... son más de 20 años que llevo en esto y somos cada una de nosotras las que tejemos para nuestra familia o por encargo, es nuestra tradición que hacemos en una prenda, las personas que saben leer una prenda pueden hablar.... El problema es que las investigaciones solo hablan de las interpretaciones de hombres que no saben ni tejer y después le preguntan a una lamñen si quiere salir en la foto de un libro. Mi madre Leonor Mankel Cumián decía que el lukutuel era la representación de un humano convertido en cóndor.... no se puede buscar generalidades del nombre o significado de cada ñimín, cada prenda es única...<sup>89</sup>.

### 5.2.2. Puñeñelchefe trarüwe

*Las prácticas de las puñeñelchefe en la cultura mapuche son consideradas de orden médico, religioso, cultural y social. Se trata de una figura muy valorada y de gran mérito que recibe su misión de los poderes supremos [...] En Tirúa, se reconoce que el origen del conocimiento de la puñeñelchefe no es terrenal, sino divino.*<sup>90</sup>.

Antiguamente el trarüwe de la puñeñelchefe (parteras) consistía de 28 lukutuel, correspondientemente alternados con peines para lograr mayor largo de la prenda.

*...en el Museo ch. de arte precolombino, recuerdo Paulina Brugnoli (connotada estudiosa textil), investigó sobre este y otro tipo de textiles, dando cuenta de la importancia de los 28 ñimin en ciertos roles. [...] Las parteras, por ejemplo, según entiendo, utilizaban sí o sí un trarüwe de 28 ñimin, por ende, si era más gordita la partera, debían hacer calzar la métrica a su contextura.*<sup>91</sup>.

*Hay quienes afirman que las parteras deben utilizar el trarüwe con los 28 lukutuel pero eso decían las ñañas antiguas, hoy no se si seguirán pensando lo mismo.*<sup>92</sup>.

En este trarüwe, generalmente se representa una sola figura; el lukutuel, como en el caso de los de la mujer adulta, que menstrua.

Ocasionalmente, en la extremidad que se apoyará al vientre, se añaden otros íconos que representan a la sabiduría, como el praprawe; este ícono puede representar tanto la capacidad de la puñeñelchefe para sanar partos difíciles, cuanto su voluntad de crecer constantemente en sus conocimientos.



Puñeñelchefe Trarüwe (Museo regional de la Araucanía).

No existe un detalle específico que diferencie el trarüwe de las puñeñelche y el de las mujeres, ya que ambos muestran una sucesión de 28 lukutuel. Para atribuir un trarüwe antiguo a una puñeñelche hay que conocer la historia de su procedencia. Sin embargo, las ancianas mapuche logran reconocer esta diferencia gracias a su propia intuición<sup>93</sup>.

Es evidente la relación entre la representación de 28 lukutuel y el ciclo menstrual. La etimología de küyentun (menstruación), viene de la raíz küyen, luna, palabra que también expresa un concepto temporal; el mes. En muchos idiomas, los étimos de estos tres conceptos - luna, mes, menstruación - tienen la misma raíz. Así es, en griego; μήνη (luna), μηνός (mes), εμμηνόρροια (menstruación). El ciclo menstrual y su paralelismo con el ciclo lunar relacionó, conceptos de la medida, del tiempo y la imagen de la luna como ciclo femenino dando origen a un símbolo de energías creativas.

*La sincronicidad entre el ciclo femenino y el de la luna también revelaba la conexión entre la mujer y lo divino; durante su ciclo la mujer albergaba el misterio de la vida dentro de su cuerpo y podía generar vida y asegurar el futuro de su pueblo, lo que equivale a decir que cada mujer poseía los poderes propios del universo; dar la vida, sustentar y crear.*<sup>94</sup>.

De allí que los primeros calendarios se basaron en el ciclo de la luna, al cual se le atribuyó un tiempo de lunación de 28 días, igual al ciclo menstrual. Esto hace suponer que haya sido la mujer quien sintió antes que el hombre, la necesidad de medir el tiempo.

Según la tradición mapuche, peküyentulen<sup>95</sup> en luna nueva invita al retiro y a la meditación, mientras que en luna llena da fuerza, capacidad de ensoñación, visión y creatividad<sup>96</sup>. Cuando la luna es llena o nueva, la mujer es plenamente fértil, mientras su fertilidad mengua cuando la luna es incompleta; ...*el ciclo menstrual de las mujeres estaría asociado con el ciclo lunar y sería el período de la luna nueva y llena el que se considera de extrema fertilidad. [...] Cuando uno se abre, cuando menstruación, entonces antes que se cierre eso, cuando tiene relaciones, ahí queda embarazada...*<sup>97</sup>.

En el trarüwe de las puñeñelche el lukutuel representa al útero; *Estoy tejiendo lukutuel y lejos de lo que dicen los libros sobre lo que es el triángulo inferior, que dicen que es el corazón, para mí es la matriz, ese portal que es el útero y vulva.*<sup>98</sup>.

### 5.2.3. Domo trarüwe

El trarüwe ciñe la cintura de la mujer mapuche desde su infancia hasta el final de sus días, se modifica de acuerdo con las diferentes fases de desarrollo, por ejemplo, su periodo de fertilidad. El domo trarüwe lleva por siempre al lukutuel que personifica a la fertilidad. La mujer anciana, usa un kimche trarüwe que destaca su sabiduría y experiencia.

El domo trarüwe es la faja la más representada en las colecciones museales, constituye más del 80% de todos los trarüwe que se exponen. Su característica principal es la representación del lukutuel, en combinación con otras figuras o solo. La mujer joven, usa el domo trarüwe de diseño simple; y una mujer anciana, con un rol comunitario de mayor importancia, usa una faja larga y de variado diseño.



Desde izquierda; pichi, domo y kimchetrarüwe.  
Postales de 1880-1890.

El mundo mapuche hasta final del siglo XVI es una sociedad marcadamente igualitaria. La guerra contra los españoles involucró el surgimiento de una clase guerrera, los kona, capitaneada por los toki. Así comienza la transformación en una sociedad segregada. En el contexto de la sociedad igualitaria, el simbolismo presente en los makuñ y en los trarüwe distinguía los roles de las personas.

En el caso de la mujer, correspondía a las diferentes etapas de su vida, con hincapié a su periodo de fertilidad, que no se consideraba íntimo, sino público. El diseño del trarüwe que usaba concernía destacar estos periodos; pubertad, menstruación, fertilidad y kushe. La relación entre lukutuel, ciclo lunar y fertilidad era muy importante y se destacaba a través de las representaciones figurativas. *El trarüwe, la gran faja de la mujer adulta es un recipiente semántico de gran amplitud, que logra una estructura significa que sobrepasa a cualquier otro textil dentro de la cultura mapuche. De ahí su importancia como clave de significación profunda de los contenidos cognitivos de la estética mapuche.*<sup>99</sup>.

Para cada mujer su trarüwe; *tiene funciones mágicas; expresa el anhelo de que los espíritus dadores y protectores de la vida amparen el receptáculo femenino donde ella se gesta. [...] Siendo el vientre de la mujer el lugar por excelencia donde entran en juego las fuerzas naturales y sobrenaturales formadoras de la vida humana, es natural que sea rodeado por el sostén mágico indispensable para el buen desarrollo de su actividades.*<sup>100</sup>.

Con la pubertad cuando llegaba el primer küyentun, el üllchatun, la madre bañaba a su hija en el río, simbolizando la despedida de la niñez. Restregaba su piel con flores o yerbas perfumadas. En una pequeña ceremonia su madrina, la epu ñuke, le daba (le confirmaba) su nombre de adulta y le donaba sus chawai (aros). Cambiaba su ropa infantil para vestirse como adulta, ceñía su sayal con el trarüwe con lukutuel y así se hacía pública su nueva condición social; asumiendo responsabilidades de mujer adulta. *Las jóvenes llegan a expresarse en el textil en la adolescencia. Cuando aparece por primera vez su sangre menstrual, ellas aprenden a exteriorizarla en la estética textil mediante la parte figurativa de su aguayo, infundido con rojo.*<sup>101</sup>.

