

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
Programa de Doctorado en Historia y Arte

# ICONOGRAFÍA DEL PUEBLO MAPUCHE (CHILE-ARGENTINA). ANÁLISIS Y TRASCENDENCIA DE SU REPRESENTACIÓN

TESIS DOCTORAL



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

Presentada por:  
Leonardo Soto Calquín

Dirección:  
Dra. Inmaculada López Vílchez

Granada, España  
2022



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
Programa de Doctorado en Historia y Arte

# **ICONOGRAFÍA DEL PUEBLO MAPUCHE (CHILE-ARGENTINA). ANÁLISIS Y TRASCENDENCIA DE SU REPRESENTACIÓN**

TESIS DOCTORAL



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

Presentada por:  
Leonardo Soto Calquín

Dirección:  
Dra. Inmaculada López Vílchez

Granada, España  
2022

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: Leonardo Esteban Soto Calquin  
ISBN: 978-84-1117-842-6  
URI: <https://hdl.handle.net/10481/81987>

El doctorando, Leonardo Soto Calquín, y la directora de la tesis, Dra. Inmaculada López Vílchez, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de la directora de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 2 de diciembre de 2022.

Directora de la Tesis:  
Inmaculada López Vílchez

Doctorando:  
Leonardo Esteban Soto Calquín

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9	5. COMPENDIO DE ICONOGRAFÍA MAPUCHE	149
Motivaciones	14	5.1. Construcción de la	
Metodología	16	iconografía mapuche	200
Objetivos	18		
		6. IMAGINARIO MAPUCHE	205
1. CONTEXTO CULTURAL	19	7. ARTES VISUALES MAPUCHE ACTUAL	
1.1. América prehispánica	24	E ICONOGRAFÍA	225
1.2 El imperio Inca	27		
1.3. La llegada del hombre europeo	33	8. CONCLUSIONES	271
		9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS,	
2. GENTE DE LA TIERRA	37	SITIOS WEB Y VÍDEOS ONLINE	283
2.1. Origen del pueblo mapuche	48	10. GLOSARIO DE TÉRMINOS	
2.2. Origen mítico	55	EN MAPUDUNGÚN	291
2.3. Gesta literaria	60	11. NOTAS	299
2.4. Territorio ancestral	64		
2.5. Distribución actual		12. ANEXO DE ENTREVISTAS	303
del pueblo mapuche	67		
2.6. Lengua y oralidad	70		
2.7. Cosmovisión	74		
3. ARTE ANCESTRAL MAPUCHE			
ENTRE LA FUNCIÓN MATERIAL Y ESPIRITUAL	87		
3.1. Objetos de poder y autoridad	90		
3.2. Objetos de poder y sanación	94		
3.3. Utensilios cotidianos del hogar			
y rituales	98		
3.4. Objetos significativos en madera	103		
3.5. Orfebrería	106		
4. LA ICONOGRAFÍA COMO SISTEMA DE			
REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA	109		
4.1. Sistemas de símbolos	115		
4.2. Textiles con formas iconograficas	118		
4.3. Prendas y objetos realizados en telar	128		
4.4. Significados de la iconografía			
mapuche	131		
4.5. Búsqueda de símbolos	136		

---

**Figura 1.**

Página siguiente. Clava cefalomorfa.

Objeto de piedra

Cultura mapuche. Centro-sur de Chile.

Museo Chileno de Arte Precolombino.

Santiago de Chile.

Recuperado el 06/06/2020 de:

<http://precolombino.cl/en/coleccion/>

[clava-cefalomorfa-3/](http://precolombino.cl/en/coleccion/clava-cefalomorfa-3/)

INTRODUCCIÓN





1. El pueblo mapuche, a quien los conquistadores españoles llamaron araucanos, son un grupo humano originario de América del Sur, que actualmente se encuentran distribuidos con mayor concentración en el centro y sur de Chile como en el sur de Argentina, históricamente habitaron un extenso territorio antes de la proclamación de independencia de estos dos países de la corona española. Poseen culturalmente prácticas propias como el uso de su propia lengua, llamada *mapudungún* o *mapuzungún*.

2. *Wenufoye* en lengua mapuche quiere decir “canelo del cielo”, y es el nombre de la bandera que por decisión de del llamado de la organización indígena: Consejo de Todas las Tierras, se adoptó dicho diseño para representar a los distintos pueblos mapuche tanto de Chile como de Argentina, en 1993.

3. Tal vez podríamos profundizar aún más en este término, sin embargo, podemos decir que con esta definición nos referimos sobre todo a las artes visuales desarrollada después de los años ochenta, que tienen como elementos de representación, la cultura de consumo y los medios de comunicación, que a diferencia del *Pop* de los años sesenta y setenta, este se excede en la proliferación de imágenes, logrando resignificar muchos de sus referentes, siempre desde una perspectiva crítica de la sociedad y sobre todo vinculado a lo político.

4. Señalamos la palabra: mapuche, aludiendo al plural, sin agregar el sufijo “s” al final de la palabra, como sucede con la lengua española. Aclarando que el mapudungún, para referirse a cualquier palabra en plural, en la frase le antecede la partícula “pu”. Y en el caso de mencionarlo cuando se hace referencia de los mapuche desde cualquier idioma, no admite el cambio en su propia denominación.

Durante los últimos acontecimientos sociales, relacionados con el llamado estallido social que se produce en Chile a partir del dieciocho de octubre de 2019, se han podido observar una serie de manifestaciones que sin duda, captaron mucho la atención en toda la sociedad, y que fue la exhibición de algunos emblemas de los pueblos originarios que habitan el país, donde destacó la gran cantidad de banderas mapuche<sup>1</sup> o *Wenufoye*<sup>2</sup> y también de la tradicional bandera mapuche de fondo azul con la estrella de ocho puntas llamada *Wuñelfe*, entre muchos otros símbolos. También se pudo apreciar la espontánea expresión artística por las calles de la capital de Chile y por muchas otras ciudades del país donde la mezcla de elementos visuales de diversos orígenes fue una constante, donde también nuevamente, aparecieron símbolos relacionados con los pueblos originarios, combinados con otras imágenes de cierta tendencia estilística ecléctica final que podríamos denominar como Neopop<sup>3</sup>. Sin embargo, sabemos que todo lo anterior no es más que la actualización de un movimiento de expresión que parte aproximadamente en 1992, durante el Quinto Centenario del denominado “Descubrimiento de América”, y que ha ido tomando fuerza después con la conmemoración de los 200 años de vida republicana en el país. Son casi treinta años, los que de alguna manera coinciden con el retorno al derecho de expresión de las sociedades que habitan Chile después de la dictadura cívico militar que duró desde 1973 hasta 1990.

Creemos que hoy asistimos a un momento particular que puede ser parte de un cambio de visión histórica y que claramente puede determinar el campo de las artes visuales en el Cono Sur de América, ya que nos encontramos en una época que, como sociedades nacidas al amparo de la visión y pensamiento occidental, pero al mismo tiempo periferia de los grandes centros propagadores de esta cultura, tenemos que volver a mirarnos y establecer nuevas formas de relación, sobre todo considerando nuestra amplia raíz mestiza y a los descendientes de los pueblos originarios que distribuidos en estos territorios del sur del continente habitan, porque hay una matriz de conocimientos y de expresión que necesita ser revisada y difundida.

Cuando observamos objetos confeccionados por los mapuche<sup>4</sup>, normalmente pasamos por alto una serie de detalles que busca comunicar su cultura y aspectos esenciales de ella. Entre los que pasan inadvertidos son los que se aprecian por el lenguaje visual iconográfico. En este sentido, sabemos que existe un lenguaje presente en muchos objetos, pero que normalmente no se tienen las claves de su decodificación correcta, ni siquiera para una lectura básica. Son imágenes y objetos que para los no mapuche normalmente son parte de una decoración o simplemente un folklorismo. A primera vista, predomina aún una visión que ciertamente ve primero una estética que los relaciona

más bien con lo rústico. Es esta perspectiva la que nos interesa en parte poder ayudar a subvertir con el presente trabajo, ya que los estudios específicos acerca del arte mapuche son escasos. En general han estado más vinculados a otras áreas, como la arqueología y la historia, pero no con el diseño y las artes visuales. Nos llama la atención también, en este momento coyuntural de la historia del Cono Sur, la proliferación de distintos símbolos vinculados a los distintos pueblos originarios, que como hemos dicho anteriormente, buscan ser visibles al resto de la sociedad, junto a una multiplicidad de manifestaciones artísticas que han incorporado estos elementos reivindicativos desde diversas perspectivas y lenguajes artísticos. Estas voces, con su propia narrativa acerca de la realidad actual, son parte actual del paisaje callejero a través del arte mural, pero también ha abarcado otras especialidades de las artes visuales, como la instalación, la performance, y no solo desde lo que podríamos entender como algo más tradicional. El uso de iconografía<sup>5</sup> mapuche y de elementos de su cultura, sobre todo en las artes visuales es un hecho, está cada vez más presente en la actividad artística del país, pero principalmente en un tipo de arte comprometido formalmente con la contingencia y que en especial busca mostrar las distintas problemáticas que históricamente han afectado a este pueblo, lo que nos lleva a pensar en las distintas formas en que toda aquella iconografía es utilizada hoy.

El conocimiento acerca de la cultura de los mapuche acumulado hasta ahora es abundante, desde distintas áreas del conocimiento, las que han tratado de responder asuntos de su propia singularidad, enfocándose en aspectos tales como: su origen, la lengua, el sistema de creencias, su historia, etc. Esta búsqueda empieza principalmente con los relatos de los cronistas españoles en el período de conquista y después a partir de notas de viajeros y de sacerdotes ya en el siglo XVII, donde podemos encontrar una diversa y rica descripción de sus costumbres, sobre todo, a partir de los relatos de los propios misioneros se iban adentrando en su territorio con la excusa de la evangelización. A partir de esto es que esta cultura se vuelve objeto de estudio, como lo expuso en sus textos el Padre Luis de Valdivia, desde el punto de vista de la lingüística en el siglo XVII, estudios que prosigue Rodolfo Lenz hacia ya el final del siglo XIX. A contar de las independencias de Chile y Argentina se han sucedido muchas otras búsquedas, desde un ámbito que se empieza a perfilar hacia lo más académico pero determinado por el concepto de civilización que prevalecía en aquellos momentos. También se interesan por los mapuche, el capuchino Félix de Augusta, quien edita la primera *Gramática araucana* (1903) y el *Diccionario fundamental de la lengua* (1916). Otro gran investigador fue el misionero capuchino Wilhelm de Möesbach, que dedicó su vida a estudiar la cultura mapuche desde el ámbito de la lengua, sobre todo en su aplicación topónima. Han

5.- Entendemos por iconografía a todo sistema de signos y símbolos, utilizados para representar elementos concretos o ideas abstractas. Aunque la palabra iconografía en sí misma proviene de la palabra griega *eikon*, que quiere decir imagen. Posee varias acepciones, siendo la más recurrida aquella que la relaciona con las imágenes de representaciones religiosas propias del cristianismo ortodoxo. Luego sabemos de la evolución de este concepto, el que ha excedido su significado primero, aludiendo a formas simbólicas, con un alto grado de síntesis y que representan ideas o cosas, es decir, que se encuentran en lugar de otra cosa.

habido otras áreas del conocimiento con muchos aportes, como en arqueología, con el trabajo de Ricardo Latchman, a principios del siglo XX o las investigaciones de Carlos Isamitt, desde el folklore y la etnología. Otro gran investigador importante ha sido Pedro Mege, quien lo hace también desde la arqueología, y en específico desde la etnolingüística y la semiología. El arqueólogo Tom Dillehay, también se adentra en el conocimiento de lo relacionado con los mapuche y sus antecesores, donde ha hecho sustanciales descubrimientos.

Ya desde la década de los sesenta, cada vez hay más interés por el pueblo mapuche, siendo las aproximaciones de los últimos años las que más difusión han tenido y que han despertado el interés no solo de especialistas, sino del público en general, sobre todo, la producción desde la historia y la etnohistoria, donde destacan los trabajos del Premio Nacional de Historia, Gabriel Salazar, y también de los historiadores Luis Vitale, José Bengoa o Pedro Cayuqueo. Desde la antropología, los aportes de Juan Ñanculef, y desde la filosofía, estética e historia, la especial visión integradora de Gastón Soublette.

Pese a la profusión de enfoques con que ha sido abordada la cultura del pueblo mapuche, hay un área que aún ha sido poco estudiada y es la que se interesa específicamente por la visualidad de sus expresiones artísticas, por lo tanto intentaremos poder establecer nuevas formas de entendimiento del pensamiento y quehacer de este pueblo desde las artes visuales y el diseño gráfico. No obstante, debemos mencionar algunos de los acercamientos más recientes, como lo son los trabajos de Alejandro Eduardo Fiadone y Cesar Sonderegger, ambos argentinos, donde por medio de la recopilación de símbolos establecen catastros, pero que nos parecen demasiado generales. También, en Chile, los trabajos realizados en el Museo Chileno de Arte Precolombino, en relación a la recolección de iconografía, son importantes. Relacionado con esto último podríamos mencionar la investigación de Margarita Cid, quien publicó el libro llamado: *Diseño precolombino. Iconografía chilena*, en 2007, y que recoge una colección de imágenes iconográficas de los pueblos originarios de Chile de una forma más sintetizada.

Es así como el tema de la presente tesis indaga sobre las manifestaciones artístico-plásticas del pueblo mapuche, focalizándonos en el necesario análisis de su iconografía, para poder entender y ayudar a entender lo que estamos observando. Por lo tanto se hace preciso que las diversas disciplinas, como las artes visuales, el diseño y/o la artesanía, no solamente tomen elementos de acuerdo solo a su forma, que puede parecer interesante y comprometida con un discurso, sino que, debe haber una coherencia en la práctica artística desde el cómo entendemos la cultura. Creemos que hay actualmente una conciencia extendida

hacia la reivindicación de las propias raíces como país que se hunden en un sustrato nativo que es necesario conocer y reconocer, y parte de esto pasa por la valorización de la cultura mapuche en todas sus manifestaciones, no solamente en un sentido reparador, sino porque hay una verdadera oportunidad de estudio de un desenvolvimiento respecto de un territorio y su gente, de lo que tenemos mucho que aprender y también compartir con el mundo, en momentos de crisis global.

## Motivaciones

Varios son los motivos que nos llevan a plantear esta investigación, y algo de ello se deja ver en la introducción, sobre todo en el interés por tratar de entender asuntos tan específicos del pueblo mapuche y su cultura, indagando para ello en todo lo necesario para verdaderamente situarse frente al objeto de investigación, que es la iconografía que ha desarrollado este pueblo en particular. Creemos que desde las artes visuales y el diseño gráfico, hay una gran responsabilidad en su ejercicio, como usuarios y productores de imágenes, donde vemos a diario los distintos lenguajes que en nuestra época se cruzan, abriendo un campo donde la transdisciplinareidad es necesaria como enfoque de investigación y generadora de conocimiento para atender la multiplicidad de las narrativas<sup>6</sup> existentes actualmente en nuestra sociedad global y atendiendo las particularidades de los territorios.

Queremos, a través del presente trabajo compartir algo de esta visión particular del mundo que nos ofrece la cultura mapuche, pero en especial, creemos en el aporte que puede significar para la valoración presente de esta ancestral cultura el abordarla desde los puntos de vista más específicos disciplinares, a través del análisis de la construcción de las distintas formas iconográficas y su simbolismo más trascendental. Porque es un tema que, si bien ha sido abordado en ciertas oportunidades, de forma parcial, creemos que los puntos de vista en general se han quedado más hasta ahora en su aspecto formal, exponiéndose algunos de ellos como una colección de formas, pero vacías de su concepción más trascendental, como también excluidas de una explicación de su construcción y por lo tanto, también de una aproximación a sus significados.

En un mundo donde las prácticas culturales muchas veces se cruzan con el manejo comercial, vemos a menudo algunos casos de apropiación de formas cuyos referentes pertenecen a pueblos originarios, pero sin significado, donde hay un uso, y también abuso, que suele vincularse a una intensión decorativa. En añadidura, no se han regulado mayormente estas prácticas que buscan sacar un provecho económico y que no reconocen el verdadero origen o simplemente el trabajo que realizan muchas comunidades mapuche. Este es un ámbito al que nos interesa contribuir con nuestro trabajo.

Otro aspecto importante de esta tesis tiene que ver con las formas que ha tenido el sistema iconográfico del pueblo mapuche de permanecer hasta nuestros días. Además del ser aplicado a distintos soportes usuales, cada vez es más común poder observarlos en manifestaciones en obras vinculadas a las artes visuales, producto de la contingencia social, política, económica e influencias que ha tenido el pueblo mapuche, el cual ha estado

6. Usamos el término: narrativas, para definir aquel discurso que crea cualquier comunidad para explicarse a sí misma, a su entorno o a algún momento histórico en especial, entendiendo dicho término desde la sociología, donde también lo podríamos definir como la retórica o imaginario.

relacionado a un modo de ver muy propio de la realidad en que se hacen visibles estos rasgos de identidad. En tiempos actuales, cuando en todo el mundo parece que las ideas absolutas son cuestionadas y cuando los Estados también son cuestionados por ser parte de una hegemonía bastante ligada a un tipo de pensamiento productivista, es que se hace necesaria la revisión la visión de la realidad de una porción importante de la cultura de este pueblo originario.

Un motivo importante a mencionar, pero no menor que incita a llevar a cabo esta tesis, es el propio sentido de relación y pertenencia del autor con la cultura mapuche, dados por sus antepasados por parte materna. Por lo tanto, esta investigación tiene componentes emocionales por cuanto conectan a su autor con esta cultura que pervive y está presente en todo el paisaje del Cono Sur del continente americano. Estudiar la iconografía mapuche es una forma de recuperar el sentido de las imágenes que predominan, y a través de ello, de otorgarle al relato ancestral una forma de acercamiento que ayude a preservar dichas prácticas, porque en ellas subyace la visión de un pueblo que es mucho más que los nombres que predominan en la toponimia desde siempre. De todos modos entendemos que la pertenencia hoy, debe ser asumida desde una perspectiva no solo del respeto y la preservación, sino que de una forma integradora de entender nuestras sociedades en un mundo globalizado.

## Metodología

Sabemos que toda investigación debe involucrar un proceso metodológico para conseguir sus objetivos últimos, de manera que sea una forma de trabajar determinada la que oriente la investigación y siempre se mantenga de forma coherente, donde las decisiones se encaminen de manera productiva a satisfacer cada etapa del trabajo. De acuerdo a esto, se trata de un estudio cualitativo-deductivo en el cual los elementos analizados son extraídos de diversas fuentes, siendo las principales de carácter bibliográfico y de entrevistas a diferentes actores. Este tipo de enfoque nos permite integrar distintas disciplinas para poder acercarnos al objeto de investigación, ya que la problemática que estamos abordando es el cómo la iconografía mapuche se plantea en la actualidad, haciendo énfasis en su uso y representación en las artes visuales contemporáneas y las relaciones de continuidad y/o ruptura con la tradición, lo cual nos plantea el problema de si realmente existe una correcta lectura de esta iconografía, tanto por los artistas, y por parte de la sociedad en general.

Hemos hablado de las distintas disciplinas a las que hemos tenido que consultar para elaborar este proyecto. Por lo tanto, se lo enfrentará desde un ámbito inter y multidisciplinario, que tiene como sustrato epistemológico un eje fundamental centrado en las propias prácticas culturales del pueblo mapuche, es decir, en su historia, tradición y cosmovisión. Para ello se ha consultado la bibliografía pertinente desde, la historia, la sociología y antropología y también a través de fuentes directas, como personas pertenecientes al pueblo mapuche y no mapuche que cultivan diversos aspectos de esta cultura.

Una fuente importante de información corresponde a los centros de exhibición y divulgación, como son los museos relacionados con los aspectos etnográficos, históricos, antropológicos y arqueológicos en Chile, entre los que podemos destacar el Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago, Museo de Colchagua, en Santa Cruz, el Museo Mapuche de Cañete, el Museo Regional de la Araucanía en Temuco, Museo Mapuche de Pucón, Museo Stom, de Chiguayante, y en Argentina, el Museo Etnográfico de Buenos Aires, Museo Tehuelche-Mapuche de Gaiman y el Museo Arqueológico Municipal, de Neuquén. Desde estos lugares hemos podido realizar los estudios necesarios de muchas de las piezas a las que nos hemos abocado.

Otro medio consultado son las numerosas producciones audiovisuales existentes, las que nos proporcionaron información, sobre todo, relacionada con los usos de los objetos portadores de los símbolos investigados. Se destacan las series de televisión

“La tierra en que vivimos”, “Al Sur del Mundo” o “Tierra adentro”, producciones chilenas que desde mediados de los años 80 empezaron a mostrar el territorio, desde diversas perspectivas que ofrecen una mirada antropológica de las costumbres ligadas a las ocupaciones territoriales existentes hasta ahora en Chile.

Por último, hay que hacer mención a la enorme cantidad de información que cada día circula más por internet, sobre todo de fuentes emanadas desde las mismas comunidades mapuche, que utilizan este medio para difundir su cultura y exponer sus demandas históricas y problemáticas derivadas de ellas. También a través de internet es que tenemos acceso a gran cantidad de publicaciones de carácter académico, vinculadas a universidades y centros de estudios públicos o privados, además de otro tipo de publicaciones, no académicas, como las de los medios de comunicación o las emanadas desde agrupaciones culturales o particulares interesados en la investigación del entorno cultural mapuche. Todas estas fuentes ponen de manifiesto no solamente la atingencia de este tema sino que actualizan la perspectiva desde la cual se puede observar las distintas dimensiones de esta cultura y sus dinámicas.

Para realizar esta tesis, hemos creído primero necesario contextualizar el desarrollo cultural e histórico del pueblo mapuche, con el fin de que el lector tenga una orientación acerca de las particularidades que definen a este pueblo, ya que sabemos que existe bastante desconocimiento con respecto de los pueblos originarios del continente, a excepción de los que han sido más valorados por el desarrollo de ciudades en Mesoamérica, como los mayas y aztecas, y en Sudamérica a través de los incas, sin perjuicio de la gran diversidad de pueblos que hasta hoy perviven, en muy distintas condiciones.

Para realizar el análisis de la iconografía del pueblo mapuche, además de su definición, hemos creído pertinente formular los siguientes pasos:

- Catastro de objetos tradicionales mapuche según su uso y relevancia.
- Definición y distinción de objetos portadores de iconografía y/o objetos cuya forma es iconográfica.
- Trazado de iconografía y asociación a un significado tradicional.
- Análisis de casos de obras de artistas visuales de Chile y/o Argentina que incorporan iconografía mapuche.



## Objetivos

Objetivo general:

- Estudiar al del pueblo mapuche, en un sentido amplio, para luego centrarse en aspectos propios de su cultura y producción vinculada a la visualidad.

Objetivos específicos:

- Estudiar la evolución del imaginario visual de lo mapuche desde la perspectiva de las artes y la construcción identitaria de los Estados de Chile y Argentina.
- Establecer un catastro de las formas esquemáticas iconográficas más frecuentes y pertinentes de la cultura mapuche en algunos de sus soportes.
- Analizar una selección de iconografía mapuche y vincularla con sus significados de manera más profunda que otros estudios anteriores.
- Aportar a preservar parte de la iconografía del pueblo mapuche poniendo énfasis en sus significados.
- Contribuir a abrir un campo de investigación transdisciplinar entre el arte, diseño y otras áreas del conocimiento en relación a la simbología iconográfica mapuche.
- Determinar puntos de encuentro entre la sociedad mapuche y los pueblos de Chile y Argentina en su cultura y arte, para así contribuir al mutuo entendimiento.
- Resaltar rasgos propios de la estética simbólica del pueblo mapuche a través de sus representaciones bidimensionales y tridimensionales.
- Identificar manifestaciones de arte contemporáneo en el cono sur de América que traten temáticas relacionadas con el mundo mapuche y analizarlas desde la incorporación de la iconografía de este pueblo y su pertinencia de manera crítica.

---

### Figura 2.

Página siguiente. Cabeza de maza de piedra con forma estrellada y representación zoomorfa.

Centro-Sur de Chile. Período Prehispánico.

Museo Chileno de Arte Precolombino.

Santiago de Chile.

Recuperado el 12/06/2020 de: [https://](https://museo.precolombino.cl/2020/10/07/caicai-y-trentren/)

[museo.precolombino.cl/2020/10/07/caicai-y-trentren/](https://museo.precolombino.cl/2020/10/07/caicai-y-trentren/)

1. CONTEXTO CULTURAL



Numerosas son las definiciones hasta ahora que se han dado acerca del concepto de cultura, ello por ser un término bastante amplio, el que se puede apreciar desde distintos puntos de vista, lo que depende del área de estudio que la implica. En esto es determinante el momento histórico para ese tipo de definición.

Para los griegos no existía un concepto de *cultura*, sino más bien de educación. Fue durante el imperio romano que las palabras cultura, y sus derivados adquirieron un nuevo sentido para referirse al cultivo propio de la persona, como un sentido metafórico del cultivar la tierra y que se vincularía más ampliamente con la búsqueda de la libertad y el desarrollo del espíritu crítico.

Más tarde, en lo que se le denomina el período de la Ilustración, a mediados del siglo XVIII en los inicios de la arqueología, se empieza a relacionar la cultura con los conceptos de civilización y progreso, es decir, con aspectos más sociales o colectivos. Desde entonces es que predomina hasta hoy una concepción centrada más en el patrimonio material-objetual. A partir del siglo XX, se incorporan al concepto de lo cultural otras visiones y conocimientos, con un carácter más diverso, pudiendo situar su apreciación desde perspectivas sustentadas por las ciencias y humanidades, en especial desde la sociología y la filosofía, poniendo énfasis en áreas vinculadas con las prácticas culturales, como lo son los rituales, el lenguaje, etc.

La palabra “cultura”, ha tenido dos perspectivas de consideración principales, marcadas por las investigaciones de Tylor y Boas, respectivamente, donde el primero la entiende desde una mirada humanista, mientras que el segundo lo hace desde lo antropológico. El inglés Edward Burnett Tylor, define a la cultura como: “ese todo complejo que integra saber, creencia, arte, moral, ley, costumbre y cualquier otra capacidad y hábito adquiridos por el humano como miembro de una sociedad” (1977, p. 19). Esta definición está centrada en el carácter étnico y no toma en cuenta el factor de la multiplicidad de respuestas que existen culturalmente como formas propias ante problemas similares. Más tarde, el antropólogo norteamericano Franz Boas es quien hace un innegable aporte al considerar aspectos de la individualidad en el desarrollo cultural de cualquier grupo humano, rechazando la idea de “evolucionismo cultural”, tan ligado a las visiones anteriores acerca de la cultura. Al respecto Boas comenta:

La Cultura o Civilización, tomada en un amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos

adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La situación de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que es susceptible de ser investigada según unos principios generales, es una materia adecuada para el estudio de las leyes del pensamiento y de la acción humanos. Por una parte, la uniformidad que tan ampliamente caracteriza la civilización puede atribuirse, en gran medida, a la uniforme acción de causas uniformes: mientras por otra parte, sus diversos grados pueden considerarse como fases del desarrollo o evolución, cada uno de ellos como resultado de una historia anterior, y dispuesto a desempeñar su propio papel en la configuración de la historia del futuro. (Álvarez, 2012)

A partir de los años sesenta del siglo XX, se empieza a poner atención a los grupos que suelen ser minorías dentro de la sociedad y que por muchos años fueron catalogados, desde el discurso hegemónico de lo civilizado o incivilizado, —recordemos que a partir de practicas coloniales—. Con el afán cientificista en ciernes se organizaron diversas muestras llamadas zoológicos humanos con colecciones de personas extraídas desde lugares tan lejanos, como Tierra del Fuego, por ejemplo para exhibirlos en las grandes urbes de aquel entonces, como Paris o Londres.

Según la Declaración de México, de la UNESCO de 1982, en la Conferencia Internacional sobre Políticas Culturales, en un texto redactado por todos los representantes, se define un concepto de cultura acorde a los tiempos presentes, tomando en cuenta las exigencias que determinan los avances tecnológicos en el mundo y los escenarios desarrollados a partir de ese momento:

la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Fundación Forum Internacional de las Culturas, 2005)

Hacia finales de los años 80, concretamente a partir de la caída del Muro de Berlín, es que se podría decir que empieza la llamada Post-modernidad, un tiempo acelerado caracterizado por la visibilización de muchos procesos sociales, además de la caída de los grandes relatos que le otorgaban sentido a amplios sectores de la sociedad (fin de la Guerra Fría).

El derrumbe del socialismo como sistema de gobierno de algunos países marca un antes y un después en la política internacional ya que prácticamente se desintegra el conflicto en los dos bloques

que mantenían los Estados Unidos de América y la ex U.R.S.S.; lo cual lleva a un predominio político y económico conducido prácticamente en solitario por el país del norte (EE:UU) y sus aliados de la O.T.A.N., es decir, se entró en una etapa de multipolaridad, que determinó una multiplicidad de escenarios que tienen como punto álgido el atentado a las Torres Gemelas, en Nueva York, el 11 de septiembre de 2001.

La multipolaridad, como creemos, ha visto surgir otros países relevantes en el escenario político internacional, como China, Corea, India, Brasil y a la Federación Rusa, los cuales también manejan la economía mundial. La multipolaridad se manifiesta en la aparición de grupos sociales que buscan hacerse visibles, al interior de cada territorio, poniendo de manifiesto sus propias problemáticas, que pueden ser de exclusión, discriminación y hasta de negación.

Hoy en día es habitual en la mayoría de los países occidentales, donde predomina el modelo de gobierno democrático/neoliberal, que los diferentes sectores al interior de los países se manifiesten de forma pública, sobre todo si consideramos que cada territorio tiene su historia particular.

También son tiempos de la llamada “globalización” y que ha sido facilitada por el acceso masivo a la tecnología de la información y comunicación, los llamados TICs, lo que ha permitido no solamente crear una superestructura comunicante o red que conecta todo el planeta con diversas finalidades, entre las cuales se encuentra facilitar los objetivos planteadas por los distintos países, relacionados con el intercambio económico. Así también, la globalización ha permitido que diversos sectores de la sociedad de cada país puedan expresar de forma más efectiva sus problemáticas y cultura particular, en la formación de redes de apoyo, alianzas, estableciendo una vinculación que va más allá de los grandes acuerdos, donde la cultura tiene un rol fundamental en todo ello.

En tiempos actuales, es cada vez es más frecuente el interés y la profundización de los conocimientos acerca de pueblos que no son parte del discurso occidental predominante, y con ello se trata de superar el modelo basado en una interpretación histórica de tendencia eurocentrista o de predominancia del hemisferio norte del planeta, profundamente materialista y productivista, heredada de un racionalismo positivista (Labiaguerre, 2018) iniciado en Europa en la segunda mitad del siglo XIX.

En el contexto del desarrollo de este tipo de pensamiento, integrador, multipolar y globalizador, es que nos hemos planteado la siguiente investigación, la cual pretende plantear las diversas

problemáticas vinculadas a cuestiones territoriales, heredadas de siglos de incompreensión e invisibilización y con ello colaborar a través de la reflexión al entendimiento entre los pueblos, desde una mirada actual, tal como lo planteara J. F. Lyotard cuando se refiere a la condición posmoderna, afirmando que “el conocimiento posmoderno no es un simple instrumento de poder. Refina nuestra sensibilidad a las diferencias e incrementa nuestra tolerancia de la inconmensurabilidad” (1987, 28).

De este modo, creemos que es esencial incorporar otras disciplinas para acercarse de una forma más integral al análisis. Así se hace necesario sumar: la historia, la economía, la sociología, la antropología, etc., en función de indagar acerca de los sistemas de creación de significados obtenidos en algunas manifestaciones artísticas de la cultura mapuche, a través de su desarrollo iconográfico durante años y la forma en que ellos se expresan y difunden. En este sentido, determinan en parte la adquisición de una visión propia en términos culturales, que, al mismo tiempo definiría un sistema de producción, en este caso artístico-visual, que viene a transformarse en una parte fundamental de su propio quehacer cotidiano, atendéndolo como un valor diferenciador y potencial proyectivo desde el presente.

Si entendemos por cultura, todo aquello que hace el hombre para cambiar su entorno con el fin de proporcionarle habitabilidad, creemos por lo tanto que el pensamiento, si bien es anterior a la intervención física del entorno, también es modelado como consecuencia de los siglos de existencia, persistencia y adaptación como pueblo o sociedad y que le otorga sentido a su habitar, tan particular.

## 1.1. América prehispánica



Figura 3.

Mapa con la distribución de los pueblos prehispánicos más conocidos.

Elaboración propia.

Antes de la llegada de los conquistadores europeos en el siglo XV a América, sabemos que existían diversos pueblos habitando el continente, constituyendo un entramado cultural rico y diverso, que llegó a manifestaciones tan importantes, como las culturas Azteca, Maya, Inca, Tiwanaku, etc. Sin embargo, más allá de estos conocidos pueblos, existieron y aún persisten un gran número de culturas que aunque no brillaron como los grandes imperios, si fueron y son poseedoras hasta la actualidad de grandes riquezas culturales que día a día se están revalorizando y se hacen visibles en un mundo globalizado, y que a su vez plantean problemáticas de coexistencia y hasta de revisión del orden jurídico que las atiende en los países donde hoy se encuentran. En el presente, cada cultura y/o manifestación cultural busca su espacio para reivindicar el valor propio de su existencia y así asegurar su permanencia, revisando su pasado para proyectarlo al futuro.

En el Cono Sur de América se ubican actualmente Chile y Argentina, siendo la suma de ambos un territorio muy vasto que ocupa una superficie estimada de 3.400.000 km<sup>2</sup> aproximadamente, lo que equivaldría comparativamente a un poco más de un tercio de la superficie de Europa. Contiene su geografía, un relieve heterogéneo que va desde calurosos desiertos hasta los glaciares australes y selvas preamazónicas, dividido por la siempre imponente cordillera de los Andes, que alcanza en esta zona sus más altas cumbres con el Monte Aconcagua (6.960 msnm) y el Ojos del Salado (6.893 msnm). Hay que recordar que dicha cordillera es la formación rocosa más extensa del planeta, que nace en el norte del continente sudamericano, en el Mar Caribe, extendiéndose a través de su lado occidental hasta el Cabo de Hornos en el sur austral. Sin duda que esta cordillera determina la geografía y el clima de todo continente, ya que es un receptor, acumulador y difusor de agua, convertida en lluvia, nieve o hielo, que baja desde las alturas formando ríos y valles en latitudes muy disímiles; es en este paisaje donde el hombre americano se desarrolló, en medio de una rica flora y fauna que determinaron su particular forma de ocupar el territorio.

Hasta la actualidad persisten diversas teorías acerca del origen del hombre en el continente, de donde se sostiene que este vasto territorio se llevó a cabo a través de emigraciones que lo fueron ocupando, siendo tres las teorías hasta ahora las más aceptadas:

- La primera, a partir del poblamiento que partió en el Hemisferio Norte, gracias a un puente de hielo producido en la última glaciación a través del estrecho de Bering, uniendo Asia y América.



- La segunda hipótesis acerca del poblamiento americano nos sugiere un tránsito desde Asia a través de la Polinesia, saltando de isla en isla hasta llegar a las costas occidentales de Sudamérica.
- Una tercera hipótesis cree que este proceso se realizó a través de las costas del continente antártico, produciéndose una ocupación Sur-Norte.

De cualquier modo, los hallazgos más antiguos hasta ahora de presencia humana se encuentran en el sur de Chile, en la localidad llamada Monte Verde. En aquel sitio, en 1977, el arqueólogo y antropólogo norteamericano Tom Dillehay, junto a un equipo científico de la Universidad Austral de Chile, encontró restos de presencia humana de aproximadamente 15.000 a 18.000 años de antigüedad, pese a que persiste en ciertos sectores científicos internacionales la duda sobre la autenticidad de estos yacimientos (Messer, 2016).

Dicho sitio arqueológico, junto a los encontrados en Norteamérica, específicamente en Texas: ("Hallados rastros de los norteamericanos más antiguo", 2011), contiene los restos humanos de más antigua data, ya que se ha desplazado en la comprobación del mayor registro existente hasta el momento, el que había sido encontrado en Alaska y nos hablaba a través de sus fragmentos del hombre de Clovi, de hace 13.000 años atrás.

Otro hallazgo importante y bastante reciente es el encontrado en la localidad de Osorno, al sur de Chile, donde cerca de los cimientos, en la construcción de una vivienda actual fueron encontradas huellas humanas con fecha de aproximadamente 15.000 años atrás ("Encuentran la huella humana más antigua de América en Osorno", 2019), la que podría ser presumiblemente la más antigua encontrada hasta ahora.

Otro de los interesantes yacimientos que revela más datos acerca de vida prehistórica en esta zona del continente lo constituye el encontrado en el sector de la laguna de Tagua-Tagua, en la región de O'Higgins en Chile, distante a unos 116 km al sur de la capital del país. En aquel lugar, en el año 1967, un equipo científico del

Figura 4.

Sitio arqueológico de Pilauco, Osorno. Chile.  
Recuperado el 23/06/2020 de:  
[www.meganoticias.cl/nacional/258855-osorno-pilauco-huella-humana-america-regiones-los-lagos.html](http://www.meganoticias.cl/nacional/258855-osorno-pilauco-huella-humana-america-regiones-los-lagos.html)

Figura 5.

Huella encontrada en sitio arqueológico de Pilauco, Osorno. Chile.  
Recuperado el 23/06/2020 de:  
<https://www.dw.com/es/confirman-en-chile-hallazgo-de-huella-humana-m%C3%A1s-antigua-de-am%C3%A9rica/a-48515691>



**Figura 6.**

Sitio arqueológico Cementerio de Puchicuy,  
San Vicente de Tagua.Tagua. Chile.

Imagen propia.



Museo Histórico Nacional y de la Universidad de Chile encontró numerosos objetos prehistóricos de valor, como material lítico y osamentas de fauna extinta, además de la presencia de restos humanos datados con una antigüedad de aproximadamente 8.000 años, en un sitio ahora llamado el “Cementerio de Cuchipuy”, dentro de lo que fue la antigua cuenca de una laguna de formación glaciaria que hubo en el sector hasta el siglo XIX. El hecho de que los cuerpos estuvieran situados en un sitio similar a un cementerio es de gran importancia, ya que implica el uso para labores simbólicas por un período prolongado de tiempo realizado por personas pertenecientes al período Paleo-Indio Tardío o Proto-Arcaico y lo sitúa en interés junto a otros lugares similares en América (Kolwase et al, 2004).

En lo que es actualmente Chile, antes de la llegada de los europeos, el territorio estaba habitado por una multitud de pueblos, los que podemos enumerar de norte a sur como: *atacameños*, *aymaras*, *changos* y *diaguitas*, por el norte desértico. Luego, los pueblos *picunche*, *mapuche*, *huilliche*, *tehuelche*, en la zona centro sur del país y *chonos* y *selknam* en las regiones más australes. En general, poseían un grado de desarrollo diverso, desde bandas de canoeros nómades por el sur austral hasta pueblos que crearon asentamientos permanentes en el centro y norte del país. Hay que recordar que, como en muchos otros lugares del planeta, los grupos humanos se establecieron cerca de recursos naturales que les permitieron la subsistencia, como a la orilla del mar o cerca de cuencas de ríos y lagos.