En los domo trarüwe, el lukutuel es la única representación, correspondiendo entre 11 y 15 diseños por cada metro de largo y se hace para concentrar todo el newen de esta figura en una prenda. Cuando se le representa junto al praprawe, el rayen o el temu, entonces el significado de lukutuel pasa a ser más sofisticado. El hecho de adosar junto al lukutuel otros símbolos depende de lo que se quiera expresar con el diseño del trarüwe. Los mensajes más comunes tienen que ver la edad, el rol de la mujer, o con un perimontu (visión). Como por

ejemplo es el caso narrado por Carmen Cheuquepan Colipe que soñó poseer un trarüwe con lukutuel y praprawe.



Domo trarüwe (Museo ch. de arte precolombino, trarüwe n. 1708, 1768 y 1776).

Domo trarüwe (n;66). Representaciones en el diseño

| ÍCONOS PRESENTES EN 66 DOMO TRARÜWE |    |     |
|-------------------------------------|----|-----|
| lukutuel                            | 39 | 59% |
| lukutuel alternado con peinecillo   | 2  | 3%  |
| lukutuel + praprawe                 | 17 | 26% |
| lukutuel + temu                     | 4  | 6%  |
| lukutuel + rayen                    | 1  | 2%  |
| lukutuel + pürunfilu                | 2  | 3%  |
| lukutuel + praprawe + rayen         | 1  | 2%  |

**Lukutuel símbolo de fertilidad.** La interpretación antropomorfa del lukutuel es ampliamente conocida, en su versión masculina es una figura arrodillada. En su versión femenina es más bien una figura fitomorfa, que representa el árbol ancestral y su relación con la fertilidad, los ancestros y kuña (linajes).

*Cuando se preguntó a las textileras por el especial sentido de la prenda trariwe se refirieron principalmente al sentido de protección de la fertilidad y la familia que otorga esta prenda ubicada justamente sobre el vientre materno. También se dijo, que el trariwe busca el cuidado del que está por nacer, otorga importancia a la descendencia y a la sabiduría que encierra ser parte de un pasado, de un linaje.*

*Todo lo anterior se representa simbólicamente en la figura tejida de manera reiterada, reconocida como un árbol sagrado. La mayoría de las textileras entrevistadas no reconoce un ser humano arrodillado en la figura del trariwe, el llamado lukutuel, es para ellas una figura fitomorfa. un árbol creador de vida, desde donde viene y además germina la vida y la familia. En torno a este motivo, María Esther Llancaleo, dice que la exclusividad es porque el lukutue es sabiduría, es pensamiento de todos los seres humanos, de la familia, los hijos y todos los que forman una familia.<sup>102</sup>*

Esto significa que, aunque en el trarüwe de la mujer y en el de la partera las figuras son aparentemente las mismos, el sentido de lo que se expresa es diferente, relacionándosele con la fertilidad, el ciclo lunar, el küyentun, la menstruación y el parto y. Según este punto de vista, el lukutuel representa un árbol familiar sagrado, y aportaron dos argumentos en favor de su simbolismo vegetal; en primer lugar, aseguran que solo la naturaleza es sacra y que los

humanos no merecen estar presentes en una faja; en segundo lugar, que el tejido del lukutuwe se inicia desde la base ancha del ícono, para luego tejer sus extremos o ramificaciones más delgadas, tal como un árbol se desarrolla desde su raíz, siguiendo con el tronco y luego las ramas.<sup>103</sup>



La línea que une los lukutuel representa la continuidad generacional  
Trarüwe n. 1659 del sector del lago Budi, Museo ch. de arte precolobino.

**El árbol-mujer.** El lukutuel fitomorfo se le ve como una mujer con raíces, o un árbol-mujer. Según las tejedoras, el lukutuel está ligado a la fertilidad, ya que el triángulo invertido en su centro representa al útero;

*Lukutuel es un emblema de lo femenino. Su imagen se asocia a un sentido de la fertilidad permanente e inalterable que él genera como símbolo. Sus colores, rojo y negro, son símbolo de la sangre, como sustancia germinadora de la vida, y es también la energía de la vida encerrada en un fluido negro, lluvia en las nubes del cielo.*<sup>104</sup>

*Hace tiempo le pregunté a una papay y me dijo que el lukutuel son los diferentes estados de fertilidad de una mujer*<sup>105</sup> ..

*El lukutuwe es una mujer que tiene raíces hacia la tierra y las manos elevadas al cielo en un rezo. Al centro entre las piedras hay un triángulo invertido que es el útero. la kuku de mi wenthru tejía y nos transmitió ese kimün; ella recibió el kimun del witrál de su kuku que era muy, muy viejita. Nuestros anillos de matrimonio tienen tallado su forma de hacer el lukutuel que es siempre propia de cada ñaña.*<sup>106</sup>

La interpretación fitomorfa destaca que esta representación se le relaciona con la mujer y su estado de fertilidad. Desde allí que el lukutuel del domo trarüwe recuperan la imagen antropomorfa como lo femenino, y no como figura asexual.

**Lukutuel símbolo de la creación de la vida.** Una interpretación antropomorfa del lukutuel en el domo trarüwe lo destaca como una femenino en lugar de asexual.

En la tradición mapuche, los Ñen dieron al primero hombre, Marepuantü una wangulen para que le fuera de compañera. Entonces el Mapu era un desierto y cuando la primera domo tuvo su küyentun (menstruación), de su sangre brotó la vida; *Fue entonces que la primera mujer empezó a caminar. Cuando Ñen Domo anduvo con la luna, entonces empezó a caminar. Caminó a lo largo de los valles y subió por los*



Marepuantü pariendo.<sup>107</sup>

costados de los cerros y recorrió las llanuras hasta alcanzar las orillas de todos los mares; y donde *Den Domo* se encucillaba en el suelo y lo regaba con su sangre, entonces surgía un rayo de luz y la tierra ya no era estéril y en la huella de su pie brotaban hierbas y flores. Así ocurría porque la mujer engendra la vida.<sup>108</sup>

**Lukutuel, representación del parto.** El lukutuel antropomorfo también representaría al parto. Es la personificación de la posición de la mujer al parir, arrodillada, con los brazos levantados afirmándose en una viga; como se acostumbraba al final del siglo XIX.

*Con anticipación se construía un pequeño rancho de ramas con techo de paja, un poco alejado de la habitación de la familia y a este se retiraba la enferma, llevando consigo lo que requería durante su estancia en él. Este ranchito se llamaba pütracüna casita del vientre. [...] En esta casucha, siempre construida al lado de algún arroyo, la parturienta se refugiaba, acompañada de alguna parienta o amiga que ya había tenido hijos, a quien llamaban cutranduamdomo, mujer que tiene compasión de la enferma. Esta mujer la asistía durante su enfermedad. El parto no se efectuaba acostada sino en cuclillas y la enferma se tomaba del poste central que sostenía la casucha.*<sup>109</sup>

Representar la mujer en su condición de dar la vida y alimento es sagrado en todas las culturas; lo afirman algunas *lawentuchefe* y lo dicen relatos de *domo machi* explicando que la acción de la mujer de dar la vida es sagrada.<sup>110</sup>

*Unas tejedoras antiguas dicen que esa figura es una mujer pariendo... Simboliza la fertilidad por eso está en el trariwe femenino y no en el wentrutrariwe... Me hace más sentido. Si veo esta figura... sigo viendo a una mujer pariendo...*<sup>111</sup>. Yo estoy tejiendo lukutuel y, lejos de que los libros dicen que el triángulo inferior es el corazón, para mí es la matriz, es el útero y la vulva.<sup>112</sup>

El parto puede entenderse como el acto de dar vida a las generaciones venideras y a la mujer como progenitora del *kuña*, del linaje. En este caso, la representación del lukutuel antropomorfo se funde con la fitomorfa.

**Lukutuel, representación de la sangre menstrual.** El *ülchatun*<sup>113</sup> en el pasado era un ritual de iniciación, marcando el paso de la adolescencia a la vida adulta. Algo así como la muerte de la niñez y su resurrección como mujer. Los cuentos *Caperucita Roja* y *Blancanieves* son testimonios de un rito de iniciación<sup>114</sup>.