## 1.2. El imperio inca

El imperio inca o *Tawantinsuyu*, en su momento de máxima expansión alcanzó una superficie aproximada a los 985.000 km<sup>2</sup>, concentrando una población de más de diez millones de habitantes. Abarcó el territorio de lo que es actualmente Ecuador y Colombia por el norte, Perú y Bolivia, en el centro, oriente y poniente; y Argentina y Chile por el sur. Se extendió por pueblos y geografías diversas, caracterizado por el contraste de la sierra y la costa o por las selva y el desierto, abarcado por valles y altiplanos, y todo eso en un período aproximado de no más de cien años, algo que sin duda llama mucho la atención y tiene consecuencias en lo que significa la consolidación de su tejido administrativo a la hora de enfrentar la invasión de los imperios europeos.

Se considera a esta estructura social que habría tenido las características de una administración imperial, por el carácter absoluto de su jefe, vinculado a una teocracia, y de un carácter fuertemente expansivo.

Este imperio fue el de mayor tamaño en toda la América precolombina. Se dice que aún más grande que el imperio Azteca y que se caracterizó por un sistema administrativo bastante eficiente y desarrollado en materia económica, según Louis Baudin (1973).

A pesar de su extensión, y de haber incorporado una gran cantidad de pueblos diversos, su lengua principal fue el quechua, idioma que se habla hasta nuestros días principalmente en Perú y Bolivia, siendo una lengua viva que también se habla en Colombia, Argentina, Ecuador y Chile.

*Tawantinsuyu* quiere decir “las cuatro regiones”, y se refería a las cuatro divisiones políticas o suyos que lo componían, y estas eran: *Chinchaisuyu*, *Coyasuyu*, *Antisuyu* y *Contisuyu*, y, que vienen a equivaler a las regiones emplazadas hacia el Norte, Sur, Este y Oeste respectivamente en relación a Cuzco, el centro del imperio.

El imperio Inca es una civilización que surgió como el producto del desarrollo milenar de culturas anteriores en la zona centro andina del actual Perú, siendo herederos inmediatos de las culturas *Wari* y *Chimú*, las que ya tenían incorporados en sus sistemas administrativos el concepto de imperio, por su carácter también expansivo; sin embargo, es la cultura *Chavín de Huantar* la que unifica a estos pueblos y les otorga el sentido de lo ciudadano, es decir, la lógica del habitar en ciudades como unidades sociales más complejas.

Durante el siglo XV los incas, bajo el mando de Topa Inca Yupanqui se expandieron principalmente hacia el lado sur de su imperio, en lo que ellos denominaron el *Coyasuyu*. Para ellos eran tierras desconocidas, que se alejaban de su ámbito geográfico y climatológico de predominancia. Organizaron la conquista de los territorios en expediciones, de donde la tercera expedición

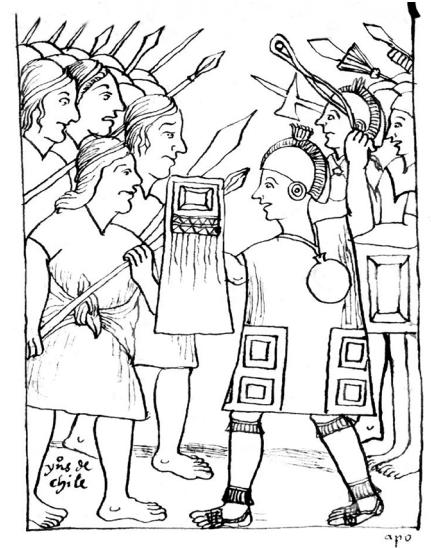


Figura 7.

Representación de Guamán Poma de Ayala sobre un enfrentamiento entre un grupo de indígenas del actual Chile (izquierda) y el capitán Apu Camac Inca.

Recuperado el 23/06/2020 de:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:MapvsInc.JPG



Figura 8.

Mapa del imperio inca o *Tawantinsuyu*, la ubicación de los cuatro *Suyos* y de distribución de la red del *Qhapaq Ñam* o Camino del Inca.

Elaboración propia

se internó más hacia el sur, en lo que actualmente es Chile, cruzando cordilleras y desiertos, para finalmente detenerse en el río Maule (Lumbreras, 1986).

El área de expansión máxima del *Tawantinsuyu* de este modo pudo establecerse por el sur en el río Maule (aproximadamente en el paralelo 35° 30' Sur), distante aproximadamente a unos doscientos cincuenta kilómetros al sur de la actual Santiago, lo que determina una zona intermedia o de encuentro entre el imperio Inca y el territorio mapuche o *Wallmapu*, pudiéndose encontrar entre las actuales regiones de Coquimbo y la del Maule en Chile. Como dice la Historia Universal Salvat: "...el país comprendido al Sur del imperio, entre los ríos Choapa y Maule, estaba ocupado militarmente por puestos de avanzada, a fin de tener en jaque a los araucanos" (Baudin, 1973, p. 414).

En esta amplia zona compartían el territorio diversos grupos humanos, entre los que destacan los Picunche, que son también parte de la gran familia mapuche y que los españoles denominaron Promaucaes, denominación de origen quechua que originalmente era *purum awqa* o "enemigo salvaje", que era como normalmente nombraban los incas a los pueblos cuyo sometimiento se vio complicado o se resistieron. Es de este modo, que los incas alcanzaron la región central de Chile y norte centro oeste de Argentina (las actuales provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, La Rioja, San Juan y el oeste de Mendoza). Los habitantes que allí había se fueron entregando al poderío imperial, de forma muchas veces esquiva. Como cuentan algunos relatos, crearon alianzas de resistencia, según su tipo de organización social, pero al parecer nunca bajo un gobierno central. El método de los incas para someter a los pueblos que iban encontrando a su paso se basó principalmente en una incorporación, mediante el convencimiento de los jefes de los clanes adversos, a través de presentes que sus embajadores otorgaban a los señores que dominaban las nuevas tierras. Si dichos regalos eran aceptados, era símbolo positivo de sometimiento e incorporación al sistema incaico, debiendo los últimos corresponder con tributos, en forma de cosechas y objetos de valor como textiles, alfarerías, plumas, piedras y otros. Las anexiones políticas también se podían realizar a través de la creación de vínculos sanguíneos mediante la concertación de matrimonios, donde participaban sobre todo miembros de alto linaje de la administración inca, creando lazos con los líderes locales, donde después de acordar cualquier tipo de pacto o vínculo, siempre se producía el desplazamiento de los funcionarios incaicos llamados curacas, que eran los nuevos jefes administrativos de las tierras incorporadas y también de los mitimaes, que eran poblaciones desplazadas desde otras partes del imperio, para colonizar e influenciar con sus prácticas



**Figura 9.**

*Qhapaq Ñam* o Camino del Inca, en la sección que atraviesa el desierto de Atacama.

Pimentel, Gonzalo. Camino despejado en el sector de Quebe, I Región de Tarapacá .

Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

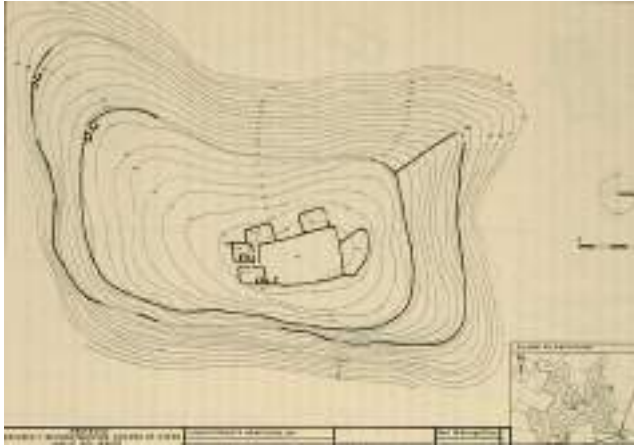
Recuperado el 06/07/2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81250.html> .

a los habitantes originarios. Hemos dicho que los incas tenían un sistema administrativo muy eficaz, y algunas de las labores de estos representantes del imperio pasaban por el control y recolección de impuestos, almacenaje y traslado de materias primas o de alimentos. La realización de obras públicas, como también la organización de las prácticas religiosas, debido a que fue una cultura de carácter teocrático, como muchas otras donde el actuar de la vida cotidiana estaba impregnado de la visión religiosa en un sentido tradicional.

Los incas tuvieron, según los hallazgos arqueológicos hasta ahora realizados, un gran intercambio cultural con los diaguitas, en el norte-centro de Chile y noroeste de Argentina, que a su vez ya habían creado una cultura propia. Alcanzó un gran refinamiento especialmente en el trabajo cerámico. Los diaguitas poblaron ambas vertientes de la cordillera de los Andes, llamándose también *calchaquí*. El vocablo “*diaguita*” fue utilizado por los incas para este pueblo. En el norte de Argentina, se puede encontrar sus descendientes en las actuales provincias de Tucumán, Salta y Catamarca; en cambio, en el territorio chileno ocuparon las actuales Región de Atacama y Región de Coquimbo, también llamada Norte Chico o de los valles transversales, que es el espacio geográfico inmediato antes de la zona central del país, donde también ejercieron influencia.

Pervive hasta la actualidad una huella casi imperceptible del imperio Inca en el Chile central que la podemos comprobar en el habla local, como parte del lenguaje cotidiano de sus habitantes, a través de palabras de uso común de origen quechua como: *chala, cancha, chacra, chicha, charqui, carpa, chupalla*, etc. y también a través de la toponimia, del que son comunes los nombres de algunas localidades en quechua, como *Apoquindo, Chena, Calán, Requínoa, Coya, Mataquito*, etc., nombres esparcidos por la geografía de la zona central de Chile y el extremo norte de Argentina.



**Figura 10.**

Plano del Pucará del cerro Chena,  
Valle del Maipo, 1976.

Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca  
Nacional de Chile.

Recuperado el 06/07/2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81287.html>.

**Figura 11.**

Vista panorámica del cerro La Compañía,  
Región de O'Higgins. Chile.

Recuperado el 06/07/2020 de:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Pukara\\_of\\_La\\_Compa%C3%B1a](https://en.wikipedia.org/wiki/Pukara_of_La_Compa%C3%B1a)

30

El imperio Inca en la zona de Chile, en lo que se denominó para ellos el *Coyasuyu*, seguramente significó un gran esfuerzo para lograr su penetración y mantenimiento, durante el reinado del duodécimo inca Topa Inca Yupanqui. Para asegurar esta expansión, desde lo estratégico necesitó la construcción de una red de caminos para ayudar a las comunicaciones entre las distintas delegaciones y administraciones provinciales. Esta red vial aún subsiste en muchos tramos y se le denomina *Qhapaq Ñam*<sup>7</sup> y llegó a tener una extensión de más de 60.000 km en total (Ministerio de Cultura de Perú, 2019). En esta red, se construyeron una serie de obras complementarias como puentes, fortificaciones y lugares de descanso para los llamados chasquis que eran los mensajeros del imperio, encargados de las comunicaciones y de mantener la presencia del inca actualizada en cada provincia. A los lugares de descanso se les denominó tambos, y tenían para estos mensajeros todo lo necesario para su manutención, ya que debían recorrer numerosos kilómetros para lograr su misión en un sistema de postas y relevos.

También sobreviven en el norte y centro de Chile, hasta hoy, algunas obras como las construcciones de carácter defensivos llamados *pukará*, que eran pequeñas fortalezas, como puestos de vigilancia, normalmente situados en lugares de altura, en la cima de los montes, siendo los vestigios más al sur del *Tawantinsuyu* los encontrados en el cerro *Chena*, en el Área Metropolitana de Santiago, el *pukará* del Cerro la Compañía y el del Cerro La Muralla, estos dos últimos al sur de la capital, en la vecina región de O'Higgins (Díaz et al, 2014, p. 23).

Probablemente hubo algunos más en el centro del país pero que con el paso del tiempo, su ocupación por los picunche y españoles los fue alterando, además de la carencia, en tiempos modernos, de aprecio y conservación, sumado al hecho de que las leyes de protección patrimonial, al menos en Chile, son más o menos recientes.

7. En lengua *Quechua* significa: "camino principal".



De un catálogo de una gran exposición llevada a cabo en el Museo de Arte Precolombino de Santiago, en 2010, sobre la presencia de la cultura inca en Chile podemos citar un extracto de su presentación donde se menciona:

Iniciada hacia comienzos del siglo XV, la ocupación incaica de lo que hoy es Chile dejó su rastro en una infinidad de asentamientos, minas, cementerios y sitios ceremoniales distribuidos en ocho de las actuales regiones del país. Unos 1.800 kilómetros de territorio, desde el valle de Lluta en el extremo norte del país hasta casi las puertas de Rancagua en Chile central. De allí al sur, los avances cuzqueños tomaron la forma de expediciones, contactos esporádicos y conquistas fallidas, quizás porque la organización de sus habitantes no se acomodaba al sistema de dominación incaica, porque no había el tipo de recursos mineros que interesaba al Tawantinsuyu o, simplemente, debido a que la tenaz resistencia ofrecida por los habitantes de esas tierras generaba costos en vidas y recursos materiales que superaban ampliamente los beneficios. (Berenguer, 2009, p. 11)

Los incas, en su avance hacia el sur de Chile, se encontraron con una zona extensamente poblada, con asentamientos humanos de cierta homogeneidad, pueblos que ya cultivaban sus propios alimentos, para lo que construyeron incipientes sistema de regadíos y domesticaban algunos animales como el guanaco. Estos pueblos, si bien no poseían una organización central jerarquizada, sí tenían una capacidad organizativa en torno a su propia defensa, prevaleciendo en ella la unidad familiar a través de un sistema de clanes, como bien pudieron dar cuenta varios enfrentamientos armados que cuenta la tradición. Otro rasgo importante de este pueblo es la lengua, que también era común.

Este pueblo que ya habíamos mencionado antes, denominado como promaucaes o pikunches (hombres del norte, en lengua



Figura 12.

Este antiguo grabado muestra un lugar llamado Puente del inca, en el camino entre Santiago de Chile y Mendoza (Argentina).

Famín, César, 1799-1853. Pont de L'Inca.

Disponble en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile

Recuperado el 08/07/2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70535.html> .

Figura 13.

Dibujo de un cacique picunche a caballo, realizado por Mauricio Rugendas.

Biblioteca Nacional Digital de Chile. Sala Medina.

Recuperado el 08/07/2020 de:

<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-314544.html>



32

Figura 14.

Mapa de distribución de pueblos originarios de Chile.

Elaboración propia.

mapuche) habitaba las regiones de lo que ahora es el centro de Chile. Siendo parte de la familia mapuche, los cuales se dividían de norte a sur en pikunche, mapuche y huilliche.

Una parte importante de esta zona del Chile central ha sido estudiada donde se considera a sus poblaciones como parte de un sistema más complejo cuyos antepasados anteriores inmediatos a los *pikunche* fue la Cultura Aconcagua (pueblos que habitaron desde el siglo IX al XV, entre los ríos Aconcagua al Maipo-Cachapoal). Por lo tanto, es la zona central de Chile, una tierra de confluencias donde el mestizaje ha sido la tendencia desde tiempos inmemoriales, pues es un territorio donde el desierto da paso a fértiles valles regados por ríos pedregosos pero de abundantes aguas en invierno y primavera. Tiene estaciones del año muy marcadas, que permiten en sus tierras hasta dos cosechas al año.

Un poco antes de la llegada de los españoles a Chile, la situación del imperio incaico en la mantención de las zonas extremas de su extenso imperio tuvo una situación de crisis que se agravó después por la guerra civil entre los hermanos incas Atahualpa y Huáscar, en la sucesión del poder; es por ello que en esas regiones era donde más se sucedían hechos de frecuentes levantamiento de los pueblos originarios que tensionaron aún más la situación existente en todo el imperio. De acuerdo a esto es que el historiador chileno Alfredo Jocelyn Holt describe a esta parte del imperio como:

Cabe señalar que en el valle, a esa fecha, había más de una treintena de asentamientos o pueblos, estimándose la población —si es que es posible incurrir en ese tipo de especulaciones—, en aproximadamente 100.000 habitantes, o quizás más, entre los ríos Mapocho y Maule. (2004, p. 128)

Es decir, una región densa de acuerdo a su superficie y con un grado de desarrollo cultural material bastante elevado, producto de las sucesivas culturas que allí han habitado y por ser un territorio de encuentro e integración cultural el Chile de la zona central.

### 1.3. La llegada del hombre europeo

A la llegada de los españoles en el siglo XVI a la zona central de Chile, encontraron diversos pueblos dispersos en su territorio, con habitantes que hablaban diferentes lenguas, como el diaguita, quechua y el *mapudungún* o *mapuzungún*. La estructura propia del imperio incaico les sirvió de soporte para su arribo, pues como se dijo, los incas construyeron por el imperio una red de calzadas que cada cierta cantidad de kilómetros se podía encontrar un lugar denominado *tambo*. En esta región del valle central de Chile encontraron números recursos que les permitieron pertrecharse y luego asentarse, en un contexto de una permanente lucha por el control del territorio.

Es famosa la misiva del conquistador Pedro de Valdivia al emperador Carlos V, narrándole acerca de las bondades de esta tierra:

Y para que haga saber a los mercaderes y gentes que se quisiesen venir a avecindar que vengan; porque esta tierra es tal que para vivir en ella y perpetuarse, no la hay mejor en el mundo, dígolo porque es muy llana. Sanísima de mucho contento; tiene cuatro meses de invierno no más que ellos si no es cuando hace cuarto la luna que llueve un día o dos todos los demás hacen tan lindos soles que no hay para que llegarse al fuego, el verano es tan templado y corren tan deleitosos aires que todo el día se puede el hombre andar al sol que no le es importuno. Es la más abundante de pasto y sementeras y para darse todo género de ganado y plantas que se puede pintar mucha e muy linda madera para hacer casas infinidad otra de leña para servicio dellas y las minas riquísimas de oro e toda la tierra está llena dello y donde quieran que quisieren sacarlo allí hallaran en que sembrar y con que edificar. Y agua. Leña y yerba para sus ganados, que parece la crio Dios a posta para poderlo tener todo a la mano. (Valdivia, 1545)

El encuentro entre los europeos y los pueblos originarios fue vastamente contado por numerosos cronistas, y en especial aquellos que nos recuerdan los textos de los conquistadores españoles que arribaron a la región sur del continente sudamericano, los cuales al describir a los habitantes originarios los denominan como pueblos bárbaros en general, pero cuyas excepciones fueron los aztecas e incas, por el desarrollo de sus ciudades y por encontrar en ellas el tan ansiado oro.

En el caso del pueblo mapuche, las primeras noticias que se tienen de ellos son las proporcionadas por Jerónimo de Vivar en sus *Crónica de los reinos de Chile*, que es uno de los primeros textos escritos referidos al territorio. También, otro cronista, el andaluz Alonso de Góngora Marmolejo en su libro *Historia de las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado*, al



**Figura 15.**

La Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia, pintura de Pedro Lira. Óleo sobre tela de 250 x 400 cm. 1888.

Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile

Recuperado el 09/07/2020 de 2020 de:  
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80539.html>.



referirse al pueblo mapuche, los sitúa a partir de la zona central de Chile y de ellos nos cuenta:

Es en parte tierra llana y en parte doblada de valles y cerros ásperos, aunque muy fructíferos, y es la gente muy suelta. Andan vestidos con unas camisas sin mangas y algunos traen zaragüeles: traen el cabello cortado por debajo de la oreja y por cima de los ojos. Es gente bien agestada, por la mayor parte blanca, bien dispuestos, amigos en gran manera de seguir la guerra y defender su tierra, para lo cual han grandísima obediencia a sus mayores, y tienen por orden cuando quieren pelear, y saben que extraños entran en sus tierras, ponelles en el camino ramos de un árbol, que los españoles llaman canela, y en ellos atravesadas flechas untadas con sangre; y cuando quieren servir y estar a lo que les mandaren, les ponen en el camino ramos de arrayán, dando por allí a entender la voluntad que tienen. Nunca jamás han peleado con españoles, que han sido infinitas veces, que primero no lo hagan saber y envíen a decir. Son grandes enemigos de españoles y de toda gente extranjera, y entre sí la gente más bien partida que hasta hoy se ha visto en las Indias. (Góngora, 2015, p. 65)

Decíamos que la conquista de Sudamérica, se facilitó bastante a las infraestructuras y conocimientos que tenían los incas en las tierras que incorporaron a su imperio, de otro modo se hace impensable el avance de los europeos del siglo XV y XVI en grupos reducidos, por paisajes tan extremos, aun portando la tecnología necesaria para la guerra que les facilitaría el encuentro en combate con los naturales, como lo son la pólvora, el acero y el caballo. Dentro de las infraestructuras mencionadas hay algunas que se han pasado por alto y que tal vez son significativas desde la perspectiva de la explicación de ciertos asentamientos primarios en la conquista.



Comentamos anteriormente la densidad de población aproximada de esta zona, el desarrollo de cultivos que en ella se encontraron y la dispersión de familias indígenas que conformaban clanes. Pero hay un detalle importante, que han puesto en evidencia los últimos descubrimientos arqueológicos llevados a cabo en 2016 en el centro histórico de la ciudad de Santiago, donde es posible determinar el origen incaico de esta ciudad, más allá de un simple emplazamiento. Bajo la Iglesia Catedral frente a la Plaza de Armas se han encontrado cimientos de origen incaico, como también debajo del Museo de Arte Precolombino, cuyo edificio durante la Colonia ocupó la Real Aduana. Los hallazgos se repiten en otras zonas alrededor de la Plaza de Armas además de vestigios de cerámica inca, y de animales; también los restos de origen incaico se distribuyen por varias partes alrededor del centro histórico actual de la ciudad, por ejemplo el Camino del Inca que pasa por la actual calle Bandera, es decir, en dirección de norte a sur. En 2016, en una entrevista en un periódico local, el investigador chileno Rubén Stehmborg quien, en conjunto con Gonzalo Sotomayor lideró este proyecto de excavación, afirmó:

Valdivia se habría encontrado con una ciudad en pleno funcionamiento, con plaza, edificios públicos, viviendas, depósitos y acequias, que incluso en 1536 habría sido saqueada por españoles de la expedición de Diego de Almagro, quienes se llevaron a vírgenes mamaconas consagradas para la deidad solar, según el relato del cronista Padre Rosales. (Espinosa, 2018)

Todo hace pensar que Pedro de Valdivia ocupó un asentamiento importante al extremos sur del *Tawantinsuyu*, como lo deja entrever en la carta que envía al emperador Carlos V donde

Figura 16.

Restos de cerámica incaica encontrados en excavaciones en el centro de Santiago de Chile.

Foto de Juan Cerda y Rubén Stehberg.

Recuperado el 09/07/2020 de:

[www.bbc.com/mundo/noticias-56258737](http://www.bbc.com/mundo/noticias-56258737)



**Figura 17.**

Excavación en el centro de Santiago de Chile, donde se aprecia un sustrato con material cantería incaica.

Recuperado el 09/07/2022 de:  
[www.mnhn.gob.cl/noticias/excavaciones-arqueologicas-en-la-catedral-de-santiago-ix](http://www.mnhn.gob.cl/noticias/excavaciones-arqueologicas-en-la-catedral-de-santiago-ix)

dice que “ocupa” un territorio, lo cual cambia el paradigma de la conquista y de la supuesta tierra vacía, que justificó muchas veces la lógica de la ocupación.

Un asunto importante del que se percataron los conquistadores, desde Almagro en adelante es que los pueblos que habitaban a partir del Valle del Aconcagua hacia el sur de Chile, tenían una lengua común expandida por buena parte del territorio.

Los españoles, para expandirse por el centro y luego hacia el sur de Chile utilizaron básicamente la información que les proporcionaron los incas, además de su infraestructura. Entonces, desde ese momento, aparecieron denominaciones como *purunauca* o *promaucaes*, y que correspondían a la rama mapuche de los pueblos que vivían en la zona central de Chile, como también lo hemos visto antes correspondería a la denominación *pikunche*, que serían los habitantes dispersos desde aproximadamente el río Aconcagua hasta el río Maule, que fue precisamente el lugar más meridional hasta donde llegó el imperio del *Tiwantinsuyu*.

**Figura 18.**

Página siguiente. Grupo de mujeres mapuche. Fotografía de principios del siglo XX. Fotografía de Heffer Bisset, Odber W., 1860-1945. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

Recuperado el 09/07/2020 de:  
[www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100241.html](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100241.html)

## 2. GENTE DE LA TIERRA



Los primeros extranjeros que mostraron interés por las costumbres de los mapuche fueron algunos sacerdotes que se acercaron a evangelizar, durante la conquista como el Padre Luis de Valdivia, el cual se mostró partidario de las consideraciones humanitarias hacia el trato de los naturales en América. Luego durante la Colonia y República, también lo hicieron otros grupos de misioneros, sobre todo lo relacionado con el estudio de la lengua *mapuche* o *mapudungún* como medio para extender la evangelización. Un estudioso profundo de la sociedad mapuche fue el sacerdote capuchino, Adalberto Salas, quien se traslada desde Baviera hasta el *Wallmapu* para ejercer su sacerdocio misionero quien contribuye al interesarse en las prácticas cotidianas de este pueblo.

El padre Félix de Augusta fue un misionero y cirujano que llegó al país en 1896 y se interesó en varios aspectos de la sociedad mapuche, en especial por su lengua. Escribió su libro *Gramática Araucana* (1903), y al mismo tiempo elaboró una fuerte defensa de la situación de los derechos de los indígenas hacia principios del siglo XX.

También otro importante estudioso fue Ernesto Wilhelm de Moesbach, quien fuera sacerdote capuchino, quien llegó al territorio hacia 1920. Su principal obra es la transcripción del relato de las costumbres de los mapuche, a través de las palabras de Pascual Coña, quien fuera *longko* o jefe de su comunidad. El relato obtenido en el lago Budi, fue fruto de largas conversaciones durante cuatro años y que desembocaron en un libro llamado *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* (1930). Además, escribió otros libros, como el titulado *Voz de Arauco* (1944), en donde, de manera bastante concisa, entrega una explicación de los nombres indígenas de Chile. Otro libro, póstumo, es el titulado *La botánica indígena de Chile* (1986). De allí se deduce también el amplio interés de este sacerdote etnólogo y naturista por el pueblo mapuche y su entorno.

El pueblo mapuche, posee ricas tradiciones ligadas a su pertenencia al territorio, las cuales se han tratado de acallar a través de prácticas coercitivas que han ido desde el castigo, mutilación, al exterminio, con el objetivo de suprimir el individuo y el colectivo.

Durante la Conquista, sabemos que el sometimiento fue el objetivo para con los pueblos originales con la excusa de la evangelización, pero que en el fondo contenía además otros propósitos, entre ellos la obtención recursos económicos para el imperio y de paso retribuir económicamente las iniciativas privadas que sustentaron la Conquista, para esto fue necesario mano de obra y obviamente el mantenimiento de la nueva administración que se venía a superponer en estas latitudes al antiguo imperio inca, y también más allá de sus fronteras.



Sabemos que, si bien la esclavitud no se practicó con ese nombre para con los nativos americanos, hubo otras instituciones como la “encomienda” o la “merced de tierras”, que en el papel reconocían el derecho a propiedad de los originales pero que muchas veces se pasaban por alto y prácticamente se disponía de ellos como objetos, al incluirseles como parte de lo que correspondía a una cierta extensión de tierras en el Nuevo Mundo. Es decir, que los dueños originales de las tierras se transformaban en esclavos para trabajarlas al servicio de un extranjero, bajo la amenaza de muerte y castigos. También, otra forma de coerción más extendida fue la prohibición del uso de la lengua original, para el caso de los mapuche el *mapudungún*, lo que provocó que muchos mapuche lo dejaran de hablar, perdiéndose con ello algunas prácticas y tradiciones.

Sin embargo, surgen ciertas contradicciones, por lo menos en Chile, para la consideración de la sociedad mapuche, ya que una vez lograda la independencia del movimiento emancipatorio en 1818, se reconoce al pueblo mapuche en el Tratado de Tarihue un límite como nación, incorporando a la primera bandera de la república de Chile, en un escudo que se situó al centro del emblema, la representación de una pareja de mapuche, es decir, que durante los primeros años de la república se mantuvo cierta imagen de admiración hacia el pueblo mapuche, por su arrojo en la lucha por la resistencia a la invasión del imperio español, imagen que también sirvió para el movimiento emancipatorio para motivar a la sociedad criolla. Recordemos el nombre de la Logia “Lautaro”, que fue el nombre de una organización secreta de ciertos líderes independentistas sudamericanos como José de San Martín y Bernardo O’Higgins. Usando el nombre del joven guerrero y estratega mapuche que se alzó en armas en la primera fase de la conquista del actual Chile, allá por el siglo XVI.

Esta imagen de lo mapuche, sin embargo, fue variando con el tiempo en la medida que los Estados nacionales se fueron

Figura 19.

Grabado de batalla entre españoles y mapuche durante la Guerra de Arauco. En "Tabula geographica Regni Chile / Studio et labore P. Alonso de Ovalle, Procuratoris Chilensis Societatis Jesu. 1646" Recuperado el 12/07/2020 de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo\\_mapuche#/media/Archivo:Batalla\\_ente\\_espa%C3%B1oles\\_y\\_mapuches\\_-\\_por\\_Alonso\\_de\\_Ovalle.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo_mapuche#/media/Archivo:Batalla_ente_espa%C3%B1oles_y_mapuches_-_por_Alonso_de_Ovalle.jpg)

Figura 20.

Grabado del Parlamento de Quilín por Alonso de Ovalle (1646). Encina, F., Castedo, L. (1974). Historia de Chile. (Vol. 1 p.159). Zigzag.

**Figura 21.**

Mapuche castigado en el cepo. Fotografía de principios de siglo XX.

Recuperado el 15/07/2020 de:  
[http://www7.uc.cl/sw\\_educ/historia/america/html/f3\\_2-2.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/america/html/f3_2-2.html)



consolidando y decidieron expandirse, incorporando tierras a la “civilización”, de donde las tierras ocupadas por los mapuche eran consideradas por Chile y Argentina como tierras abandonadas, sin comprender sus hábitos y costumbres. A esta visión contribuyó bastante la opinión de algunos científicos viajeros.

Desde 1810 hasta 1883 los mapuche vivieron de forma independiente con respecto al gobierno de Chile. Cuando el Estado de Chile se decidió incorporar la Araucanía fue aproximadamente después de 1860, en plena consolidación de los Estados nacionales en todo el planeta, y el Cono Sur no fue una excepción. A partir de esto, se suscitó la polémica en el gobierno y en el Congreso de Chile, entre los que querían el exterminio de los indios —tal como lo hicieron los Estados Unidos en su expansión hacia el oeste, estrategia que adoptó luego el gobierno argentino—; y el otro sector de la opinión que solicitaba realizar una incorporación pacífica a la república. La presión era muy grande puesto que en ese tiempo también había una fuerte demanda por cereales desde California y los latifundistas chilenos querían a toda costa la obtención de nuevas tierras, por lo tanto se optó por la vía armada y la ocupación militar, degradando al pueblo mapuche. Bengoa nos comenta:

Desde Santiago, a los araucanos se los miraba con conmisericordia. Eran seres primitivos, salvajes; a lo más, bárbaros. En esas tierras del sur de Chile no había llegado aún la civilización. Eso lo pensaba la sociedad chilena de Santiago y sus alrededores. (2014, p. 51)

Es de esta forma que las vicisitudes históricas marcan de forma determinante a este pueblo y sus prácticas culturales hasta

el presente, donde podemos desprender su gran capacidad de resistencia y a la vez de adaptación, cualidades que en un principio pueden sonar contradictorias pero que marcan en su dualidad parte del carácter de lo perenne en lo mapuche desde siempre, y sobre todo poniéndose en evidencia la actualidad que vive este pueblo al interior de dos países con su complejidad y multitud de variables.

La adaptación al territorio es fundamental para entender las formas en que se articula la cultura, porque las herramientas creadas para este propósito ya sea en el plano conceptual, prácticas y materiales constituyen la materialización de la intención de la búsqueda de bienestar de cualquier grupo humano, que en este caso, el pueblo mapuche desarrolla como respuesta en su propio proceso adaptativo a un vasto territorio de condiciones de ocupación muy variadas.

Es de esta forma que ha ido construyendo su cultura, como soluciones para el dominio de su espacio territorial histórico y también en la adaptación de la vida en los espacios urbanos fuera de su contexto territorial histórico, como sucede a partir de los fenómenos de migración desde principios del siglo XX hasta nuestros días.

El pueblo mapuche nunca tuvo una organización de forma centralizada, es decir, no tenían autoridades como en otros pueblos que construyeron grandes imperios. Los mapuche aman la libertad y creen en un tipo de organización que nace de las familias y sus diferentes vínculos. Un tipo de organización que desarrollaron en tiempos pretéritos fueron los *lov o lof*, que consistían en familias agrupadas de forma emparentadas por parte del padre, en donde se elegía a un jefe del clan, llamado *longko*, que significa "cabeza". Hoy en día las comunidades organizadas también eligen a un *longko*, aunque no se conserve del todo la familiaridad y sea más determinante la unidad territorial donde se organicen.

A su vez varios *lof* constituyen un *rewe*. Donde cada nueve *rewes* reunidos se constituye un *aillarewe*. Cada organización tiene poder de decisión de forma independiente tanto de forma política como territorial.

Decíamos que la base de las organizaciones eran las familias, las que se representan por la casa o vivienda, a la que se le llama *ruka*, es decir cada familia es una *ruka*. Esta vivienda se construye hasta hoy con madera en troncos, conformando una estructura muy sólida con base circular, con su puerta orientada hacia el Este, buscando la salida del sol. Poseen techo de paja en forma cónica achatada dejando en su vértice superior una abertura para la evacuación del humo, ya que al centro de la *ruka* se ubica el fuego, donde son cocinados los alimentos.



Figura 22.

Grabado de retrato de mujeres mapuches dibujado por el expedicionario francés Dumont D'Urville en 1842.

Recuperado el 15/07/2020 de:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Urville-Araucanians.jpg)

File:Urville-Araucanians.jpg



**Figura 23.**

Ruka mapuche

Recuperado el 16/07/2020 de:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-333115/arquitectura-vernacula-la-ruca-araucana-en-el-sur-de-chile/52f1479fe8e44e0b6d00008f-arquitectura-vernacula-la-ruca-araucana-en-el-sur-de-chile-foto>



Una práctica antigua, que llamó la atención fuertemente a los primeros españoles, era el ritual establecido por el raptó de algunas de sus mujeres, niños y/o animales, como demostración de fuerza entre los distintos clanes. A esto se les llamó malones, práctica que después con la llegada de los conquistadores los mapuche realizaron con los campamentos y pueblos establecidos por los europeos, para robar animales (principalmente caballos), armas, riquezas y sus mujeres. Otra práctica excepcional, pero que el tiempo los llevó a mantenerla fue la elección de jefes para los tiempos de guerra. Los mapuche también decidieron nombrar autoridades provisionales, para aquellos momentos, donde la responsabilidad caía en la figura del *toki*, que se constituía en jefe generalmente después de haber pasado una prueba y su autoridad era reconocida por todos los *longkos*.

La dieta de los mapuche estaba principalmente constituida por papas y porotos (patatas y alubias), donde luego, a partir del contacto con los incas, incorporaron el maíz y la *quínoa*. Dependiendo de la zona del *wallmapu* donde se ubicaban las familias, su alimentación cambiaba, por lo que tenían más a la mano. Por ejemplo, para los que viven hasta hoy cerca de la cordillera, donde hay bosques de *pehuén* o araucarias, se alimentaban principalmente del fruto de este árbol que es el piñón o *ngülliw*. En común había bastante recolección de otros frutos silvestres, como el *maki* u hongos como los *diweñes*, que crecen en los troncos de los robles. Para los mapuche del mar o *lafkenches*, la recolección de algas también se constituía en una labor que les brindaba alimento, donde principalmente el *kollof* o cochayuyo es hasta hoy en día una actividad que desarrollan no solamente destinada a la subsistencia sino que también para el comercio. Además de las algas, se alimentaban con diferentes mariscos y pescados.

Todas estas actividades permitían desde hace mucho tiempo el intercambio dependiendo de la zona de origen y de su abundancia. La cocina mapuche es una cocina de preparación que permite una alimentación rica en minerales, vitaminas y proteínas. La comida es bastante sazónada, de forma picante principalmente a partir de una mezcla de picante o guindilla pulverizado y ahumado mezclado con semillas de cilantro, sal y otras especias; a esto lo llaman *merkén* o *merkéñ* y acompaña a muchos platos.

Una de sus comidas tradicionales es el catuto o *mültrün*, hecho a base de trigo cocido y molido en una piedra, para luego ser amasado. Posteriormente se envuelve la masa alrededor de un cilindro de madera que se sitúa cerca de las brasas del fogón para lograr su cocción. Este alimento es el equivalente a un tipo de pan. Los mapuche también poseen una bebida tradicional, llamada *mudai*, que se obtiene a partir del fermento del trigo o del piñón, que suele beberse para ocasiones especiales.

Hoy en día hay una revitalización de la cocina mapuche porque ha sabido conservar elementos naturales en un mundo que vuelve a mirar la alimentación sana, que busca ingredientes que no han sido alterados por los cultivos intensivos industriales o por el manejo genético, creándose numerosas iniciativas mapuche vinculadas a la gastronomía.

Las actividades productivas son muy tradicionales y en general están enfocadas al autoabastecimiento de las familias, ligadas al cultivo de la tierra y la crianza de animales de forma extensiva, como rebaños de vacas o caballos. Los hombres se dedican principalmente a estas tareas y al trabajo más rudo, como lo es la confección de objetos en piedra, madera o pieles.

Las mujeres, en cambio dentro de la casa generalmente se dedican a cocinar los alimentos, cuidar a los niños, cultivar chacras o huertas más pequeñas, crear cerámicas, cestería o trabajar los telares. Todas estas tareas son propias de una sociedad con el trabajo bastante determinado en función del rol de cada individuo, aunque hoy en día muchas cosas vemos que están cambiando, porque hay un volver a mirar la cultura desde la recuperación de los valores y surge la asociatividad para plantear iniciativas productivas que permitan también una subsistencia más adecuada. De este modo, algunas comunidades han planteado algunas de sus actividades orientadas al turismo. También ha sido de gran influencia la instalación en tierras mapuche de grandes consorcios madereros que han hecho extensivos los cultivos de árboles de pino radiata y eucalipto para su explotación industrializada, lo cual ha atraído a algunos mapuche a emplearse en esas empresas y a otros a resistir y enfrentar el daño que los monocultivos ocasionan en los ecosistemas, debido a que han arrasado con la mayoría de las especies vegetales autóctonas.



Figura 24.

Piñones, fruto de la araucaria, que es la base de la alimentación de los mapuche-pewenche.

Recuperado el 15/07/2020 de:

<https://revistaenfoque.cl/gastronomia-mapuche-los-secretos-de-una-tradicion-milenaria>.

Figura 25.

*Kollof* o Cochayuyo, especie de alga endémica de Chile que es comestible y que es un importante alimento entre las comunidades *mapuche-lafkenches*

Recuperado el 15/07/2020 de:

<https://www.latercera.com/masdeco/don-cochayuyo-para-comerte-mejor/>



Figura 26.

Retrato del cacique Lloncon, con su vestimenta tradicional, hacia 1900.

Milet Ramírez, Gustavo, 1860-1917.

Fuente: Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

Recuperado el 20/07/2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68312.html>

También ha variado mucho la vestimenta mapuche desde la llegada de los españoles en la Conquista hasta ahora, perdiéndose algunas prendas y cambiando otras, adaptándose a los tiempos. En sus orígenes, era principalmente elaborada en cuero de animales, pero con la domesticación de los ya extintos *chilliwekes*, que al parecer podrían haber sido parientes de llamas o alpacas, con cuya lana desarrollaron una rica tradición del trabajo en telar, el que se caracteriza por poseer una variedad de símbolos vinculados a su cosmogonía.

Para la mujer era tradicional vestir con un *chamal* o túnica llamado *küpam*, que es de color negro con matices azules, que envuelve su torso y queda abierto en su lado izquierdo, el que es fijado mediante un alfiler de plata de gran tamaño llamado *tupu* en su hombro derecho. Atado en su cintura se sitúa el *trarawe*, que es una faja que posee ricos diseños. Sobre sus hombros por la espalda se viste con un tejido muy fino, llamado *ükülla* que cae hacia sus piernas. Sobre la cabeza sitúa un pañuelo atado hacia la frente.

Dependiendo de la importancia de la mujer en su *lof*, sobre todo si era la mujer de un *longko*, la mujer podía llevar numerosos atuendos de joyas realizados en plata, metal que fue rápidamente aceptado por los mapuche como moneda de cambio para comerciar a partir de la Conquista. Las monedas las trabajan para realizar distintas piezas de joyas, de maneras diversas, manteniendo significados que les permiten comunicar con sus atuendos que son: el *trapelakucha*, que sujetan en el pecho con *tupu* (aguja), el *trarilongko* (un tocado) y los *chaway* (pendientes).

El hombre, en los tiempos antiguos vestía de distintas formas según la ocasión, pero generalmente usaba una especie de tela cruzada entre las piernas y atado en la cintura llamado *chiripa*, se ata con una faja llamada *trarüchiripa*. Una prenda muy importante que según su color y diseños tejidos indican el rango es un poncho llamado *makuñ*.

Las tareas en la sociedad mapuche están claramente determinadas según el rol de cada individuo, además como una sociedad tradicional y principalmente agraria está determinada por las labores del campo, caracterizándose por desarrollar una vida al exterior durante los meses de calor como primavera y verano (septiembre a febrero) y siendo más gregarios en otoño e invierno (marzo a agosto), donde la casa o *ruka* es el lugar de cobijo y donde se reúne la familia, para escuchar principalmente las historias de los más ancianos, acerca de los antepasados, tradición que se mantiene a través de sus relatos o *epew* que se transmiten de generación en generación.



Figura 27.

Mujeres mapuche con sus vestimentas tradicionales en la actualidad.

Recuperado el 20/07/2020 de:

<https://www.cultura10.org/wp-content/uploads/2018/08/vestimenta-mapuche-femenina.jpg>

Dentro de las labores propias de los meses fríos se encuentra el trabajo en los textiles y cestería, que es muy propio de esta sociedad y data desde tiempos antes de la llegada de los europeos, como se puede constatar en los pueblos antecesores de los mapuche de las culturas El Vergel y *Pitrén*, en el sur de Chile. La sociedad mapuche, a lo largo de su historia cuando ha hecho contacto con otros pueblos también ha recibido su influencia, como sucedió con los incas. Los tejidos de telar se realizaban principalmente con lana de auquénido, entre los que se contaba guanacos, llamas y *chiliwekes*. Luego, con la llegada de los españoles, ese tipo de ganado fue reemplazado por las ovejas, de donde se obtiene hasta hoy en día la lana para sus productos. El trabajo en telar es una actividad exclusivamente realizada por las mujeres, en cambio, el trabajo en cestería lo realizan ambos sexos.

45

El pueblo mapuche en su sabiduría tradicional, muy ligada a la tierra y a su entorno, ha sabido desarrollar una medicina tradicional que hoy en día se está viendo revalorada, sobre todo en el aspecto del conocimiento de plantas curativas. Dentro de la concepción de los fenómenos, para los mapuche no existe separación entre las cosas, donde ellos se sienten parte y partícipes de la naturaleza, por lo tanto cualquier hecho puede significar algo que les afecte o viceversa, para ellos no existe el azar y todo tiene una explicación trascendente o mundana. De acuerdo a esto, las enfermedades tienen su explicación en la ruptura de un equilibrio existente en ese todo, es decir, en el equilibrio que hay también en la existencia entre la mente y el cuerpo. Algunas dolencias pueden ser tratadas por hierbateros y *meicas*, cuando son de menor gravedad, generalmente con hierbas medicinales extraídas de los bosques, orillas de ríos, lugares inaccesibles o simplemente por las cultivadas por ellos mismos.

Existe otro encargado de ejercer la medicina tradicional como lo son las *machis*. Son las encargadas de tratar las más graves

dolencias, pero que a la vez tienen un rol simbólico especial dentro de la sociedad mapuche.

La *machi* ejercía y ejerce aún funciones muy distintas a las de la *meica* o curandera. En primer lugar, deben comprenderse sus técnicas curativas y sus rituales dentro de una cosmovisión y cultura específica, la mapuche. En ella se resume buena parte de la cultura religiosa mapuche.

La *machi* ejerce su oficio por un llamado especial del Dios mapuche (*Chau o Ngenechen*), al que accede mediante una ceremonia de iniciación que renueva periódicamente. Para sanar a la persona enferma, la *machi* debe realizar una ceremonia de sanación llamada *machitún* o *nguillatún* que consiste en sacar el mal del cuerpo (puede ser un espíritu o un mal que introdujo un brujo) a través de ritos auxiliares como cantos y rezos realizados con instrumentos mágicos como el *kultrun* o las ramas de canelo. Durante este proceso, la *machi* cae en trance y es capaz de adivinar el mal que aqueja al enfermo y prescribir sus recomendaciones curativas con conjuros purificadores. (Biblioteca Nacional de Chile, 2020, Machis)

Para los mapuche todas las actividades tienen un trasfondo que debe tener coherencia con el todo, una especie de vivir o habitar en la trascendencia, donde las actividades recreativas y/o la música tampoco se escapan de ello. Su juego principal es el *palin* o *chueca*, que tiene un gran significado social porque, a partir de su desarrollo y resultado, por ejemplo es que antiguamente se tomaban decisiones o zanjaban disputas, pero hoy en día está más ligado al encuentro entre las comunidades donde se comen sus alimentos típicos y se bebe *muday*.

Durante la colonia, las autoridades españolas prohibieron este juego por las consecuencias de las peleas que muchas veces se producían al final de este juego, sin embargo, se abandonó completamente, y el 24 de junio de 2004 el gobierno chileno lo reconoció como deporte nacional, siendo hoy en día muy practicado por las comunidades mapuche.

Este juego formalmente se parece mucho al hockey sobre césped, sobre todo por el empleo de un bastón con el que conducen una esfera de madera hacia una línea en el final de la cancha, en el espacio defendido por el adversario, donde obtiene la victoria el equipo que marca cuatro puntos seguidos. Los partidos en tiempos pasados podían durar varios días.

La música para el mapuche tiene una dimensión especial, los sonidos son muy propios y marca una gran diferencia con el resto de las músicas vernáculas americanas. Los instrumentos mantienen su herencia ancestral, a pesar de que han tenido una serie de adaptaciones con el paso del tiempo y la modernización. La ejecución tiene una función simbólica, sobre todo vinculado a

rogativas que realiza la *machi*, a través de un canto muy melódico, acompañado por el toque del *kultrún*, cuyo ritmo a ratos se asemeja al latido del corazón, pero que tiene diferentes cadencias. El *kultrún* una especie de tambor membranófono y de golpe directo, cuyo cuerpo o soporte es una pieza de madera (de canelo o laurel) tallada de forma cóncava o de cuenco, que representa a la tierra. Lleva una piel tensada (que puede ser de cabra u oveja), percutido con una baqueta o palillo. En su interior lleva objetos significantes para la *machi* relacionados con la abundancia y fertilidad. Este instrumento solo puede ser tocado por ella una vez que se le colocan los diseños en su cubierta. Estos diseños poseen un simbolismo especial relacionado con los puntos cardinales del mundo mapuche.

Otros instrumentos de la cultura mapuche son las *trutrukas*, que son instrumentos de viento de la familia de las trompetas, hechas tradicionalmente con un cuerno de buey en la desembocadura, conectado a un cuerpo tubular fabricado a partir de una *kila* o caña local. Las *pifilkas* son instrumentos parecidos a las flautas de pan pero solo con dos sonidos. El *trompe* es un instrumento muy curioso que también existe en otras partes del mundo, que consiste en una lengüeta de metal adherida a un soporte o arco que se coloca entre los dientes y se tañe con los dedos, ocupando la boca como caja de resonancia. Instrumentos similares a este lo podemos encontrar en Alemania y Japón.



Figura 28.

*Machi* en el *rewe*, tocando el *kultrún*.

Foto de M. Thomas.

Catalogo PDF online El Chamanismo

Recuperado el 30/07/2020 de:

<http://precolombino.cl/wp/wp-content/uploads/1995/12/el-chamanismo2.pdf>



Figura 29.

Mapa de 1777, que demarca la frontera entre españoles y araucanos (mapuche). Mapa de una parte de Chile que comprende el terreno donde pasaron los famosos hechos entre españoles y araucanos [material cartográfico].

Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile .

Recuperado el 30/07/2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-546968.html>

## 2.1. Origen del pueblo mapuche

Mucho se ha especulado acerca del origen de este pueblo distribuido actualmente por el centro sur de Chile y Argentina. Un factor importante a considerar es que el área primera o de surgimiento se concentró entre los ríos Biobío y Toltén, en Chile, pero que a partir del siglo XVI expandieron su cultura hacia el oeste de la cordillera de los Andes, en territorios de la actual Argentina, por lo que, con el tiempo, se establecieron lazos de parentesco con los habitantes de aquellas tierras, tales como los tehuelches. Se teoriza acerca de aquellos encuentros entrando en explicaciones que para algunos autores los mapuche habrían supuestamente sometido por medio de la fuerza a varios pueblos de las pampas (territorio al sur de la actual Provincia de Buenos Aires), en función de sus ansias por obtener nuevos recursos para su desarrollo y del comercio.

Algunos investigadores hablan de un origen amazónico de este pueblo, otros lo sitúan en el gran Chaco Paraguayo y que luego de una gran travesía se estableció en los lugares que actualmente habita, desplazando a otros pueblos originarios. Sin embargo, de esta parte de la historia no existe un registro que dé cuenta de un desplazamiento original. No se han encontrado indicios que documenten ese traslado de forma fehaciente.

La teoría del origen amazónico la formuló el arqueólogo austriaco vecindado en Argentina, el profesor Osvaldo Menghin, en 1909 y se sustenta en cierta semejanza de la cultura mapuche con un subgrupo humano que habita la Amazonía. Por su parte el arqueólogo y etnólogo chileno Ricardo Latchman postula que el pueblo mapuche habría penetrado al territorio chileno procedente de las pampas para traspasar la cordillera de los Andes, además lo caracteriza en su etapa inicial como un pueblo nómada y belicoso, obligando a su paso al desplazamiento de otros pueblos originarios, separándolos e imponiendo su propia lengua. Su tesis fue ampliamente difundida y aceptada hasta mediados del siglo pasado en Chile, incorporándose en numerosos textos de estudios escolares que el pueblo mapuche había entrado desde las pampas argentinas a Chile por diversos pasos cordilleranos, creando una especie de cuña que separó a otros pueblos, donde se asentaron entre los ríos Itata y Toltén, desplazando a los *pikunches* y *huilliches*, hacia el norte y sur respectivamente.

Una tercera propuesta acerca de la teoría del origen del pueblo mapuche la formula Tomás Guevara en 1925, donde plantea que provendrían de pueblos costeros del occidente sudamericano, emparentados con la cultura Tihuanaco, que habrían poblado Chile de norte a sur. De estas tres teorías la de Latchman ha sido la más aceptada, sin embargo, no se basaba en evidencias

científicas sólidas, como por ejemplo las que pudieran otorgar la arqueología, antropología o la etnografía actualmente.

En 1943 el etnólogo francés Paul Rivet publicó un libro en el que proponía el origen del hombre americano, de donde la ruta desde Asia a través de Oceanía por medio de sucesivas oleadas durante de largos años formaba parte de su propuesta, la que fundamentaba por medio de fundamentos lingüísticos y antropológicos. Parte de esa ruta podría estar muy influida por un fenómeno climatológico estacional en el Océano Pacífico como el Fenómeno del Niño, que se sucede de forma esporádica cada cierto número años y es una alteración de la misma Corriente del Niño, que permitiría que ciertas corrientes se alteren en el Océano Pacífico por el alza de la temperatura superficial de las aguas y puedan acercarse desde el centro del océano hasta Sudamérica.

El presumible contacto de la cultura polinésica con el continente americano se podría haber llevado a cabo entre los años 1.000 a 1.200 d.C. suponiendo por lo menos unas dos o tres zonas de contacto; en Norteamérica, específicamente en California, en zonas de la costa ecuatoriana o peruana y en alguna parte del *Lafkenmapu* o territorio costero mapuche, específicamente en el Golfo de Arauco, cerca de la localidad de Tirúa y en la Isla Mocha. Para demostrar estos contactos, se encontraron en 1990 en la Isla Mocha, en varias excavaciones un número significativo de cráneos de características morfológicas catalogadas como polinésicas por los especialistas, caracterizados por el tipo de mordedura invertida.

Resulta curioso que existen otros elementos que coinciden tanto en su denominación como en sus formas, tales como un tipo de hachas, que son similares entre los pueblos de la polinesia y los mapuche, que son las llamadas por ambos como *toki*, con ligeras variantes de forma en ambos distantes territorios constituyéndose básicamente a partir de una forma trapezoidal semiaplanada, que en uno de sus extremos posee un orificio, presumiblemente para colgar y en el otro extremo sería el lugar donde se encuentra el filo, generalmente son objetos muy pulidos. El nombre específico dado por los mapuche a esta pieza es de *toki kura*, que significa hacha de piedra, pero que también coincide en ser un elemento simbólico de distinción de mando o jerarquía, ya que el *toki* era el jefe militar o en tiempos de conflicto. También existe otro elemento singular que presentan formas similares y son las llamadas clavas, que son objetos realizados en piedra, de manera que representan la cabeza de un ave, para el caso mapuche se representa a un *manke*, o cóndor de los Andes. Por el lado polinesio, más especialmente dentro de los maoríes de Nueva Zelanda existe un objeto formalmente muy parecido llamado *Wahaika*. La clava igualmente es un objeto



Figura 30.

Algunos objetos del centro de interpretación del Parque Nacional Rapa Nui, presentan gran similitud con objetos mapuche.

Imagen propia.

Figura 31.

Piedra Toqui Kura. Hacha de piedra asociada a la autoridad del toki o jefe guerrero. Se le atribuyen poderes oraculares.

Museo mapuche de Cañete.

Fotografía de Darío Tapia.

Recuperado el 30/07/2020 de:

[https://www.centrobarrosarana.gob.cl/622/w3-article-88893.html?\\_noredirect=1](https://www.centrobarrosarana.gob.cl/622/w3-article-88893.html?_noredirect=1)



de uso simbólico para los mapuche, aunque no está claro su uso específico, pero se le vincula al ejercicio de la autoridad.

También existe una práctica culinaria actual, con ciertos rasgos de similitud entre los pueblos polinésicos y los mapuche, específicamente, con los *huilliche*, que son la variante que habitan la Isla de Chiloé. Consiste en cocinar ciertos alimentos en un hoyo cavado en el suelo, en cuyo fondo se han calentado piedras al rojo vivo. Sobre estas se depositen alimentos para su cocción, alimentos comúnmente de origen marino y que luego son cubiertos con hojas grandes de nalca o repollo para que se cocine todo en su interior; en la Isla de Chiloé este tipo de comida tiene por nombre curanto. Teniendo además de las similitudes formales otras de carácter lingüístico ya que *kaipulli* es la denominación en *mapudungún huilliche* de los hornos en la tierra donde se cocina el curanto.

A pesar de que no se ha realizado un análisis lingüístico profundo, hemos podido identificar dos nuevos paralelos: “kaipulli”, y “kumaka”. En Chiloé, *kaipulli* era un tipo de horno en tierra (curanto) para cocer algas. En Polinesia, la palabra se podría descomponer en *kai* (comer) y *pupuri* (recipiente). Según Ruperto Vargas (com. pers.), uno de los antiguos tipos de papa chilota habría sido la “kumanka” actualmente extinta. Se ha postulado (cf. Green 2005) que la papa dulce que fue introducida en Polinesia proviene de las costas del norte de Perú o Ecuador, desde donde habría llegado con su nombre “kumara”. (Ramírez, 2007, p. 299)

Hasta hoy, independiente de las teorías acerca del origen de este pueblo, existen rasgos comunes a otros pueblos, como ya hemos mostrado, lo que podría indicar algún grado de intercambio cultural y también de mezcla entre estos grupos humanos. Geográficamente hablando, los pueblos, desde el mapuche hasta los del extremo austral del continente, al igual que el pueblo Rapa-Nui, hablan lenguas aglutinantes que presentan un orden en su gramática de Sujeto-Objeto-Verbo, de forma muy similar a lenguas de los pueblos de Asia con los cuales hay palabras con sonidos y significados bastante parecidos, conservando al parecer lexemas de base, como por ejemplo las partículas en *mapudungun* como *ni* o *ka/kai* o el propio pronombre en segunda persona *eimi*, que suena muy similar al japonés *kimi no ka*.

Existen palabras en *mapudungun* o lengua mapuche, como *rangi*, que significa mitad o medio, y que en lengua *Maorí* tienen su equivalente en *porangi*, *taurangi*, *wairanga* los que significan mitad. Al mismo tiempo en el idioma chino antiguo estaba la palabra *ruangi* que significa mitad, a su vez.

En *mapudungun*, el color negro se menciona como *kurü* o *kuri*, y



Figura 32.

*Wampo*. Emarcación mapuche tradicional, hecha a partir de un tronco ahuecado.

Recuperado el 12/08/2020 de:

<https://www.radiouniversal.cl/wampo-canoa-ancestral-mapuche-se-resiste-a-morir-en-el-lago-budi/>

en japonés entre otras palabras, también existe la palabra *kuro* que significa negro.

En lengua *rapa-nui* existe la palabra *ovake-vake* que es la denominación de un lugar con significado espiritual, al que si se conserva solo *ovake* significa espíritu. En forma sugerente, en lengua japonesa la palabra *obake* significa espíritu.

Los chonos, que fueron un pueblo del sur austral chileno, poseen diversos topónimos como *Taitao*, *Manao*, *Terao*, *Chacao* que fonéticamente son similares a lugares existentes actualmente en Japón. Estos pueblos, junto a los *alacalufes* y en alguna proporción los mapuche, fueron también pueblos canoeros, es decir, que usaban este medio para transportarse por los numerosos ríos y lagos del *Wallmapu*. Según afirma Bengoa:

Más de un millón de personas vivían en los bordes de los ríos de la Araucanía. Eran enormes afluentes de agua que bajaban impetuosos de la cordillera y que se tranquilizaban en los valles hasta llegar al mar. Las canoas, algunas de gran tamaño, los surcaban, produciendo un continuo desplazamiento, especialmente de mujeres y productos. (2003, p. 42)

De acuerdo a esto, el pueblo mapuche se caracterizó por el dominio de las aguas internas del territorio, en este caso; prueba de ello es que también los *lafkenche*, o gente del mar, usaron grandes canoas llamadas *wampo* para desplazarse mar adentro, como por ejemplo hacia la isla Mocha, distante a 34 kilómetros del continente.

Otro elemento curioso a destacar que tendrían en común los polinesios y los mapuche y que se ha constituido en un proyecto de estudio científico hace algunos años, es lo deducido a partir del hallazgo de restos de gallinas mapuche de antigua data. Estas gallinas llamaron la atención de los conquistadores por su similitud con las gallinas europeas, pero también por la particularidad de sus rasgos, especialmente porque estamos



Figura 33.

Cerámica antropomirfa cuya procedencia es del complejo El Pitrén.

Recuperado el 12/08/2020 de:

<https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/galeria/vasijas-ceramicas-estilo-pitren>

hablando de que algunas aves no presentan la forma de sus colas y otras poseen ciertas formas colgantes similares a pendientes, además de poner huevos con colores entre los azules y los verdes. A principios de 2007, fueron encontrados esos restos óseos por parte de un equipo de arqueólogos chilenos y neozelandeses en la zona de El Arenal, en la provincia de Arauco, y por medio de la datación con carbono catorce se determinó su fecha aproximada, siendo aproximadamente un siglo más antigua que la llegada de los europeos a América. El estudio del ADN de esos huesos de gallina podría situar en parentesco a las gallinas mapuche con gallinas de las islas de Samoa y de las provincias de Jiangxi o Shandong, en China, aunque no hay seguridad del sentido del tránsito de estos animales, es decir, no se sabe a ciencia cierta hasta ahora desde dónde o hacia dónde se efectuaron estos desplazamientos y lo que observamos a través del análisis del material genético de estas gallinas es su grado de parentesco.

Volviendo al tema del origen del pueblo mapuche, hoy se propone, como lo afirma José Bengoa, que el nacimiento este pueblo estaría en el mismo territorio chileno, el que a través de la evolución de sus ancestros inmediatos y del paso del tiempo, posteriormente pudo haber tomado contacto con varios otros grupos con los que compartió áreas de influencia, así como de pueblos extracontinentales antes de la llegada del hombre europeo:

los antiguos mapuches, según todas las nuevas teorías, serían originarios del propio territorio chileno. Se trataría de grupos antiguos que fueron evolucionando y cambiando. Es probable que también establecieran contactos con otros pueblos del norte. La secuencia de los hallazgos arqueológicos recientes es clara. Existiría una relación, por ejemplo en la cerámica entre los grupos alfareros del norte chico del centro de Chile y del sur mapuche. (Bengoa, 2003, pp. 31-32)

Algunos antecedentes arqueológicos que pueden avalar la teoría de que la cultura mapuche habría sido el resultado de la evolución de sociedades anteriores enclavadas en el mismo territorio del Chile sur, las que podemos encontrar en los yacimientos de El Vergel y Pitrén, ambos en Chile, pero compartiendo su área de influencia con Argentina.

El complejo Pitrén, se sitúa en la Región de los Lagos, en el sur de Chile y el oeste de la provincia de Neuquén, en Argentina, corresponde al patrón en común que tienen los hallazgos vinculados a ocupación humana de características seminómades, con algún rasgo de sedentarización, ya que mantenían características al mismo tiempo de ser cazadores-recolectores, y que habrían desarrollado la alfarería como unas de sus principales actividades. La datación de esta cultura correspondería



Figura 34.

Mapa de ubicación de los yacimientos arqueológicos del Pitrén y El Vergel.

Elaboración propia.

aproximadamente a partir del año 100 a.C. Por las formas trabajadas en su cerámica, se puede deducir que mantuvieron algún tipo de contacto con otras culturas contemporáneas del norte y centro de Chile, ya que existen ciertas semejanzas en las formas y tratamientos. Otro rasgo importante que poseían era las formas funerarias que practicaron, deduciendo ritualidades y comportamientos relacionados con un sistema de creencias organizado. Con respecto a esto en el sitio web del Museo Regional de la Araucanía, se afirma:

Al comparar las materialidades de sitios funerarios y habitacionales del valle del Cautín y de la zona lacustre andina, los arqueólogos Leonor Adán y Rodrigo Mera (2011), propusieron niveles de segmentación y jerarquización social creciente a partir del 1000 d.C. Sus conclusiones se apoyaron en la observación de un mayor número de vasijas y piezas de carácter excepcional, como aros y pendientes, que apuntarían a un acceso diferencial a ciertos bienes considerados escasos. Si bien los arqueólogos aún discuten los vínculos de continuidad con los grupos históricamente conocidos como mapuche, investigadores mapuche actuales consideran a estos primeros ceramistas como sus ancestros. (Museo Regional Araucanía, 2021)

El yacimiento arqueológico de El Vergel se encuentra ubicado inmediatamente al sur del río Toltén, con un área de influencia extendida, dentro de la actual región de la Araucanía en Chile, donde se han encontrado restos de asentamientos y especialmente enterramientos funerarios que dan cuenta de un desarrollo cultural de similares características entre sí. Es una cultura posterior a la cultura Pitrén presumiendo su aparición hacia el 1.000 d.C. extendiéndose hasta el 1.300 d.C. Sus asentamientos aparecen dispuestos de forma dispersa, sin constituir grandes núcleos que den formas a pueblos. De acuerdo

**Figuras 35 y 36.**

Cerámicas de procedencia del complejo El Vergel.

Recuperado el 12/08/2020 de:

[http://www7.uc.cl/sw\\_educ/alfareria/areascult/areas242.htm](http://www7.uc.cl/sw_educ/alfareria/areascult/areas242.htm)



al análisis de su alfarería, su desarrollo cultural se dividiría en dos fases, una temprana de cerámica monocroma y una tardía que contempla el uso de los colores rojo, blanco y negro. Las formas de sus objetos obedecen a piezas de uso doméstico, como pipas, vasijas, silbatos, etc. También son conocidos sus trabajos en piedra de figuras antropomorfas donde se realzan las formas genitales como valoración de la fertilidad.

Estas dos culturas serían las antecesoras inmediatas de la cultura mapuche, por las formas dadas principalmente por el manejo cerámico y por la datación en los territorios compartidos con los mapuche. El análisis del material orgánico es difícil de realizar en esta latitud ya que estamos hablando de una zona bastante húmeda, con un índice de precipitaciones alto, lo cual no contribuye a su preservación.

## 2.2. Origen mítico

Numerosos pueblos, que han construido un sistema complejo de creencias, han establecido dentro de su cultura una explicación para narrar su origen. De esa manera, se le otorga sentido al presente, al cual se destinarían y se desprenderían acciones que muchas veces pueden ayudar a construir una moral propia, sin embargo, nos damos cuenta de que este carácter tradicional es un elemento común que se observa en diversas culturas en el mundo. El mito permite la actualización constante de una sociedad, una actualidad en su propio presente vinculado con lo remoto que a su vez lo explicaría, dando fundamento constante a las decisiones actuales, recordando que esto sucede en las sociedades en que las creencias religiosas están completamente vinculadas con la comprensión de la realidad.

El mito, según Gilbert Durand (1921-2012), quien fue un antropólogo, mitólogo, iconólogo y crítico de arte francés, sería un relato simbólico, que junto a su texto tradicional alude a una ontología, en que el tiempo y el espacio se modifican, sin que se presenten de forma lineal ni ascendente (Tafuya, 2009). Respecto del concepto de mito, el filósofo e historiador de las religiones rumano Mircea Eliade comenta:

Más que relatar una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos: son dioses o Héroes civilizadores, y por esta razón sus gestas constituyen misterios: el hombre no los podría conocer si no le hubieran sido revelados. El mito es, pues, la historia de lo acontecido in illo tempore, el relato de lo que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo. (1973, p. 60)

55

El origen mítico es la respuesta al ¿de dónde venimos? que cualquier sociedad constituida al parecer se formula una vez establecidos de forma más o menos permanente en un territorio.

Esta es la realidad del pueblo mapuche antes de la llegada del hombre europeo, donde ya había tenido contacto con otros pueblos, pero que había establecido ciertas fronteras y construido un sistema de comercio e intercambio de norte a sur y de cordillera al mar. Eliade refiriéndose a los mitos de origen, explica que se trata de modificaciones de una situación original, siempre presentando un momento de cambio que se vuelve significativo:

El mito de origen comienza, en numerosos casos, por un bosquejo cosmogónico: el mito rememora brevemente los momentos esenciales de la Creación del Mundo para pasar a narrar a continuación la genealogía de la familia real, o la historia tribal, o la historia del origen de las enfermedades y de

sus remedios, y así sucesivamente. En todos estos casos, los mitos de origen prolongan y completan el mito cosmogónico. (1991, p. 20)

Para el pueblo mapuche, su origen estaría explicado por un gran diluvio, lo cual es un caso también que despierta curiosidad, sobre todo para los primeros misioneros que llegaron a estas tierras y lo escucharon narrado por los originales, que a primera impresión para algunos de estos religiosos podría haber tenido sentido por la coincidencia de la historia del diluvio universal narrado en la Biblia, lo cual también se sirvieron para su tarea evangelizadora en las tierras de estas latitudes de Chile y Argentina.

El mismo Bengoa también explica el origen mítico con que se recuerda por parte del mismo pueblo mapuche:

El diluvio indica el comienzo de los tiempos. Al parecer, no hay noticias en su cultura acerca del origen del hombre y del mundo, de los primeros habitantes, de cuándo y cómo llegaron. El relato del diluvio es el mito original de un pueblo ya establecido en las regiones del sur, cuya vida como nación —poblar la Tierra— comienza a partir de esa catástrofe. (2000, p. 10)

El diluvio, es el paradigma del desastre fundacional, ya que de él se desprende la explicación morfológica del territorio y la suerte de los antepasados. Así como los israelitas poseen el mito de las doce tribus perdidas, de las cuales han aparecido históricamente algunos grupos que se proclaman ser parte de aquello que se perdió. No olvidemos que en la conquista del Nuevo Mundo, algunos conquistadores creyeron que algunas de las civilizaciones americanas estarían emparentadas con aquellas lejanas tribus de Israel. Por otra parte también existe el mito extendido en Mesoamérica acerca del nacimiento vinculado a un territorio mítico. Para los toltecas fue Chicomóztoc o “lugar de las siete cuevas”, desde donde partieron en sucesivas oleadas las siete tribus chichimecas. Los aztecas serían una de aquellas tribus, pero a su vez ellos identifican el lugar de origen con un sitio llamado Aztlán. Sin embargo, se supone que hubo un peregrinaje posterior, una especie de travesía en el desierto, que también es común a muchas culturas, de donde emerge el hecho simbólico, como en este caso la visión del águila devorando a una serpiente sobre un nopal (tunal o chumbera), y sería allí donde debían fundar su ciudad o establecerse. (Von Hagen, 1980)

8. *Pillán*, es la denominación de espíritu para el pueblo mapuche, pudiendo ser en importancia muy relativa, donde existen Pillanes de los propios antepasados de los hombres y también Pillanes más antiguos, que nos hablan de tiempos remotos.

El diluvio mencionado en el mito es parte de una serie de cataclismos desatados que acompañó la lucha de dos gigantescas serpientes, que nacieron del enfrentamiento de dos espíritus muy poderosos o pillanes<sup>8</sup>. En *mapudungún* la terminación *vilú* o *filú* (depende de la zona donde se hable) significa serpiente, de donde



Figura 37.

Cabeza de maza de piedra con forma estrellada y representación zoomorfa. Centro-Sur de Chile. Período Prehispánico. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile. Recuperado el 12/06/2020 de: <https://museo.precolombino.cl/2020/10/07/caicai-y-trentren/>

las primera palabras que acompañan serían sus nombres, uno para cada serpiente. A las serpientes se les llama *Treng Treng* y *Kai Kai*, pero varían ligeramente sus nombres de acuerdo al territorio donde se narra la historia. Podríamos asegurar, de este modo, que el mito de Treng treng Vilú y Kai Kai Vilú, sería el mito fundacional mapuche, ya que no hay otros relatos ancestrales en esta cultura que se cuenten más, ni tengan su misma trascendencia.

El mito de estas dos serpientes y su lucha ha despertado el interés de numerosos investigadores y ha sido analizado desde diversas perspectivas, lo cual reafirma el vínculo que tiene este pueblo con una tradición subyacente en muchas culturas en el mundo, donde se cuenta de la eterna lucha del bien y el mal, lo cual también nos sugiere la existencia de un sentido moralizante, de carácter permanente que se hace visible en la advertencia que es común que se manifieste antes del desastre.

Es relevante destacar que sobre esta historia se han realizado históricamente un gran número de investigaciones desde diversas ópticas, con autores muy destacados como: Medina, 1882; Guevara, 1911; Lenz, 1912 y 1988; Lévi-Strauss, 1970; Foerster, 1995; Bengoa, 1996; Foerster y Gundermann, 1996, etc. Entre las diversas visiones e interpretaciones podemos destacar la que adopta el destacado filósofo, antropólogo y etnólogo francés Claude Lévi-Strauss, hacia la segunda mitad del siglo XX, cuando compara el mito de Treng Treng y Kai Kai con otras narraciones similares de pueblos amazónicos, donde se expone la contraposición siempre presente y que se manifiesta una vez más en la resultante de la catástrofe, con la separación entre cielo y tierra, con el producto de ello que sería el suelo arrasado. Es destacable que la multiplicidad de apreciaciones también puede surgir en el énfasis que aparecen producto del tipo de texto, de origen oral y del cual aparecen diversas versiones.



**Figura 38.**

Cerro Treng Treng, en la localidad de Doñihue, Región de O'Higgins. Chile.

Recuperado el 17/08/2020 de:

<http://salvadorces.blogspot.com/2015/05/>

[cerro-tren-tren-donihue.html](http://salvadorces.blogspot.com/2015/05/cerro-tren-tren-donihue.html)



En la narración, en términos generales, se cuenta que un buen día en tiempos pretéritos e indeterminados las dos serpientes gigantescas se enfrentaron en una gran lucha. Respecto a la narración, por ser los mapuche un pueblo que constituye como una cultura de tradición oral, el mito se ha contado de distinto modo, pero siempre conservando una raíz invariable, las de las dos serpientes luchando, es decir el enfrentamiento entre el bien y el mal. Para los mapuche la narración es parte de una cualidad que debe tener el individuo que se encarga de hacerlo, que se le denomina *nütramkafe*.

Hasta la fecha se han hecho numerosos registros de las distintas versiones que hay de este mito, el que se cuenta en todo el territorio. Queda como testimonio de ello ciertos lugares que mediante la toponimia rescatan sus significados, desde la zona central de Chile hasta el sur podemos encontrar numerosos cerros llamados *Treng treng*, que se vinculan a lugares ceremoniales de esta cultura. Un ejemplo de ello es el Cerro Tren Tren de Doñihue, un pueblo de la región de O'Higgins, en el Chile central, en territorios de lo que fue el *Pikunmapu*, en cuyo lugar se han encontrado numerosos objetos de procedencia inca-mapuche vinculados a ceremonias realizadas en las alturas de ese cerro.

La narración escrita del mito más antigua de la que se ha encontrado registro hasta ahora es la que transcribió el sacerdote jesuita Padre Diego Rosales<sup>9</sup>, en el siglo XVII. Por su valor como primer documento que da testimonio de estas creencias transmitidas de generación en generación de forma de relato hablado.

9. De sus vivencias en el territorio mapuche, Rosales redacta un manuscrito titulado "Historia general del reino de Chile. Flandes Indiano", terminado en 1674. Sin embargo, el texto recién fue publicado por primera vez, en tres volúmenes, por Benjamín Vicuña Mackenna entre 1877 y 1878.

Respecto al diluvio en la cultura mapuche, los historiadores Encina y Castedo sostienen, que existe cierta similitud y coherencia entre las denominaciones familiares o de los clanes, que son del tipo totémico, coincidiendo en los elementos enfrentados y que son parte del paisaje del territorio, tales como

agua, piedra, cielo, río, bosque y nombres propios de aves. Al respecto estos autores relatan parte del mito:

El espíritu de las aguas, Coi-Coi, encarnado en una gran serpiente, luchó con el espíritu de la tierra, Ten-Ten, asimismo encarnado en otra serpiente, intentando su destrucción con todos los seres vivos que la habitaban, Ten-Ten avisó oportunamente a los pobladores sobre las intenciones perversas de Coi-Coi y sobre el procedimiento que pensaba llevar a cabo para destruirlo, es decir, el desborde de todas las aguas y la salida del mar; pero la mayor parte despreció el refugio ofrecido en las altas montañas, confiando en que Ten-Ten los convertiría en seres u objetos indestructibles por las aguas, como peces o rocas. El ataque de Coi-Coi fue tan violento, que amagó hasta las mismas cumbres inaccesibles, obligando a Ten-Ten a elevarlas hasta cerca del sol, con lo que muchos refugiados sufrieron quemaduras. Más Coi-Coi, agotadas sus reservas de agua, tuvo que destruir rabiosa, de su intento. Los hombres que habían quedado en la llanura vieron satisfechos sus deseos, pues Ten-Ten los convirtió en animales marinos o en rocas, pero no pudieron recobrar la forma humana. Siguieron cohabitando con las mujeres que se habían salvado en las cumbres y que se aventuraban a bañarse o a mariscar. Los tótems de origen marino o acuático pertenecen a esta tradición. (Encina, 1974, p. 196)

Esta versión que acabamos de revisar, en términos generales expone el mito de forma un tanto superficial, pero podemos desprender la idea del sacrificio para la refundación, es decir una especie de redención criolla en el encuentro de las fuerzas del bien y el mal, donde esa lucha no sería más que la manifestación de la realidad.



Figura 39.

Monumento a Ercilla, ubicado en Santiago de Chile.

Recuperado el 20/08/2020 de:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:2017_Santiago_de_Chile_-_Estatua_de_Alonso_de_Ercilla_-_Plaza_Ercilla,_avenida_Blanco_Encalada_con_Ej%C3%A9rcito.jpg)

Archivo:2017\_Santiago\_de\_Chile\_-\_

Estatua\_de\_Alonso\_de\_Ercilla\_-\_Plaza\_

Ercilla,\_avenida\_Blanco\_Encalada\_con\_

Ej%C3%A9rcito.jpg

### 2.3. Gesta literaria

No son muchos los pueblos que tienen en su origen un texto que sea fundamental en la construcción de su identidad como sociedad o como nación, parte de ese espíritu lo podemos encontrar durante la Edad Media europea, en que los grupos humanos herederos de la administración y demarcación del Imperio Romano y que lograron sobrevivir a la administración férrea, dominadora y centralista imperial ahondaron en su propia cultura anterior a través de relatos que conformaron un cuerpo que diera sentido a su propia historia pero también al presente, lo que les ha permitido verse a sí mismos de forma más integral. Este tipo de relato, que se relaciona con la tradición oral, en general llega hasta nuestros días de forma anónima, pero que ya ha sido recogido por medio del lenguaje escrito para su perpetuación. Antiguamente, una forma de comunicar las noticias sucedidas en algún territorio era a través de la composición poética, muchas veces musicalizada o acompañada de algún instrumento. Era un relato que era interpretado por sujetos que en Europa podrían haber sido los juglares, quienes viajando de pueblo en pueblo, dieron a conocer la actualidad y lo trascendente en aquellos momentos, elaborando y divulgando cantos e himnos a las gestas de quienes realizaron proezas, constituyendo un género literario que mezcla la historia y muchas veces la imaginación.

De todos modos hay que considerar, que la épica es en sí un género literario de una antigüedad mayor, cuyos relatos se remontan desde la civilización babilónica, Egipto, India, etc. lo cual demuestra lo común que es a muchas culturas. Su vinculación con el ejercicio del poder podría estar relacionado con la elaboración de aquellos relatos, ya que tienen que ver generalmente con ensalzar a un monarca o héroe, por sobre sus enemigos. Recordemos al mismo tiempo, lo relacionado con el mito en cuanto elemento fundamental para dar sentido al habitar de un pueblo sobre un territorio. Los relatos épicos, por lo tanto responden a una necesidad de preservar la memoria y también como gesto político de creación y/o mantenimiento de una identidad.

Algunos de los textos épicos más conocidos que nos han llegado hasta la actualidad son por ejemplo: *El Poema de Gilgamesh*, narración mesopotámica del pueblo sumerio, que se presume la más antigua de la historia; *La Ilíada* y *La Odisea*, textos del poeta Homero, del siglo IX a.C. en Grecia; *La Eneida*, poema épico de Virgilio, escrito en el siglo I a.C. en Grecia; *El Mahabharata*, poema épico hindú compilado por Vyasa, aproximadamente en el siglo IV d.C.; *El Mahayana*, narración épica hindú realizada por Valmiky, del siglo XV d.C.; *El Cantar de Roldán*, poema épico y anónimo de cientos de versos, escrito hacia el siglo XI en francés antiguo. *El Cantar del Mío Cid* es un texto anónimo español, del



Figura 40.