*El ritual de transición de una niña no sólo tiene que marcar el paso desde la infancia a la madurez, sino también señalar el comienzo de su vida como mujer. El acto físico de la primera menstruación de una niña es un ritual natural que hace relativamente poco tiempo ha empezado a ignorarse como tal; es un momento en el que la vida de la jovencita cambia porque deja la naturaleza lineal de la infancia para adoptar el comportamiento cíclico de la mujer, y es por esta razón que llevar a cabo un acto simbólico cuando menstrúa por primera vez le ayudará a reconocer, enfatizar y aceptar el cambio que ha experimentado, y se transformará en el comienzo de su aprendizaje a partir de sus propias experiencias en su camino hacia la madurez.*<sup>115</sup>

*En la región de los montes Altai, un lugar donde pervive el chamanismo de origen femenino más antiguo, reconocen la llegada de la menstruación como el momento en que una mujer puede vivir el goce del sexo [...]. Esta sangre es sagrada para quienes adoran a la Diosa y se la ofrendan [...]. Suponen que la Madre Tierra devuelve a sus mujeres la*

*energía a través de la vulva, por lo que danzan desnudas sobre los campos sembrados para fertilizarlos.*<sup>116</sup>

El ülchantun se celebraba públicamente y la niña convertida en moza era felicitada por la comunidad.

*La llegada de la primera menstruación constituía antaño un gran día de júbilo y celebración para toda la comunidad a la cual pertenecía la niña (malen o ñawe) y que a partir de ese momento se le comenzaba a llamar fütapüra, es decir, la que está llamada a teñir su alma con un gran hombre... [...] Las mujeres adultas junto a su madre, a orillas de un río, le daban un baño purificadorio en una fuente de madera, baño preparado con flores deshojadas. Recibía un ajuar nuevo, sus primeras joyas, pulseras y gargantillas de abalorios, junto a una capa listada con variada profusión de colores.*<sup>117</sup>

Solo en tiempos recientes, al küyentun se le relaciona con tabúes y prohibiciones y se le atribuye cierto carácter negativo. Esto es producto del sincretismo cristiano que inevitablemente ha influenciado a la cultura mapuche;

*Mientras dure el período menstrual hay prohibición estricta de que la mujer toque un árbol frutal ni menos subirse a él, debido a que su sangre es muy fuerte y lo torna estéril, temporal o definitivamente. [...] Una mujer menstruando no debe atravesar un almacigo o cruzar por un sembradío incipiente; de hacerlo, seca de golpe todo el plantío o vuelve vanos los frutos e improductiva la cosecha. [...] Nada resulta óptimo en la cocina cuando la cocinera está en su período. [...] No había que] tener relaciones sexuales durante los días de küyentun de la mujer, porque se trataría de una wed mollfiñ, una sangre mala que la mujer dejaría impregnada en su compañero, ocasionándole a éste una predisposición a las desgracias.*<sup>118</sup>

En la actualidad la mujer mapuche por lo general no habla de su sexualidad. La considera algo muy íntimo. El kimun mapuche imagina al ciclo menstrual como algo alegre porque es símbolo de la continuidad de la vida y de renovación cíclica. Antiguamente era así.

La tejedora Danitza Gallardo Gálvez, del lof de Painen Marileo (Bajo Pellahuen, Galvarino) cuenta que se acostumbraba que la mujer hiciera ofrenda de su sangre menstrual depositándola en un metawe<sup>119</sup> zoomorfo,

*que puede representar un animal o dos, por la dualidad de los Den de Wenumapu, dependiendo del animalito es el objetivo, pero siempre es con connotación ceremonial; hay ketro metawe que parece un patito, el alla metawe que parece un gallito y que cuando sopla el viento y pasa por sus orificios hace un sonido parecido al gallo, así el sapito, etc. Es un recipiente donde ofrendar nuestra sangre cíclica, donde ofrendar agua, donde se pide lluvia, etc.*

*Es un ritual femenino, muy íntimo y debes saber hablar mapudungun y conocer bien los ciclos lunares y reconocer en ellos los propios. No se puede hacer solo así al modo personal y propio, es un llellipun y hay cosas que se resguardan, y puedes acudir a un machi o lawentuchefe. La ofrenda de la sangre como tal no es algo ceremonial ni kimün hasta en lo mapuche antiguo... pero es un ritual antiguo y muy íntimo, que solo los hacían las mujeres sanadoras, machi, lawentuchefe, machin, etc... Es más que una ceremonia; es un pacto sagrado e íntimo, personal y distinto uno de otro... [...] Si tu miras el ñimin desde arriba ves claramente una mujer, más que de rodillas en cuatro patitas... Dependiendo de la etapa fértil de su vida el ñimin que lleva...*

*Hay un lukutuel que tiene en el centro un triángulo grande, le sigue otro mediano y termina en uno pequeño; ese es de un desprendimiento o aborto. Hay embarazada, pariendo y menstruando... Cabe mencionar que cuando a la malen, adolescente le llega su küyentun, se le saca su trarüwe rojo y empieza a usar lukutuel, además su laku o tocaya, que es quien le prestó su nombre y abrió la oreja, le cambia sus chawai sin luna por chawai küyen, que es el aro con una lunita creciente calada; y su madre o su abuela o su laku le regala su primer metawe. Cuando está embarazada se vuelve a cambiar por el chawai epu küyen, de dos lunitas. [...] Los trarüwe antiguos que se han encontrado con lukutuel casi siempre tienen veinte y ocho ñimin y se cree que son los días del ciclo, una fase lunar y küyentun. Por eso da mucha risa ver wenthru con trarüwe de lukutuel, diciéndose menstruado... jajajaja...*<sup>120</sup>.

Otro testimonio recogido por Loreto García Lizama y Soledad Rojas Martínez durante una investigación sociológica en la comuna de Ercilla y en la Región Metropolitana. La joven que entrevistaron relata; comenta que hay bastantes ritos y tradiciones para la primera menstruación y que esto le fue enseñado por su abuela y por una machi. Dice que el chawai representa la fertilidad, son lunas de plata que se insertan en los lóbulos de la oreja cuando a la mujer le llega la menarquía. Comenta también que su abuela usaba paños y telas para recibir la sangre menstrual y esta se ofrendaba a la tierra.<sup>121</sup>.

De estos testimonios, ilustran la existencia de un ritual practicado por algunas comunidades tradicionalistas, que se empeñan en conservar los rituales ancestrales que se perdieron o transformaron en las comunidades cristianas y mapuche urbanos. La ofrenda de la sangre menstrual es un ritual que sigue vigente en comunidades que conservan sus prácticas ancestrales. Vale destacar que la ofrenda de la sangre menstrual sigue presente en la memoria de muchas culturas amerindias, como se ha documentada en las andinas pre-incásicas. Por lo tanto, es natural que aún se conserva en la cultura mapuche. Cuenta una tejedora;

*Ahora hay mucha mezcla con las constricciones y limitaciones de la religión judaica y cristiana con su visión negativa del menstuo, que debe ocultarse con vergüenza. Los sacerdotes judíos prohíben a la mujer menstruada acercarse al templo y la presión que ejercen las iglesias evangélicas en territorio mapuche ha generado confusión respecto a nuestras prácticas espirituales. Hay un valor superior en la cultura mapuche; la libertad. Todas estas reglas y prohibiciones impuestas por el cristianismo se presentan sólo hacia las mujeres y son demasiado contradictorias con las expresiones antiguas. Se quiere ser más cristianos que los cristianos en sus ritos. Se olvidan de los destacamentos de mujeres kona que espantaron a los invasores; Janekeo asaltó Concepción con destacamentos de mujeres. Ahora bien, las prácticas religiosas mapuche de hoy están plagadas de temas*



Venus de Laussel; co un cuerno en la mano derecha, representaría a la luna creciente, con trece marcas, el número de ciclos menstruales en un año. La mano izquierda apunta a la vagina, indicando la relación entre ciclos lunares y menstruales. (imagen de Wikipedia).

*winka, pasan de ser prácticas espirituales a ser constricciones religiosas, con el agravante que toda prohibición es hacia las mujeres. Olvidan que nuestra espiritualidad es dual incluso, ya solo hablan de Chaw Ñenechen. Se llenan de normas paternalistas incongruentes y olvidan el valor superior de la libertad, valor intransable del ser mapuche, de la esencia del ser dual mapuche.*<sup>122</sup>.

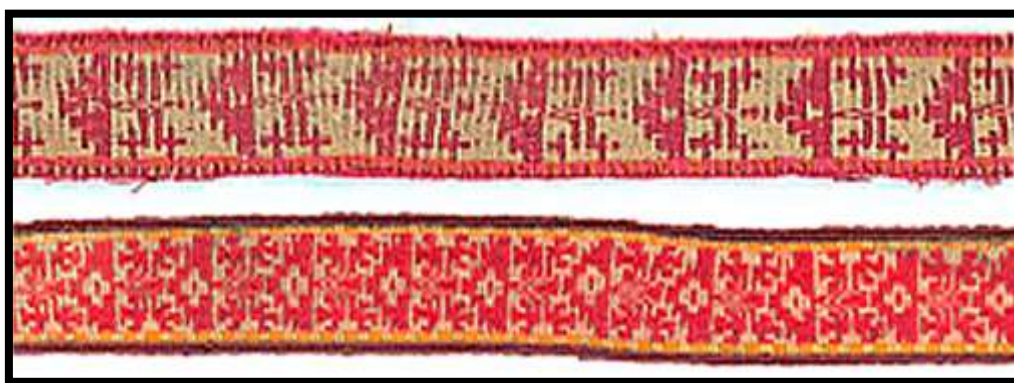
Con la desvalorización de las parteras, sanadoras, curanderas y de su saber, ocurrida en los tiempos modernos, se borró el ritual de ofrenda de la sangre menstrual. No extraña que el testimonio de Danitza Gallardo Gálvez parezca como algo aislado en la evocación de las tradiciones mapuche.

A partir del siglo XVI como consecuencia de la transformación social causada por la guerra con el invasor hispánico, la importancia de la mujer en la sociedad mapuche decae progresivamente, y con ella decaen hasta caer en el olvido, los rituales de la fertilidad y las ofrendas propiamente femeninas a la Madre Tierra (o más exactamente el de la Luna Roja). Al final del siglo XIX, luego de la imposición generalizada de la cultura cristiana antifeminista y androcéntrica, estos rituales han prácticamente desaparecido.

*El hecho de que a la mujer se le haya negado la posibilidad de experimentar la espiritualidad en forma activa le ha llevado a aceptar una religión estructurada y dominada por los hombres, y evidentemente también ha tenido como resultado su total desconocimiento de su propia espiritualidad innata [...] precisamente esa feminidad y su sexualidad son las que le unen a la conciencia de lo divino, a los ritmos de la vida y al universo. [...] La opresión de la espiritualidad femenina es un evento relativamente reciente [...], pero se ha llevado a cabo de un modo tan exhaustivo que sólo quedan rastros de ella.*<sup>123</sup>.

Es difícil no relacionar al lukutuel con el küyentun. Es irrefutable que el étimo representa “arrodillado” o “lugar donde arrodillarse”, considerando que, para ofrendar su sangre menstrual, la posición más natural de la mujer es arrodillarse. De allí que es natural interpretar al lukutuel como representación de la mujer arrodillada ofrendando a la Ñuke Mapu, -más exactamente- a la tierra<sup>124</sup>, su sangre menstrual. Este testimonio de un ritual de un tiempo muy importante dentro de la tradición mapuche, prácticamente se ha olvidado.

**Kimche trarüwe.** Cuando ya la mujer era anciana, entonces muchas veces dejaba de usar el domo trarüwe para ceñir su cuerpo con el kimche trarüwe, mostrando orgullo por la sabiduría que los años le habían entregado. En términos generales, los kimche trarüwe tienen un solo ícono, el lukutuel, y se destacan por su sencillez, por su color claro y por la ausencia de las tonalidades negras.



*Kimche trarüwe* (Museo Regional de la Araucanía).

#### 5.2.4. Trarüwe complaciente

En las últimas décadas se ha despertado un creciente interés para la artesanía mapuche - sobre todo la platería y los tejidos. Más allá del mercado nacional han alcanzado niveles importantes de comercialización. Los buenos precios aseguran a los artesanos un nivel de ingreso satisfactorio. El impulso a la producción artesanal, ha ido en desmedro de la calidad, así como su adaptación a la demanda estética de consumidores, que carecen de conocimientos sobre la cultura mapuche y su representación estética.

Pedro Mege acuñó la definición “complacentes” para referirse a los tejidos que se elaboran para fines comerciales, y que pierden su función originaria, la calidad de elaboración y el simbolismo de los diseños, *por ejemplo, símbolos de menstruación en una manta de cacique*<sup>125</sup>.

La demanda reclama lo exótico en lugar de originalidad, condicionan, banalizan y deforman las representaciones ancestrales.

*La tejedora que con anterioridad transmitía en sus textiles mensajes de acuerdo a un estricto código de significación, actualmente mezcla los símbolos por conveniencia económica, lo que produce incoherencias, expresiones contradictorias o hasta absurdas. Es tentador pensar que, aparte de la evidente estrategia económica que persigue la actual producción artesanal – es decir, vender lo que busca el comprador... tal vez se persiga un fin lúdico, un juego que consistiría en bromear con los símbolos textiles a costa de los compradores y de los consumidores.*<sup>126</sup>



Diseño complaciente; makuñ con lukutuel (Museo ch. de arte precolombino).

La mayoría de los mapuche se fueron a vivir en las ciudades ocupándose en oficios ajeno a su tradición y adaptando las formas de vestir occidentales, sea esto por necesidad, o para evitar la discriminación y agresiones. Los que siguen viviendo en el campo de la Araucanía; las tejedoras que siguen produciendo para satisfacer la demanda interna, local, de trarüwe. También esta demanda parcialmente ha abandonado la expresión del lenguaje de antaño. Es así que se ha interrumpido la transmisión de la herencia cultural patrimonial. Sin embargo, hay tejedoras que, aun satisfaciendo la demanda comercial, evitan colocar en sus prendas los íconos cuyo significado es más profundo y equivalente al feyentun. Estela, una tejedora de Puerto Saavedra, quien dice;

*El lukutuel es sagrado, es un pensamiento muy sagrado, y ponen otra cosa; la estrella, la luna que también se dibuja y así otro dibujo, pero no el lukutuel... ahí se están vendiendo a ellas mismas, entonces uno para vender yo para vender... no me vendo. Yo innovo, vendo productos más llamativos, más coloridos... [...] Van cambiando y metiendo dibujos que no deben meter. [...] El lukutuel es un dibujo que solamente puede usar la machi, pero acá ya en la novena se ha pisoteado mucho porque culpa de la necesidad y la gente lo compra pero no sabe lo que lleva.*<sup>127</sup>

El panorama es desalentador. En las tiendas de Santiago, en las principales ciudades y en el mercado de Temuco, se venden trarüwe donde en forma mecánica repiten la representación de símbolos y figuras, esto, sin expresar ningún mensaje. Por un lado, no hay quien lo entienda y, por otro, tampoco hay tejedoras que sepan hacerlo. Son trarüwe sin espíritu o alma.



Ejemplo de trarüwe comercial  
Museo Regional de la Araucanía.

**Trarüwe en homenaje a la Reforma Agraria.** Un caso particular son los trarüwe diseñados para conmemorar eventos, como lo es el de fines de los años 60. En dicha ocasión se tejieron trarüwe, para ser donados a las autoridades en ocasión de la ejecución de la ley de Reforma Agraria y la devolución de tierras ancestrales a una comunidad mapuche. Estas prendas no tienen representaciones tradicionales, sino figuras geométricas y vacunos.

*Son trarüwe agro, devienen de la época de reforma agraria y es muy difícil ya hallarlos. Estos textiles trarüwe agro, justamente inician su data alrededor de los años 60 y se hicieron más frecuentes a comienzos de los 70. Los procesos políticos y culturales no siempre van a la par; pero en este caso, el vínculo es ineludible, ya que, junto con la recuperación de tierras y la dignificación del mundo agrario, el Mapuche exaltó en sus textiles el ciclo vital de la naturaleza y de su vida ligada al cultivo y al campo, cosa que antes no ocurrió.<sup>128</sup>*



Trarüwe sin lukutuel. Ambos trarüwe con una línea roja y verde longitudinal. Imitando al wenthru machi trarüwe. El primero desde arriba propiedad del Musée du Quai Branly y el segundo, propiedad del autor

No obstante, su modesto diseño, los motivos son de interés histórico. Su función fue de agradecerles a las autoridades por la ayuda recibida.