La Araucana, de Ercilla. edición de 1776.

Recuperado el 20/08/2020 de:

<https://www.economicos.cl/productos/>

la-araucana-dos-tomos-segunda-edicion-

1776-madrid-codAAOWEWEY.html

siglo XII. *El Cantar de los Nibelungos*, relato anónimo del siglo XIII, de origen germano. *Don Quijote de la Mancha* es la novela de Cervantes, dentro de la tradición de la narrativa española del siglo XVI. Perceval, que también se conoce como Parsifal o Parzival, fue un caballero de la Mesa Redonda del rey Arturo. Es famoso principalmente por su participación en la búsqueda del Santo Grial. En América uno de los libros prehispánicos más interesantes que podemos encontrar es el *Popol Vuh*, que es el libro de los mayas guatemaltecos, escrito en lengua *quiché* con el alfabeto latino de los españoles misioneros del siglo XVI. En aquel libro, con un rico lenguaje poético se narra la creación del mundo, donde sus dioses hacen surgir del mar, el relieve terrestre, para después crear plantas y animales. Aunque el original se ha perdido, se especula que pudo tener la misma forma de los códices postclásicos que aún se conservan del centro de México.

En 1574 se publica en Madrid la primera parte de un libro dedicado a Felipe II, que llamaría mucho la atención en su época y que rompería con el estereotipo del texto de carácter épico, principalmente por dos motivos; primero porque narra la proeza de la resistencia de un pueblo aborigen del Nuevo Mundo ante el avance de la conquista hispana en la llamada Guerra de Arauco, es decir, cobran igual relieve las hazañas del pueblo enemigo, bárbaro y las propias del español, quien es desde donde se escribe dicho relato, y en segundo lugar porque carece de un protagonista. Con respecto de esto último cabe señalar, como lo comenta el literato chileno Fernando Alegría, que no se trata de una ausencia de un solo héroe sino más bien son los dos pueblos en lucha a los que se consideran con características heroicas en su enfrentamiento fratricida. El libro en cuestión es *La Araucana* y su autor es Alonso de Ercilla y Zúñiga (Encina, 1974, p. 153), un soldado literato oriundo de Bermeo, en el País

Vasco, quien llega en 1556 al Perú, desde donde parte a Chile, acompañando al nuevo gobernador García Hurtado de Mendoza, a pacificar los sublevamientos de los araucanos o mapuche que tenían en peligro las ciudades fundadas en la Capitanía General de Chile, tal vez el territorio más peligroso del imperio. Participó en varias batallas y fue testigo de hechos notables que registró para componer su poema épico, llamándole la atención el arrojo y bravura del pueblo mapuche. Tras un confuso incidente en la recién fundada ciudad de Osorno, al sur de Chile, por una riña con otro español, y después habersele perdonado una condena de muerte, es desterrado al Perú. Más tarde regresaría a España, donde continuaría su obra literaria.

A continuación reproducimos un trozo de su primer canto, y una de sus partes características:

Chile, fértil provincia, y señalada  
 en la región antártica famosa,  
 de remotas naciones respetada  
 por fuerte, principal y poderosa,  
 la gente que produce es tan granada,  
 tan soberbia, gallarda y belicosa,  
 que no ha sido por rey jamás regida,  
 ni a extranjero dominio sometida. (Ercilla, 1996, p. 28)

62

Decíamos que fue una obra que en su momento llamó mucho la atención, y causó gran admiración su publicación en Madrid, obra que para Cervantes era una de las mejores obras épicas escritas en España; prueba de ello es que la considera en la narración del Quijotes, en el episodio donde se quema la biblioteca de Alonso Quijano, en el sexto capítulo que se titula “El donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”, pero cuyo libro *La Araucana* es uno de los que se salvan del incendio, junto a otros, lo cual puede ser considerado dentro de la propia fabulación de la novela una especie de juicio de valor para con los textos por parte del autor.

Sin embargo se cree que la obra de Ercilla, no solamente tiene un punto de vista especial, de consideración hacia los mapuche, distinto de otras narraciones de similares características, mostrando un respeto sin precedentes por lo menos hacia otros pueblos originales americanos, lo que pudo también sido originado por la práctica de magnificar al oponente como forma de también de otorgarle mayor mérito a la empresa de la conquista llevada a cabo por ellos mismos.

Desde el principio de la obra, no deja efectivamente de ensalzar las aptitudes guerreras de los araucanos, quizá por deseo de imponer esta imagen, pero también con el fin de

valorizar las proezas de los españoles, frente a una enconada hostilidad que nada detiene. (Jardieu, 2010)

Ya en tiempos más cercanos, a propósito de la obra de Ercilla, el intelectual de origen venezolano, residente en Chile y que fuera un destacado jurista, filósofo y también rector de la Universidad de Chile (período 1843-1865), decía que: “Chile es el único de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico” (Troncoso, 2003).

Otro textos de valor lo constituye el redactado en prosa por el considerado como el primer poeta chileno Pedro de Oña, quien nació en la localidad de Angol de los Confines. Su libro lo publicó en 1596, en plena lucha por la conquista de Chile, donde el vate, pretendiendo emular de algún modo el texto de Cervantes, quiso darle su propia impronta y quiso reivindicar la figura del Gobernador García Hurtado de Mendoza, quien fuera la persona que le encargó la creación de dicha obra literaria, al que su autor puso por título Arauco domado. En el texto se muestran las huestes españolas como los paladines de la civilización y el cristianismo frente a la rudeza de los salvajes que eran los mapuche. Cobra importancia como documento histórico la mención de algunos acontecimientos, donde se describen ritos y costumbres de los naturales, por ejemplo, cuando narra los hechos luego de la muerte del cacique mapuche Lautaro, donde el autor sugiere que los indios invocaron al demonio luego de una borrachera general.

Creemos que estos textos pueden dar cuenta no solamente como documentos históricos, descripciones de primera mano de acontecimientos o describiendo costumbres, sino que también, como en el caso de La Araucana constituye una obra que inevitablemente debe describir al pueblo mapuche desde una perspectiva más allá de las conveniencias, de forma que si no hubiesen tenido dichas características ese tipo de relato no se habría escrito, por lo menos de aquella forma. Otro factor a considerar es que dichos textos tardaron mucho tiempo en divulgarse, y por lo tanto su impacto en el Cono Sur de América ha sido relativo, más bien muchas veces aprovechado de forma desproporcionada en la construcción de un imaginario, sobre todo en los albores de la vida republicana, durante el momento de la formación de los estados nacionales en el mundo y por supuesto también en este continente. Dicha imagen, producto de una lectura superficial es la que crea estereotipos que, por su mantenimiento en el tiempo, son asumidos como certidumbres.



Figura 41.

Retrato de Ercilla, realizado por El Greco. Óleo de 44,3 x 41,5 cm. Actualmente se encuentra en Museo de La Hermitage, San Petersburgo. Rusia

Recuperado el 20/08/2020 de:

[https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan\\_de\\_la\\_cueva/imagenes\\_dramaturgos/imagen/imagenes\\_dramaturgos\\_10\\_alonso\\_de\\_ercilla/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_de_la_cueva/imagenes_dramaturgos/imagen/imagenes_dramaturgos_10_alonso_de_ercilla/)

## 2.4. Territorio ancestral

Para el pueblo mapuche el territorio que habita es el fundamento de su propia existencia, representa algo mucho más trascendente que un escenario o el lugar desde donde extraen los recursos para desarrollar su vida, de allí su vínculo con la tierra expresado en su auto denominación que proviene de su propia lengua, el mapudungún o *mapuzungún*, que significa: Gente de la tierra (*Mapu* = tierra, *Che* = gente o persona), otra denominación, utilizada desde el tiempo de la conquista fue el de “Araucano”, que según el historiador chileno Barros Arana en su libro Historia general de Chile, que esta denominación provendría del *quechua Aucca*, que significaría “enemigo”. Respecto a esta denominación, se debe deducir que cuando existen un conflicto hay una tendencia de generalizar en la descripción del otro, para no darle mayor importancia al enemigo. También se dice que era el grito de guerra de estos habitantes al entrar a pelear contra el imperio incaico. Esto se puede apreciar en la palabra Promaucae, que tendría también un origen quechua o incaico, de donde se desprendería *Purum Aucca*, de donde *Purum* significaría: Gente y *Aucca*, como lo hemos mencionado más arriba: Enemigo.

Para el pueblo mapuche la palabra araucano no existe, y esta denominación española se hizo popular aproximadamente a partir del poema épico La Araucana, que relata la primera fase de la conquista de Chile, el que fue publicado en 1574, en Madrid. Para el origen de la palabra araucano existen diversas teorías, una de las más aceptadas es que pudo tener origen en una zona del sur de Chile, al sur de Concepción donde hubo una fortificación y actualmente existe una ciudad llamada Arauco, cuya palabra sería la transcripción española de la palabra mapuche *Rawko*, que significa agua gredosa, en mapudungún.

De todos modos, la palabra mapuche encierra una forma de entender la realidad, la que se explica en el interacción de sus dos compuestos:

Che y Mapu son inseparables y no se puede entender la formación de una persona fuera de la Mapu –tierra-territorio, fuente de vida–, pues es una condición humana estar situado en el espacio y basarse en una carga ética, de valores, normas y de conocimiento que deben alcanzar a lo largo de la vida, siempre en relación con un Mapu definido. (Melin et al, 2019, p. 15)

El territorio histórico mapuche se le denomina hoy *Wallmapu*, que no es solamente la porción superficial de tierra, sino que también el aire sobre ella, el subsuelo y todos sus habitantes, entendiendo que esa porción se encuentra dentro de lo que es la *Ñukemapu* o madre tierra. El *Wallmapu* abarcaría históricamente desde el Río Limarí en centro-norte de Chile por el norte hasta el archipiélago de Chiloé, por el sur.

**Figura 42.**

Mapa de ubicación y división del territorio ancestral de Wallmapu sobre la configuración actual del continente.

Elaboración propia.

Desde el sur de la provincia de Buenos Aires llegando al Atlántico, y la Patagonia al este, y con el Océano Pacífico por el Oeste.

Un territorio muy extenso, dividido por la cordillera de los Andes.

Es importante destacar que dentro de la concepción espacial mapuche el punto cardinal más importante es el Este, porque desde allí nace el sol, viene la luz y es donde van dirigidas sus oraciones.

Para ellos este territorio se encuentra a su vez dividido principalmente en cuatro zonas que corresponderían a los situados en relación con los cuatro puntos cardinales, recordemos que no estamos hablando de zonas precisas, que corresponden a descripciones basadas en la tradición oral y que través de los años han sido más o menos variables:

*Puel Mapu:* Es todo lo comprendido al Este de la cordillera de los Andes, desde el sur de la Provincia de Buenos Aires, hasta Río Negro, donde se inicia la Patagonia, llegando hasta el Océano Atlántico. Corresponde a la zona Este.

*Pikun Mapu:* Desde el río Limarí, hasta el río Maule, en Chile. Corresponde a la zona Norte.

*Willi Mapu:* Entre el río Toltén, Seno de Reloncaví e Isla de Chiloé, en Chile. Corresponde a la zona Sur.

*Lafken Mapu:* Corresponde a la zona costera entre el Golfo de Arauco y Purranque, en la Región de los Lagos, en Chile.

Como uno de los elementos esenciales para comprender la cultura mapuche es la tierra, vamos a decir que su concepción territorial pasa por nombrar su entorno. De este modo también podemos comprender la extensa toponimia diseminada por Chile y Argentina, con nombres de lugares que hasta ahora perviven, que han sobrevivido por su fuerte significado que muchas veces



Figura 43.

El *nagmapu* es la superficie de la tierra, donde todos habitamos.

Recuperado el 25/08/2020 de:

[https://republicafederaldechile.blog/2017/12/06/el-territorio-y-las-tierras-](https://republicafederaldechile.blog/2017/12/06/el-territorio-y-las-tierras-mapuche-bajo-la-republica/)

[mapuche-bajo-la-republica/](https://republicafederaldechile.blog/2017/12/06/el-territorio-y-las-tierras-mapuche-bajo-la-republica/)



se impuso a los nombres que quisieron imponer el colonialismo imperial español y más tarde las repúblicas nacientes. Es por eso que la concepción de *Wallmapu* abarca un concepto que se excede de los contenidos demarcatorios sino que es al mismo tiempo el territorio ancestral de su cultura.

Para los mapuche, desde la perspectiva de su conocimiento ancestral o *kimün*, *Mapu* es una palabra de honda importancia y con muchas interpretaciones, relacionadas no solamente con el ámbito del espacio terrestre inmediato como el suelo o lo material, si no también se constituye en sí misma en una forma de entender el universo.

Desde allí podemos afirmar que para el mapuche la tierra que pisa sería el *Nag mapu*, sobre ella está el *Wenu mapu* y bajo ella estaría el *Miñche mapu*.

...en el caso del *Nagmapu*, que es la superficie habitada por las persona y las múltiples formas de vida que allí se manifiestan, se desarrolla el ordenamiento territorial mapuche expresado en los *lofmapu*, en el que pueden existir o habitar muchas comunidades, o en las unidades territoriales superiores como los *fütalmapu* (*puelche*, *pewenche*, *williche*...), o en la propia idea del país mapuche, como el caso del *Wallmapu*. (Melin et al, 2019, p. 27)

*Mapu*, por lo tanto adquiere muchas connotaciones, dependiendo del contexto de donde se encuentre en la expresión de las ideas. Se usa para expresar la relación con la tierra que se habita o aspectos políticos de la cultura y sus diversas aristas, de donde la posesión de la tierra de forma individual, es un concepto actualmente aceptado, pero que no existía antes de la llegada de los conquistadores europeos.

## 2.5. Distribución actual

El pueblo mapuche, hemos dicho que habita actualmente en territorios de los que son los dos países que se encuentran en el Cono Sur de América, en Chile y Argentina, donde a través de los siglos, producto de los procesos de ocupación de sus tierras se han debido desplazar hacia otros territorios cercanos o hacia las capitales de los actuales Estados, traspasando las fronteras históricas del *Wallmapu*, produciéndose con estos hechos una serie de cambios culturales, que en general han afectado la vida de este pueblo. Por ello, ha visto extremada su precarización de las condiciones de vida, que redundan por consiguiente en la pérdida de sus prácticas culturales ancestrales. Pese a esto ha habido esfuerzos por parte de los Estados por apoyar en cierta medida las prácticas, aunque sin atender otras demandas que son históricas, como son la ocupación de la tierra.

Los mapuche son el grupo étnico de mayor población en Chile y Argentina, siendo en Chile su población bastante superior que en el país vecino:

En el Ngulu Mapu –territorio chileno actual– 604.349 personas pertenecen al pueblo mapuche, aproximadamente un 4% de la población total del país. Respecto de la población indígena, son el 87,3%, constituyéndose en la etnia más numerosa. Hoy viven distribuidos en proporciones muy similares entre su territorio de origen, la región de la Araucanía (33,6%) y la región Metropolitana (30,3%). Esto da cuenta de un proceso migratorio y de urbanización con evidentes consecuencias culturales. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012, p. 35)

67

En la Argentina ha sucedido algo similar, pero en un territorio aún más extenso que el chileno, y con una influencia menor que otros grupos humanos originarios, ya que en ese país existe una mayor diversidad de pueblos originarios, sobre todo en su área cercana a la frontera norte, limítrofe con Bolivia, Paraguay y Brasil.

Uno de los efectos más importantes en el repliegue y desplazamiento de los mapuche en Chile ha sido la implantación del sistema de reducciones a partir de la ocupación territorial por parte de las fuerzas de la república hacia finales del siglo XIX. Recordemos que el pueblo mapuche firmó con la Corona imperial española varios tratados en los llamados parlamentos, donde la práctica de la conversación y del conocimiento por medio de la oralidad como parte de la cultura de este pueblo ha demostrado su capacidad política de honda profundidad. El último parlamento firmado por los jefes mapuche y las autoridades hispanas fue el Parlamento de Negrete, de 1803. Implicó principalmente en derecho el reconocimiento de la autonomía administrativa de las tierras

**Figura 44.**

Gente mapuche, organizada en las ciudades luchan por mantener sus tradiciones .

Recuperado el 25/08/2020 de:

<https://amosantiago.cl/santiago-y-sus-18-rukas-mapuche-en-medio-de-la-ciudad/>



mapuche a partir de la frontera del río *Biobío* al sur, además de resolver otros problemas más de convivencia entre españoles y mapuche. Luego durante los primeros años de la república se celebraron más de estas reuniones siendo el más importante el Parlamento de Tapihue, en 1825, donde básicamente el Estado de Chile reconoció ante el cacique mayor *Mariluán* la soberanía mapuche a partir de río Biobío al sur, al mismo tiempo que se implantaban una serie de normas de convivencia, entre ellas la entrega de fugitivos españoles en territorios mapuche, establecimiento de aranceles aduaneros, libre tránsito de comerciantes, auxilio mutuo en caso de agresión extranjera, otras asuntos más. Sin embargo, este tratado mediante parlamento o *koyag*, como lo denominaron los mapuche a estas reuniones solemnes, fue ignorado por las autoridades chilenas en años posteriores iniciando una campaña de ocupación sistemática del *Wallmapu* o territorio ancestral mapuche, a partir de 1866 cuando se dictan las primeras leyes encaminadas a propiciar la expansión de la república. Se declaran como fiscales las tierras mapuche para propiciar la colonización de esas tierras principalmente por extranjeros venidos de Europa y también de nacionales. La penetración se realizó mediante el robo y pillaje respaldadas por las fuerzas militares, lo que provocó el desplazamiento de muchos mapuche a tierras de menor valor o de difícil acceso. Fue el principio de lo que se prolongó durante varios años, aún después de la Guerra del Pacífico o Guerra del Guano, que enfrentó a Chile contra la alianza Peruano-Boliviana. Las tropas que regresaron de ese conflicto a partir de 1883 fueron destinadas a la frontera sur en territorio mapuche para proseguir con el plan de ocupación. Era la época en que el Estado nacional chileno se expandía por el norte y por el sur, cometiendo todo tipo de barbaridades, reforzando su presencia con la construcción de fuertes y con la extensión del ferrocarril, todo está facilitado por la división entre los mapuche.

La ley de 1866 y las leyes posteriores establecieron que los indígenas se les daría un título gratuito sobre las tierras que poseían. De su carácter gratuito y el haber sido dados como



Figura 45.

Fragmento de un título de merced de tierra entregado a una familia mapuche, hace un siglo aproximadamente.

Recuperado el 25/08/2020 de:

[https://www.latercera.com/](https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-comisario-un-glosario-para-entender/YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/)

[investigacion-y-datos/noticia/](https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-comisario-un-glosario-para-entender/YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/)

[aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-](https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-comisario-un-glosario-para-entender/YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/)

[comisario-un-glosario-para-entender/](https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-comisario-un-glosario-para-entender/YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/)

[YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/](https://www.latercera.com/investigacion-y-datos/noticia/aplicabilidades-titulos-de-merced-y-de-comisario-un-glosario-para-entender/YRFOKDEDOZFRJEFVN26UGCUF7Y/)

una merced por parte del Estado viene su nombre título de merced. Pero hasta que no se llegó a medir físicamente la Araucanía no se percibió que esas propiedades indígenas eran muy grandes y en muchas áreas ocupaban en forma plena el territorio. (Bengoa, 2014, p. 73)

En aquel tiempo de expansión de los Estados nacionales, del mismo modo en que lo hicieron algunos imperios coloniales europeos, en una política fuertemente avalada por la necesidad de incrementar la producción presionada por el capital internacional, amparándose en el precepto de *Terra Nullis* es que se realizó la apropiación de la mayoría de las tierras mapuche, para su entrega posterior a colonos para su explotación, de allí es que a modo de compensación como política de estado se determinó la medida de reunión de los naturales en zonas específicas, como se les llamó a las “reducciones”, desplazándolos de sus tierras a otras generalmente más pobres, una medida que esperaba que a largo plazo estos indígenas se incorporaran al tejido productivo nacional y también como absorción cultural.

Durante ese período, bajo el gobierno de Domingo Santa María, se creó la Comisión Radicadora de Indígenas, cuyo objetivo fue establecer a los mapuche en espacios llamados “reservaciones” a través de los denominados “Títulos de Merced” con el objetivo principal de incentivar y desarrollar la colonización de las tierras que el Estado se iba apropiando. A partir de ese proceso de despojo es que la propiedad se ve reducida cada vez más, porque la población va creciendo y las necesidades de producción de alimentos para la propia manutención se incrementa con los años, la población mapuche, arrinconada en reducciones, con leyes que en general siempre los perjudicaron, vieron violentamente alteradas sus prácticas cotidianas y su cultura para adaptarse a condiciones de vida muy distintas a la que gozaron sus ancestros, y no solamente por el asunto de las tierras sino por la estigmatización que empezaron a sufrir, en una sociedad fuertemente segregada hasta el día de hoy.

## 2.6. Lengua y oralidad

Hemos mencionado varias veces al *Mapudungun* o *Mapuzugun*, como la lengua que habla el pueblo mapuche, esta significa literalmente, lengua de la tierra, por sus vinculaciones culturales con el territorio y su espacio natural. *Mapu* = tierra. *Dungún* o *Zungún* = habla o lengua. La diferencia entre las dos palabras se produce porque según la zona donde se habla, se le denomina de acuerdo a las variantes que hemos mencionado.

El uso de esta lengua estaba extendida en una gran superficie del territorio comprendido entre Chile y Argentina, observándose ligeras variantes, pero manteniendo su unidad estructural y comprensión extendida.

El pueblo mapuche se caracteriza por el desarrollo de una rica tradición oral, donde aparentemente la representación visual que simboliza palabras, no llegó a desarrollar mediante el uso de caracteres, como otros pueblos de este continente, lo que le valió como rasgo negativo durante mucho tiempo por comparación, desdeñándose su cultura por no poseer aparentemente un lenguaje escrito.

El ejercicio de su lengua ha tenido históricamente una carga de castigo, por considerársela bárbara, con una perspectiva sesgada y superficial, desde la conquista hasta casi la actualidad, sin embargo, vemos hoy que cada vez más se realizan esfuerzos por parte de las comunidades organizadas y los distintos gobiernos -desde la recuperación de la democracia en 1991- por alentar el uso y desarrollo del *mapudungún*, aunque los esfuerzos por parte de la institucionalidad no han sido del todo decididos, porque aun no existe una manifestación explícita mediante instrumentos legales por declarar el mapudungún como lengua cooficial, junto a otras lenguas que se hablan dentro del Estado chileno, estas lenguas son *aymara*, *quechua*, *rapa-nui*, *kawésqar*, *yagán*. En Argentina sucede lo mismo, donde, a pesar de que el idioma español es el único oficial, también se hablan más de veinte lenguas de los pueblos originarios que allí habitan.

Para remediar en parte una situación de despojo que hemos mencionado en capítulos anteriores es que se ha buscado mediante algunas políticas de gobierno la revitalización de la lengua mapuche, para dar cumplimiento y demostrar apoyo a la declaración de las Naciones Unidas acerca de los derechos de los pueblos indígenas<sup>10</sup>. Algunas de estas políticas han estado enfocada hacia el trabajo con las diferentes comunidades organizadas, sobre todo en el ámbito cultural, concentrando los esfuerzos hacia fomentar la educación intercultural bilingüe, sobre todo en zonas donde hay una alta densidad de habitantes mapuche.

10. Artículo 131 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos indígenas: "Los pueblos indígenas tienen derecho a revitalizar, utilizar, fomentar y transmitir a las generaciones futuras sus historias, idiomas, tradiciones orales, filosofías, sistemas de escritura y literaturas, y a atribuir nombres a sus comunidades, lugares y personas, así como a mantenerlos".

Organización de las Naciones Unidas (2007). Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos indígenas. Recuperado el 09/05/2020, de: [https://www.un.org/esa/socdev/unpfi/documents/DRIPS\\_es.pdf](https://www.un.org/esa/socdev/unpfi/documents/DRIPS_es.pdf)



Figura 46.

Lección en una escuela misional capuchina, presumiblemente en Pelchuquín, actual comuna de Mariquina

(según Flores y Azócar, 2015), s. f. Colección Universidad Católica Eichstätt-Ingolstadt, caja 01, n.º VA15\_K01\_017.

Recuperado el 25/08/2020 de:

[https://www.archivonacional.gob.cl/616/articles-98467\\_archivo\\_PDF.pdf](https://www.archivonacional.gob.cl/616/articles-98467_archivo_PDF.pdf)

El *mapudungún*, por no constituirse como una lengua con grafemas propios, sus sonidos son representados mediante el alfabeto latino a partir de la conquista española, de acuerdo a esto, como hemos mencionado ya, hubo un gran esfuerzo por parte de sacerdotes por estudiar la lengua mapuche y lograr su transcripción fidedigna, aunque es una lengua compleja, con muchos sonidos distintos, en comparación con el idioma español, algunas de sus características son:

Tipológicamente es polisintética y aglutinante, de tendencia sufijadora y altamente verbalizante. Es decir, palabras complejas son equivalentes a oraciones del español, por ejemplo: *katrümamüllmean* = “iré a cortar leña” (*mamüll* leña; *katrül*/cortar, que realiza el sujeto). A la llegada de los españoles, el *mapudungu* se encontraba en uso desde Coquimbo hasta Chiloé y de cordillera a mar. Hoy, es la lengua aborígen de mayor vigencia en el país. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2020)

Esta característica también la tienen otras lenguas como el alemán, tal vez por eso despertó gran interés entre los sacerdotes bávaros que llegaron a evangelizar.

Es por este motivo que durante la Conquista la escritura de la lengua mapuche se realizó de modos muy distintos, tal como la oyeron escribas y las pocas personas que sabían leer y escribir en aquel tiempo, lo que era casi monopolio de los religiosos. Ha sido en aquel momento que, en la transcripción o interpretación de aquellos sonidos, muchos de ellos se alteraron, como lo podemos ver en apellidos mapuche o en la toponimia, con palabras escritas de formas diversas, erróneas o sin un orden y unificación, todo esto deformando el significante original y en algunos casos surgen muchas complicaciones para descifrar la raíz de las palabras que nos han llegado hasta hoy. Omar Lobos dice a modo



Figura 47.

Pancarta en manifestación en Buenos Aires, escrita en mapudungún y traducida al español.

Recuperado el 25/08/2020 de:

<http://ceppas.org.ar/democracia-medios-e-informacion/mapudungun-rupayawun-buenos-aires-waria-mew-el-dev/>

de ejemplo: “Por eso vemos escritas de distinta manera palabras como ‘lugar’: hué o güé; ‘río’: *ieuvú* o *leufú*; ‘grande’: *yuto*, *futa* o *íchá*; ‘sal’: *chadí* o *chazí*” (Lobos, 2008, p. 24).

Esto plantea una serie de problemas, y se han realizado varios intentos por lograr un acuerdo entre las distintas comunidades y unificar la escritura de la lengua mapuche, sin embargo, se presentan problemas al momento de representar los sonidos que no existen en el idioma español ni en otras lenguas, por ejemplo: Además de las cinco vocales, poseen una vocal que es una mezcla entre *i* y *u*, que no se parece a la *ü* de la lengua francesa o alemana, aunque se haya optado por representar extendidamente en la actualidad de esa última forma.

También existen consonantes que suenan de forma bastante ambigua, por ejemplo en la palabra mapudungún, está muy difundido escribirlo de esa forma pero el sonido de la penúltima sílaba en muchas comunidades se pronuncia *zún*, quedando la palabra escrita mapuzungún.

También hay un sonido muy especial y desconocido en otras partes del mundo, sonido que es muy usual en toda la sociedad chilena también, y consiste en la conjunción de las letras *tr*; por ejemplo, la palabra mapuche *trompe*, no suena como se pronunciaría en español la misma palabra sino que las letras *tr* suenan de forma en que cuando se pronuncia la letra *t* se fija la lengua un poco más atrás de los dientes y se suelta levemente sin dejar de mantener la misma distancia antes de proceder a la siguiente letra. A este sonido algunos grafemarios han optado por representarlo con una *x*.

Hay muchas palabras difíciles de pronunciar de forma correcta, y requiere de años de estudio y práctica poder conseguir los sonidos adecuados.

Actualmente se usan de forma varios grafemarios o alfabetos de lengua mapuche, entre los más conocidos están:

- El grafemario *Raguileo*, que fue creado en 1982 por Anselmo Raguileo, intelectual de origen mapuche.
- Alfabeto mapuche unificado. Presentado en 1988 por Mario Bernales en la SOCHIL (Sociedad Chilena de Lingüística) usando como base los alfabetos de María Catrileo y de Adalberto Salas principalmente. El Alfabeto *Raguileo* no se pudo considerar ya que su autor no aceptó modificaciones a su propuesta.
- Grafemario *Azümchefe*. Esta propuesta la desarrolló la Corporación Nacional para el Desarrollo Indígena y es un intento de generar y legitimar un solo grafemario para el pueblo mapuche.

Es con esta materia que se compone el habla, que de manera oral toma la forma y tradición que tienen sus particularidades al expresarse, variando sus complejidades pudiendo ser simple o más distendido en la forma de *pentukun*, o como un diálogo, a lo que se le puede denominar *unrantukuwün*, *unkoyagtun* o *unweupin*. El habla está íntimamente ligada a una capacidad de escucha, donde los tiempos están dados por una cadencia en el ejercicio de la palabra y de las pausas, los silencios y oír al otro. Cada gesto tiene un significado que en su totalidad comunican para todos lo involucrados algo tan importante como el lenguaje hablado, el metalenguaje expresado en los momentos en que se desenvuelve la conversación o el relato. El relato propiamente se llama *nütram*, que contiene narraciones que generalmente cuentan historias de los antepasados que están destinadas a otorgar un aprendizaje, es decir, a transmitir un conocimiento de generación en generación, cuya práctica recae en individuos que poseen las cualidades para establecer una comunicación de forma locuaz. Este personaje es el llamado *nütramkafe*, para quien narrar es un arte. La narración por lo tanto es parte estructurante de esta sociedad eminentemente de tradición oral y de cultivo de la memoria, sobre todo de carácter colectivo. Las ocasiones para el ejercicio de la narración son acontecimientos normalmente familiares: durante las tardes de invierno al interior de la *ruka*, durante una comida familiar o en la conmemoración de algún evento, siempre conformando un ambiente adecuado y de respeto hacia quien lleva la palabra.

También existe otra figura llamada *ngenpin*, que significa literalmente “dueño de la palabra”, y es la persona encargada de convocar a la ceremonia del *Nguillatún*, lleva a cabo las oraciones, por los distintos componentes de cada comunidad. El *ngenpin*, es una autoridad mapuche a través del manejo de la oralidad, teniendo un manejo absoluto de la lengua, practicando un lenguaje muchas veces poético que expresa el pensamiento y sabiduría ancestral, a través del cual aconseja acerca de los distintos aspectos de la vida de las personas al interior de una comunidad, convirtiéndose en un elemento de consulta a la hora de tomar decisiones en conjunto o de forma colectiva. Las áreas de conocimiento del *ngenpin* están en lo espiritual, lo filosófico, la ciencia y los conocimientos tradicionales desde la concepción del mundo mapuche.



Figura 48.

Elicura Chihuailaf, poeta mapuche. Premio Nacional de Literatura de Chile 2022.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://radio.uchile.cl/2021/11/13/elicura-chihuailaf-quienes-mas-hablan-de-violencia-son-los-que-estan-generando-violencia/>

Figura 49.

Leonel Lienlaf, poeta mapuche. Una de las voces mapuche más conocidas, junto al poeta Chihuailaf.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://www.latercera.com/culto/2018/01/03/leonel-lienlaf-presenta-nuevo-libro-bilingue-mapudungunespanol/>



## 2.7. Cosmovisión

La palabra cosmovisión es un neologismo acuñado por el filósofo alemán Wilhelm Dilthey, en su libro *Introducción a las ciencias del espíritu*, aparecido en 1914. La palabra originalmente en alemán es *Weltanschauung*, que está compuesta por la palabra *Welt*, que significa mundo y el verbo *anschauen*, que significa ver, mirar, observar. Es importante que el mundo no se entiende solamente como el entorno donde nos desarrollamos sino que también acerca de un orden establecido, como lo refleja más fielmente la palabra *cosmos*, que proviene del griego *κόσμος*, que designa a lo contrario del caos, es decir al orden establecido. La palabra cosmovisión hace referencia a una acción que va más allá de la acción física del mirar, sino de la inherencia de lo racional y subjetivo que viene luego de dicha acción, como experiencia vital influida por las sensaciones y emociones particulares luego de cualquier experiencia, desde un intento de la hermenéutica por acercarnos a una interpretación más cercana de los fenómenos.

Podemos afirmar, de este modo, que la cosmovisión es un concepto que hace referencia a la manera en que cada individuo observa e interpreta la realidad, sabiendo que hay un componente subjetivo enorme donde se pueden establecer ciertos elementos en común entre las personas que comparten un espacio o que tienen ciertas características en conjunto. De acuerdo a esto, creemos que detrás de esta idea hay elementos filosóficos y psicológicos que definen los rasgos que compartirán estos individuos, al mismo tiempo que, juega un rol importante el determinismo dado por el contexto histórico y el territorio en el que se sitúan y desenvuelven.

De acuerdo a lo anterior, la cosmovisión se constituiría por la acumulación de creencias y juicios formulados que en el individuo o el grupo humano van creando, los conceptos que tienen de su entorno y realidad, donde la experiencia se constituye en el pilar fundamental para el entendimiento.

La cultura por lo tanto es en sí producto de la experiencia humana, porque construimos y damos respuestas a nuestro entorno de acuerdo a la idea que nos formamos de él, creando soluciones prácticas, técnicas, existenciales, conceptuales, artísticas, etc. Entonces el habitar es parte del hacer cultura y se concreta por los elementos que vamos construyendo al habitar un espacio determinado.

Para el mapuche el concepto de habitar implica situarse espacialmente en un territorio, el que no es cualquier espacio, con el que se vincula para siempre. Es el origen un lugar que puede ser distinto de donde esté viviendo, esto se comprueba a través de una pregunta importante a la hora de conocerse dos personas o presentarse donde se dice:



Figura 50.

Ceremonia mapuche.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://noticias.usm.cl/2016/10/21/cultura-de-pueblos-originarios-fue-presentada-en-la-usm/>

¿*Chew tuwimi*? ¿De dónde vienes? (cuál es tu tierra de origen)  
De acuerdo a esto, una persona se puede desplazar a distintos lugares o residir en un lugar distinto del que procede, sin embargo, para el mapuche siempre se mantiene una conexión con el lugar de origen, porque allí están sus antepasados y es algo que se lleva a cualquier parte, por lo tanto hay un tema de por medio, el de conservación de la memoria en el habitar, concibiendo el entorno y a sí mismo como parte de un todo en el que está en permanente diálogo.

Los mapuche desde que nacen establecen un vínculo con el territorio y más aún con el de sus ancestros. De este modo existe una conexión permanente con la tierra de donde proviene, que es la que responde realmente a su origen.

Es importante desde este punto de vista para la autodefinition del individuo, porque según esta forma cultural, está determinada por su interacción con la naturaleza, de donde nace la primera pregunta:

¿Quiénes somos?

*Che*= personas, gentes

*Gen*= propiedad propia del ser.

Entre ser persona y no serlo, hay una diferencia enorme.

Para los mapuche, por ejemplo, las cualidades del pensamiento son esenciales para el ser persona, de allí su consideración de las distintas etapas de la vida de un individuo y los ritos relacionados con ello. Para los antiguos mapuche, la asignación de un nombre, más allá del linaje al cual perteneciera, dependía de estos factores. Solo se le era otorgado un nombre cuando se consideraba que ese individuo empieza a ser persona; es decir, para ellos los niños no lo son, en el sentido del ejercicio del razonamiento y por lo tanto no se les asignaba un nombre. Para ello (ser persona) hay una serie de requisitos:

Figura 51.

Para los mapuche los ancianos son fuente de sabiduría, por su experiencia y son los encargados de transmitirla.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://www.mapuexpress.org/2015/11/06/desde-el-feminismo-sentipensar-las-luchas-de-mujeres-mapuce/>



- Tener razonamiento.
- Tener conciencia del *Nagmapu* (la tierra de aquí).
- Tener conciencia del cosmos (*wallontun mapu*).
- Tener conocimientos

Como hemos dicho, el ser persona involucra la entrada en un sistema social, y esto está marcado por un rito, el *Katán Pilún*, que marca el paso de los niños a adolescentes. En el caso de las niñas, éstas reciben su primer par de pendientes, los que simbolizan su nuevo rol como mujeres dentro de la comunidad.

Todo los conocimientos acumulados es lo que constituye el *Kimun*, ya sea adquiridos por la experiencia, transmitido por los mayores u otorgado por la divinidad, en cualquiera de sus manifestaciones. Siendo fundamental su administración con mesura, pausa, con capacidad de escuchar para tomar las mejores decisiones, donde la visualización a mediano y largo plazo de las problemáticas, la templanza y el valor son cualidades a cultivar durante la vida. A partir de esto también hay individuos que se diferencian por la forma en que piensan y la capacidad de razonar, relacionando conocimientos, aplicándolos de forma pertinente para su propia vida y sobre todo en provecho de una comunidad, generalmente cultivando el equilibrio y la armonía entre las personas y sobre todo con la tierra que habita, demostrándose en su modo de vida austero, alejado de la ambición desmedida y compartiendo serenidad, pero con respeto. A este tipo de personas se les denomina *kimche*, los que suelen ser personas mayores, que han vivido experiencias que le permiten sacar conclusiones más allá de las premuras con las que normalmente nos vemos enfrentados. En palabras del *kimche* Hernán Marinao (*Mari Nawel*) de Puerto Saavedra: "...las dos cosas fundamentales para vivir la ruka son el ekún, el respeto, por las cosas, las personas y uno mismo; y el alikutún, el poder de escuchar" (Quiroga, 2016).

Otro de los elementos principales de la cosmovisión mapuche y que es transmitido oralmente de generación en generación, es el

apego a sus leyes propias de su cultura, las que se les denomina *Az Mapu* o *Ad Mapu*, que es parte de este orden trascendente que existe dado en la convivencia de las personas entre sí y con la naturaleza, que se constituye en una norma para todos los habitantes de un territorio.

Todos sus comportamientos están ordenados por el *Az mapu*, como un código ético, que involucra derechos y deberes, al mismo tiempo que es la base para la justicia y su administración desde tiempos remotos, por lo tanto forma parte del sistema de conocimientos o *kimun* que tiene forma de filosofía tratando de ser en sus resoluciones una respuesta total, porque los mapuche son parte del ciclo de la tierra desde su nacimiento a su muerte, asumiendo su temporalidad y por lo tanto su actuar durante este tiempo.

Es necesario que durante su vida el mapuche se sitúe en el espacio de un modo más trascendental y solo como un ocupante privado de todo sentido de la permanencia, es decir muy diferente del utilitarismo planteado por el estilo de vida occidental actual. Para esto y de acuerdo a su cosmovisión, el punto de referencia físico en el *nagmapu* o superficie terrestre más importante para los mapuche es el *Puelmapu*, es decir el Este, porque es desde allí de donde nace el sol, se le vincula con el origen de la vida y de todo lo que es positivo en la cotidianidad y también en el plano de su sistema de creencias.