## 6. INNOVACIÓN Y TRADICIÓN

En un mundo que rápidamente cambia, también tienen que evolucionar los mensajes que el trarüwe expresa. En ese caso el diseño, puede ser diferente de los de hace 50 años o un siglo atrás. Desde ese punto de vista no importa cuán “moderno” sea el diseño del trarüwe. Una düwekafe se deja guiar por su peuma (ensueño) que la inspiró a tejer y a través de esto expresa su rakiduam en los íconos que va entrelazando en un ejercicio de memoria ancestral. Ella se manieten fiel a su raíz, no se somete a las exigencias comerciales. Aurora Huenchuñir Millaqueo cuando teje canta en mapudungun con la lana, que ella llama “la escritura en lana”. Dice; *pórtate bien, mi lanita; no te enredas, no me friegues, tejamos juntas y avancemos; le digo lo que estoy sintiendo.*

Anita Mena Milao, aprendió a tejer a los trece años de sus hermanas; *nunca me costó, nunca me esforcé, creo que es algo que se lleva en la sangre; además, en mi casa siempre había un witrál armado, siempre se podía tejer.*

Ángela Calfulaf tejiendo un trarüwe de diseño improvisado; *es rico en cuanto a iconografía, símbolo social, soporte de la identidad femenina, te afirma la fertilidad, te la sujeta; yo soy de las antiguas tejedoras que entienden lo que tejen, pero la necesidad y el comercio han creado artesanos sin respeto.*

A Claudia Canuqueo, una anciana tejedora le explicó que *para tejer tienes que estar aquí con tu mente y con tu cuerpo, esta es la clave.* Aprendió de su madre; *mi mamá enseñaba a tejer y yo jugaba a hacerlo de niña; yo marcaba con una lana de color la línea en que ella había dejado el tejido y partía tejiendo desde ahí, luego desarmaba todo para que ella no se diera cuenta de que me había metido en sus cosas; yo la miraba e iba incorporando de manera inconsciente ese aprendizaje.*<sup>129</sup>



Trarüwe de elevada calidad con diseños innovadores fieles a sus raíces.

Estos son cuatro ejemplos de tejedoras mapuche que se adaptan a la realidad moderna y hacen de su arte textil una profesión, conservando una alta calidad en su elaboración. Una cultura viva evoluciona y se adapta al pasar del tiempo, a las ideas, a los sueños, quedando arraigada en sus raíces.

No necesariamente debe devenir en museal, copiándose a sí misma, porque musealizar la cultura es contribuir a su extinción. Porque es necesario de tener en cuenta que los trarüwe hablan, cuentan historias, que podemos leer.

# NOTAS

- 
- <sup>1</sup> De *trarün* = llevar atado, amarrado y -we, sufijo sustantivador que significa ‘lugar’; los *trarüwe* generalmente miden de 6 a 7 cm de ancho por 2 a 3 m de largo.
- <sup>2</sup> Brugnoli-Hoces 1995.
- <sup>3</sup> Bibar 1966;134.
- <sup>4</sup> Diego de Ocaña (Ocaña 1565 - México 1606), fraile de la orden de San Jerónimo.
- <sup>5</sup> *Foeminæ itidcm capite nudo & comis solutis incedunt; certis tantum temporibus subligant, videlicet quando mcnibus laborant, atque hoc indicium facit. [...] Hanc togam redimiculo subligant.*". Historia Naturalis Brasiliae 1648;83-4.
- <sup>6</sup> O valle 1648;92.
- <sup>7</sup> Rosales 1877;158.
- <sup>8</sup> Molina 1795;57.
- <sup>9</sup> Estala 1797;XIV;295-6.
- <sup>10</sup> Smith 1855.
- <sup>11</sup> Willson 1992;19.
- <sup>12</sup> Chacana 2012;2.
- <sup>13</sup> Gordon 1986;222.
- <sup>14</sup> Chacana 2017;5
- <sup>15</sup> Ruiz 2002;3.
- <sup>16</sup> Looser 1929;31.
- <sup>17</sup> Del griego βάτραχος = sapo.
- <sup>18</sup> *Temu* = árbol frecuente en la VIII Región; de allí el nombre de Temuco.
- <sup>19</sup> Mege 1987;99.
- <sup>20</sup> Gordon 1986;218.
- <sup>21</sup> Chacana 2012;23.
- <sup>22</sup> Moesbach 1936;336.
- <sup>23</sup> Chacana 2017;10.
- <sup>24</sup> Carmen Cheuquepan Colipe, web debate (mayo 2020).
- <sup>25</sup> Ana Millaleo Millakoleufu; *el trarüwe de perimontufilu lo usan cerca de mi comunidad cerca de Tolten y un longko me dijo que también cerca del Budi*. De una discusión en la web (mayo 2020).
- <sup>26</sup> *Nütram* = Mito cosmogónico de origen.
- <sup>27</sup> Mege 1987;103,118.
- <sup>28</sup> Chakana es étimo quechua = escalera.
- <sup>29</sup> Milla1979. Se han encontrado *chakana* en diversas obras de arquitectura, petroglifos, tejidos, cerámicas y esculturas en Paracas, Chavín, Tiwanaku, y en Ecuador, Argentina y Chile; es el símbolo de todo un sistema de pensamiento ancestral que sigue vivo en el mundo andino.
- <sup>30</sup> Relmu Lipangue, web debate (mayo 2020).
- <sup>31</sup> Nei Margo, web debate (mayo 2020).
- <sup>32</sup> *Pürunfilu* = baile del serpente.
- <sup>33</sup> Gladys Jaramillo Millapan, web debate (mayo 2020).
- <sup>34</sup> Mege 1987;95.
- <sup>35</sup> Chacana 2012;19.
- <sup>36</sup> Torres 2019;21,28.
- <sup>37</sup> Llama la atención el hecho que *ñimkun* y *ñimin* tengan la misma raíz, tal vez de *ñumen* = coger al que huye, ó de *ñumun* = decir (Valdivia 1684;114); *ñamín* = dibujo y también = coger, alzar (Augusta 1916;156).
- <sup>38</sup> Moesbach 1936;218.
- <sup>39</sup> González 1866;98.
- <sup>40</sup> Cattaneo ;197.
- <sup>41</sup> Millaleo 2011;5.

- 
- <sup>42</sup> La misma raíz *ñillan* implica la idea de equivalencia.
- <sup>43</sup> Conejeros 2001.
- <sup>44</sup> Solanilla 2009;96.
- <sup>45</sup> Moesbach 1936;227.
- <sup>46</sup> Curaqueo 2002;64-65,68.
- <sup>47</sup> Elcira Mariqueo en Chacana 2013;133.
- <sup>48</sup> Maria Isabel Vita en Chacana 2013;133.
- <sup>49</sup> Norma Calvulaf Córdova en Torres 2019;47.
- <sup>50</sup> Arnold 2007;59.
- <sup>51</sup> Arnold 2007;65.
- <sup>52</sup> Paillalef, web debate (mayo 2020).
- <sup>53</sup> Dombek 2015;24.
- <sup>54</sup> Testimonio de Juana Uberlinda Pañian. Machi, Romopuji, Puerto Saavedra, en *Ser Indígena*, [http://www.serindigena.org/libros\\_digitales/cvhynt/v\\_iii/t\\_ii/v3\\_t2\\_c1-V\\_.html](http://www.serindigena.org/libros_digitales/cvhynt/v_iii/t_ii/v3_t2_c1-V_.html).
- <sup>55</sup> González-Haye 2015;444.
- <sup>56</sup> González-Haye 2015;447.
- <sup>57</sup> Chacana 2017;5,3.
- <sup>58</sup> Chacana 2012;10.
- <sup>59</sup> Guevara 1927; 266.
- <sup>60</sup> Joseph 1929;5,39.
- <sup>61</sup> Chacana 2012;8-9.
- <sup>62</sup> Millaleo 2011;4.
- <sup>63</sup> El chino es de origen sino-tibetano, el japonés altaico.
- <sup>64</sup> Por ejemplo, 男 tanto en chino como en japonés significa hombre, pero en chino se dice nànrén y en japonés "otoko".
- <sup>65</sup> Arnold 1994;80.
- <sup>66</sup> Arnold 20156;48-50.
- <sup>67</sup> Arnold 20156;52.
- <sup>68</sup> Silverman 2012.
- <sup>69</sup> Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales de los Incas*, libro VI, capítulo IX.
- <sup>70</sup> Acosta 2008; 210.
- <sup>71</sup> Rosales 1877;186-187.
- <sup>72</sup> Ovalle 1648;92-93.
- <sup>73</sup> Gay 1846;490.
- <sup>74</sup> Frézier 1732;67.
- <sup>75</sup> Interpretado como calendario.
- <sup>76</sup> Chacana 2017;4.
- <sup>77</sup> Sepúlveda 1985;26-27.
- <sup>78</sup> Chacana 2012;14.
- <sup>79</sup> B.C.D.G.
- <sup>80</sup> Chacana 2017;5,6.
- <sup>81</sup> María Ester Llancaleo, en Chacana 2017;5.
- <sup>82</sup> Gordon 1986;218-219. La aparente conformidad de la mesa mapuche a su interpretación tiene un valor relativo, pues ofreció "su" conclusión y preguntó si la mesa estaba o no estaba de acuerdo, olvidando su rol de "autoridad cultural" frente a la misma y que para la mesa manifestar desacuerdo implicaba ofrecer una interpretación alternativa. El mismo Gordon preguntándoles a diferentes tejedoras acerca del significado del lukutuel recibió respuestas muy variadas; una flor, un árbol, un dibujo no más.
- <sup>83</sup> El lukutuwe es el tejido, el objeto que se usaba para arrodillarse en donde estaba ese ngümiñ que sería un espíritu, Karüla Millakewpu, web debate (abril 2020).
- <sup>84</sup> Mege 1990;31.
- <sup>85</sup> Juanita Lemunao, Temuco, en Riquelme 1990;86.
- <sup>86</sup> "Deme buen cielo este día, me arrodillo en la tierra, Denechen".

- 
- <sup>87</sup> "Una tercera visión sostiene que la principal figura del cinturón representaría un sapito estilizado y esquemático en cuya parte inferior una protuberancia recuerda el órgano sexual masculino. En algunos trarüwe esta parte se junta con la parte céntrica del cuerpo del dibujo siguiente, sugiriendo una copulación. [...] En esta lectura el sapito del cinturón...puesto en el vientre de la mujer, significa y simboliza adecuadamente las fuerzas sobrenaturales que vigilan el surgimiento de la vida desde este lugar escondido y acuoso. Montecino 1995;35-36.
- <sup>88</sup> Montecino 1995;35.
- <sup>89</sup> Yasna Manquel, web debate (mayo 2020).
- <sup>90</sup> Flores 2011;86.
- <sup>91</sup> Bárbara Cerda Villeneuve, web debate (abril 2020).
- <sup>92</sup> Nei Margo, web debate (abril 2020).
- <sup>93</sup> Entre los trarüwe antiguos que tengo, hay uno, incompleto, de la mitad del siglo XIX donde aparecen solamente 25 lukutuel, a pesar de que le falta una parte, en dos oportunidades ancianas düwekafe lo reconocieron pcomo puñeñelchefe trarüwe sin que supieran dar una explicación, simplemente sabían que lo era.
- <sup>94</sup> Gray 1999;56.
- <sup>95</sup> Peküyentulen = estar con menstruación; el prefijo pe- es raíz verbal que significa "encontrarse, estar, ver", la partícula -tu- después de un sustantivo compone un verbo que indica "hacer lo que usualmente se hace con ese sustantivo".
- <sup>96</sup> Una de las creencias más antigua es relacionar los ciclos lunares con el ciclo menstrual, idea que aparece en una tablilla babilonesa de hace unos 5.000 años. La semejanza entre la lunación, que dura 29,5 días, y el ciclo menstrual, aproximadamente de 28 días, favoreció esta creencia que sigue siendo difundida en la actualidad. Recientemente se aprovechó de una aplicación del smartphone que permite determinar el ciclo de ovulación, Clue, y que fue utilizada por 7,5 millones de mujeres. Los resultados fueron comparados con las diferentes etapas del ciclo lunar, comprobándose que no existe ninguna relación entre los dos ciclos.
- <sup>97</sup> Gavilán 2005;143.
- <sup>98</sup> Lira T., web debate (abril 2019).
- <sup>99</sup> Mege 1987;89.
- <sup>100</sup> Bélec 1990;95-96.
- <sup>101</sup> Arnold 2007; 61.
- <sup>102</sup> Chacana 2012;14.
- <sup>103</sup> Chacana 2017;6.
- <sup>104</sup> Mege 1987;117.
- <sup>105</sup> F.P., web debate (abril 2019).
- <sup>106</sup> Pewu Liencheo Lamilqueo, web debate (abril 2019).
- <sup>107</sup> <https://obstetriciamapuche.tumblr.com/post/145533604622/practicavinculadasalparto-mapuche>
- <sup>108</sup> Trivero 2019;24
- <sup>109</sup> Latcham 1924;318.
- <sup>110</sup> B.C.D.G., duscusión en la web (abril 2019).
- <sup>111</sup> Daniela Millaleo web debate (diciembre 2014).
- <sup>112</sup> V.T., web debate (abril 2019).
- <sup>113</sup> Ülchatun = menarquía (lit. "hacerse doncella". De ülcha = omne foemininum quod nondun concepit; ulchatun = cum virgine rem habere (Havestadt, Chilidugu sive res Chilenses vel descriptio status regnis, 1777; II;801-802)
- <sup>114</sup> Estas dos fábulas están presentes en todos los pueblos euroasiáticos, lo que parece probar su origen prehistórico.
- <sup>115</sup> Gray 1999;172-173.
- <sup>116</sup> Bernardo 2006.
- <sup>117</sup> Mora 2006;59-60.
- <sup>118</sup> Mora 2006;60-61.
- <sup>119</sup> Metawe = jarrito de greda.
- <sup>120</sup> Danitza Gallardo Galvez, comunicación personal 26 abril 2020.
- <sup>121</sup> García-Rojas 2014;43.

---

<sup>122</sup> V.T. web debate (mayo 2019),

<sup>123</sup> Gray 1999;76-77.

<sup>124</sup> El concepto de Ñuke Mapu no es propio del *feventun*, sino ha sido introducido en las últimas décadas como traducción de Pachamama.

<sup>125</sup> Mege 1990;60.

<sup>126</sup> Mege 1990;60.

<sup>127</sup> González-Haye 2015;446.447.

<sup>128</sup> Naidi Ponce Saavedra, comunicación personal (2 de mayo de 2020).

<sup>129</sup> Todas las citas y las imágenes de Torres 2019.

## Bibliografía

- Josef de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias*, Ed. Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid 2008.
- Margarita Alvarado P., *Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno*, en *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, n. 3, Santiago 1998.
- Alejandra Araya Espinoza y Constanza Martínez Gajardo, *Nombrar el cuerpo en los vocabularios coloniales para el mapudungun de Chile* (ss. XVII-XVIII), en *Atenea*, n. 516, Santiago 2017.
- Denise Y. Arnold, *Ensayo sobre los orígenes del textil andino*, en *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*, Ed. ILCA, La Paz 2007.
- Denise Arnold, *Hacer el hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaca*, en *Chungara*, n. 26, 1994, U de Tarapacá, Arica 1994.
- Denise Y. Arnold, *Del hilo al laberinto: replanteando el debate sobre los diseños textiles como escritura*, en *Textualidades*, Ed. Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba 2015.
- Frank Bélec, *Proteger la vida emergente: el trarihue mapuche*, en *Actas de Lengua y Literatura mapuche*, n. 4, U. de la Frontera, Temuco 1990.
- Analía Bernardo, *Diosas y chamanas: los orígenes de las brujas*, Ed. digital, 2006.
- Jerónimo de Vivar, *Crónica y Relación Copiosa y Verdadera de los Reinos de Chile*, Ed. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago 1966.
- Paulina Brugnoli y Soledad Hoces, *Estudio de fragmentos textiles del sitio Alboyanco*, en *Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología*, *Revista Hombre y Desierto* n. 9, 1955.
- Ximena Carreño Zhingre, *Sembrando la Luna*, U. de Cuenca, 2010.
- Susana del Carmen Chacana Hidalgo, *Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trarüwe del Museo Regional de la Araucanía*, FIP DIBAM, Temuco 2012.
- Susana del Carmen Chacana Hidalgo, *La mujer del color: usos y significados de los tintes del trarüwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de la Araucanía*, FAIP, Temuco 2013.
- Susana del Carmen Chacana Hidalgo, *Trarüwe de machi: investigación y documentación*, Dibam, Santiago 2017. <http://www.museoregionalaraucania.cl/642/w3-article-83074.html>
- Ruth Conejeros, *La medicina en el arte textil mapuche*, en *Kallawaya*, *Revista del Instituto de Investigaciones en Antropología Médica y Nutricional*, n. 7-8, La Plata-Salta 2001.
- María Teresa Curaqueo Loncón, *Nací para ser tejedora*, Museo ch. de arte precolombino, Santiago 2002.
- Samuel Dombek, *Estética mapuche*, tesis doctoral, Universidad Castilla-La Mancha, 2015.
- Riane Eisler, *Placer Sagrado, Sexo, mitos y política del cuerpo*, Ed. Cuatro Vientos, Santiago 1998.