Armando Marileo, *longko* de Puerto Saveedra, refiriéndose a la espiritualidad mapuche, presente en todos elementos de la naturaleza comenta:

El mapuche concibe que todos los animales, plantas, ríos, montes y el ser humano poseen un espíritu: aquel que les da vida y aliento [...] No se puede ocupar lo que es del Wenu Mapu Chau sin antes haber pedido permiso o haber orado. Una mamá mapuche le enseña a su hijo que Chau Ngenechen se le debe agradecer y ofrecer los primeros frutos del año en recompensa de lo que ha dado. (Marileo, 1983 como se citó en Foerster, 1995, p. 64-65)

Para los mapuche, Dios es fuerza, energía: *Newen*, personalizado en su deidad superior *Ngenechen*, su ser supremo, concepto equiparable al dios único cristiano; una cuestión que se discute que ha sido producto de la adaptación de su sistema de creencias como una forma de supervivencia durante la Conquista y el largo proceso de evangelización, o también por las propias transcripciones o interpretaciones de los sacerdotes misioneros. Según algunos antropólogos sostienen que anteriormente para este pueblo las deidades eran varias, estableciendo un sistema



Figura 52.

Ojos del Caburgua, la naturaleza en una de sus más exuberantes manifestaciones, el bosque frío y húmedo, que aún existe en el Wallmapu. Región de la Araucanía. Chile. Imagen propia.

**Figura 53.**

La espiritualidad para los mapuche no se separa de la vida cotidiana, de allí que sean parte de sus costumbres sus ritos y rogativas.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://fundacionhuilohuilo.org/comunidad/pueblos-originarios-de-la-region/>



politeísta, basado en las complementariedades o equilibrios, siempre en pares o dobles pares, hombre-mujer, viejo-joven, etc. Es decir, en una forma organizativa representada por un panteón cuádruple, en una familia integrada por un anciano (*füta chachai*), una anciana (*ñuke papaï*), un joven (*weche wentru*) y una joven (*ülca domo*). También los cuatro elementos básicos, en equilibrio, como la tierra (*mapu*), agua (*ko*), aire (*kürruf*) y fuego (*kutral*) son los que proporcionan la energía que hace que todo nazca y crezca.

Una de las ceremonias importante del pueblo mapuche es el *machitún*, el que tiene una consideración especial el estado en que se encuentre el *am* de cada persona, que es algo similar al alma occidental, de la que depende para ellos en gran parte el estado de salud corporal de los individuos. Se realizan algunos ceremoniales con fines de sanación de las personas, tratando de reforzar el *am*. El o la *machi*, es la persona encargada principalmente de esto, ya que es el elemento de conexión o puente con los mundos fuera del nuestro, y lo hace realizando su rogativa, donde toca el *kultrún*, como medio para entrar en trance y lograr dicha conexión trascendente. En esta ceremonia es importante la presencia de la familia o personas cercanas a los afectados, participando con rezos, cantos, discursos, etc. Para ser *machi*, como para otros cargos dentro de la sociedad mapuche es parte de las cualidades que puede poseer una persona, como una especie de don que se ejerce una vez que es validado por otra *machi* y por su comunidad. En su detección, tiene un rol fundamental la familia, la que debe observar desde pequeños las habilidades que demuestran los niños.

Dentro de la cultura mapuche existe el concepto de *Ngenmapu*, que podría considerarse como la entidad que gobierna lo creado, todo lo contenido en ella, siendo una fuerza que no posee género, domina la energía que posee todo.

Para los mapuche es fundamental el contacto con los elementos primordiales en sus ceremonias, siendo una de las más



Figura 54.

Ceremonia del *Nguillatun*.

Foto de Bastien Sepúlveda, 2009.

Recuperado el 12/09/2020 de:

[https://www.researchgate.net/figure/](https://www.researchgate.net/figure/Participants-au-nguillatun-de-2009-Photo-de-B-Sepulveda-fevrier-2009_fig3_313088880)

[Participants-au-nguillatun-de-2009-](https://www.researchgate.net/figure/Participants-au-nguillatun-de-2009-Photo-de-B-Sepulveda-fevrier-2009_fig3_313088880)

[Photo-de-B-Sepulveda-fevrier-2009\\_](https://www.researchgate.net/figure/Participants-au-nguillatun-de-2009-Photo-de-B-Sepulveda-fevrier-2009_fig3_313088880)

[fig3\\_313088880](https://www.researchgate.net/figure/Participants-au-nguillatun-de-2009-Photo-de-B-Sepulveda-fevrier-2009_fig3_313088880)

importantes el *Nguillatún*, que podría considerarse una especie de rogativa, que no está dirigida hacia un dios, sino que se trata de establecer contacto con la creación, donde se realiza la acción de pedir y agradecer por los tiempos, es decir, principalmente por las cosechas, el tiempo, la fertilidad del ganado, etc. Esta ceremonia se realiza aproximadamente cada año, dependiendo de la comunidad donde se habita, pudiendo en algunas ocasiones realizarse hasta dos veces en un año, considerando que el año mapuche empieza a partir del solsticio de invierno del hemisferio sur, fecha que coincide con la fiesta del *Wiñol tripantu*. Se realiza en un lugar especial, el *nguillatue*, que debe reunir ciertas características de luminosidad, donde se pueda percibir el *ngen*.

Para el *Nguillatun* es fundamental el emplazamiento del lugar ceremonial, que está dado por el *rewe*, que se ubica siempre al centro del espacio dado para ello. Las ceremonias suelen estar dirigida por un o una *machi*, quien realiza las oraciones, ruegos, canciones y danzas; para solicitar a *Ngenechen* lo que son parte de los deseos de la comunidad. Generalmente está relacionado con la prosperidad en las cosechas, salud y con temas sociales a definir, sobre todo lo relacionado con el despojo de sus tierras y el daño a su entorno natural.

Hemos visto que desde hace ya algún tiempo esta importante ceremonia también se ha trasladado a los centros urbanos, sobre todo en las ciudades cercanas a la tierra de ancestral en la Región de la Araucanía, pero también a lugares distantes como Santiago. Además, es importante destacar que cada vez se organizan más comunidades en numerosas ciudades de Chile alrededor de esta fecha importante para el pueblo mapuche.

En dichas ceremonias hemos dicho que un elemento fundamental es el *rewe*, que es en realidad la representación del



Figura 55.

*Machi* siendo increpada por un misionero católico, ella se encuentra sobre el *rewe*, lugar sagrado de comunicación con los espíritus.

Recuperado el 6/10/2019 de:

<https://i.pinimg.com/originals/da/57/cf/da57cf4e0508fcf1586e4ae1f338a4c6.jpg>

cosmos a través de escalones verticales, que son generalmente siete peldaños sucesivos de similar tamaño y distancia, tallados en un tronco de aproximadamente dos metros de altura, donde los primeros tres peldaños, a medida que se sube, representan respectivamente al *Minche mapu* o tierra de abajo, donde habitan los seres malignos; luego el *Mapu*, que es la tierra, y es donde está la gente, es decir la superficie terrestre; y el *Anka wenu*, que significa el medio arriba, donde se encuentra el mal nuevamente. A partir de aquí se suceden los cuatro peldaños restantes que conforman en su totalidad el *Wenu mapu* o tierra de arriba, que representan a cuatro categorías distintas, donde primero encontramos a *Ngenechen*.

Los cuatro grandes espacios representan el orden total del cosmos, y es donde se encuentran las deidades benignas y también los antepasados, pero también es donde se encuentran de modo opuesto los dos espacios que contempla que ocupa lo maligno, que es donde están las fuerzas oscuras y donde residen los *wekufe* y los *laftrache*.

Durante la ceremonia del *we tripantu* o *wiñol tripantu*, la *machi* invoca a cuatro deidades que representan a elementos naturales respectivamente:

*Kuze*. Anciana que representa a la tierra. Capacidad de dar vida a la gente.

*Fucha*. Anciano que representa al agua. Capacidad de administrar a los hombres.

*Ülcha*. Mujer joven que representa al aire. Capacidad de dar vida a la tierra.

*Weche*. Hombre joven que representa al fuego. Capacidad de administrar la tierra.

Todo en la cosmovisión mapuche se explica de forma dual, de a pares, donde en la tierra el bien se vincula con el lado derecho y el mal se vincula con el lado izquierdo. Esto nos recuerda un poco los conceptos de diestra y siniestra cristiana, sin embargo, en la concepción mapuche de la existencia, estas fuerzas antagónicas deben estar en equilibrio para que el mundo se encuentre en equilibrio, planteando muchas cosas en juegos de a pares que expresan siempre esta dualidad, por ejemplo a *antü*, el sol, se le opone *kullen*, que es la luna.

Esto se ve reflejado en un instrumento del que hablaremos más adelante, que es el *kultrún*, que lo usa la *machi* en sus ceremonias y que lleva incorporado una serie de símbolos donde se representan estas parejas de oposiciones, ya que básicamente en la zona donde se percute este tambor semiesférico se encuentra dividido por una cruz, que determina cuatro campos, representando en muchas ocasiones las estaciones del año.

Para el mapuche el concepto de fin de la existencia no existe, ya que



Figura 56.

Grabado representando un *Nguillatún*, según Ovalle.

Histórica Relación del Reyno de Chile, 1646.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/>

Archivo:Nguillat%C3%BAn,\_rogativa\_

mapuche,\_1646.jpg

para ellos todo se transforma, eso explica en parte su concepción cíclica de la vida y su sentido de la aceptación de las cosas.

Una perspectiva propia de este pueblo en relación a su particular cosmovisión es que los hombre conciben el mundo natural como una réplica de otro más trascendente, pero que es tangible como el mundo que habita. Mircea Eliade, en su libro *Lo sagrado y lo profano*, se refiere a esto: “Para el hombre religioso, lo sobrenatural está indisolublemente ligado a lo natural, puesto que la naturaleza expresa siempre algo que la trasciende” (1973, p. 72).

De esto se desprende que para el mapuche la interpretación de la realidad tiene características de dualidad, por tener siempre incorporado el pensamiento de las consecuencias de sus acciones no solamente en su realidad inmediata sino que también en las otras donde también siente que está habitando.

La mayoría de los nombres mapuche hacen referencia a nombres de animales y otros elementos de la naturaleza, lo que se ha visto de forma peyorativa durante mucho tiempo por la sociedad, producto de la influencia de los estereotipos de los nombres de los nativos norteamericanos y que se han difundido a través del cine durante el siglo XX. De allí tal vez su vinculación de estos nombres con lo rebelde e incivilizado, pero en realidad se ha ignorado por mucho tiempo los motivos subyacentes y la riqueza de los significados de una cultura ligada a la tierra y de mucha espiritualidad.

El animal escogido para representar al clan posee cualidades que le son otorgadas o se visualizan en los componentes de ese grupo humano. A esto los mapuche llaman *kempeñ*. Sin duda,



la coincidencia con otros pueblos es bastante grande, donde el uso del tótem como representación de una familia es parte de muchas culturas, sobre todo a lo largo de toda América. Este *kempeñ* continuaba al nombre, no exactamente a como se usan actualmente los apellidos en el espectro de los pueblos latinos, sino que formaban un compuesto con el propio nombre dado, lo que significa que conservando la raíz se proponía un nombre nuevo. Con respecto a esto Oscar Barreto, explica la forma de funcionar del totemismo para la sociedad mapuche:

El totemismo establecía una especie de sociedad espiritual con el tótem protector y de sangre con los del mismo linaje, que comportaba determinadas conductas, como por ejemplo no comer la carne que había bautizado al clan o no nombrarlos directamente, sino por algún eufemismo, como se les permitía a los del linaje pan, apócope de *pangui* (león) nombrarlo, sino llamarlo *Futa huentru* (gran hombre). (1996, p. 22)

Así los nombres a lo que se les agregaba el *kelpañ* quedaban por ejemplo estructurados del siguiente modo: En el nombre del histórico guerrero *Kalfulikan* (españolizado Caupolicán), donde el *kelpañ* es *likán*, que significa roca y *kalfu* significa el color azul, que también es un color muy significativo dentro de la cultura mapuche.

Hemos dicho que para los mapuche todo tiene una conexión entre sí, y que en su entorno todo debe ser considerado antes de realizar cualquier actividad relacionada con la naturaleza, donde lo usual es pedir autorización a *Ngenechen*, a quien también hay que agradecer. Nos referimos a las labores agrícolas, la tala de árboles, el sacrificio de un animal para alimento, etc. Para otras actividades, que involucren cruzar ciertos espacios o acceder a lugares, hay que encomendarse a los espíritus dueños de esos espacios, como los ngen de los ríos, mar, bosques, piedras, animales, etc. en forma de oración, solicitando la autorización y realizándolo con respeto, guardando silencio, para tener éxito en la labor a realizar.

En la sociedad mapuche tienen mucha importancia los sueños o *peuma*, como en muchas otras sociedades tradicionales, los cuales basan parte de sus sistemas de creencia en la interpretación de los sueños. Para los mapuche, los sueños contienen mensajes a descifrar, los que pueden tener efectos en el individuo o en su comunidad. Los sueños de alguna manera también son un puente para mantener la comunicación con los antepasados, donde se habla de viajes realizados a través de los sueños, tanto por parte de los que sueñan o por parte de personas que se pueden aparecer en estos sueños. Según Rolf Foerster suceden tres principales hechos durante los sueños para los mapuche:



A través de los sueños las divinidades se comunican con los humanos. A través de los sueños la machi deviene en cuanto tal. A través de los sueños, los espíritus ancestrales comunican la necesidad de que sean propiciados. (1995, p. 134)

Para Eugenio Salas, artista e investigador de la cultura mapuche, los sueños tienen gran importancia, relacionada con las decisiones que pueden tomar personas de jerarquía al interior de una comunidad, por lo que es característico dejarse ser guiado por el mensaje que esos les puede proporcionar:

La importancia de los sueños o *peuma* queda de manifiesto para el pueblo mapuche en situaciones relacionadas con la vida sagrada. Son las personas que ocupan cargos tradicionales o que van a representar nuevos papeles en la comunidad, quienes tienen sueños que complementan su preparación para estas nuevas tareas. Por esta razón los ancianos, ancianas y especialistas se esmeran en una interpretación cultural que ayude a la comprensión del sueño. (2015, p. 69)

Como decíamos, es a través de los sueños, que los mapuche mantienen el contacto con sus antepasados, y es que para ellos la dimensión donde habitan sus difuntos está íntimamente relacionada con los ritos que han desarrollado en distintas etapas de su cultura, siendo estas muy distintas según la zona dentro del *Wallmapu* o la época en que han sido hechas, pudiéndose encontrar cementerios con entierros realizados a partir de troncos ahuecados, urnas de piedra, y muy a menudo acompañados de ofrendas de cerámica.

Para los mapuche los espíritus de sus antepasados se convierten

Figura 57.

La relación con la naturaleza por parte de los mapuche determina su accionar en ella, siempre desde una espiritualidad que es capaz de interpretar cada signo de la naturaleza.

Icalma, región de la Araucanía. Chile.

Imagen propia.

**Figura 58.**

Machis recolectando hierbas medicinales, actividad que cada vez se torna mas difícil, por la extinción de bosques auctótonos y su reemplazo por plantaciones silvícolas industriales extensivas.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://www.soychile.cl/Temuco/>

Sociedad/2017/07/13/475519/Machis-de-La-Araucania-recogieron-hierbas-medicinales-en-la-Reserva-Malleco.aspx



en mediadores entre ellos y las divinidades, siendo importante la conservación del *am* o alma, ya que siempre hay un tránsito hacia la morada de los muertos, y en ese tránsito el *am* puede ser apresada por algún ser maligno. En este caso es digno de destacar la creencia de que las almas deben navegar para cruzar a su destino, lo cual se parece bastante al mito griego de Caronte y la laguna Estigia, donde se cruzaba a los muertos, que es también citado por Dante en *La Divina Comedia*. En el caso mapuche existe físicamente una isla, llamada isla Mocha, situada al oeste de la provincia de Arauco, en Chile, donde se cree que van las almas de los difuntos. Llevan a cabo un viaje que puede tardar varias semanas, donde se prepara para llevar los elementos necesarios de cuando la persona vivía, como comida, agua, ropa, etc. En dicho tránsito también existe la posibilidad de que el alma no llegue a destino. El relato puede variar en que puede ser un barquero o una ballena la que realiza el cruce al viajero, pero que siempre se realiza hacia una tierra que queda más al oeste. Algunos espíritus de personajes de linaje importante o destacados en vida pueden ir a habitar a otros espacios de mayor significado como las alturas de las montañas o volcanes, así se los asocia con los pillanes de aquellos lugares.

Por lo tanto, la realidad para los mapuche ha sido desde siempre entendida como un todo donde no hay especialmente una separación entre los espacios o dimensiones sagradas o profanas, donde la totalidad pertenece a un ámbito de la trascendencia, cuidando que sus actos estén en armonía con su entorno, ya que lo físico incide directamente en sí mismos, a nivel individual y colectivo. Es lo que trata de explicar René Guenón cuando se refiere a las características de las sociedades tradicionales:



Figura 59.

Baile ceremonial del *Choike Purrún*, durante un *Nguillatún*.

Recuperado el 12/09/2020 de:

<https://sitiocero.net/2011/05/nguillatun-pehunche/>

En una civilización íntegramente tradicional, toda actividad humana, sea cual fuere, tiene un carácter que podría llamarse sagrado, porque, por propia definición, la tradición no deja allí nada afuera de ella; sus aplicaciones se extienden entonces a todas las cosas sin excepción, de manera que no ha ahí nada que pueda ser considerado como indiferente o insignificante desde ese aspecto, y que, sea lo que el hombre haga, su participación en la tradición está asegurada en forma constante por sus propios actos. (2004, p. 75)

Es de este modo, que los mapuche creen que existen diversas fuerzas que están en permanente movimiento e interacción entre sí y con las personas y que no deben intentar manejarse, como los espíritus de los ríos, bosques, etc. Cada uno tiene su *Ngen*.

Un aspecto importante y que refleja esta concepción dual o cuádruple de las cosas está presente en el sistema numeral mapuche o *kimün*, que constituye un sistema de conocimientos también vinculado a los ciclos terrestres, lo que a sus vez está conectado con su conocimiento espacial. Se expresa mediante un sistema decimal con diez palabras, que forman sus unidades mayores mediante la suma y la repetición.

Los números son:

1 (*kiñe*), 2 (*epe*), 3 (*küla*), 4 (*melí*), 5 (*kechu*), 6 (*kayu*), 7 (*regle*), 8 (*purra*), 9 (*aylla*), 10 (*marri*).

De este modo el número once, es *marri kiñe* y el veinte es *marri marri* y así sucesivamente.

Sabemos que los cuatro puntos cardinales marcan también cuatro espacios de carácter benéfico y los que no lo son tanto, de este modo también son consideradas las cuatro estaciones.

Cuando el mapuche mira el cielo y mira las estrellas *Wangulen* ve la Vía Láctea, a esta la llama Huenuleufu, o “Río de arriba”, al sol le llama *Antü*, y *Küyen* a la luna. Le presta especial atención a *Wüñyelfe* o *Wünelfe*, que es el planeta Venus o el lucero del alba, que constituye todo un símbolo en su cultura. Este símbolo tenía especial importancia para los mapuche, como decíamos, porque en la tierra su representación está en la flor del canelo o foye, que es su árbol sagrado. *Yepun*, el lucero de la tarde (literalmente “llevar la noche”)<sup>11</sup>

Los mapuche han mirado desde siempre el cielo para guiarse con respecto de los ciclos terrestres y para leer los acontecimientos. Creen en la conexión de todos los elementos de la naturaleza, se consideran como un elemento más que debes estar en armonía con todo.

11. Para los griegos de la Antigüedad, era Venus, quien era Fósforo, “el que porta la luz”, o Heósforo, “el que porta el amanecer”, equivalentes a Mercurio en la civilización romana. Venus al atardecer correspondía, en este caso, a Héspero.

---

**Figura 6o.**

Página siguiente. *Chemamüll*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile. Recuperado el 28/09/2022 de: <https://museo.precolombino.cl/>

**3. ARTE ANCESTRAL MAPUCHE.  
ENTRE LA FUNCIÓN MATERIAL Y ESPIRITUAL**



Hemos descrito que dentro de la tradición mapuche sus manifestaciones artísticas están muy ligadas a sus propias prácticas rituales, y también a satisfacer necesidades del uso diario, que a su vez también pueden tener características de uso ritual, como elementos ligados con su quehacer en su sistema de trascendencia, con un vínculo permanente con la naturaleza. En el desarrollo de estas prácticas también se deben extender desde la forma en que conciben sus propios objetos, es decir, el diseño, hasta el grado de ornamentación que poseen cada uno de ellos, siempre mantienen el aspecto simbólico en un plano de importancia.

El arte mapuche se caracteriza porque, a diferencia de la de la representación mimética (que predomina en la historia en el arte occidental aproximadamente desde el Renacimiento), es un medio para representar simbólicamente significados relativos a su forma de vivir. Dichos símbolos, en su elaboración han experimentado complejos procesos de síntesis de sus formas, ya sea determinadas por medios de representación o por un deseo de mantenerlos en un orden de lectura secundario y que sus contenidos solo sean accesibles para quienes están autorizados para acercarse a su cultura o también por influencia de los procesos de transculturización sucedidos desde tiempos prehispánicos hasta hoy.

Desde un punto de vista estético, el arte mapuche ha desarrollado cánones propios, donde vemos reiteraciones de formas que aluden a distintos significados, pero la cualidad más importante, creemos que se encuentra en su honda capacidad de contener distintos significados implícitos, que no son de un tipo de lectura lineal, sino más bien de acuerdo a los mismos sistemas de símbolos representados. Las formas a las cuales han llegado como soluciones de diseño poseen una gran capacidad de síntesis como elementos comunicacionales y gráficos. Históricamente el arte mapuche no desarrolló técnicas pensadas en su cultivo o desarrollo en sí mismas, como sucede con el arte occidental, sino de una manera aplicada en soportes funcionales, los que acompañan a distintos quehaceres de su cultura. Por ejemplo, la pintura propiamente tal solo la podemos ver como una actividad trasladada desde las academias hasta su ejercicio en la actualidad, por un asunto de aculturación y también por la capacidad desde siempre del mapuche de adaptar prácticas foráneas para su propio beneficio. Sin embargo, han sido capaces de desarrollar un sinnúmero de técnicas aplicadas a la creación de piezas con formas muy propias y otras que nos recuerdan también a otras culturas muy lejanas, donde se puede apreciar fuertemente el carácter de la gente de la tierra.

Es por todo esto que nos atrevemos a afirmar que la actividad artística como tal, como la entendemos hoy más bien no existiría

en este pueblo sino hasta tiempos modernos, predominando un sistema de producción basado en las artes aplicadas, donde a través de su producción se puede observar claramente su actitud. Además, debemos considerar las materias primas utilizadas, donde predominan sus elementos esenciales que entrega la naturaleza, sin elaboraciones complejas, como lo son el uso de la piedra, la madera y la arcilla.

Existen apreciaciones tempranas del arte mapuche que demuestran un marcado sesgo eurocentrista, que redundan en juicios peyorativos o condescendientes, como es el caso del historiador del arte y coleccionista Luis Álvarez Uriqueta. Según él, en el siglo XIX la pintura en la zona centro-sur de Chile se cimienta en el desarrollo principalmente de la decoración de los textiles mapuche. El mismo personaje postula que mucha de la influencia que recibieron los mapuche en la creación de esos textiles podría haber sido consecuencia del contacto con los pueblos del centro norte de Chile<sup>12</sup>.

La visión de este investigador, en sus apreciaciones demostraba bastante distancia del conocimiento científico, ya que define erróneamente una de las piezas de la escultura mapuche más importante, como los *chemamül*, que literalmente significa “hombre de madera”, como un retrato de los difuntos, cuando son más bien una representación simbólica, que es el sistema más común de representar en sociedades en las que no existe lo laico, donde la religión o sistema de creencias es parte de lo cotidiano, como la forma generalizada de entender la realidad; por ejemplo, en el arte románico tampoco se pretendía la representación exacta de los individuos sino más bien la representación simbólica de personajes o acontecimientos vinculados a la fe.

Este tipo de consideración hacia el arte mapuche es la mirada que ha predominado durante siglos hasta hoy, donde hay una tendencia a infravalorar su cultura, sobre la base comparativa de juzgar sus objetos sin conocer a fondo su cultura ni su sistema de significados.

Para poder adentrarnos mejor en el conocimiento de las distintas manufacturas que han desarrollado los mapuche, hemos creído pertinente realizar una enumeración de algunos objetos creados por ellos, según su materia prima, que son en su mayoría de uso diario hasta la actualidad, separándolos de acuerdo a su función. Es en la confección de estas piezas donde se explaya la destreza de la cultura mapuche y dejan ver su cosmovisión.

12. “Debemos también citar como manifestaciones de arte de nuestros aborígenes araucanos, la cerámica que se encuentra en los cementerios indígenas, y que en todo caso no son sino los primeros frutos de la infancia del hombre, los chamantos de vistosos colores con que ellos se cubrían, pintados con jugos de yerbas naturales, arte que aprendieron de los peruanos y bolivianos, eximios maestros en tejidos, y las toscas esculturas en madera que plantaban los araucanos sobre las tumbas de sus muertos y que pretendían representar el retrato de ellos, como su nombre indígena lo dice CHEMAMILES (retrato de hombre). Esto no quiere decir que ellos fueran por naturaleza refractarios al sentimiento artístico, pues, ya sea que los chamantos que anteriormente mencionamos puedan considerarse como imitación de los tejidos incaicos o aimarás, ya sea que sus esculturas en madera no pasan de ser rudimentarias imágenes, y su orfebrería no puedan competir con las lozas de Talavera, sin embargo revelan que esa raza que ha dado la nota alta en el mundo, como empuje y vigor, supo rendirse a los nobles y acariciadores en sueños del arte” (Álvarez, 1928, p. 12).



### 3.1. Objetos de poder y autoridad.

Los objetos vinculados al ejercicio del poder son muy diversos dentro de la complejidad de la cultura mapuche y sus variaciones adaptativas en el tiempo.

Existe una tradición muy extendida y respetada en relación con el uso de piedras, como elementos que poseen cualidades físicas de durabilidad, a las que se le atribuyen diferentes tipos de energía. Al mismo tiempo, también pueden ser el lugar donde moren algunos espíritus de los antepasados; es decir, dependiendo del tamaño de las piedras y su ubicación es que la manifestación tendría sentido abarcando una diversidad de posibilidades amplia, pero todas vinculadas a un *Ngen*, o espíritu de un lugar. En consecuencia, podemos inferir que el uso de ciertos instrumentos de piedra (*Kura*) sería la extensión autorizada de una cualidad externa para su dueño, para poder ejercerla en beneficio de una comunidad. Tal vez una relación entre el poder y las piedras esta dada en primer lugar por las cualidades de fuerza y durabilidad de los materiales líticos. Sabemos que los mapuche, desde tiempos arcaicos, explotaron lugares de donde extraían piedras para su labranza, como es el caso de Santa Rosa, en Pelequén, en la Región de O'Higgins, en el centro de Chile, de donde obtenían una variedad granítica rosada, que aún es utilizada por artesanos hoy en día. Dentro de la geografía de Chile y Argentina existen numerosos lugares, relacionados con lo que en un principio fue una mala interpretación por parte de los conquistadores, al creer que los mapuche simplemente adoraban una roca o una piedra, de donde la profundización acerca de aquellas costumbres han demostrado que el culto no era hacia los objetos, sino hacia lo que simbolizan, es decir, no es la piedra, sino la morada de tal espíritu o el lugar donde a veces se manifiesta.

Pese a que las piedras constituyen un materia prima de fácil acceso en todos los territorios, los objetos realizados en material lítico por los mapuche no son muy abundantes, considerando los hasta ahora encontrados, dado que la piedra debe reunir ciertos requisitos muy especiales.

Otra característica de la relación de los mapuche con las piedras es que, a diferencia de otras culturas originarias de América, no las usaron como material de construcción de sus viviendas o edificios, remitiéndose a objetos puntuales con el uso y cualidades que a continuación nos referimos.

#### Objetos de piedra

La actividad ligada al trabajo en piedra, es sin duda una de las actividades de mayor antigüedad en la cultura mapuche, ya que si pensamos en las llamadas piedras tacita, dispersas desde la zona central de Chile al sur, como elementos antecedentes a su cultura, vemos en ellas un trabajo destinado presumiblemente,

según los expertos, a la molienda de alimentos, que podrían haber sido cereales.

Las piedras tacitas son restos arqueológicos característicos de la zona central de Chile, que habrían sido elaborados por pueblos cazadores recolectores hace más de 10.000 años. (Consejo de Monumentos Nacionales, 1992)

Según Tomás Guevara (1908), este tipo de piedras estaría asociada también al sacrificio de animales, como guanacos, por parte de los mapuche.

Este tipo de objetos, más que objetos en sí mismos, son grandes rocas perforadas, en forma de pequeños cuencos, que están en la naturaleza y son comunes a varios lugares del mundo.

Los objetos en piedra normalmente son de una forma muy propia, con alguna rara excepción de lo encontrado hasta ahora, casi no poseen formas implícitas.

Algunos objetos realizados por el mapuche cuyo material es piedra son:

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 61.</p> <p><i>Newenkekura</i></p> 	<p>Piedras de poder</p> <p>Símbolo de mando</p> <p>No se observan representación de imágenes incisas, ni que su forma aluda a algo concreto.</p> <p>Su uso sería como colgante, al cuello.</p>	<p>Recuperado el 05/11/2020 de: <a href="https://www.museomapuche-canete.gob.cl/641/w3-article-88746.html?_noredirect=1">https://www.museomapuche-canete.gob.cl/641/w3-article-88746.html?_noredirect=1</a></p>

*Newenkekura*. Piedras de poder o vitalidad. Para poder entender la función de este tipo de objetos debemos considerar que el pueblo mapuche tiene una consideración especial con las piedras ya que a muchas les confieren ciertas características, como energéticas, de poder, de residencia de espíritus, etc. De allí también que su función esté vinculada con su significado más profundo

Este tipo de objeto, que mostramos ejemplificado por la imagen, es un objeto de honda simbolización. Como hemos dicho, no posee imágenes inscritas, ni su forma parece reproducir algún otro referente concreto; por lo tanto, por su forma y uso, se transforma en un símbolo en sí mismo, el cual sería una especie de amuleto, ya que sus cualidades de mando se le representa desde inicios de la historia republicana en Chile, como un atributo



Figuras 62 y 63.

Pintura de Fray Pedro Subercaseaux. *El joven Lautaro*. Tríptico. realizado hacia 1946. El cuadro es una composición de tres partes, donde en el centro, se encuentra representado el toqui Lautaro. En las partes laterales se muestran algunas armas capturadas de los españoles. Lautaro simboliza la rebeldía con la cual lucharon los pueblos autóctonos por mantenerse libres. La pintura original se encuentra actualmente en la Comandancia en Jefe del Ejército de Chile. En la figura del centro se puede apreciar a Lautaro (Leftraro) portando, colgada sobre su pecho esta insignia de mando llamado *Newenkekura*. Recuperado el 20/06/21, de: <http://ugm.cl/ontherecord/2011/08/fray-pedro-subercaseaux-pintor-de-la-fe-y-de-la-historia/>

entre los mapuche que ejercieron el poder militar en el pasado. Ejemplo de esto es la pintura de Fray Pedro Subercaseaux, titulada *El joven Lautaro*, de principios del siglo XX, momento en que se acercan las celebraciones del primer centenario de vida independiente del país y se expresa un fervor por representar elementos diferenciadores de la idiosincrasia nacional.

La denominación *newenkekura*, tiene relación en su traducción con la energía que se deposita en la persona que va a ejercer el mando, de allí la palabra *newen*, ya que no es solamente una descripción del sujeto sino que al mismo tiempo se convierte en distintivo y amuleto.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 64. <i>Tokikura</i> o clava	Piedra de poder. Símbolo de mando. Algunas de ellas se encuentran talladas, otras no. En este caso mostramos una que lleva tallada formas estrelladas concéntricas. Además, de forma hipotética, su forma representaría la cabeza de un cóndor ( <i>manke</i> ).	Recuperado el 10/12/2020 de: <a href="http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte-obras-maestras/vitrina-muerte-y-poder-en-el-arte-de-los-andes-del-sur/">http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte-obras-maestras/vitrina-muerte-y-poder-en-el-arte-de-los-andes-del-sur/</a>



*Toki kura* o clava. Hachas de piedra. También son objetos que se relacionan con el mando, presumiblemente. Este tipo de objeto contiene una curiosidad en su nombre y forma, ya que hay objetos similares en la Isla de Pascua y con el mismo nombre *toki*. De acuerdo a eso y a otros hallazgos es que han surgido y se sustentan algunas teorías vinculadas al posible intercambio entre mapuche y polinesios, tal como lo hemos explicado en el Capítulo 2.2 acerca del origen del pueblo mapuche. Más que un objeto es todo un símbolo dentro de la cultura mapuche, ya que se cree representan el poder dentro de una comunidad. Además, representan la forma estilizada de la cabeza de un ave, la que podría ser un cóndor (*manke*).<sup>13</sup>

De este tipo de objeto se han hallado con diferentes formas, manteniendo una morfología general, del tipo cetro o bastón de mando, es decir, con cuerpo que posee un mango para asirlo, que en su extremo exhibe un volumen mayor donde se representa una forma circular no cerrada, que ha dado pie a numerosas interpretaciones. Desde el punto de la vista de las formas, este tipo de objetos es bastante singular, aunque conforman una familia en sí mismos, los observamos con variantes entre ellos.

13. Museo Mapuche de Cañete (2020). *Newenke kura* (piedras de poder) en el Museo Mapuche de Cañete. Recuperado el 4 de agosto de 2020, de [https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-88893.html?\\_noredirect=1](https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-88893.html?_noredirect=1)

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 65. <i>Katankura</i></p> 	<p>Existen muchas de ellas desperdigadas desde la zona central al Sur de Chile. Muy pocas poseen formas particulares, manteniendo un patrón general circular con una perforación al centro.</p>	<p>Imagen propia, obtenidas del Museo Lircunlaut. San Fernando. Chile</p>

*Katankura*. Piedras horadadas. Piedras de forma circular que poseen una perforación al centro. Similar a un tipo de cuerpo geométrico llamado toro de revolución, pero que se pueden hallar de distintos tamaños, desde los 5 cm de diámetro, hasta los 15 cm de diámetro aproximadamente. Se les encuentra comúnmente en zonas de cultivos, y aunque no hay acuerdo sobre su uso original, se les vincula con algún tipo de ritual relacionado con la fertilidad. También los mapuche las usaban en forma de maza, como arma de defensa y ataque durante la conquista de su territorio.

### 3.2 Objeto de poder y sanación

Otro tipo de objeto de poder y de hondo significado para los mapuche es el instrumento musical que usa la machi en sus ceremonias, nos referimos al *kultrún*. Además de ser un instrumento, es un elemento ceremonial fundamental en su cultura, porque se trata de un elemento propio del ejercicio de su atribución de curandera, que es el de autoridad de carácter religioso y/o espiritual en cualquier comunidad mapuche. El *kultrún* es un instrumento de percusión, tipo tambor, de mediano tamaño cuyo significado excede su simplicidad formal. Normalmente es la propia machi la que lo prepara para su uso. Introduce en su interior elementos tales como distintos tipos de semillas, a la vez que la que interviene con trazados su superficie de percusión, en una especie de consagración del instrumento para su utilización. Según sus costumbres, el *kultrún* consagrado solamente lo puede usar una machi, es de este modo que solo podemos encontrar kultrunes sin trazos para el uso profano

Cada machi lo pinta según una estructura general, pero con un diseño propio y lo toca a su manera. La superficie del cuero está surcada por líneas que dividen el mundo en cuatro partes. En su centro está el lugar donde esta se ubica y alrededor figuran los poderes astrales que la asisten.

El interior del *kultrun* contiene diversos objetos mágicos, así como la voz de la machi introducida por esta en el momento de construcción del instrumento. El *kultrun* se toca cerca del oído a fin de que su rica sonoridad sature la percepción y facilite el trance<sup>14</sup>.

94

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 66. <i>Kultrún</i>	Instrumento ceremonial.  Representación del mundo en su forma semiesférica y con sus diagramas.	Recuperado el 10/12/2020 de: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78386.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78386.html</a> . Cádiz V., Osvaldo. Kultrun, 1976 . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile



Este instrumento musical en su uso religioso, serviría para establecer una forma de comunicación con los espíritus superiores, donde los ritmos reiterativos prevalecen con un amplio sentido de la improvisación, es decir, se expresa musicalmente según el momento del o los intérpretes y el contexto. Según José Velázquez Arce la interpretación del *kultrún* es variable, y también acompaña los bailes, los que son de carácter ritual:

14. Museo Chileno de Arte Precolombino (2009). Gente de madera. Recuperado el 26 de agosto de 2020, de <http://chileprecolombino.cl/arte/piezas-selectas/gente-de-madera/>

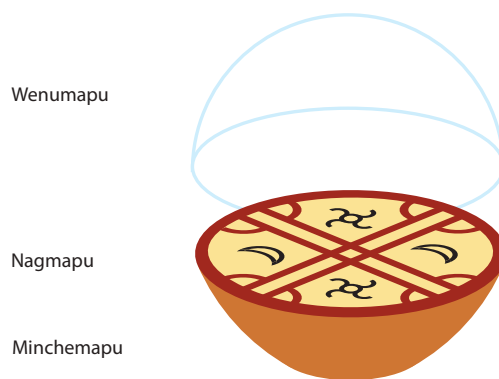


Figura 67.

El *kultrún* y su relación con la representación de la cosmovisión mapuche. Imagen propia.

En contextos religiosos la música resulta ser más pulsativa, con patrones rítmicos más estructurados que en los contextos más sociales, sobre todo en el ámbito de la música que se realiza en el purrun o danza. En el contexto de la ceremonia religiosas es fundamental la rítmica que entrega el kultrun y donde los músicos se supeditan de una u otra forma a este instrumento. Por otro lado, contextos cotidianos las interpretaciones vocales e instrumentales puede ser más libres, aunque en ambos casos existe una base común, fundado en los patrones rítmicos-melódicos propiamente mapuche.<sup>15</sup>

Es de este modo que música y habla están plenamente ligados, son parte de un mismo modo de comunicación. Así, el *kultrún* tiene un especial protagonismo ya que es un instrumento que se confecciona especialmente para quien lo usa. Para los mapuche, en general, los instrumentos hablan, ya sea a través de la ejecución de su portador y en cada sonido, para decir de acuerdo al momento, y en especial el *kultrún*, que es la representación del universo, contenida en un solo objeto.

El *kultrún*, como es un objeto de hondo significado, tiene otra denominación, vinculada directamente a su uso ritual, el antiguo nombre de *kawiñ-kurra*<sup>16</sup>. Posiblemente hace referencia a los elementos que posee en su interior, ya que podemos encontrar guijarros o piedrecillas entre otros objetos y el término *kawiñ-kurra*, significa literalmente reunión de piedras, de donde deducimos una vez más la relación de las piedras y el sentido espiritual o su energía contenida.

Este instrumento en sí mismo portador de un hondo significativo dentro de la cultura mapuche que da lugar a muchas interrogantes acerca de sus orígenes, donde se ha especulando acerca de su vinculación con otros pueblos, pero, que en general no se ha probado de manera fehaciente, prevaleciendo la teoría de que es un objeto de invención propia, aunque sabemos que hay muchas similitudes en su forma y función con instrumentos de pueblos de América del Norte y Siberia.