- Pedro Mariano Estala Ribera, *El Viajero Universal*, Imprenta de Valladolid, tomo XIV, Madrid 1797.
- Camila Javiera Flores Galleguillos, *Koñin: significacions de nacimiento para las mujeres mapuches de la comuna de Tirúa*, tesis de título, U. Austral, Valdivia 2011.
- Amédée François Frezier, *Relation du voyage de la Mer du Sur aux cotéss du Chily et du Pérou*, Paris 1732.
- Fernando Garcés y Walter Sánchez, *Inscripciones y escrituras andinas: un sistema complejo y denso de visualidades, oralidades y espacialidades*, en *Boletín del Museo ch. de arte precolombino*, n. 1, Santiago 2016.
- Loreto García Lizama y Soledad Rojas Martínez, *Mujeres mapuche y domo kimün*, tesis de título, U. Diego Portales, Santiago 2014.
- Vivian Gavilán V., *Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile*, en *Estudios Atacameños*, n. 30, Arica 2005.
- Claudio Gay, *Historia física y política de Chile - documentos sobre la historia, la estadística y la geografía*, tomo I, Editado por el Museo de Historia Natural, Santiago 1846.
- Alonso González de Nájera, *Desengaño y reparo de la guerra del Reyno de Chile*, Imprenta de la viuda de Calero, Madrid 1866.
- Ramiro González Rial y Andrés Haye, *Alteración del concepto de etnicidad desde la experiencia de las tejedoras mapuches del sur de Chile*, en *Psicología USP*, vol. 26, n. 3. U. Católica de Chile, Santiago 2015.
- Américo Gordon Steckel, *El mito del diluvio tejido en la faja de la mujer mapuche*, en *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, n.2, Temuco 1986.
- Miranda Gray, *Luna Roja*, Gaia Ediciones, Madrid 1999.
- Tomás Guevara, *Psicología del pueblo araucano*, Imprenta Cervantes, Santiago 1908.
- Federico Kauffmann Doig, *Sexo y magia en el antiguo Perú*, Ed. Quebecor World, Lima 2001.
- Ricardo Latcham, *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*, Imprenta Cervantes, Santiago 1924.
- Gualterio Looser, *La representación de figuras humanas y de animales por los Araucanos*, en *Boletín del Museo Nacional de Historia natural*, n. 12, Santiago 1929.
- Manule Manquilef F., *Comentarios del pueblo araucano: la faz social*, Imprenta Cervantes, Santiago 1911.
- Pedro Mege R., *Los símbolos constrictores: una etnoestética de las mantas mapuches*, en *Boletín del Museo ch. de arte precolombino*, n. 2, Santiago 1987.
- Pedro Mege R., *Los símbolos envolventes: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches*, en *Boletín del Museo ch. de arte precolombino*, n. 3, Santiago 1989.
- Pedro Mege R., *Arte textil mapuche*, Ed. Museo ch. de arte precolombino, Santiago 1990.
- Carlos Milla Villena, *Genesis de la Cultura Andina*, Lima 1979.  
file:///D:/Download/Genesis\_de\_la\_Cultura\_Andina.\_Carlos\_Mil.pdf
- Ana Millaleo, *El witrál: la escritura ancestral de las mujeres mapuche*, en *Chilexpress*, Santiago 2011.

- Ernesto Wilhelm de Moesbach, *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, Imprenta Universitaria, Santiago 1936.
- Juan Ignacio Molina, *Compendio de la historia civil del Reyno de Chile*, Impr. de Sancha, Madrid 1795.
- Sonia Montecino, *Sol viejo Sol vieja, lo femenino en la representación mapuche*, Ed. Sernam 1995.
- Ziley Mora Penrose, *Magia y secretos de la mujer mapuche*, Ed. Uqbar, Santiago 2006.
- Museo Regional de la Araucanía, *Antecedentes arqueológicos e históricos del trarüwe*, Temuco s/f. [https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-54776.html?\\_noredirect=1](https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-54776.html?_noredirect=1)
- Juan Ñanculef Huaiquinao, *Tayñ mapuche kimün*, Depto de Antropología, U. de Chile, Santiago 2016.
- Diego de Ocaña, *Viaje a Chile*, Ed. Universitaria, Santiago 1995.
- Alonso de Ovalle, *Histórica Relación del Reyno de Chile*, Roma 1648.
- Stella Porfirio, *Textiles del sur, aproximación semiótica*, Facultad de Ciencias Naturales, U de Buenos Aires 2010.
- Gladis Riquelme Gluebalmar, *El motivo del orante arrodillado y el mito de Trentren y Kaikai*, en *Actas de Lenguas y Literatura mapuche*, n. 4, U. de la Frontera, Temuco 1990.
- Diego de Rosales, *Historia general de el Reyno de Chile Flandes indiano*, Imprenta del Mercurio, tomo I, Valparaíso 1877.
- Jesús Ruiz Durand, *Introducción a la iconografía andina*, Ed. IDESI, Lima 2002.
- Andrea Ignacia Salazar Vega, *El oficio de la püñeñelche: Memorias del parto en los relatos de tres mujeres mapuche de la comunidad Curaco Ranquil*, Tesis de título, U. de Chile, Santiago 2012.
- Victoria Solanilla Demetre, *El rol de las tejedoras precolombinas a través de las fuentes e imágenes*, en *Destiempos*, n. 18, México 2009.
- Gail P. Silverman, *The Signs of Empire. Inka Writing*, Ed. Kopygraf, Cusco 2012.
- Edmond Reuel Smith, *The Araucanians*, Harper & Brothers Ed., New York 1855.
- Ximena Torres Cautivo, *Las Herederas de Llallín - Relatos de 17 artesanas mapuches*, Ed. Fundación artesanas de Chile, Santiago 2019.
- Alberto Trivero Rivera, *Horizonte cultural mapuche*, Ed. Ñuke Mapuförlage, Suecia 2017.
- Alberto Trivero Rivera, *Trentrenfilú, cosmogonía mapuche*, Ed. Ñuke Mapuförlage, 6ª edición, Suecia 2019.  
[https://www.academia.edu/34920701/HORIZONTE\\_CULTURAL\\_MAPUCHE\\_desde\\_su\\_fo\\_rmaci%C3%B3n\\_hasta\\_el\\_tiempo\\_actual\\_Publicado\\_por\\_%C3%91uke\\_Mapu\\_Centro\\_de\\_documento%C3%B3n\\_mapuche](https://www.academia.edu/34920701/HORIZONTE_CULTURAL_MAPUCHE_desde_su_fo_rmaci%C3%B3n_hasta_el_tiempo_actual_Publicado_por_%C3%91uke_Mapu_Centro_de_documento%C3%B3n_mapuche)
- Luís de Valdivia, *Arte y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile*, Impr. Tomás López de Haro, Sevilla 1684.
- Angélica Willson, *Textilería mapuche, arte de mujeres*, Ed. CEDEM, Colección Artes y Oficios n.3, Santiago 1992.

# ÑUKE MAPUFÖRLAGET WORKING PAPER SERIES

**Editor General: Jorge Calbucura**

**Diseño Gráfico: Susana Gentil**

Nordbø, Ingeborg (2001) The Destiny of the Biobío River. Hydro Development at Any Cost

Working Paper Series 1 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-00-0

Ibacache Burgos, Jaime, Sara McFall, José Quidel (2002) Rume Kagenmew Ta Az Mapu, Epidemiología de la Trasgresión en Makewe-Pelale

Working Paper Series 2 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-01-9

Ruiz, Carlos (2003) La estructura ancestral de los mapuches: Las identidades territoriales, los longko y los consejos a través del tiempo

Working Paper Series 3 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-02-7

Loncon Antileo Elisa El Mapudungun y Derechos Lingüísticos del Pueblo Mapuche.

Working Paper Series 4 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-04-3

Ibacache Burgos Jaime, Margarita Trangol, Lilian Díaz, Claudia Orellana, Carlos Labraña (2002) Modelo de Atención en Salud Integral Rural Complementaria. Experiencia sectores de Colpanao y Rañintuleufu

Working Paper Series 5 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-05-1

Ancán Jara José, Calfío Montalva Margarita (2002) Retorno al País Mapuche: Reflexiones sobre una utopía por construir.

Working Paper Series 6 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-06-X

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Propuesta para una Política de Salud en Territorios Mapuche.

Working Paper Series 7 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-08-6

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Relaciones Familiares en el Mundo Mapuche ¿Armonía o Desequilibrio?

Working Paper Series 8 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-09-4

Barrenechea Vergara Paulina (2002) Usos y mecanismos literarios en el discurso mapuche: Desde los "antiguos" a la nueva poesía.

Working Paper Series 9 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-07-8

Centro Cultural Indígena. Area Femenina (2002) Mujer Mapuche: Emigración y Discriminación.

Working Paper Series 10 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-11-6

Ibacache Burgos Jaime, Luis Morros Martel, Margarita Trangol (2002) Salud mental y enfoque socioespiritual-psico-biológico. Una aproximación ecológica al fenómeno de la salud – enfermedad desde los propios comuneros y especialistas terapéuticos mapuche de salud.

Working Paper Series 11 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-12-4

Menard André (2003) Manuel Aburto Panguilef. De la República Indígena al sionismo mapuche.

Working Paper Series 12 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-13-2

Bacigalupo, Ana Mariella (2003) La lucha por la masculinidad de machi. Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile. Working Paper Series 13 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-14-0

Bacigalupo, Ana Mariella (2003) The Struggle for Machi Masculinity. Colonial politics of gender, sexuality and power in southern Chile.

Working Paper Series 14. Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-15-9

Rocchietti Ana María, Tamagnini Marcela, Lodeserto Alicia & María Gili Laura (2003) El Retorno del Manifiesto.

Working Paper Series 15 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-03-5

Láscar, Amado J. (2003) Mariluán y el Problema de la Inserción del Mundo Indígena al Estado Nacional. Expansión del Estado Nación y Rearticulación Simbólica del Cuerpo Indígena.

Working Paper Series 16 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 1691-89629-16-7

Llanquilef Rerequeo Luis (2003) Gestión Jacobina del Territorio Comunal Lafkenche de Cañete, Contulmo y Tirúa; Provincia de Arauco. Constataciones y Opiniones.

Working Paper Series 17 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-17-5

Gómez Alcorta, Alfredo (2003) La rebelión mapuche de 1834-1835. Estado - Nación chileno versus el enemigo bárbaro.

Working Paper Series 18 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-18-3

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de frontera.

Working Paper Series 19 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-21-3

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de misioneros.

Working Paper Series 20 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-22-1

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de Civiles I.

Working Paper Series 21 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-23-X

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de Civiles II.

Working Paper Series 22 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-24-8

González Caniulef, Elsa G. (2003) La Discriminación en Chile: El Caso de las Mujeres Mapuche. Working Paper Series 23 ISBN 91-89629-26-4

Trivero Rivera, Alberto (2003) 1712: La grande rebelión de los mapuches de chiloé Working Paper Series 24 ISBN 91-89629-27-2

Trivero Rivera, Alberto (2005) Los primeros pobladores de Chiloé. Génesis del horizonte mapuche. Working Paper Series 25 ISBN 91-89629-28-0

Calbucura Gallardo, Jorge (2006) Nación mapuche Contrapunto conceptual. Working Paper Series 26 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-29-9

Contreras Painemal, C (2007) Koyang - Parlamento y protocolo en la diplomacia mapuche – castellana. Siglo XVI-XIX . Working Paper Series 27 ISBN 91-89629-31-0

Contreras Painemal, C (Editor) (2007) Actas del Primer Congreso Internacional de Historia Mapuche. Working Paper Series 28 ISBN 91-89629-32-9

Antileo B, E. (2007) Mapuche y Santiaguino – El movimiento mapuche en torno al dilema de la urbanidad. Working Paper Series 29 ISBN 91-89629-33-7

Calbucura, Jorge, Fabien Le Bonniec (Editores) (2009) - Territorio y territorialidad en contexto post-colonial. Estado de Chile – Nación mapuche Working Paper Series 30 ISBN 91-89629-34-5

Antileo B., E. (2010) Urbano e indígena - dialogo y reflexión en Santiago warria. Working Paper Series 31 ISBN 91-89629-35-3

Actas del I Coloquio mapuche (2010) Bicentenario del Estado chileno. Balances del colonialismo en el pueblo mapuche. 'Tufachi bicentenario, mapuche Küpaf kagekey. Working Paper Series 32 ISBN 91-89629-36-1

Dietzel, L. (2011) Mapuche Sein oder Nichtsein. Eine Frage der Identität? Programme zur Identitätsförderung in San Bernardo, Región Metropolitana - Chile Working Paper Series 33 ISBN 91-89629-37-X

Calbucura, J. (2011) Consecuencias de la privatización de las reservas indígenas mapuche. Puerto Saavedra, Ruca Traro. Working Paper Series 34 ISBN 91-89629-38-8

Calbucura, J. (2011) The Chilean Senate 1932-1989. Social Patterns. Working Paper Series 35 ISBN 91-89629-39-6

Linconao Caniulaf, P. (2011) Rock Mapuche. Hibridación cultural - Memoria histórica. Working Paper Series 36 ISBN 91-89629-40-X

Gavilan, Víctor M. (2011) La Nación Mapuche – Puelmapu ka Gulumapu Working Paper Series 37 ISBN 91-89629-41-8

Sepúlveda, E.M. (2011) Música mapuche actual - Recuperación cultural, resistencia, identidad. Working Paper Series 38 ISBN 91-89629-42-6

Mercado Catriñir, X. (2012) Violencia contra la mujer mapuche - Az Mapu método de prevención y protección. Working Paper Series 39 ISBN 91-89629-43-4

Gavilán Pinto, V. (2012) El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos Indígenas. Working Paper Series 40 ISBN 91-89629-44-2

Rekedal, J. (2014) El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo Working Paper Series 41 ISBN 91-89629-45-0

Reyes Nordström, A. (2018) Mapuche Communities and the Politics of Resistance. The Case of Pilmaiquen - Chile. Working Paper Series 42 ISBN 91-89629-46-9

Trivero Rivera, A (2018) Horizonte cultural mapuche. Desde su formación hasta el tiempo actual. Working Paper Series 43 ISBN 91-89629-47-7

Huenchumil Jerez, P. (2018) Ecos de un cultrún: El caso de la machi Francisca Linconao en la prensa chilena. Working Paper Series 44 ISBN 91-89629-48-5

Trivero Rivera, A (2018) Navegación en los canales australes. Working Paper Series 45 ISBN 91-89629-49-3

Trivero Rivera, A (2018) El Horizonte Chono. Los canoeros ausentes. Working Paper Series 46 ISBN 91-89629-50-7

Trivero Rivera, A (2019) La Dalca y la navegación en los Canales Australes. Working Paper Series 47 ISBN 91-89629-51-5

Centro de Estudios Mapuche Rümton (2019) Un terremoto social y político sacude Chile. Manifiesto al Pueblo Mapuche, Kiñe. Working Paper Series 48 ISBN 91-89629-52-3

Trivero Rivera, A (2021) El Trarüwe. Working Paper Series 49 ISBN 91-89629-53-1

## Ñuke Mapuförlaget Serie Relatos - Testimonios

Loncon Antileo, R (2002) Rupape Maw, Que pase la lluvia.  
Serie Relatos - Testimonios 1 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-10-8

Huimilla Oyarzo, Juan Paulo. (2003) Árbol de Agua.  
Serie Relatos - Testimonios 2. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-18-3

Huimilla Oyarzo, Juan Paulo (2003) Palimpsesto  
Serie Relatos - Testimonios 3. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-25-6

Huimilla Oyarzo, Juan Paulo (2005) Etnopoesía. Poética intercultural en la cosmovisión huilliche.  
Serie Relatos - Testimonios 4. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-28-0

Huimilla Oyarzo, Juan Pablo (2007) Ül kalul - Cantos del cuerpo  
Serie Relatos - Testimonios 5. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-30-2