15. dddUAB. Velásquez, A. (2017). Patrimonio musical mapuche, su presencia en la comunidad y en la escuela [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona] Recuperado el 20/01/2022 de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/457504/java1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

16. Grebe, M. (1973). *El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico*. *Revista musical chilena*. Año 27, N°. 123-124 (julio-diciembre). págs. 3-42.

**Figura 68.**

La imagen muestra en detalle una machi con su atuendo tradicional, tocando el *kultrún*.

Fotografía de Adveniat/Matthias Hoch.

Recuperado el 15/02/2022 de: [https://www.blickpunkt-lateinamerika.de/artikel/projekt-der-](https://www.blickpunkt-lateinamerika.de/artikel/projekt-der-mapuche-in-chile-gewinnt-tourismus-award/)

[mapuche-in-chile-gewinnt-tourismus-award/](https://www.blickpunkt-lateinamerika.de/artikel/projekt-der-mapuche-in-chile-gewinnt-tourismus-award/)



### Simbolismo del *kultrún* mapuche

En el *kultrún* está contenida la imagen sintetizada del universo, donde convive lo lejano y lo cercano, entendiéndolo todo siempre desde una doble división basada en equilibrio de las fuerzas o manifestaciones contrarias, pero que en el caso de este instrumento se vuelve tridimensional, puesto que se proyecta hacia todos los ejes del espacio.

A diferencia de la usual forma de ver los puntos cardinales, para los mapuche el punto de referencia o el más importante no es el norte, sino que es el este o Puel, es decir, donde nace el sol, y de acuerdo a esto la tierra se divide en:

Al costado izquierdo se ubica el *Ngulumapu* o lo que conocemos hoy por Chile, y al lado derecho se encuentra el *Puelmapu*, actualmente la Argentina. También podemos encontrar el *Pikunmapu* y el *Willimapu*, es decir, las tierras del norte y del sur respectivamente.

Para los mapuche todo lo positivo, con la carga del nuevo día, venía desde el Este, pues es desde donde nace el sol, desde el *Puelmapu*, y lo negativo se encontraba al final del Oeste, en el océano del *Ngulumapu*. Día y noche también son representados en el *kultrún*, así como las cuatro estaciones del año, que son: *Pukem* (invierno) —marcado por el solsticio entre el 18 y el 24 de junio aproximadamente—, también conocido como *We tripantu* (nueva salida del sol), fecha que señala la renovación de la energía de la tierra; es cuando sucede la noche mas larga en el hemisferio sur. *Pewu* (primavera) es la estación del florecimiento y de la fertilidad, iniciada por el equinoccio de septiembre, la cual se interpreta como el amanecer de la *mapu*. *Walung* (verano) Para la cultura mapuche tiene connotaciones negativas, ya que son estas energías las que marcan el fin de un ciclo. Durante *Rimu* (otoño) acontece el momento final de la energía negativa del ciclo de la tierra, se ve reflejado como un atardecer en el día, aquí la vida termina en un ciclo que nuevamente se renovará de forma sucesiva.

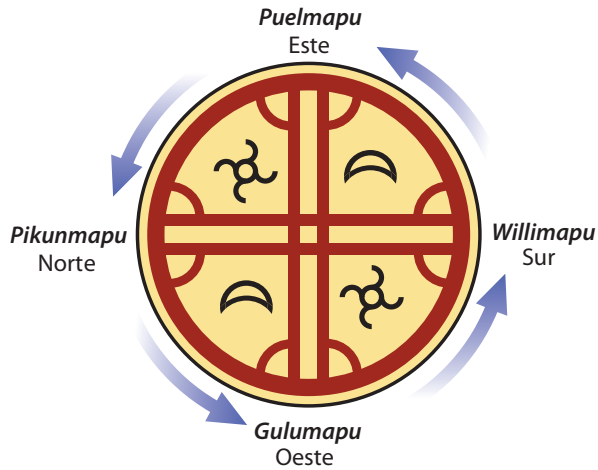


Figura 69.

Significados de las distintas partes del *kultrún*, considerando que el punto cardinal más importante para los mapuche es el Este o *Puelmapu*.

Imagen propia.

El *kultrún*, en su relación espacial ubica a la gente en el lugar de la superficie de la tierra o la tierra firme, que es el *Nag mapu*, aquí es donde las gentes viven, cultivan y se desarrollan. Es la parte central del instrumento en su proyección cosmológica. Sobre esta parte y complementando al *kultrún* como si fuera una esfera se encuentra el *Wenu mapu*, es decir, la tierra de arriba, que es el que nos cubre y donde habitan las fuerzas positivas, también donde habitan los antepasados. Sin embargo, también para los mapuche existen las fuerzas negativas, las que habitan bajo la superficie de la tierra, que es el *Minche mapu*, de allí el equilibrio que debe reinar en la superficie que se encuentra entre estas fuerzas, más que antagónicas, complementarias.

Para el pueblo mapuche la energía es dinámica y se traslada cíclicamente desde un espacio a otro, desde un punto a otro, determinando así las estaciones del año, y también como diferentes otros ciclos, donde es determinante la acumulación de energía, esto explica también en parte según su tradición a otros fenómenos naturales, como las sequías, las tormentas, terremotos, erupciones volcánicas, y otros.



### 3.3. Utensilios cotidianos del hogar y rituales.

A primera vista, la variedad de objetos realizados en los hogares tradicionales mapuche es bastante grande, sin embargo, fruto de la influencia y el contacto con el hombre occidental, muchas de estas manufacturas se han ido perdiendo, quedando relegadas para ceremonias o simplemente reemplazadas por otros objetos sin significado, pero que cumplen una función material similar.

A primera vista, muchos de estos objetos pueden parecer de un acabado rústico, sin embargo, cuando apreciamos de cerca sus formas y sistemas constructivos, nos damos cuenta de que hay un desarrollo concienzudo de los procesos para su fabricación y que han sido transmitidos de generación en generación.

Existen otros objetos como las ollas mapuche o *challa*, que hasta la llegada de los europeos eran de arcilla y después cambiaron a hierro, exhibiendo una forma similar a las ollas del tipo caldero, de gran tamaño, especial para la preparación de alimentos para una gran número de personas. También tenían platos, los que llaman *rali*, que los podemos encontrar tanto en arcilla como en madera, de la misma forma que los vasos o *Pütokowe*. Todos estos objetos, creemos que es importante nombrarlos, pero de acuerdo a nuestra investigación, que se centra en formas reconocibles de un valor simbólico importante, hemos decidido no mostrar ejemplos.

#### Objetos de arcilla

El trabajo en arcilla es una actividad que aún se conserva, aunque bastante influenciada por el aspecto comercial del turismo, ya que mucha de su producción está orientada a la venta al público. Hoy en día se le puede encontrar en pueblos que se han diferenciado por esta producción. Algunos de ellos son: Gorbea, Roble, Huacho, Puerto Domínguez y Lumaco. Su uso se orientó al manejo de alimentos, ya sea para cocinar, almacenar grasa o como contenedores de algunos alimentos, y también de diversas bebidas. Mantienen, en muchas de sus formas, diseños ligados a los antepasados propios de este pueblo, como también de algunos, fruto del contacto o influencia de otras culturas como los diaguita o los inca. Decíamos que en su mayoría se trata de objetos utilitarios, aunque también existen y existieron objetos con una orientación ceremonial.

En general la actual cerámica mapuche carece de elementos de decoración, siendo a primera vista objetos bastante austeros y funcionales. Algunos tienen tendencia antropomorfa, otros zoomorfa, son portadoras de muchos significados, traspasado de generación en generación.

Entre los objetos de cerámica podemos mencionar algunos como:

-*Metawe*. Cántaro o jarra para contener líquido. Estos pueden variar sus formas y en algunos casos poseer elementos antropomorfos y/o zoomorfos, denominándose según sea el caso.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 70. <i>Ketru metawe</i></p> 	<p>Jarro con forma de pato (<i>ketru</i>).</p> <p>Simboliza a la mujer casada. La vasija es entregada por la machi (chamán) a la mujer después de las nupcias, cuando ésta abandona a su comunidad para vivir con la familia de su marido.</p>	<p>Recuperado el 10/12/2020 de: <a href="http://chileprecolombino.cl/exposicion-chile-15-mil-anos/emblema-de-la-mujer-casada/">http://chileprecolombino.cl/exposicion-chile-15-mil-anos/emblema-de-la-mujer-casada/</a></p>

Es un jarrón o vasija con forma asimétrica semejante a un pato. La gran mayoría de las vasijas están esculpidas con alas, patas o cola de ave y senos femeninos. El *ketru metawe* era entregado por los machis a la mujer mapuche luego de haber tomado los votos nupciales, y en seguida como dictan las costumbres de su pueblo el abandonar su casa o grupo e irse a formar parte de la familia de su marido.

Esta conducta está basada en la vida del pato volador *ketru*, simbolizando la familia encabezada por un macho dominante y su cónyuge en sumisión, estableciendo un vínculo de unión y familiaridad estrechamente fuerte y territorial. El hombre es el protector, proveedor y la mujer es su prole o protegida. El *ketru metawe* es usado solo por las mujeres mapuches casadas.

99

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 71. <i>Achawall metawe</i></p> 	<p>Jarro con forma de gallina.</p> <p>Este tipo de representación se relaciona con la fertilidad.</p>	<p>Recuperado el 10/12/2020 de: <a href="http://artesarq-artesarq.blogspot.com/2011/05/ceramica-mapuche.html">http://artesarq-artesarq.blogspot.com/2011/05/ceramica-mapuche.html</a></p>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 72. <i>Ñuke metawe</i></p> 	<p>Jarro con forma de mujer.</p> <p>Estos jarros, representarían la fertilidad y abundancia. Destacan sus cualidades sintéticas, donde los rasgos se expresan de forma mínima</p>	<p>Recuperado el 10/12/2020 de: <a href="https://www.fibralo-cal.cl/producto/metawe-zoomorfo/">https://www.fibralo-cal.cl/producto/metawe-zoomorfo/</a></p>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 73. <i>Metawe kiñe</i>	Jarro de carácter ceremonial	Recuperado el 14/12/2020 de: <a href="https://centropatrimonio.uc.cl/images/Anexo_1_Catalogo-digital.pdf">https://centropatrimonio.uc.cl/images/Anexo_1_Catalogo-digital.pdf</a>



Posee una boca ancha, pero su forma no se asocia con ningún otro elemento. Este cerámico se caracteriza por estar construido principalmente con greda blanca, con engobe rojo. Las figuras que representan en su cuerpo son interpretaciones cósmicas, influencia de la cerámica Valdivia o *Pitrén* que se desarrolló en los alrededores del lago *Calafquén*. Fue encontrado en el borde de un camino en construcción en el sector de *Caburgua*, luego donado al Museo por la familia Apablaza Flores (Alejandro Bustamante Veloso).

Así se les denomina a toda la familia de jarras contenedoras, de un tamaño pequeño a mediano, de uso en la mesa, las cuales pueden tener diferentes formas, y que son realizados en arcilla.

Sus formas aluden generalmente a representaciones zoo y antropomorfas, las que tendrían relación con la significación de la abundancia de los recursos vinculados con la alimentación y subsistencia. Además, como gesto integrativo de los conocimientos y vinculación con la naturaleza, pueden tener de forma implícita ciertos patrones incisos, como hojas u otros elementos, para incorporar el poder sanatorio de estos elementos.


Otros *metawe*:

- Pichi metawe*. Jarro pequeño.
- Filkün metawe*. Jarro lagartija.
- Achawall metawe*. Jarro gallina.
- Üñüm metawe*. Jarro ave.
- Trewa metawe*. Jarro perro.
- Ñarki metawe*. Jarro gato.

### *Fücha metawe*. *Metawe* grande

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 74. <i>Meñkuwe</i>	Cántaro de arcilla  Recipiente para guardar agua, leche o bebidas fermentadas. El ejemplo aquí mostrado posee cuerdas, presumiblemente para facilitar su transporte  No posee decoración.	Recuperado el 14/12/2020 de: <a href="http://simbolospatrios.cl/displayimage.php?pid=10498">http://simbolospatrios.cl/displayimage.php?pid=10498</a>



Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 75.</p> <p>Mecheñ</p> 	<p>Cántaro de arcilla</p> <p>Recipiente para guardar agua, leche o bebidas fermentadas.</p> <p>No posee decoración.</p>	<p>Recuperado el 14/12/2020 de: Revista: AISTHESIS N° 30, 1997. La tradición de los grandes cántaros: reflexiones para una estética del "envase" I Margarita Alvarado P. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.</p>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 76.</p> <p>s/n</p> 	<p>Variedad de urna funeraria.</p> <p>Este tipo de objetos ha sido hallado en cementerios mapuche conteniendo restos de cuerpos en su interior. Posee grandes dimensiones y una factura robusta. A diferencia de los objetos anteriores mostrados, posee asas.</p>	<p>Recuperado el 14/12/2020 de: Revista: AISTHESIS N° 30, 1997. La tradición de los grandes cántaros: reflexiones para una estética del "envase" I Margarita Alvarado P. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.</p>

La tradición de la elaboración de este tipo de contenedores, en la actualidad se encuentra casi extinta, la mayoría de los objetos de esta tipología son objetos de antigua data; algunos de ellos hallados en sitios arqueológicos y otros conservados de generación en generación. Aunque está claro su uso, se diferenciaron básicamente en algunos casos por sus dimensiones, de allí el nombre que determina a esta tipología de cántaros ya que son *füta* (grande) *metawe* (vasijas). Su uso, como veremos eran diversos, ocupando algunos de ellos un lugar especial en la *ruka*, en especial, los que contenían bebidas fermentadas como el *muday*.

### **Kitras o pipas**

Las pipas mapuche son objetos de alto valor simbólico, ya que acompañando a su uso cotidiano para fumar diversas hierbas que pueblan el territorio normalmente con propiedades psicotrópicas. Han tenido históricamente un uso ritual vinculado a los ciclos agrícolas, y aun son usadas, sobre todo en ocasiones donde se socializaba entre clanes o en parlamentos con extranjeros. Normalmente estaban hechas de arcilla, pero también se les puede encontrar hechas de hueso o de madera. Cada comunidad les daba forma dejando su propia impronta. Este es el motivo por el cual se han hallado diferentes estilos de *kitras* en lugares fronterizos, lo que sugiere que, además fueron usadas en

encuentros entre diferentes comunidades

Hoy en día se pueden encontrar artesanos mapuche que reproducen piezas históricas, en la zona de Gorbea, al sur de Chile.

Las pipas normalmente poseen formas zoomorfas, aludiendo de forma bastante sintetizada al animal que quieren representar, pudiendo ser los más frecuentes cóndores (*manke*) o guanacos (*luan*).

Pipas de arcilla, hechas de diversas formas, algunas de ellas zoomorfas y también con formas abstractas como la que representa a *wuñelfe* o el lucero del alba. El acto de fumar tenía profundas connotaciones sociales, espirituales y políticas. También se las encuentra confeccionadas en plata.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p data-bbox="560 779 718 806">Figuras 77 y 78.</p> <p data-bbox="560 817 630 844"><i>Kitras</i></p> 	<p data-bbox="986 779 1061 806">Pipas</p> <p data-bbox="986 817 1209 940">En este caso pipas zoomorfas, para fumar distintas mezclas de hierbas, con fines rituales.</p> <p data-bbox="986 963 1209 1019">Cóndor o <i>manque</i>, invertido.</p> <p data-bbox="986 1041 1209 1075">Guanaco o <i>Luan</i>.</p>	<p data-bbox="1209 779 1417 806">Imágenes propias</p>

A veces no remitían a ninguna forma en especial, mas que una forma de letra "T" invertida, en esta ocasión representaría un cóndor o *manke*.

Las pipas constituían un elemento de gran valor simbólico, ya sea en términos religiosos o de sociabilidad.

Se usaba principalmente en rituales relacionados con la fertilidad de la tierra, para solicitar buenas cosechas, sanación de enfermos y en procesos adivinatorios.

### 3.4. Objetos significativos en madera.

Los mapuche también han trabajado con mucha habilidad la madera, la cual era un elemento abundante en su tierra, con especies autóctonas que le permitían, de acuerdo a su conocimiento ancestral, escoger el tipo de madera adecuada para cada labor. Estas especies hoy en día son cada vez más escasas ya que a partir de mediados de los años setenta se han empezado a introducir cada vez más especies foráneas con el objetivo de su explotación industrial, por medio de empresas forestales que se han expandido en sus tierras con la ayuda del Estado central chileno, lo que es hoy parte de su gran problemática de reivindicación de tierras. Algunas de las especies autóctonas son el Canelo, Arrayán, Luma, Quillay, Temu, Coihue, Alerce, Mañío, Ñirre, Raulí y Araucaria, todos estos que son parte del bosque nativo y que en su estado original formaban lo que era en el sur de Chile una gran zona de selva fría (*rainforest*), conformando uno de los pocos ecosistemas en el mundo con estas características, del cual sobreviven algunas pocas zonas como la denominada Selva Valdiviana, entre los paralelos 37° Sur y 47° Sur.

A partir de entonces, en un rico entorno lleno de maderas es que los mapuche han confeccionado numerosos objetos, entre ellos sus canoas, llamadas *wampos*, que usaron con diversos fines, como transportar personas o mercancías (“*Wampo* sumergido en el lago Lanalhue, 2007), navegando por una región cruzada por muchos ríos que bajan de la cordillera de los Andes hacia el Mar, formando en algunas partes grandes lagos, como describe Bengoa: “...poseían botes de hasta 30 remeros con los que incursionaban en las Islas Santa María, Mocha, y recorrían fluidamente el litoral” (Bengoa, 1987, p. 20).

Otro objeto de un valor simbólico importante son los conocidos *chemamüll*, que literalmente significa “hombre de madera”, y tienen la función principal de señalar un espacio consagrado a los antepasados. Morfológicamente son tótems, elaborados a partir de troncos, de diversas alturas y con características antropomorfas. Suelen situarse de forma grupal.

La misma casa tradicional mapuche o *Ruka*, posee una estructura hecha de troncos madera en forma de pilares y vigas, este espacio familiar puede tener una planta circular u oval. Es decir, las aplicaciones que los mapuche han desarrollado con la madera son múltiples, sin embargo aquí nombraremos los elementos que nos parecen más significantes.

**-Chemamüll** (gente de madera).

Especie de tótems, demarcatorios y que simbolizan a los antepasados enterrados en algún sector. En palabras de Eugenio Salas Olave.: “Símbolo principal del eltun o cementerio. Es un

poste tallado en madera de pelli de roble y se coloca a la cabecera de las tumbas.<sup>17</sup>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 79. <i>Chemamüll</i>	 <p>Tipo de tótem, confeccionado en madera, de una sola pieza.</p> <p>Tiene funciones como indicar lugares ancestrales importantes.</p> <p>Se constituyen como un signo en sí mismos y existe una gran variedad de estas formas.</p>	Imagen propia, de esculturas de Eugenio Salas O.

Hasta principios del siglo XX, los mapuche utilizaron los chemamüll como elemento importante dentro de su sistema ritual, orientado al culto a los antepasados, donde la ceremonia del *kurakawin* o velorio marcaba el centro de aquellos encuentros

Estas enormes estatuas de madera se colocaban junto al difunto, mientras una larga lista de parientes y personalidades pronunciaba discursos alabando al muerto y recordando sus mayores logros. En la etapa final de la ceremonia, el chemamüll era erigido junto a la tumba para señalar el lugar donde permanecería el cuerpo.

Estos ritos debían realizarse siguiendo estrictamente las tradiciones, ya que un funeral descuidado podía significar que el espíritu del difunto, en vez de convertirse en un antepasado que velaba por sus deudos, fuera capturado por algún brujo y convertido en un espíritu maligno.<sup>18</sup>

Una de las cualidades de los entierros de antepasados de acuerdo a su tradición, es que las personas deben ser sepultadas con los pies en dirección del poniente. Esto marca un simbolismo ritual para los mapuche ya que es una forma de relacionarse con el sol y su ciclo durante el día, hay una orientación del cuerpo que los lleva hacia la tierra de los muertos, es decir, hacia poniente, donde deberán cruzar un río, lago o mar hacia la otra tierra, donde tendrán descanso definitivo.

Actualmente la recuperación de tierras por parte de los mapuche los ha llevado a emplazar nuevamente en lugares sagrados para su cultura estos tótems, como hitos demarcatorios de estos territorios, de ello hay claros ejemplos, situándolos en antiguos territorios vinculados a sus antepasados o de exhibición en museos locales con temáticas étnicas (Rojas, M. 2020).

17. Salas E.

18. Museo Chileno de Arte Precolombino (2015). <http://chileprecolombino.cl/arte/piezas-selectas/gente-de-madera/>

**-Rewe.** Espacio ceremonial, que consta de un tronco con más o menos siete peldaños. En él la machi realiza sus ceremonias rodeada por la comunidad. Se constituye en un espacio único,

que es el puente entre el cielo y la tierra, por lo tanto de honda significación, ya que allí se realizan y confluyen las oraciones que durante las distintas ceremonias se hacen.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 80. Rewe	 <p>Espacio ceremonial y sagrado. Determinado por la presencia de un tótem en forma de escalera, confeccionado de una sola pieza. Lo acompaña un árbol llamado canelo, considerado sagrado.</p>	Recuperado el 15/12/2020 de: <a href="http://www.chileantesdechile.cl/vitrinas/zona-sur/mediadores-entre-los-mundos/">http://www.chileantesdechile.cl/vitrinas/zona-sur/mediadores-entre-los-mundos/</a>

-*Kollóng*. Máscara ceremonial que simboliza a los espíritus de los antepasados. Quien porta la máscara tiene un rol castigador y que se constituyen como un signo en si mismos. Lo que nos recuerda la función simbólica que le asigna Jung<sup>19</sup> a las máscaras, afirmando que viene a ser una simbiosis entre animal y ser humano, donde hay una intensión de apropiación de las cualidades del objeto representado, en este caso un hombre viejo, que posee la autoridad de la sabiduría y por lo tanto la cualidad de poder castigar a quienes no sigan las reglas del rito.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 81. Kollong	 <p>Máscara de madera con aplicaciones de pelos de animal, para simular cabellos, bigotes y barba.</p>	Imagen propia

Otros objetos más antiguos y confeccionados con madera corresponden a utensilios para preparar alimentos, donde llaman la atención los vasos (*Yuwe*), morteros, platos (*Rale*), cucharones (*Kefawe*) o tazas (*Iwe*). sin embargo también podemos encontrar otros, como:

- Tranatrapiwe*. Morteros, pueden estar hechos de piedra o madera. Este es un objeto de uso ancestral y que también es común a muchas culturas, donde su uso hasta la actualidad es para moler granos, cereales, machacar ajos, *charqui* (carne seca salada), etc. Actualmente es un objeto que se sigue fabricando, pero más vinculado a la venta de carácter turístico.
- Challa*. Es un recipiente usado en la molienda del grano o en el lavado de oro.
- Weño*. Bastón para jugar el juego del *Palín*.
- Wanku*. Asiento mapuche del tipo taburete, confeccionado en una sola pieza.

19. "La función simbólica de la máscara es la misma que la del originario disfraz animal. La expresión humana individual queda sumergida, pero en su lugar, el enmascarado asume la dignidad y la belleza (y también la expresión horrible) de un demonio animal. En lenguaje psicológico, la máscara transforma a su portador en una imagen arquetípica".  
Jung, C. (1995) El hombre y sus símbolos. Paidós. pp. 232.





Figura 82.

Mujer mapuche con atuendos realizados en plata.

Recuperado el 15/02/2022 de: <http://www.chileparaninos.gob.cl/639/w3-article-543548.html>

### 3.5. Orfebrería

Antes de la llegada del hombre europeo, los mapuche usaban algunos ornamentos como collares confeccionados principalmente de conchas y piedras, los que eran realizados u obtenidos normalmente a partir del intercambio con otros pueblos, aunque sabemos que existía entre ellos ya un incipiente manejo de los metales, según los hallazgos realizados en su territorio, su manufactura estaba orientada principalmente a la orfebrería. Con la llegada de los españoles se masifica el uso de monedas, como objeto de valor de cambio en sus transacciones, principalmente las monedas de plata, procedentes del activo comercio en la Frontera establecida en el río Biobío, y comenzaron a ser utilizadas como materia prima por los orfebres (*Rütrafe*) de las distintas comunidades. La monedas cambiaron su valor de objeto de cambio a conformar parte de nuevos objetos a través del trabajo destinado principalmente a ser atuendo para que fueran lucidos por las mujeres, conformándose como un símbolo de distinción y estatus para las familias mapuche y sus comunidades. También se han fabricado otros artículos vinculados con arreos y aperos de los caciques mapuche o *longkos*. Es durante el siglo XIX cuando el intercambio comercial marcado en las zonas fronterizas con Chile y Argentina respectivamente es que la platería mapuche tuvo un gran auge, siendo estas gran parte de las que se exhiben hoy en museos y por lo tanto patrimonio que habla del esplendor mapuche hasta antes de la expansión y ocupación de sus territorios.

Actualmente esta tradición vive un nuevo auge, con algunos cultores que reviven el trabajo de los *Rütrafe*, dedicando su tiempo a este oficio pero que se orienta más bien a reproducir los diseños ancestrales, donde prevalecen las formas antropomorfas, fitomorfas, ornitomorfas y geométricas. El trabajo normalmente se hace por encargo, aunque cada vez es más frecuente encontrar una variada oferta de estos objetos, ya no producidos en plata, sino que en otros metales de menos valor, destinados para su comercio principalmente hacia el turismo. Al respecto el orfebre mapuche Luis Carreño Viluñir, señala que:

Tiene dos líneas de trabajo, una que es tradicional y otra que es contemporánea. La tradicional trata de respetar las bases mas bien protocolares que tienen la confección de una pieza Mapuche, que tiene que ver con encontrarse con otro, que solicita la pieza, a partir de eso uno hace una conversación, un *nütram* y a partir de ese *nütram* uno va detectando ciertos elementos que tienen que ver con el *kupan* con el *tuwun*, tiene que ver con el rol que cumple esa persona, con el género, y con otras individualidades que tienen que ver con el territorio donde el habita, hay ciertas particularidades. A partir de

eso se diseñan la pieza, a parte del concepto que busca la personas porque uno puede ir diseñando piezas que están preestablecidas, pero a partir de eso también se pueden hacer modificaciones en relación a la necesidad de la persona que solicita la prenda, esa es la forma tradicional<sup>20</sup>.

De acuerdo a esto podemos inferir que hay una dedicación especial y que nunca se pierde el aspecto trascendental del trabajo, siendo importante no solamente el tema del rescate y mantenimiento de las tradiciones sino el de la función que la pieza a realizar tendrá, esto siempre en relación al trabajo por encargo de alguna pieza.

A continuación compartimos algunos ejemplos de orfebrería mapuche más representativa:

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 83. Chaway</p> 	<p>Pendientes de uso femenino, de variadas formas, hechos comúnmente en plata, con amplio significado en sus formas, es un tipo de ornamento femenino tradicional mapuche.</p>	<p>Recuperado el 16/12/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/76-125">https://www.surdoc.cl/registro/76-125</a></p>

107

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 84. Trapelakucha</p> 	<p>Joya de tipo pectoral, confeccionada en plata y aleaciones, de uso femenino, que distingue normalmente posición social dentro de una comunidad. Sus elementos poseen significaciones variadas, así como las versiones del mismo elemento.</p>	<p>Recuperado el 16/12/2020 de: Catálogo: Colores de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago. 1992.</p>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 85. Trarilongko</p> 	<p>Adorno que las mujeres ponen a la manera de cintillo alrededor de sus cabezas, normalmente esta hecho a partir de la unión de un conjunto de monedas de plata.</p>	<p>Recuperado el 16/12/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/6-598">https://www.surdoc.cl/registro/6-598</a></p>

20. Carreño, L. (2020). *Actualización del catastro de artesanos indígenas*. Conadi. P. 40 [http://www.conadi.gob.cl/storage/docs/Libro\\_catastro\\_de\\_artesanos.pdf](http://www.conadi.gob.cl/storage/docs/Libro_catastro_de_artesanos.pdf)



Figura 86.

Colección de platería mapuche, Museo Baburizza. Valparaíso. Chile.  
Imagen propia.

Figura 87

Claude Joseph. Prov. Cautín. Platero araucano» [tarjeta postal], s. f. Museo Histórico Nacional.

Recuperado el 15/02/2022 de [https://www.researchgate.net/figure/Figura-12-Claude-Joseph-Prov-Cautin-Platero-araucano-tarjeta-postal-s-f-Museo\\_fig7\\_344672429](https://www.researchgate.net/figure/Figura-12-Claude-Joseph-Prov-Cautin-Platero-araucano-tarjeta-postal-s-f-Museo_fig7_344672429)

Otros elementos de metal usados en la indumentaria mapuche:

-*Düküll o süküll*. Prendedor con elementos colgantes de plata, que usan las mujeres.

-*Ngütrowe*. Adorno tejido con incrustaciones de plata que usan las mujeres alrededor de la cabeza.

-*Tupu*. Alfiler grande de adorno. Prendedor como aguja de gran tamaño, usado para fijar un chal femenino.

-*Yüwülkuwü*. Anillo y/o pulsera

Figura 88.

Página siguiente. *Kultrún* con algunos elementos gráficos característicos.

Museo mapuche de Cañete. Chile.

Fotografía de Juan Astudillo.

Recuperado el 28/09/2022 de <https://www.surdoc.cl/registro/14-70>

#### 4. LA ICONOGRAFÍA COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA



Entendemos que todos los pueblos han creado lenguajes propios de significación respecto de su cotidiano, y de los elementos que se transforman en trascendentes, sobre todo para explicar su origen en un territorio, constituyendo y afianzando gracias a esta herramienta un sentido de comunidad, con los correspondientes rasgos de homogeneidad cultural; esto sucede por inherentes necesidades comunicativas para lograr la correcta transmisión de ideas entre semejantes.

De acuerdo a esto, sabemos que para Piaget, el lenguaje se elabora de forma progresiva a partir de la inteligencia particular de cada individuo, como cualquier otro aprendizaje que al afianzarse permite ir más allá de sí mismo en el intercambio de experiencias y conceptos, es decir, puede interactuar con los otros permitiendo la sociabilidad. La función simbólica se establece con la representación previa al lenguaje que nace de la unión de significantes, que permiten evocar objetos ausentes, esta unión entre significante y significado es lo característico de la función simbólica, "...el símbolo se basa en el simple parecido entre el objeto presente que juega el papel de significante y el objeto ausente significado, lo cual implica una representación: una situación no dada es evocada mentalmente y no sólo anticipada como un todo en función de alguna de sus partes" (Piaget, 1982:137)

Este vínculo entre lenguaje y sociedad, radica en que el lenguaje es la herramienta que posibilita el pensamiento y por lo tanto es lo que permite la creación y el trabajo, donde el esfuerzo por tomar acuerdos y la comprensión del otro es parte fundamental. Este desarrollo del lenguaje parte normalmente en la familia, que es el núcleo primario o círculo más pequeño e inmediato, y luego a través del contacto entre las distintas familias, que a su vez constituyen un clan si existe algún grado de parentesco entre sus miembros. De acuerdo a esto, Eco nos señala que en el pasado remoto de nuestras sociedades, un actor importante en la creación del lenguaje seguramente fueron los ancianos de los clanes, ya que ellos eran los que rememoraban el pasado, probablemente en momentos de reunión familiar, siendo ese momento el articulador de la información entregada y su codificación, es decir, posiblemente a través del relato de hechos o vivencias propias surgiría el lenguaje como necesidad de traer al presente aquello sucedido hace tiempo. Desde este punto de vista, también podríamos entender al lenguaje como una herramienta que contribuye al habitar, en su sentido más trascendente ya que como nos lo planteara Heidegger, es un ejercicio que va mucho más allá de la simple ocupación de un territorio, que tiene que ver con la modificación del entorno y su comprensión, realizado por sobre todo a través del pensamiento, donde el lenguaje al designar las cosas por medio de sus nombres conforma un sistema o mapa del entorno. La toponimia, en

este sentido le otorga al territorio la forma simbólica y espacial necesaria para el situarse, lo que se constituye como una práctica cultural en cada comunidad, ya que esto contribuye a la construcción de sistemas de comunicación que se transformarán en parte de un lenguaje, ya sea hablado o escrito, los que se transforman en elemento cultural diferenciador entre los grupos de individuos y que a la vez es también un indicador de semejanzas, de lo que se desprenden las otras formas de comunicación, constituyéndose en tradición, por medio de su cultivo, transmisión y conservación, siendo en el caso particular mapuche la oralidad del lenguaje común el depositario de la herencia de una forma de pensar y hacer (y del habitar) de acuerdo al medio que nos rodea. Sin embargo, también como parte de una necesidad de plasmar ideas para comunicar, es que representamos, la relación simbólica expresada en los acuerdos que han codificado las voces representadas en grafismos, donde la analogía tiene un rol fundamental como operación significativa.

Según Panofsky, quien define a la Iconografía como 'la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma'<sup>21</sup>. Donde en estos términos, en el amplio espectro de imágenes simbólicas de la cultura mapuche, la principal cuestión esta dada por su propia interpretación, más allá de su grado mimético respecto de lo representado porque desde el punto de vista del lenguaje utilizado para su elaboración se plantean diferentes operaciones que podríamos llamarlas estructurales, tales como de alteración, reflexión, sustitución, estilización, multiplicación, etc. de estos símbolos que en su conjunto crean una sintaxis, lo cual nos lleva al análisis de estas formas desde diversas perspectivas, pero, por sobre todo desde donde nos pueda aportar la semiótica, ya que es la encargada del estudio de los signos, símbolos y/o sistemas significantes. A partir de esto se puede establecer lo que puede ser un reservorio cultural importante para el pueblo mapuche, que le permite comunicar de forma significativa a través de los distintos objetos que se manifiestan a través de sus manufacturas. La semiótica o semiología, por lo tanto nos permite establecer las relaciones referenciales apropiadas para la decodificación de los signos, sobre todo en objetos y/o piezas en las que observamos que puede haber una pérdida de significado original o alteración, ya que recordemos, la cultura mapuche centra la mayor parte de la transmisión de sus conocimientos en la oralidad, y ésta práctica al haber estado en peligro durante generaciones, sin duda que existe un deterioro en la permanencia de significados sobre todo a nivel de los grafismos, es decir, en algunas de las formas que muchos de sus objetos contienen, como así lo demuestran algunos de nuestros acercamientos a espacios que aún confeccionan objetos hoy en día, sobre todo donde se crean

21. Panofsky, E. (1987). El significado en las Artes Visuales. Alianza Editorial. 1987. pp. 95

prendas de vestir por medio de telares, a quienes preguntamos en varias ocasiones acerca del significado de ciertas imágenes, lo que comúnmente era respondido de forma negativa, desconociendo los distintos significados de aquella iconografía utilizada. De todos modos, tampoco debemos olvidar un asunto de actitud que ha desarrollado el pueblo mapuche frente a todo lo foráneo, y es algo que está comprobado que se ha utilizado como estrategia de sobrevivencia y conservación, desde el proceso de conquista, cuando las huestes imperiales peninsulares preguntaban por lugares que pudieran concentrar riqueza, donde los naturales normalmente decían que no sabían o los mandaban más lejos, y es lo que pasó con la búsqueda de lugares míticos como El Dorado, La Ciudad de los Césares, La Trapananda, etc. Todos lugares en Sudamérica que supuestamente contenían riquezas inimaginables, a las que se arrojaron numerosos conquistadores en su búsqueda, desde Colón a Sebastián de Belalcázar, Francisco de Orellana, Pedro de Ursúa, o Lope de Aguirre, etc. Desde allí que la estrategia de la verdad a medias o de la mentira, desde el discurso europeo sirvió para describir como una cualidad de los hombres del nuevo mundo. Esta desconfianza ha sido prolongada por tantos siglos, ya que después las nacientes repúblicas americanas, como hemos dicho también, denostaron a sus culturas originarias, por ello que no es de extrañar que al mismo tiempo que desconocimiento de ciertos signos y símbolos, en este caso, en la cultura mapuche, se suma esta desconfianza y deseo muchas veces expresado de no querer compartir aquellos significados que forman parte de su cultura.

Hemos visto también, sobre todo en los últimos años bastante apropiación cultural, como un fenómeno realizado principalmente por la mercantilización por parte de algunas cadenas de tiendas de ropas que recurren a los cada vez más distantes referentes, en busca de lo novedoso para satisfacer las ofertas de consumo, descontextualizando diseños, copiando y sobre todo desconociendo autorías o las fuentes. Otra vía de apropiación cultural también hemos visto que sucede en los propios territorios de Chile y Argentina, donde en Chile, por ejemplo, se ha puesto de moda desde hace algunos años poner nombres en mapudungún a numerosas cosas, como a establecimientos de educación privados, también sucediendo lo mismo con proyectos inmobiliarios, y sobre todo en lo que hoy se denominan emprendimientos, donde personas con ideas empresariales, que pretenden comercializar sus productos, para hacerlos más vinculables con una noción de “lo natural u originario” los nombran con denominaciones en esta lengua. Sin duda, que estos comportamientos llaman la atención ya que son un eufemismo en relación a la valoración de los pueblos originarios, donde no solamente existe ya una continua apropiación de nombres sino

que también de formas que son tradicionales, en este caso de la cultura mapuche.

Es de este modo que lo que se constituye como simbólico, tiene su propia historia en ambas vertientes de los Andes, al mismo tiempo que matices que construyen sus singularidades, pero es independiente de la construcción originaria del pueblo mapuche ha hecho de sus propios símbolos, los que se han mantenidos de forma inalterados a través del tiempo. Para poder acercarnos a ellos, si definimos lo que es un símbolo podríamos también hacer referencia a Hambros-Harris cuando lo explica de este modo:

Una representación físicamente reconocible de un elemento, mientras que el icono se basa en la comprensión común de un elemento. Por ejemplo el término “perro” también podría ser un símbolo, es decir, un elemento pictórico que comunica un concepto, una idea o un objeto (como un signo, un pictograma o un elemento gráfico) y que describe una acción o una serie de acciones a través de referencias visuales o pistas. La cruz roja es un conocido icono universal que se traduce como ayuda o asistencia médica.

Los indicios son signos que se vinculan a un objeto. Por ejemplo, una herradura o un yunque podrían ser indicios de un caballo.<sup>22</sup>

Es evidente, que podemos compartir dicha definición, sino que incorporar su noción de lo visual a lo que se considera el patrimonio cultural del grupo humano en estudio, ya que sabemos que estas representaciones visuales se han vuelto reconocibles, desde un punto de vista del quehacer, y porque al mismo tiempo representan cosas, lo que las convierte claramente en signos, ya que existe un acuerdo implícito en una amplia área geográfica del cono sur de América para su comprensión la cual es su área de influencia, la que también has sido sobrepasada permeando sobre todo a la sociedad chilena en el sur del país.

También nos podemos referir a estos símbolos de acuerdo a lo que logramos decodificar, luego de una primera lectura, que normalmente, para el ojo común se trataría de imágenes sin una mayor significación más allá de la vinculación o noción relacionada con la categorización de lo supuesta mente bello o feo. Sabemos que hay significados implícitos en estos signos, porque son formas que tienden a la reiteración, por lo que de acuerdo al mismo Hambrose-Harris, en relación a los signos, afirma que:

Un diseño puede incluir recursos que incorporen varios niveles de significado. Dichos niveles transmiten una idea que va más allá del simple acto de presentación formal de una información a través de una comunicación, pues conectan con las ideas y referencias del público objetivo.<sup>23</sup>

22. Hambrose, G. Harris, P. (2009) *Fundamentos del diseño gráfico*. Parramón. pp. 66.

23. Op. cit. pp. 90.



Nos interesa bastante destacar este aspecto, el del significado de las formas, ya que consideramos que una de nuestras contribuciones al campo del diseño, el arte y la cultura en general se orienta hacia el correcto entendimiento de ellas. De acuerdo a esta visión de símbolo, pero desde un punto de vista más cercano a los sistemas de creencias, Mircea Eliade dice:

El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad –los más profundo– que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser.<sup>24</sup>

Este rasgo, que vincula la representación simbólica con el plano más trascendental de su cultura es un aspecto de gran interés, ya que el proceso de Conquista, y posterior Evangelización del territorio llevaron, como sabemos, a la pérdida u ocultamiento de muchas prácticas y entre ellas de algunos significados de imágenes, ya sea signos implícitos en objetos o de los propios objetos. Sabemos que la tradición oral en muchos casos no fue un puntal suficiente para conservar ciertos conocimientos porque prevalecía la amenaza de una sociedad que se imponía con toda su carga religiosa y moral, de allí que también lo que se considera como mentira solía ser normalmente una simple práctica de ocultamiento, como ya nos hemos referido anteriormente, hasta perder las referencias en un largo proceso de aculturación forzada. En el caso mapuche, el lenguaje de los símbolos es el que usa para expresar en gran parte el sistema iconográfico significativo en el cual se sitúa, el que es “inherente a las propias formas de expresión de aquello que es inexpresable”, según Guenón, por vías de la comunicación convencional.

De acuerdo con lo anterior las imágenes gráficas juegan un rol fundamental al construir los sistemas de signos y símbolos, ya que se vuelven trascendentes estando sobre lo cotidiano, aunque debemos entender que en la sociedad mapuche la realidad no está separada de su sentido más trascendente.

Según Arnheim: “Las imágenes (...) se sitúan en algún lugar por encima de las cosas “prácticas” y por debajo de las fuerzas desencarnadas que animan esas cosas. Puede decirse que constituyen una mediación entre ambas”<sup>25</sup> El desarrollo de un mundo simbólico en el pueblo mapuche, ha evolucionado desde un imaginario abstracto y difícil de representar, donde las explicaciones verbales de objetos y fenómenos quedan demasiado ajustadas o limitadas para el idioma castellano, pero que sí encuentran en su lengua original un desarrollo más coherente, del mismo modo las imágenes gráficas se han convertido en referentes recurrentes para muchas de estas ideas, que conservan su raíz primigenia en cuanto la ritualización de las formas se han mantenido.

24. Muñoz, N. María, C. (2001). *Antropología Simbólica y de la Religión*. Revista online. Recuperado el 7/06/2021, de: <https://issuu.com/agucorrea/docs/imagenes-y-simbolos>. pp. 9.

25. Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Paidós. pp.14.

## 4.1. Sistemas de símbolos

Los mapuche han desarrollado a lo largo de su historia un sistema de representación gráfica de sus pensamientos e ideas que podremos definirlo como una “iconografía”, ya que tienden mediante la mimesis representar objetos reales, principalmente de la naturaleza, conservando algún grado de similitud respecto del referente, pero que ya sea por el medio elegido o por su grado de síntesis es que conforman un sistema variado y rico, a partir de una visión propia que se transforma en estilos y también a través de la adaptación de influencias foráneas en el transcurso de su permanencia como pueblo originario, lo cual constituye una marca identitaria sólida y diferenciadora respecto de otras naciones y culturas del entorno sudamericano y global. Para ello se han valido de diferentes técnicas, que han determinado sus formas de representación.

Para Merge (2003), este sistema iconográfico podría contener: “íconos fijos”, que estarían representados en un soporte fijo, que no necesita una secuencia de tiempo para su apreciación y comprensión, funcionando de forma asociativa. “Basta con una mirada instantánea, para lograr su aprehensión, para su semiosis”<sup>26</sup> Y los íconos “expositivos”, que se encuentran inscritos en un soporte tal como muro, cartel, fotografía, pintura, grabado, monumentos y en otros objetos que cumplan una función práctica, como ciertas señaléticas.

Atendiendo a esta propuesta de clasificación, creemos que la transculturización a la que se han sometido todos los pueblos del continente a partir de lo denominado descubrimiento y posterior conquista, claramente han debido adaptar sus formas y soportes de acuerdo a las nuevas realidades que se iban presentando, lo cual a su vez, demuestra la capacidad de adaptación de estos pueblos, y sobre todo del mapuche, que culturalmente no ha vacilado cambiar patrones de conducta para así asegurar su supervivencia, donde el caso de la visualidad no ha escapado a ello, pero conservando una raíz aún visible, un saber profundo que poco a poco se va develando en la medida que nos acercamos cada vez y con respeto a esta cultura, de igual a igual, porque si hay un rasgo que caracteriza al mapuche es su sentido de generosidad, el que no se contradice con la pertenencia.

El interés de esta investigación se centra en gran medida en el estudio de los símbolos gráficos y sus particularidades en este grupo humano, lo que para poder analizar dicha simbología gráfica mapuche, es necesario diferenciar dos aspectos importantes relacionados con su materialidad, ya que son numerosos los objetos que podemos encontrar con un grado de diferenciación importante y que se consideran que son producto de su particular visión. En este sentido hay objetos que en su

26. Merge, P. (2003). Rewe y Clava, Signos Mapuches: Estrategias de Acción Icónicas de las Organizaciones Mapuches. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 3, [http://www.rchav.cl/2003\\_3\\_arto2\\_mege.html#Layer2](http://www.rchav.cl/2003_3_arto2_mege.html#Layer2)

propia forma, como volumen, tienen un grado de síntesis y una carga simbólica especial, que se constituyen en un símbolo en sí mismo para este pueblo; y así son reconocidos por ellos. También hay objetos que llevan incorporadas grafías de carácter simbólico que ellos han codificado según el uso y carácter de la pieza, ya sea porque es parte de un utensilio ritual o tiene especial significado dentro de un sistema de producción. No hay que olvidar que en la cultura mapuche todo acto tiene trascendencia, por lo tanto los utensilios y todos los objetos se empapan de una función que muchas veces van mas allá de la cotidiana, por ejemplo, la música no es solamente música, como lo puede ser para muchos pueblos occidentales en la actualidad, sino, que es siempre un medio para facilitar el contacto trascendente con los espíritus o con la divinidad superior, de allí que la clasificación de los objetos muchas veces se encuentra cruzada con su función, en este sentido, la dualidad tan estudiada de la semiótica Forma y Función, para el mapuche se deben la una a la otra.

Para realizar una clasificación y estudio de los símbolos de forma adecuada, creemos que es indispensable establecer ciertos criterios de ordenación de los objetos a los cuales nos referimos, para establecer una propuesta de un primer listado, ya que existe una gran cantidad de objetos y abarcarlos todos sería una tarea inviable para una sola investigación, es por esto que hemos optado por separar los objetos de acuerdo a su función y su valor simbólico, porque en muchos de ellos las materialidades se encuentran integradas, es decir, están hechos de varias partes con distintas materialidades.

Como hemos dicho, este catastro no pretende clasificar todos los objetos de la cultura mapuche, sino que mostrar los que nos parecen más representativos e interesantes desde un punto de vista de riqueza simbólica de los significantes, de acuerdo a los criterios expuestos. Pretendemos establecer mediante un ejemplo de objeto, demostrar a la familia a la que pertenece morfológicamente el objeto, además, relacionarlo con significados. Tomando como ejemplos de imágenes de estos objetos, que aunque poseen variantes, por lo general son sus rasgos mantenidos sin excepciones significativas, por lo que hemos podido constatar por medio de visitas a museos y de revisión bibliográfica.

Los objetos donde podemos encontrar signos y símbolo, en general son de uso domestico y algunos con un marcado uso ritual. En los objetos que integran dos materialidades o más, hemos decidido clasificarlos de acuerdo a la prevalencia de material con la que esta mano facturada el objeto. Creemos que en muchos casos la materia puede condicionar el resultado plástico de acuerdo a la técnica y su desarrollo transmitido durante años.

Debemos de considerar que los ejemplos de objetos que a continuación compartimos son de distinta datación, pudiendo haber objetos encontrados en yacimientos arqueológicos u otros ser piezas modernas, que han continuado con la tradición de la reproducción de sus formas, creemos que en cualquier caso se trata de objetos tradicionales, tal como lo especifican sobre todo los estudios de los objetos antiguos hallados, al mismo tiempo que muchos suelen ser de autoría anónima.

De acuerdo a lo que hemos dicho, Grebe (1973) menciona que existen objetos-símbolos, que pueden tener múltiples significados, de acuerdo a cómo cada comunidad y la reunión de ellas las conserve y signifique. Un caso especial, y al que nos referiremos con mayor despliegue más adelante es el caso del *kultrún*, donde para algunos estudiosos no se trata más que un instrumento musical de percusión o como un timbal. Pero que yendo más allá de su objetualidad instrumental posee un mara los mapuche una capacidad de poder atraer las fuerzas cósmicas y terrenales que resulten trascendentes para la sanación de los individuos, animales y lugares (Putzi 2009 citado en Salvo, 2015). de acuerdo a esto podemos afirmar que posee este instrumento un carácter místico, el que le confiere a la *machi* el poder de invocar las fuerzas necesarias para su intervención.

Creemos que es necesario para poder adentrarnos en el estudio de la iconografía mapuche el realizar ciertas definiciones, de acuerdo a esto podemos establecer que existen 'Objetos portadores de símbolos', donde se encuentran los símbolos de forma incisa, marcada, dibujada, pintada, tallada o tejida y por otra parte podemos encontrar 'Objetos que su propia forma es simbólica' y que han cobrado valor y significancia con el propio paso de tiempo, pero también nos podemos encontrar con algunos objetos que pudieran clasificarse como duales, es decir, que poseen una forma iconográfica, pero que además son portadores de imágenes simbólicas. Todo anterior nos hace pensar en la relación espacial bidimensional y/o tridimensional de lo icónico y sus prácticas.

## 4.2. Textiles con formas iconográficas

Los vestigios arqueológicos más antiguos acerca de la presencia de uso de textiles en el Cono Sur chileno-argentino se encuentran en los cementerios denominados Pitrén, en las cercanías de Temuco, en Chile; Cerro Alboyanco, en Angol, Chile, y en la provincia de Neuquén, en Argentina, específicamente en el Cementerio Reboyedo. El sitio de Alboyanco el de más antigua data actualmente y se reconocen en él influencias de las culturas que habitaron el norte y centro de Chile, debido al contacto que tuvieron los mapuche con el pueblo atacameño y también con el imperio Inca.

El uso de textiles muchas veces se utilizó desde tiempos ancestrales como moneda de cambio, comprobándose esto por el hallazgo de numerosas piezas a muchos kilómetros de distancia y también, ya una vez llegado los conquistadores españoles, a través de los textos que dejaron constancia del comercio e intercambio que realizaron los registros de los parlamentos entre conquistadores y mapuche; y luego entre las autoridades de los gobiernos de las naciones chilenas y argentinas ante las comunidades mapuche.

Cabe destacar que los hallazgos textiles que mencionamos estaban confeccionados a partir de fibras de auquénidos, como la llama y el guanaco. La oveja fue introducida, a partir de la Conquista, en el siglo XVI, y la lana de este animal se convirtió en la materia prima textil y es con ella hoy en día con la que se sigue esta tradición.

Los hallazgos encontrados en muchas partes de la región de influencia de la cultura mapuche, son los realizados en estructuras hechas por el hombre en forma de túmulos, llamadas *kuel* en *mapudungún*. En palabras del arqueólogo norteamericano Tom Dillahay: “Son montículos ceremoniales que estaban incorporados dentro del espacio donde se realizaban los nguillatunes” (en García, 2010). Dentro de aquellos túmulos es donde se han encontrados estos textiles, en lo que fue una ofrenda funeraria en el contexto de la cultura El Vergel, antepasados inmediatos al pueblo mapuche, habiendo algunos trozos de tejidos procedentes de la cultura Atacameña, al norte de Chile, siendo su data anterior a la llegada de los incas a la zona central del país, es decir entre el 1300 a 1350 DC, aproximadamente. Recordemos que las condiciones de pluviosidad a aquella latitud hacen muy difícil la conservación de restos de origen orgánico, lo cual hace que el hallazgo cobre bastante importancia.

El trabajo de la confección de textiles en la sociedad mapuche es un trabajo femenino, de acuerdo a un rol tradicional, e implica gran conocimiento y especialización. Dichos textiles se trabajan

en un telar llamado *witral*. Su etimología nos sugiere el acto de recoger del suelo los hilos con que se irá tejiendo la prenda. El telar mapuche es de apariencia sencilla, pero por su estructura y disposición guarda un gran simbolismo, ya que se trata de un objeto que generalmente se ataba a un árbol, es decir, se conectaba mediante esta vertical la tierra y el cielo. Es decir, se produce el encuentro entre la verticalidad y la horizontalidad, lo sublime y lo terrenal, que nos recuerda el simbolismo ancestral de la cruz, que se observa en otras culturas del mundo.

### **El telar mapuche o *witral*.**

Antes de la elaboración de cualquier textil existe un proceso prolongado que parte de la extracción de la materia prima, para luego convertirla en lana, que es básicamente con lo que se trabaja en los telares mapuche. Hoy en día está extendido el uso de la lana de oveja, por todo el territorio mapuche de Chile y Argentina. La oveja fue introducida al territorio por los conquistadores españoles, y fue adoptada por los mapuche, desplazando lentamente a otros animales que habían aprendido a domesticar para este uso. Para referirse a estos extraños animales, que tal vez fueran llamas o alpacas es que, el cronista González de Nájera las describe de forma bastante poco precisa denominándolas como: “una suerte de carneros...”<sup>27</sup>

Las partes del proceso de elaboración de la lana básicamente comienza con la esquila, posteriormente se realiza el lavado de la lana recolectada con agua caliente para quitar las impurezas que pudiera poseer, como restos de hojas, ramas, etc. Para secar la lana, una vez estilada la carga de mayor humedad, se coloca para ser secada al sol o cerca de alguna otra fuente de calor, donde es costumbre en invierno hacerlo cerca del fuego a leña de la cocina de las casas.

Después viene la etapa del escarmentado, es decir, se estiran las fibras de la lana entre sí, de manera muy cuidadosa y sin cortarlas. Al cabo de este punto es cuando se puede realizar el hilado, el cual como en muchas otras culturas, se realiza con un huso de manera de ir constituyendo a través de la torsión de las fibras un hilo, de varios grosores, para disponerlo en madejas. Después de esto se lava nuevamente cada madeja para luego teñirlas, tradicionalmente con productos de origen vegetal, dentro de un gran recipiente con agua hirviendo, por lo que hay que esperar un tiempo antes de su fijado por medio de otros elementos, como sal o vinagre.

Como hemos visto anteriormente, el origen del trabajo textil mapuche se remonta a tiempos precolombinos. Durante la Conquista algunos de los españoles describieron este trabajo desde su particular punto de vista, sobre todo cuando les llamaba la atención el modo de vestir de los naturales. Para González de

27. “Sólo había en aquel reyno una suerte de carneros... a que comúnmente llaman los nuestros ovejas de la tierra... Hay pocos destes carneros, por lo que no los tienen a manadas, criáanse con regalo: aprovéchanse los indios de su lana para vestirse...” (Villalobos, 2018).

Figura 89.

Mujer mapuche con telar tradicional.

Recuperado el 16/02/2022 de: <http://www.artemapuche.com/artemapuche.com/>

[Textiles/Textiles.html](http://www.artemapuche.com/artemapuche.com/Textiles/Textiles.html)



Nájera, por ejemplo, el trabajo de las mujeres mapuche en el telar era descrito de esta forma:

Sus ejercicios son hilar y tejer lana de que visten en telares que arman de pocos palos y artificio. Dan con raíces a 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. (Willson, 1992, p. 4)

Hemos dicho que la tarea de usar el telar es de carácter femenino, de acuerdo a su modo de repartir el trabajo, donde en los tiempos actuales su producción se ha orientado en muchos casos hacia la oferta exterior, más que a la producción para cubrir las necesidades del hogar o de la comunidad. Hoy en día podemos ver, en ferias costumbristas establecidas, un gran número de artesanas de lo textil mapuche, que ofrecen sus productos como un medio para procurarse su subsistencia, sobre todo pensando en lugares donde existe afluencia de turismo. Este trabajo ancestral, sin embargo, requiere de una dedicación y conocimientos que van más allá de la simple técnica, por lo que tiene que ver mucho con los que se está comunicando con cada objeto.

Los productos tejidos pueden ser diversa índole, tanto en la vida común como para momentos especiales marcados por su sistema de creencias. El padre Alonso de Ovalle, describe algo de lo que él pudo observar de forma bastante detallada los atuendo comunes del vestir de los mapuche del siglo XVII, de donde destaca el uso por parte de los hombres del *makuñ*, que es un poncho decorado con diversos motivos.<sup>28</sup>

El trabajo del telar, era por lo tanto una labor cargada de sentido, ligada siempre a lo trascendental, donde la diferencia entre las prendas no radica tanto en su función, sino más bien en su simbolismo y lo que la misma vestimenta puede ser portadora

28. "ni aún usan de aforros en ninguna de las piezas de que usan, ni ponen una debajo de otra. El calzón llega a besar la rodilla... abierto y suelto como calzón de lienzo y está inmediato a la carne, porque no usan camisa. El cuerpo lo visten con la que llamamos camiseta y ellos macuñ, que va también inmediata, y no es otra cosa que hasta una vara y media de tela de lana, hecha una abertura en medio, a la larga, tan grande cuanto basta para entrar por ella la cabeza, y ceñida luego por la cintura con una cinta o cordel, sin que tenga otra hechura o artificio; como tampoco le tiene la manta que corresponde a la cama y llaman choñi, de que usan cuando van fuera de casa" (Willson, 1992, p. 6).

de algún significado, para lo cual antes de confeccionarlas deben ser meditadas desde el modo en que se hará y cuál será su significado final. Diferenciando entonces un aspecto técnico de un manejo ligado a su cosmogonía, todo esto posteriormente se maneja con un sentido estético.

De acuerdo a esto uno de las variables importante a manejar es el uso del color, donde tienen suma importancia el blanco (*lük*) y el azul (*kalfu*). Para los mapuche el color blanco tiene mucho que ver con sus procesos de sanación y la longevidad; a su vez, el color azul, que representa la abundancia, el universo, el orden, y la vida, también es símbolo de la espiritualidad o de lo sagrado. En cambio el color rojo (*kelü*), tiene directa relación de la representación de la fuerza.

En el trabajo textil mapuche se manifiestan tres formas básicas, que son el rombo, triángulo y la cruz.

Por mucho tiempo se sostuvo que la cultura mapuche era una cultura de tradición oral y que no supieron construir un sistema de signos que les permitiera la transmisión de ideas y/o datos en sus comunidades. Hoy sabemos que la simbología expuesta en las diferentes prendas de vestir, no tienen solamente fines decorativos, sino que hablan de las características de las personas, de sus clanes y sus lugares de origen.

Algunas piezas de su indumentaria más usuales son:

-*Makuñ*. Poncho o manta. Esta es la prenda de vestir por excelencia del hombre mapuche. Se le describe desde temprano en los primeros encuentros entre conquistadores y mapuche. La confección del makuñ requiere de especial atención ya que es una prenda de gran valor y significado en su tradición, denotando jerarquía y estatus social, donde todos sus símbolos que lleva incorporado están codificados, desde el tamaño, color y diseños que tiene incorporados. Habría que resaltar que antes de la Conquista eran comercializados en ambos lados de la cordillera de los Andes, siendo considerada una prenda de gran valor, muchas veces constituyéndose como moneda de cambio.

-*Trariwe*. Cinturón o faja hecho de lana tejida. Prenda realizada para los hombres y mujeres. Los primeros antecedentes de las crónicas de los conquistadores españoles acerca de las vestimentas del pueblo mapuche las podemos encontrar en los textos de Gerónimo de Bibar, quien describe entre otras prendas el *trariwe*, de la mujer mapuche, que es una faja que puede variar en sus dimensiones pero que generalmente estaba confeccionada de lana:

Una manta pequeña revuelta por la cintura y le daba hasta la rodilla. Con una faja del tamaño y anchor 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 cintura.  
(De Bibar, 1966, p. 134)

También el *trariwe* tiene un significado especial cuando lo porta un o una *machi*, quienes son médicos o curanderos existentes en cada comunidad, siendo un elemento importante en el atuendo, ya que protege sobre las fuerzas negativas sobre las cuales muchas veces se enfrentan en su labor.

Fueron muchos los misioneros y sacerdotes que entre sus cartas describieron los objetos y atuendo de los mapuche, como por ejemplo lo hizo el misionero jesuita Padre Luis de Valdivia. Algunos objetos realizados en telar, pero que no constituyen parte de la vestimenta son los que describimos a continuación:

-*Pontro*. Es una frazada o manta, tejida en telar. No posee signos más que algunas líneas que suelen ser de colores, que se comenta que algunas veces representan el arcoíris.

-*Trarikanlama*. Es una alfombra de uso común en la vivienda mapuche tradicional (*ruka*), posee elementos decorativos simbólicos.

### La técnica mapuche del *Ñimin*

La técnica utilizada en el telar mapuche es tejido llamado *Ñimin* (que contiene dibujos que son simbólicos), que se manifiesta en una variedad de colores, donde predominan el negro, rojo, marrón, verde, y anaranjado. Hemos dicho que la materia prima es la lana de oveja natural hilada a mano, teñida de forma tradicional, con elementos naturales, tales como: la flor de aramo, la cáscara de cebolla, diferentes tipos de barro, la corteza de maqui, etc. Al respecto, sobre el proceso de coloración de la lana, y acerca del trabajo de la tejedora tradicional Elisia Lemunao, Pilar Espinosa comenta:

De la misma agua en que hierve las betarragas saca un color muy vivo y fácil de conseguir, porque ella misma las cultiva en su huerto.

Para lograr tonos verdes, hierve hojas de quila y para el rojo utiliza flores y follaje de notros. También aprovecha las raíces, frutos, hojas, corteza y flores del maqui, boldo, nalcas, ciertos líquenes, chilcos y fucsia.<sup>29</sup>

A la tradición textil mapuche ancestral se le denomina *Rakiduam*, de cuya práctica dan fe los hallazgos arqueológicos que la vinculan con los ancestros de las culturas de épocas precolombinas, como lo demuestra el sitio arqueológico de Alboyanco, en Angol (IX región en Chile), fechado aproximadamente en el año 1436 d.c., de allí una prueba empírica de lo que se sostiene de forma oral y como hemos mencionado,

29. Espinosa, P. (2001) *Los secretos del teñido textil indígena*. Centro de documentación mapuche. Emol. Recuperado el 5/07/2021, de: <http://www.mapuche.info/news02/merco11024.html>

muy marcada en la determinación de los roles de un hogar y hoy en día extendido hacia las ciudades donde los mapuche habitan, ya no solamente como un medio de fabricación de objetos funcionales sino también como parte de un sistema de producción que ha diversificado su oferta para poder comercializar sus productos, aunque sabemos que también la comercialización era una práctica antigua, que seguramente parte con la conquista, ya que existen numerosos relatos que hablan del intercambio de mercancías y de lo apetecidas que eran ciertas prendas, como el *makuñ* o mantas.

La tradición mapuche nos dice que se trata de una práctica eminentemente femenina, que a las niñas cuando pequeñas les envolvían una tela de araña en la muñeca para asegurar que cultivarían este arte del tejido en telar.

Hemos dicho que el trabajo del telar usa como insumo principal la lana, que en tiempos actuales es de oveja. Es tal vez, la manufactura de más amplio desarrollo, no tanto por la diversidad de piezas, sino, por las intervenciones y el sistema creado a partir del tejido en telar para realizar los diseños incorporados que no todas las tejedoras conocen sus significados. Como hemos dicho antes, todos los objetos mapuche poseen implícitos algún significado más allá de lo cotidiano y son también de un valor simbólico. Entonces, de acuerdo a esto cada prenda u objeto incorpora iconografía conforme a su uso, sin embargo, debemos también recordar que la cultura mapuche se ha visto fuertemente influenciada por la cultura occidental, sobre todo en lo que respecta a los sistemas de subsistencia, ya que en muchas comunidades se ha adoptado el turismo y la confección de objetos, con el objetivo de la venta, donde se han tomado muchos diseños ancestrales los cuales han sido representados pero sin el sentido original que implicaba su representación.

Antiguamente la misma gente tejía su ropa para vestirse, para salir o para asistir al lepún. Los tejidos se hacían en telares, los cuales se construían con madera de distintas medidas de acuerdo al tamaño de la prenda.

El telar esta formado por: una kilwa, que es un palo atravesado donde va la lana; el parampawe, que es una tablilla que baja la cruzada de la lana; el ñirewe, para apretar el tejido que se hace con madera de luma porque es más pesada y dura y por el tonón, un palo fijo que se encarga de que la lana se vuelva a cruzar y va acompañado de unos coligües que levantan lo levantan.<sup>30</sup>

La textilería, entonces, la entendemos como una forma de comunicación codificada que durante siglos se ha mantenido vigente en el pueblo mapuche, ya que como hemos mencionado, la oralidad es el eje de la transmisión de sus ideas, conocimientos

30. Comunidad indígena Leufu Pilmaiquen Maihue (2017) Recuperado e el 10/07/2021, de: <https://leufupilmaiquen.cl/witxal-telar-mapuche/>

y de su tradición. Por lo tanto el lenguaje escrito y la lectura son elementos que fueron introducidos a partir del proceso de conquista hispana y forzosamente impuesto por las repúblicas de Chile y Argentina, desde posiciones donde usualmente se ha ejercido el poder, que también ha sido tradicionalmente ocupada por los hombres, aunque en la transmisión de la cultura ha sido una función compartida entre hombres y mujeres pero siempre, como toda cultura tradicional siempre bien apegada a los roles que conservan los géneros. Quienes normalmente cuentan las historias en las reuniones son hombres, aunque esta es una práctica que hoy en día se está tratando de superar desde el punto de vista de las prácticas patriarcales existentes. Muchas de las narraciones que describían a los mapuche son al principio realizadas por cronistas extranjeros, que también eran hombres y describían lo que les parecía más relevante dentro de lo que observaban, mostrando al mismo tiempo su propia visión. Esta interpretación es la que ha destacado a héroes en el imaginario sobre todo romántico, coincidiendo con el surgimiento de los estados nacionales en el continente, es decir, desde principios del siglo XIX, y luego con el desarrollo de las repúblicas asociando a la figura de los “indios” con lo incivilizado, siendo una interpretación evolucionista y fuertemente materialista, donde la posición de las mujeres mapuche no se mostraba más allá de los roles tradicionales a los que nos hemos referido, siempre relegada a sus labores dentro de la ruka. Sabemos que este no es un fenómeno aislado y que ha sido parte de una práctica en la historiografía universal, que ha otorgado a las mujeres a roles aparentemente secundarios o bien simplemente invisibilizándolas. Solamente se les menciona acompañando a los hombres, pero sin mayor relevancia.

A través de los textiles, los mapuche desarrollaron una iconografía que se ha transformado, de algún modo, en un lenguaje ideográfico, trabajo que hemos mencionado que ha estado principalmente a cargo de mujeres, la vinculación de lo supuestamente nimio del trabajo del telar es lo que ha llevado por siglos a la no consideración de este gran acervo, silencioso, que ha sabido mantenerse, no sin estar expuesto a los tiempos, pero que ya se empieza a reconocer como un aporte fundamental a su cultura. Desde ese punto de vista, las narrativas detrás de aquellos símbolos obedecen a su propia visión y complejidad.

Existen diversas formas de explicar la tradición de los textiles mapuche, siempre desde un aspecto simbólico y relacionándolo con un origen mítico. Entre algunas historias a continuación compartimos hay una que nos parece bastante representativa, ya que posee elementos que se repiten en muchas otras narraciones de otras zonas:

Un día, una chiquilla lavaba mote en el río, llegó un viejo y se la robó; se la llevó pa' sus tierras. Se caso con el viejo la chiquilla. Dicen que le dijo: "Me voy pa' la Argentina, cuando vuelva yo me tienes que tener toda esta lana hilada". Se fue el hombre y la niña quedo llorando... cuando sabía hilar! Llorando junto al fogón y en eso el choñowe kuzé (el fuego vieja), le habló: "No tienes por que afligirte tanto, yo voy a llamar a Lalén Kuzé (la araña vieja) y le dijo a la chiquilla: "Tienes que hacerlo como yo, mírame y aprenderás a hilar. Así que pasaron los días, cuando volvió el hombre, las lanas estaban hiladas. Lalén Kuzé todas las noches fue a ayudar a la niña y juntas terminaron el trabajo.<sup>31</sup>

El texto anterior corresponde a un *epew*, que es un tipo de narración oral tradicional, cuya forma es el de una historia y/o cuento, que se comparte al interior de las comunidades mapuche. En este caso cuenta como se transmite el conocimiento del origen del trabajo del telar, destacando la orientación del rol femenino en su confección, lo cual le otorga el valor de un conocimiento ancestral, y demuestra la forma en que es transmitido hasta la actualidad dicho conocimiento, sucediendo sobre todo en las reuniones de mujeres y hoy en día en numerosos talleres que mujeres mapuche organizan, y que han visto en esta actividad una forma de generar recursos para sus familias, al interior de su comunidad o *lof*. Esta manera de transmitir el conocimiento, garantiza su perdurabilidad, a la vez que crea un sistema de socialización del conocimiento por medio del cuidado mutuo.

De acuerdo anterior podemos afirmar, que los ritos derivados de la enseñanza de la tradición del trabajo del telar mapuche tienen por objetivo el facilitar su propio aprendizaje, ya que hay un componente emocional y trascendente que hace que el conocimiento perdure, porque no debemos de olvidar que esta actividad como cualquiera otra para los mapuche tiene su función sagrada, el ejercicio de conocimiento heredado es parte del pacto entre *Lalén Kuzé* y la niña mapuche, que representa a todas las niñas iniciadas en este arte del telar, donde la formalidad del rito pasa a veces por depositar por parte de las ancianas, telas de araña envolviendo la muñeca de las manos de las niñas o dejar pequeñas arañas en las palmas de sus manos.

Hemos dicho que la iconografía que portan los telares utilizan un sistema de escritura ideográfica, que también integra el código cromático, ya que el color de la prenda, puede identificar la procedencia geográfica o *tuwün* de quien vista la prenda, al mismo tiempo que por medio de sus formas se identifique sus relaciones familiares, aludiendo al origen, también es importante a la hora de identificar el rango o posición social de la persona al interior de su comunidad y otros datos más.

31. Montesino, S. (1984) *Mujeres de la tierra*. Ediciones CEM – PEMCI. pp. 41.



Figura 90.

Cacique Lloncón, hacia 1890. Vestido con manta de acuerdo a su rango. Milet Ramírez, Gustavo (1860–1917)  
 Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile  
 Recuperado el 16/02/2022 de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68312.htm>

Cada prenda, normalmente se crea pensando en la persona que la va a portar, pudiendo ser un *trariwe*, *trarilongko*, *makuñ*, etc. siendo la *düwekafe* o tejedora quien determine las formas iconográficas que se utilizarán, lo cual también implica una capacidad profunda de observación de la tejedora, ya que es necesaria una habilidad de interiorización psicológica para que haya una coherencia entre ese aspecto exterior que luce la persona y su interior, desde ese punto de vista, todo debe coincidir, cuando se hace un trabajo, que es un encargo, no hay casualidades o un libre albedrío en que la creatividad opaque la funcionalidad comunicativa de la prenda. Esto último, se contradice con la producción serializada, aunque sea de pequeños talleres, con respecto la actividad ancestral.

La acción del tejer, de algún modo implica la construcción o escritura del otro, que también es un *che*, una persona en mapudungún, donde la habilidad necesaria pasa por el manejo de la técnica del telar o *witral*, al mismo tiempo de todo lo que ello involucra, siendo fundamental el conocimiento del entorno, pero que en la cultura mapuche sabemos que es algo que esta muy interiorizado. Es de este modo que el trabajo del telar involucra el conocimiento de los elementos necesarios para poder lograr los distintos colores que llevan sus prendas, sabemos que hoy en día cuando no se trata de una práctica tradicional el uso de tintes artificiales es algo que también esta extendido, sin embargo, quienes mantienen las tradiciones se esfuerzan por usar elementos naturales, los que se obtienen de diversos frutos y raíces, que tienen que buscar para por medio de diversos procedimientos ser aprovechados para lograr sus propósitos, pero también en esta práctica hoy en día existen numerosos problemas, ya que los espacios naturales cada vez están más reducidos, sobre todo privatizados a manos de una industria que como hemos afirmado anteriormente se dedica a la explotación industrial de especies forestales foráneas introducidas, lo cual ha causado mucho daño en los territorios, impactando en el medio ambiente, haciendo que muchas especies necesarias para sus prácticas ya no sean tan fáciles de encontrar o simplemente desapareciendo.

Existen diferentes denominaciones para las tejedoras de telar, como: *düwekafe*, *ngürekafe*, *ñeminchefe*, *ñeminfe*, *ñemintufe* o *ñeminñürekafe*, todas obviamente aluden al trabajo tradicional y posee como base la palabra *ñemin*, *ñëmin* o *ñimin*, que significa tomar o recoger, de donde se refleja el trabajo o acción de seleccionar los hilos del telar o *witral*, escondiendo algunos y visibilizando otros, para así formar los diseños en el tejido, de esta manera *ñimin* lo podemos entender también como una técnica de tejido tradicional mapuche.

Hemos dicho que los significados de la iconografía presente en los textiles mapuche no son de conocimiento masivo, y que

respecto a esto, en la sociedad chilena y argentina hay una gran distancia con respecto a la correcta apreciación de esas manufacturas, predominando una visión que las considera solamente como artesanías. Ese tipo de conocimiento normalmente se encuentra en algunas personas interesadas, especialistas en el área de la antropología e historiadores. Pero son las tejedoras que resguardan los significados de la iconografía textil mapuche, de acuerdo a esto también podemos afirmar que a pesar de la amplia área geográfica de distribución histórica y actual del pueblo mapuche hay una cierta unidad en los signos utilizados, donde las variaciones más bien tienen que ver con el uso de los colores y en las composiciones generales, donde tal vez se pueden notar más algunas diferencias son con los mapuche del lado argentino, es decir, del *Puelmapu*.

Hoy en día, pese a cierta recuperación de los conceptos relacionados con la reivindicación de los pueblos originarios, vemos que cada vez escasean más las personas mapuche dedicadas a este trabajo tan trascendente, sabemos que la inmigración campo-ciudad en todas partes crea fenómenos de abandono cultural y dependencia hacia el sistema de producción urbano, sumergiéndose las personas en la inmediatez de intentar satisfacer sus necesidades básicas de supervivencia, a la vez que dejan de lado muchas prácticas tradicionales. Durante muchos años también ha persistido en el trato discriminatorio hacia los mapuche en la sociedad chilena y argentina, menospreciado en su cultura, la que se le valoraba principalmente desde un carácter folklórico o curiosidad, pero siempre de manera superficial, atendiendo sólo a las formas, sin importar los significados. Hoy en día, también el fenómeno la globalización ha llevado a crear oportunidades de mostrar y sobre todo de comercializar muchos de estos trabajos, pero a la vez vaciándolos de contenido, en una especie de serialización de la producción, incluso utilizando elementos no tradicionales como los tintes artificiales para proporcionar los colores para las lanas al mismo tiempo de la introducción de otros tipos de fibras, como las sintéticas. Pese a lo anterior la producción con distintos grados de calidad y profundización persiste, tal vez ya casi sin una confección personalizada en el usuario/a, ya que casi no se observan tejedoras ya de avanzada edad

A continuación ofrecemos algunos ejemplos de objetos y prendas más características mapuche, que son portadoras de ricos elementos iconográficos.

### 4.3. Prendas y objetos realizados en telar

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 91. <i>Makuñ</i> 	<p>Prenda de vestir, tipo poncho.</p> <p>Existen con muchos diseños, en este caso podemos ver uno con forma de Cruz y escalones alrededor.</p> <p>Los <i>makuñ</i> con este diseño eran destinados para su uso por parte de las autoridades de las comunidades, como los <i>longkos</i>.</p>	Recuperado el 05/06/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/14-998">https://www.surdoc.cl/registro/14-998</a>

El *makuñ* es un tipo de poncho, tradicional de la cultura mapuche, que si bien es un tipo de prenda bastante común el desarrollo de muchos pueblos, sobre todo en las culturas andinas, su originalidad esta en la visualidad que exhibe su confección, con diseños que hablan de sus tradiciones. Es una prenda de uso diario, de los hombres y esta arraigada en la representación del origen de cada clan, así como de los roles que cada integrante masculino desempeña.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 92. <i>Trariwe</i> 	<p>Prenda de vestir, tipo faja.</p> <p>Existe una gran variedad de diseños asociados a este tipo de prendas, de gran significación, sobre todo para su uso femenino.</p>	Recuperado el 05/06/2021 de: <a href="https://www.hilariosubastas.com/product-detail.php?slug=faja-mapuche-o-trarihue">https://www.hilariosubastas.com/product-detail.php?slug=faja-mapuche-o-trarihue</a>

El *trariwe* es una prenda de vestir que se relaciona directamente con el resguardo de la fertilidad y la protección sagrada de donde se alojara la nueva vida, por lo tanto es una prenda fundamental y exclusiva de las mujeres, de allí su ubicación en el cuerpo, usándose como una faja. El sentido de protección que brinda el *trariwe* esta orientado con el resguardo de la familia, es decir, con la descendencia o la perpetuación del linaje.

Nombre	Descripción	Fuente imagen
Figura 93. <i>Pontro</i> 	<p>Tipo de manta.</p> <p>Existe en este tipo de objetos un amplio desarrollo de la iconografía asociada, constituyéndose en un soporte de expresión cultural bastante rico.</p>	Recuperado el 05/06/2021 de: <a href="https://artes-aniasdechile.cl/?product_cat=&amp;s=pontro&amp;post_type=product&amp;v=5bc574a47246">https://artes-aniasdechile.cl/?product_cat=&amp;s=pontro&amp;post_type=product&amp;v=5bc574a47246</a>

Nombre	Descripción	Fuente imagen
<p>Figura 94. <i>Trarikanlama</i></p> 	<p>Tipo alfombra usado en la <i>ruka</i> mapuche.</p> <p>Existe en este tipo de objetos un amplio desarrollo de la iconografía asociada, constituyéndose en un soporte de expresión cultural bastante rico.</p>	<p>Recuperado el 06/06/2021 de: <a href="http://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=-view&amp;item=278">http://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=-view&amp;item=278</a></p>

Como todo arte, el telar mapuche posee una técnica, o más bien dicho varias técnicas para su realización a las cuales nos hemos referido en el capítulo anterior. El uso y combinación de estas técnicas es lo que permite la elaboración de distintas formas, donde la combinación de signos tiene que ver con una construcción geométrica de cada diseño y una capacidad de síntesis muy propia, donde las construcciones simbólicas generalmente se encuentran relacionadas con figuras geométricas básicas, como rombos, triángulos, cuadrados y cruces, donde se aplica la combinatoria, y las operaciones pueden estar relacionadas con la alteración y repetición de formas base. Esto es lo que se ha constituido en un lenguaje muy propio del pueblo mapuche, sobre todo constituyendo una especie de escritura ideográfica de la cual actualmente se empieza a hablar y valorar desde una perspectiva propia cada vez más. Al respecto, el artesano mapuche Luis Carreño Viluñir se refiere al gran sistema de símbolos creado por el pueblo mapuche:

Porque algunos dicen que el pueblo Mapuche no tiene escritura, obviamente no tiene una escritura convencional, pero si tiene un escritura mas bien primaria, que tiene que ver con los símbolos, entonces el rutran o el Ñimin, en textilería, son formas de escribir. Entonces cuando uno escribe desde el rutran también está narrando desde esa forma de escritura lo que es y lo que fue el pueblo Mapuche.<sup>32</sup>

Resulta curiosa la similitud en el desarrollo de muchos objetos en la América Precolombina, de lo cual podemos desprender cierta coincidencia con las teorías de poblamiento en los inicios de esta Tesis revisamos, siendo el recorrido que los pueblos realizaron hasta llegar a sus lugares de asentamiento más actuales que fueron dejando un desarrollo que los podría ir vinculando. De este modo su pueden observar desde un punto de vista iconográfico una serie de elementos similares, a la vez que también divergentes, que al día de hoy, las nuevas narrativas de la realidad de las sociedades del continente están reinterpretao, sin embargo, hay que tener en cuenta que esta labor debe ser desapegada de toda intensión poco objetiva, ya que existe cierta tendencia a buscar la unificación, tal vez por la voráGINE

32. Carreño, L. (2020). *Actualización del catastro de artesanos indígenas*. Conadi.



**Figura 95.**

Interior de *ruka mapuche*, hacia 1890 .  
Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile

Recuperado el 08/05/2022 de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98985.html>



fragmentadora que nos trajo la posmodernidad a partir de la caída de los meta relatos. De todos modos, volviendo al tema que nos atañe directamente, creemos que para el pueblo mapuche, que como hemos dicho, como otros pueblos se caracteriza por una matriz de la transmisión cultural de forma hablada, ellos, han elaborado un sistema de signos, que no siempre son entendidos al día de hoy, incorporándose a su tradición simbólica una serie de elementos que van conformando un horizonte cultural, de allí que es importante remitirse al conocimiento ancestral para poder dilucidar el verdadero significado de los símbolos representados.

#### 4.4. Significados de la iconografía mapuche

La forma en que cada cultura crea sus propios símbolos, sin duda nos conduce a la narración de su realidad, sobre todo si se trata de una cultura ágrafa, es decir, que no ha desarrollado un sistema de representación visual de signos fonéticos, sin embargo, pese a ello han creado otros sistemas de representación de sus ideas, que se transforman en un componente integrador territorial y que se mezclan con lo trascendental, porque todo es objeto y representación tiene múltiples significados para las culturas originarias, de allí que sus símbolos nos hablan de su concepción de la vida, aspiraciones, jerarquías, y nos pueden proporcionar mucha otra información y conocimiento, sobre todo lo que tiene que ver con el conocimiento ancestral de la naturaleza. Este conocimiento es traspasado representado en sus signos y símbolos es traspasado de generación en generación, el que persiste hasta la actualidad, pero supone una interpretación o codificación, lo cual es algo cada vez más escaso. Según Berta Ribeiro, el estudio de la iconografía arroja luz sobre el modo en que los grupos expresan sus códigos (Cavalcante, 2013)

Tenemos claro que la iconografía mapuche representa su cosmovisión, a través de una multiplicidad de signos y símbolos, los cuales han sido sintetizados de distintos modos de manera de conservar la esencia de la formas de acuerdo a sus referentes, ya sea abstracto, como una idea, o figurativo, como cualquier forma de la naturaleza; pero siempre vinculándose a un significado que es parte de una narrativa, es por esto que es tan necesario lograr desentrañar aquellos significados que en general se necesita un ejercicio de verdadera y respetuosa inmersión con respecto a su cultura. Siempre es posible encontrar varias explicaciones para un mismo símbolo, pero todas son parte del mismo contexto cultural, en que puede cambiar su localización geográfica, como hemos explicado antes cuando nos hemos referido a sus puntos de referencia representados en el *kultrún*, pero aún localizándose en ello existen lugares más específicos que han sabido conservar algunos significados de manera distinta. Todo esto nos obliga a realizar una lectura especializada de estos significados o *dungu*, que se han volcado en un sin número de soportes y formas pero que principalmente podemos ver en sus telares, para lo que es necesario el manejo de ciertos códigos culturales mapuche (Wilson, 1992)

En los telares mapuche es donde podemos observar un mayor desarrollo de la geometrización como elemento fundamental que media en la representación, que en muchas ocasiones se repiten operaciones de transformación de sus símbolos, pero con ligeras variantes y combinaciones, produciendo de este modo una multiplicidad de soluciones que se convierten en

**Figura 96.**

*Mañuk* tradicional, con algunos elementos iconográficos aplicados.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://mu-seopurenindomito.cl/galeria-imagenes/>



diseños básicamente constituidos por rombos, triángulos, cruces y escaleras. Desde este punto de vista habría que empezar por analizar el desarrollo geométrico de los tejidos mapuche, tal como lo relata Juan Beningar, en *Manual de Tejido* (Mastandrea, 2005):

El araucano procede de modo diferente al nuestro para nombrar figuras geométricas, nosotros preferimos las abstracciones matemáticas; él se expresa plásticamente. Si miramos los dibujos en los tejidos indígenas, nosotros hablaremos de líneas quebradas, de triángulos, de cuadriláteros, de espirales. El araucano tomará las cosas como representaciones esquemáticas de objetos de su experiencia, hablará en figuras: el triángulo sin base será *wili waka*, la pezuña de vaca; el triángulo completo se convertirá en estribo, *sitipu*; el rombo pequeño será *ge waka*, ojo de vaca; el cuadrilátero mayor *kuchiw choike*, parte posterior del avestruz; la espiral será un simple gancho, *chokiv*. Y así sucesivamente. ¿Líneas paralelas? Ni de líneas ni de paralelismo nada sabe la lengua, pero al verlas, enseguida está pronta la frase: *Rüpü rüpü ly*, igualitas como el camino están.

La geometría representada en la simbología mapuche determina sus propias formas estableciendo en su uso diversas operaciones como la simetría, representación isométrica y también en cierto modo la reagrupación y reiteración de elementos de manera concéntrica. Al poseer un componente simbólico cosmogónico trascendental en su sistema de representación, su sistema de creencias está presente por medio de estas operaciones, donde la doble bipartición, es decir, el considerar siempre cuatro partes de un todo, se asocia con otras culturas del mismo continente americano, lo cual es transmitido en el telar, la misma forma que encontramos presente en el *kultrún*, la cuatripartición del cosmos (Mastandrea, 1987)

Existe un estudio de Gladys Riquelme Guebalmar que denomina como principio tetrádico al que se percibe en los textiles

mapuche, que es la reiteración de un patrón a partir de cuatro elementos. Afirmo que en los diseños hay una permanente reiteración del número cuatro, y que ya hemos visto en algunas de las piezas revisadas hasta ahora, este principio es la base de su propia simbología, tanto a nivel micro como macro, es decir, desde lo más próximo a lo más lejano, desde los puntos cardinales, las estaciones del año, como también sucede con la representación de la estrella *Wuñelfe*, que tiene cuatro brazos pero que en cada uno de esos brazos hay dos elementos con puntas. Sabemos que todo esto es patrimonio común a muchos pueblos que ligaron su desarrollo a la naturaleza y sus ciclos.

Muchos de los elementos que simplemente consideramos ornamentos, como algunas grecas, a veces simbolizan un viaje o el encuentro entre dos entidades, teniendo en cuenta la fuerte presencia de los ancestros para los mapuche, así como de las distintas fuerzas y espíritus que están presentes en su cotidiano. También podemos observar ciertas formas relacionadas con lo laberíntico, lo cual también nos describe un recorrido que contiene algún grado de incertidumbre.

Otros elementos frecuentes son los árboles y plantas, los cuales en sus significados adquieren muchas veces un carácter de amuleto o distintivo en las prendas donde están incorporados, como *trariwe*, prenda del tipo faja, usado especialmente por las mujeres cuyas grafías se relacionan con la protección, fecundidad y femineidad. Es usual que dentro del *trariwe* veamos representado una figura, que se le conoce como *Lukutel*, que es una imagen que referencialmente podemos encontrar ciertas contradicciones con respecto de su interpretación, ya que según algunas tejedoras correspondería a una imagen fitomorfa, que conserva en su esencia la forma del árbol sagrado, es decir, de donde proviene la vida. Según otras tejedoras simbolizaría a un ser humano en posición de oración o recogimiento, haciendo alusión a los primeros seres humanos. Para María Esther Llancaleo<sup>33</sup>, tejedora mapuche, este símbolo representaría la sabiduría de los miembros que conforman una familia, de allí la dualidad morfológica entre una persona y un árbol, el que también es símbolo de cobijo y protección.

Las actividades comunes para los mapuche poseen diferentes significados, y esto se basa en la creencia en que toda acción tiene algún tipo de consecuencia, ya sea en el mundo en que se habita o en los otros mundos que no vemos, de allí lo importante del actuar y su código ético, este comportamiento y forma de entender la realidad ha llevado a los mapuche a crear muchas formalidades en su accionar cotidiano, donde las cosas se hacen de una manera determinada, siguiendo un rito y no de otra manera, como por ejemplo durante una conversación, el tomar mate debe ser compartido en un sentido del círculo en que se han dispuesto los asistentes. Reglas como éstas,



Figura 97.

*Trarilongko* masculino

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://www.chileamano.com/producto/faja-trarilon-co-blanco-y-negro/>

33. Recuperado el 5 de mayo de 2021 de: [https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-54781.html?\\_noredirect=1](https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-54781.html?_noredirect=1)

también por supuesto que están tan presentes en el trabajo del tejido, como ciertas restricciones, como el observar al interior de una olla durante el proceso de teñido, que es algo prohibido para los hombres, según Beningar (1987), ya que los tintes no impregnarían a las fibras de lana y el trabajo se vería frustrado. Mucho de esto se considera que transformado se ha trasladado en ciertas creencias arraigadas en el campo chileno y que aún son transmitidas de generación en generación.

La cruz mapuche es un símbolo muy conocido y de alto valor identitario para el pueblo mapuche, también se le conoce como “cruz andina”, es frecuente observarlo en la iconografía textil, pero hoy su representación se ha extendido a otros objetos, sobre todo de carácter decorativo. Se trata de un símbolo común al contexto andino, lo que destaca su importancia y trascendencia cultural. Se le interpreta también como una estrella escalonada, pudiendo o no presentarse un punto central. Indica a través del equilibrio de sus formas principalmente simétricas en todas las direcciones una manera especial de entender la existencia, ya que predominan los principios de armonía, reciprocidad e interdependencia de los seres y el papel fundamental del ser humano dentro de éste escenario de vida que es nuestra *mapuñuke*, otorgándole el papel de guardián de ésta armonía, principios básicos de la existencia integral como “*che*” o de las personas mapuche.

134

Su diseño representa la creación, desde el encuentro de las dos líneas que convergen en cruz y le dan su estructura básica. Se plantea así como la unión de la dimensión material (línea horizontal) y la divina (línea vertical). Así también, cuando se presenta un círculo vacío en su centro, se está representando lo no creado, la sustancia primordial que es fecundada por el principio luminoso, generándose éste plano de realidad que habitamos: la cruz. A otros niveles, el gemil representa el arte de la manufactura, la ciencia y el conocimiento (Calbucura, Jorge).

Luego tenemos, que sobre ésta cruz, se forman dos pirámides escalonadas enfrentadas las que manifiestan además de la cuatripartición (significante del mundo y las fuerzas que lo rigen), una reciprocidad dual, entendida desde la complementariedad del *wenu* y el *minchemapu*.

Esta cruz lleva el nombre de origen *Kishwa: chakana*, que significa escalera, o bien, *tawachakana*; cuatro escaleras. Cada peldaño de esta escalera representa un mes del año, completando en total 12. Antiguamente, el nombre original fue *Jach`aKana*, que significa luz grande, en lengua quechua. Ésta nominación indica también que los sabios de los andes usaban éste símbolo para la transmutación, o para ascender planos espirituales. Es por ésta



Figura 98.

Detalles de textiles con aplicaciones iconográficas.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://museopurenindomito.cl/galeria-imagenes/>

razón que los *ülmen* llevan este *ngümin* en su vestimenta, en sus *maküñ* y *trarilongko* principalmente.

A un nivel amplio, éste símbolo nos conecta con la sabiduría de todo un conocimiento pan andino, cuya herencia comenzamos a desentrañar y a regenerar en nuestro territorio, después de cientos de años duros, traídos por el *wingka*. Ésta herencia iconográfica, está representada en antiguos asentamientos andinos como son Tiwanaku y el templo de Chavín. Por otro lado, sus proporciones fueron usadas para la construcción de Cuzco y del mítico *QapacNan* (camino sagrado espiritual, representado físicamente por el Camino del Inca), siempre como una representación de la armonía del cosmos plasmada en la tierra.

La *chakana* se convierte en el puente cósmico entre la sociedad, la naturaleza y los seres sobrenaturales, que permite relacionar recíprocamente al hombre andino con el cosmos. Por éste principio la *chakana* se constituye en el elemento principal del ordenamiento territorial, social, económico y político de las sociedades andinas de *AbyaYala*, para alcanzar el camino de Suma Qamaña. (Virginio, S. 2010)

## 4.5. Búsqueda de símbolos

A continuación compartimos los croquis realizados de la iconografía mapuche más importante o representativa, esto ha sido realizado a partir de su recolección en diversas fuentes, como lo referenciado en el trabajo de rescate cultural que realiza el Dr. Lizardo Garrido Neculqueo, médico del Hospital Intercultural de Cañete. También parte de esta iconografía proviene de referentes presentados por Tim Podkul, estudiante voluntario de Antropología en la Fundación *Chol-Chol* en Chile, a través de una investigación realizada en agosto de 2002 exclusivamente con mujeres mapuche de comunidades indígenas asociadas a la Fundación. También a través otras revisiones bibliográficas y de revisión de referentes por medio de las distintas visitas a terreno, sobre todo del material obtenido de las ricas y variadas colecciones de museos que exhiben textiles mapuche en Chile, dicha información e interpretación, como hemos dicho, puede variar según las distintas comunidades, ya que a su vez mantienen rasgos de homogeneidad cultural, siempre persisten matices y algunos puntos de vista distintos. Hay que tener en consideración que dada la extensión territorial y dispersión de las comunidades mapuche, parte de su iconografía en ciertas ocasiones es exclusiva de algunos sectores, aunque la gran mayoría es de uso común ya que se trata de un *kimún* o conocimiento que se transmite de generación en generación. Podemos afirmar a partir de esto, que estos símbolos son los que más abundan y en que su gran mayoría se encuentran en los textiles, sin embargo, hay otros que son propios e implícitos en su uso en la platería, por ejemplo, así como en otras manifestaciones de su cultura. Los hemos ordenado en secuencia alfabética para su mejor comprensión.

Se trata de aproximadamente de más de setenta iconos, que en ocasiones poseen varias versiones o formas de representación, que a su vez se encuentra acompañada de su interpretación o significado, los que también varían. Le hemos dado importancia resaltar su interpretación, ya que es lo que les da sentido en sus aplicaciones. Otro aspecto importante es la búsqueda de estos propios referentes, donde hubiésemos preferido para todos imágenes propias, pero que las restricciones de la pandemia Covid-19 han generado restricciones en el movimiento necesario para realizar esa parte de las indagaciones, donde hemos optado principalmente por fuentes museísticas o simplemente de imágenes provenientes de los distintos medios de comercialización de sus productos.

La representación es diversa en sus referentes, y normalmente muestra elementos figurativos como ya lo hemos dicho anteriormente, y que poseen un fuerte grado de geometrización, determinados en gran medida por el medio utilizado, donde













predomina el tejido en telar, ya que este elemento en si mismo condiciona los resultados gráficos, porque proporciona un estilo de acabado propio a cada pieza, como si fuera una matriz desde donde las intervenciones se mueven en un rango de posibilidades ya acotadas, independiente de la técnica propia de tejido.

Los elementos más representados son los vegetales, ya sea plantas o árboles, pero también como vemos hay representaciones antropomorfas y zoomorfas, para representar animales un evidente propósito simbólico<sup>34</sup>. Lo que tiene que hace muchas veces referencia a los nombres de los lugares y también, vinculados a linajes de apellidos de algunos clanes, ya que las características de algunos animales eran otorgados a las personas, como la capacidad de ver desde las alturas de un águila (*kalkin*), la ferocidad de un puma (*pangui*), la rapidez del *traro* (tipo de halcón), la astucia del *kulpeu* (zorro), etc.















A continuación exhibimos el proceso de registro mediante croquis, para estudiar sus formas para la posterior vectorización:

34. Recuperado el 10 de mayo de 2021 de [http://rchn.biologiachile.cl/pdfs/1999/4/Villagran\\_et\\_al\\_1999.pdf](http://rchn.biologiachile.cl/pdfs/1999/4/Villagran_et_al_1999.pdf)







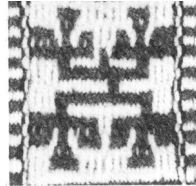





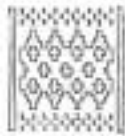






Nombre / Fuente	Referente	Croquis	Significado
<p><b>Amunche</b> (Gente que camina unida)</p> <p><b>Figura 99.</b> Recuperado el 06/06/2020 de: <a href="https://www.tiendamalvarosa.cl/arte-ancestral-telar-mapuche">https://www.tiendamalvarosa.cl/arte-ancestral-telar-mapuche</a></p> <p><b>Figura 101.</b> Imagen propia</p>			<p>El significado de este icono tiene directa relación con el sentido familiar de los mapuche y de la importancia que para ellos tienen los lazos que entre familias se crean.</p> <p>Es utilizada esta forma en tejidos</p>
<p><b>Asukura</b> (Azúcar)</p> <p><b>Figura 102.</b> Recuperado el 06/06/2020 de: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=5C4kWu5x9nM">https://www.youtube.com/watch?v=5C4kWu5x9nM</a></p> <p><b>Figura 103.</b> Imagen propia</p>			<p>La palabra es una adaptación al <i>mapudungún</i> de la palabra en español azúcar.</p> <p>El símbolo representa terrones de azúcar y también a piedras que se pueden encontrar en los cursos de agua.</p> <p>Se trata de un símbolo con más de un significado. En lo formal se refiere a los puntos dejados de forma explícita en el tejido. Por tratarse una forma y un tratamiento, puede acompañar a diversos diseños.</p> <p>Es utilizada esta forma exclusivamente en tejidos.</p>
<p><b>Aliwen / Rayen Boye / Rayen folle</b> (Flor del canelo)</p> <p><b>Figura 104.</b> Recuperado el 06/06/2020 de <a href="http://www.akucha.cl/prenedormapuche/">http://www.akucha.cl/prenedormapuche/</a></p> <p><b>Figura 105.</b> Imagen propia</p>			<p>Representa a la flor del canelo, que es en sí fuente de la energía del <i>kume newen</i>, se dice que da fortaleza y protege del <i>weda newen</i>. <i>Aliwen</i>, es el nombre de la flor del canelo, es un árbol sagrado para los <i>mapuche</i>.</p> <p>Estas formas son utilizadas en joyas y tejidos y en el <i>kultrun</i>.</p>
<p><b>Figura 106.</b> Recuperado el 06/06/2020 de: <a href="http://www.idaes.edu.ar/pdf_papeles/83%20La%20condici%C3%B3n%20de%20la%20mujer%20en%20el%20espacio%20art%C3%ADstico%20de%20un%20lenguaje%20ancestral.pdf">http://www.idaes.edu.ar/pdf_papeles/83%20La%20condici%C3%B3n%20de%20la%20mujer%20en%20el%20espacio%20art%C3%ADstico%20de%20un%20lenguaje%20ancestral.pdf</a></p> <p><b>Figura 107.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Figura 108.</b> Recuperado de Relmu witrál. tejiendo nuestra historia</p> <p><b>Figura 109.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Amunka / Anümka / Añunka / Ñumka / Nümka</b> (Planta)</p> <p><b>Figura 110.</b> Recuperado de Mella E. Iconografía textil mapuche</p> <p><b>Figura 111.</b> Imagen propia</p>			<p>Representa a una planta y/o su flor de forma general, que es usada con fines médicos y decorativos. Simboliza el conocimiento de las cualidades medicinales de las plantas, que pueden curar o aliviar molestias.</p> <p>Estas formas son utilizadas en tejidos.</p>






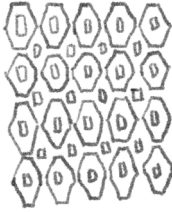

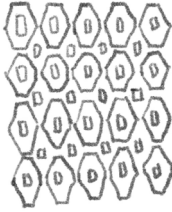

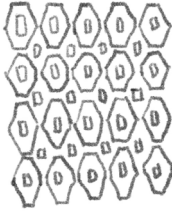







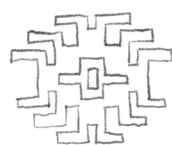

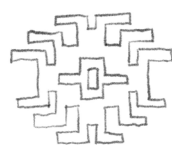
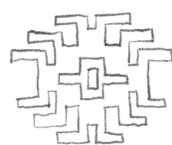

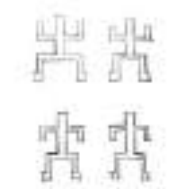

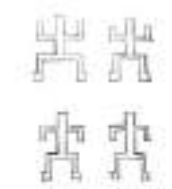

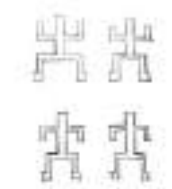

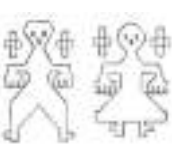

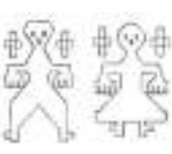
Nombre / Fuente	Referente	Croquis	Significado
<p><b>Figura 112.</b> Recuperado el 07/06/2020 de: <a href="https://www.facebook.com/mantas.temuco?locale=es_ES">https://www.facebook.com/mantas.temuco?locale=es_ES</a></p>			
<p><b>Figura 113.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Figura 114.</b> Recuperado el 07/06/2020 de: <a href="http://unlu-gardetelar.blogspot.com/search?updated-min=2016-01-01T00:00:00-08:00&amp;updated-max=2017-01-01T00:00:00-08:00&amp;max-results=8">http://unlu-gardetelar.blogspot.com/search?updated-min=2016-01-01T00:00:00-08:00&amp;updated-max=2017-01-01T00:00:00-08:00&amp;max-results=8</a></p>			
<p><b>Figura 115.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Antü</b> (Sol)</p>			<p>Forma que representa el sol, que a su vez lleva implícito el <i>kume newen</i> (energía positiva), que es la fuente de la vida. En la dualidad que llevan implícitas muchas de sus creencias, se sostiene que es una anciana, es parte de lo femenino de aquella fuerza.</p>
<p><b>Figura 116.</b> Recuperado el 07/06/2020 de: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-articulo-79405.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-articulo-79405.html</a></p>			<p>Es utilizado en el <i>kultrun</i> y en joyas.</p>
<p><b>Figura 117.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Figura 118.</b> Recuperado el 07/06/2020 de: <a href="https://www.facebook.com/plateria.ulchakuyen/photos/819662681993594">https://www.facebook.com/plateria.ulchakuyen/photos/819662681993594</a></p>			
<p><b>Figura 119.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Chemamüll</b> (Hombre de madera)</p>			<p>Este tipo de representación de de profundo carácter simbólico, ya que marca el emplazamiento de un lugar sagrado para el pueblo mapuche, como el donde se encuentran sus ancestros enterrados. Existen variadas formas de representación de estas formas, manteniendo el carácter totémico, vertical, femenino y masculino. Como lo dice su nombre están confeccionados en madera.</p>
<p><b>Figura 120.</b> Recuperado el 07/06/2020 de: <a href="https://www.eugeniosalas.cl/gallery/1-esculturas-monumentos/">https://www.eugeniosalas.cl/gallery/1-esculturas-monumentos/</a></p>			
<p><b>Figura 121.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Chilko</b> (Nombre propio de la planta y flor)</p>			<p>A esta planta y flor se le asignan varios significados, en los caminos pueden simbolizar interrogaciones que se debe hacer el viajero. Por otra parte, es una planta con altas cualidades medicinales, sobre todo vinculadas con afecciones al corazón, por lo que ha sido usada por los mapuche desde tiempos antiguos.</p>
<p><b>Figura 122.</b> Recuperado de Mege, P. (1990). <i>Arte textil mapuche</i>. Ministerio de Educación, Museo chileno de Arte Precolombino.</p>			
<p><b>Figura 123.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Choike</b> (Ñandú)</p>			<p>La presencia de este animal es sinónimo de fuerza y aptitud para el combate, cuando un ñandú es amenazado muchas veces decide enfrentarse a su agresor. También este ave representa el ciclo de la vida. Su velocidad es otra de sus características. Existe dentro del ceremonial mapuche el choike purrún, que es un baile donde los danzantes imitan sus movimientos.</p>
<p><b>Figura 124.</b> Recuperado el 20/07/2021 de: <a href="https://rel-muwitral.cl/">https://rel-muwitral.cl/</a></p>			
<p><b>Figura 125.</b> Imagen propia</p>			
<p>Es utilizado en el tejidos.</p>			



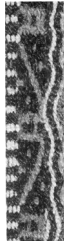

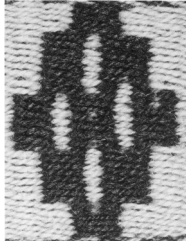







Nombre / Fuente	Referente	Croquis	Significado
<p><b>Kultrun</b> (Nombre propio del instrumento)</p> <p><b>Figura 126.</b> Recuperado el 06/06/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/14-70">https://www.surdoc.cl/registro/14-70</a></p>			<p>Representa a el universo, las cuatro estaciones del año, los puntos cardinales, etc. Dentro de este intrumento se incluyen otros elementos iconográficos tales como: <i>antü</i>, <i>kuyen</i>, <i>wangulen</i>, etc Existen muchos diseños trazados en los <i>kultrún</i>, pero manteniendo la estructura principal de la cara principal dividida en cuatro secciones. Tal vez su nombre, a través de su sonido refiere onomatopéyicamente al instrumento, como suele suceder con otros nombres propios mapuche.</p> <p>Es utilizado en el <i>kuutrún</i> y en joyas. Forma parte de la bandera del pueblo mapuche o <i>wenufoye</i>.</p>
<p><b>Kuyen</b> (Luna)</p> <p><b>Figura 128.</b> Recuerado el 10/06/2022 de: <a href="https://www.facebook.com/plateria.ulchakuyen/photos/819046388721890">https://www.facebook.com/plateria.ulchakuyen/photos/819046388721890</a></p>			<p>Representa a la luna, es un <i>newen</i> o energía protectora de la humanidad, también representa lo femenino, regula las fuerzas del <i>mapu</i>.</p> <p>Es utilizado en el <i>kuutrún</i> y en joyas.</p>
<p><b>Külpewe ñimin / Külpuwe ninun</b> (Tejido con garfios)</p> <p><b>Figura 130.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="http://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=view&amp;item=277">http://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=view&amp;item=277</a></p>			<p>Es un diseño en el cual se ven principalmente formas similares a garfios. Su significado se asocia a una muy serpiente antigua. También se asocia al crecimiento. Fuerza del niño o niña en su etapa de crecimiento. Existen versiones donde aparecen los garfios aislados, se suponen más antigua y originaria. Representa la familia.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Kachilla</b> (Trigo)</p> <p><b>Figura 132.</b> Recuperado el 20/07/2021 de: <a href="https://rel-muwitral.cl/">https://rel-muwitral.cl/</a></p>			<p>Representa a una espiga de trigo. Este diseño es más actual, ya que se trata de un cereal que no estaba presente en la América precolombina. Simbolizaría la abundancia y el crecimiento.</p> <p>Es utilizado en el tejidos.</p>
<p><b>Kawel / Kawellu</b> (Caballo)</p> <p><b>Figura 134.</b> Recuperado el 20/07/2021 de Manual de telar mapuche. Taranto E., Marí, J. Ediciones Maizal. 2007.</p>			<p>Representa a un caballo, se desconoce a que elementos corresponden.</p> <p>Es utilizado en el tejidos.</p>
<p><b>Kopiwe / kodkülla / kolkuda rayen</b> (Copihue)</p> <p><b>Figura 136.</b> Recuperado el 20/07/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/groups/520274211490499/media">https://www.facebook.com/groups/520274211490499/media</a></p>			<p>Se trata de la flor del copihue (flor nacional de Chile). Se adjudican propiedades protectoras de amores y que tutela la felicidad y la virtud. Esta flor proviene de la planta llamada <i>kolkopiw</i>; la flor, <i>kodkülla</i>; el fruto, <i>kopiw</i> o <i>kopiwe</i>; y la enredadera, <i>fokikopiwe</i>.</p> <p>Es utilizado en el tejidos y en joyas</p>
<p><b>Figura 137.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en el tejidos y en joyas</p>

Nombre / Fuente	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Figura 138.</b> Recuperado el 25/06/2022 de: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-79852.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-79852.html</a></p>			
<p><b>Figura 139.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Lafatra</b> (Sapo)</p>			<p>Sapo dueño del agua. Animal protector de ríos y otros cursos de agua, su presencia indica que el agua es apta para beber.</p> <p>Es utilizado en el tejidos.</p>
<p><b>Figura 140.</b> Telar de Luz A. Coña, Curarrehue. Lafatra, Técnica tradicional Ñimin. Recuperado el 20/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/www.chile5sentidos.cl/photos/telar-de-luz-a-co%C3%B1a-curarrehue-lafatra-sapo-en-mapudungun-representa-el-agua-act/1562782743777130/?_rdr">https://www.facebook.com/www.chile5sentidos.cl/photos/telar-de-luz-a-co%C3%B1a-curarrehue-lafatra-sapo-en-mapudungun-representa-el-agua-act/1562782743777130/?_rdr</a></p>			
<p><b>Figura 141.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Lukutel / lukutuwe / Monguenche</b> (Persona arrodillada)</p>			<p>Se trata de la representación de un ser antropomorfo, asexuado y literalmente significaría: persona arrodillada, ya que lukutuwe significa lugar donde se arrodilla.</p>
<p><b>Figura 142.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/la-mujer-del-color-usos-y-significados-de-los-tintes-del-trariwe-o-faja-femenina-de">https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/la-mujer-del-color-usos-y-significados-de-los-tintes-del-trariwe-o-faja-femenina-de</a></p>			<p>Esta figura tiene variadas representaciones e interpretaciones, se dice que representa al primer humano, también que simboliza el equilibrio, la capacidad de conectar lo terrenal con lo universal. Estar en armonía con la fuerza de la naturaleza, tranquilidad, armonía y hospitalidad. Según su posición también se le relaciona con una persona en posición de oración o meditación.</p>
<p><b>Figuras 143.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Figuras 144.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/la-mujer-del-color-usos-y-significados-de-los-tintes-del-trariwe-o-faja-femenina-de">https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/la-mujer-del-color-usos-y-significados-de-los-tintes-del-trariwe-o-faja-femenina-de</a></p>			<p>Esta principalmente presente en la faja femenina llamada <i>trariwe</i>, por lo tanto se le relaciona con las fuerza protectoras de la fertilidad.</p>
<p><b>Figuras 145, 146 y 147.</b> Imagen propia</p>			<p>También según algunos especialistas puede ser la representación de un ser divino o superior.</p> <p>Es utilizado en el tejidos.</p>
<p><b>Llapudlen / Llampudken</b> (Mariposa)</p>			<p>Símbolo más actual, que representa a una mariposa. la mariposa en sí encarna una de las representaciones de la belleza, al mismo tiempo que puede ser considerado en la cultura mapuche como un símbolo femenino y de fecundidad.</p>
<p><b>Figura 148.</b> Recuperado de Catálogo de actualización de catastro de artesanos indígenas. Conadi. 2020. Chile.</p>			
<p><b>Figura 149.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Lofche / Lovche</b> (Gente de la comunidad)</p>			<p>Representa la unión de muchas comunidades. Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 150.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="https://www.chileamano.com/producto/manta-campesina-telar-mapuche/">https://www.chileamano.com/producto/manta-campesina-telar-mapuche/</a></p>			
<p><b>Figura 151.</b> Imagen propia</p>			







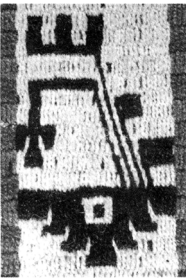


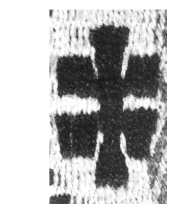

Nombre / Fuente	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Ligtu / Ligtui</b> (Flor de Amankay)</p> <p><b>Figura 152.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="https://www.facebook.com/Tejidos-Mapuche-G%C3%BCrekan-1167788203363322/photos/pcb.1831481516993984/1831481353660667/">https://www.facebook.com/Tejidos-Mapuche-G%C3%BCrekan-1167788203363322/photos/pcb.1831481516993984/1831481353660667/</a></p>			<p>Es un símbolo que representa abundancia y prosperidad. También representa a la pureza de las mujeres antes de la menstruación.</p> <p>Específicamente representa a una planta que se caracteriza por la forma de su flor, la <i>Astromelia ligtu</i> cuya distribución se encuentra en el centro sur de Chile. También es usada por los mapuche como alimento, porque si bien la flor es bella, el bulbo es comestible. Se hacía harina y pan de esta flor además esta presente en los chamantos de los huasos de la zona centro sur. Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 153.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Llayin / Lalin</b> (Araña)</p> <p><b>Figura 154.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="https://www.facebook.com/flordeamancay/photos/5513523865387844">https://www.facebook.com/flordeamancay/photos/5513523865387844</a></p>			<p>Se trata de la representación de la araña tejedora, quien tiene las habilidades manuales y del conocimiento ancestral. es por esto que es el símbolo de las tejedoras, a las vez que es la que cuida las tradiciones.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 155.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Lafken</b> (Mar o lago)</p> <p><b>Figura 156.</b> Recuperado 17/06/2020 de: <a href="https://www.museomapuchecanete.gob.cl/galeria/el-arte-textil-en-el-lavkenmapu-de-nawelbuta">https://www.museomapuchecanete.gob.cl/galeria/el-arte-textil-en-el-lavkenmapu-de-nawelbuta</a></p>			<p>Es la representación del mar o de los lagos. Es un diseño bastante difundido en la zona costera de la región de la Araucanía (<i>Lafkenmapu</i>), Chile. Por medio de sus líneas representa el agua y el oleaje.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 157.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Mamell / mamüll</b> (Madera)</p> <p><b>Figura 158.</b> Recuperado de Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2. 1987.</p>			<p>Es la representación del tronco de un árbol, el que puede tener variados usos y dependiendo de la ubicación de la comunidad tendrá un énfasis distinto en su valoración, siendo siempre un elemento que represente a los lazos familiares. También en otros casos representa distintos caminos.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 159.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Mawida</b> (Montaña)</p> <p><b>Figura 160.</b> Recuperado de Willson, A. (1992). <i>Textileria mapuche, arte de mujeres</i>. Cedom.</p>			<p>Este símbolo tiene una interpretación dual, porque puede ser montaña o árbol, aunque el nombre <i>mawida</i> alude a la montaña. En teoría en la copiosidad del territorio mapuche, al estar las montañas llenas de árboles, un árbol también podría representar esa abundancia y al mismo tiempo montañas, ya que ambas formas son elementos que se elevan desde el <i>Nag mapu</i> hacia el <i>Wenu mapu</i>.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 161.</b> Imagen propia</p>			







Nombre / Fuente	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Mauñimin / mawñimin / Malalpütra</b> (Unidad de comunidades)</p>			<p>Figura que simboliza la unidad de las comunidades mapuche. Tiene un significado similar a la figura del <i>Lofche</i>. También representaría a la lluvia.  Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 162.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="https://www.facebook.com/ana.abbate.90/about_overview?locale=es_ES">https://www.facebook.com/ana.abbate.90/about_overview?locale=es_ES</a></p>	<p><b>Figura 163.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Figura 164.</b> Recuperado el 10/06/2020 de: <a href="https://www.museomapuchecanete.gob.cl/sites/www.museomapuchecanete.gob.cl/files/images/articles-93655_archivo_PDF.pdf">https://www.museomapuchecanete.gob.cl/sites/www.museomapuchecanete.gob.cl/files/images/articles-93655_archivo_PDF.pdf</a></p>	<p><b>Figura 165.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Meli Witran Mapu</b> (Cuatro puntos de la tierra)</p>			<p>Pueden ser varios iconos al mismo tiempo, que conservan en común la representación del número cuatro. Se puede tratar de una cruz que representa a los cuatro espacios del cosmos, los lugares físicos donde se encuentra la energía distribuida. También lo podemos encontrar como cuatro rombos agrupados que en su contraforma esta contenida una cruz. Representan el cielo, la lluvia y la vida. También es un símbolo cosmológico o una representación del mundo.</p>
<p><b>Figura 166.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/14-998">https://www.surdoc.cl/registro/14-998</a></p>	<p><b>Figura 167.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Figura 168.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="https://www.surdoc.cl/registro/14-997">https://www.surdoc.cl/registro/14-997</a></p>	<p><b>Figura 169.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Nge-nge / Ngen</b> (Espíritu)</p>			<p>Esta imagen representa un par de ojos, los cuales para los mapuche son el medio para mostrar el alma. Son los ojos que miran, y contemplan la realidad También representa a la gente, al ser humano íntegro, es decir, el que tiene conciencia y/o <i>kimün</i> (conocimientos). Los <i>Nge</i> o <i>Ngen</i> son los dueños de las cosas, pero que a la vez protegen y gardan (Grebe, M. 1992) Una especie de espíritus que están presente en la naturaleza.</p>
<p><b>Figura 170.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="http://unlu-gardetelar.blogspot.com/">http://unlu-gardetelar.blogspot.com/</a></p>	<p><b>Figura 171.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Figura 172.</b> Recuperado de Willson, A. (1992) <i>Textileria mapuche, arte de mujeres</i>. Cedem.</p>	<p><b>Figura 173.</b> Imagen propia</p>		
<p><b>Figura 174.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: <a href="https://ar.pinterest.com/pin/433753007862178278/">https://ar.pinterest.com/pin/433753007862178278/</a></p>	<p><b>Figura 175.</b> Imagen propia</p>		

Nombre / Fuente	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Figura 176.</b> Recuperado de Catalogo Relmu witrál. tejiendo nuestra historia</p>			
<p><b>Figura 177.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Nge luan / Ñe luan</b> (Ojo de guanaco)</p>			<p>El guanaco es un animal totémico para los mapuche, simbolizaban buena parte del sustento de las familias en el pasado. También por su sensibilidad avisan con anterioridad en catástrofes naturales como terremotos. El ojo del guanaco tendría una capacidad de ver más allá de lo normal. Actualmente también se le llama ojos de oveja.</p>
<p><b>Figura 178.</b> Recuperado el 15/06/2020 de: Recuperado el 10/06/2020 de <a href="https://www.facebook.com/ana.abbate.90/about_overview?locale=es_ES">https://www.facebook.com/ana.abbate.90/about_overview?locale=es_ES</a></p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 179.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Ñanku / ñamku / Kuriñanku</b> (Águila negra)</p>			<p>Este es el símbolo del águila negra, que es un habitual habitante del sur de Chile. Representa la proyección del <i>che</i>, de mirar más allá de lo que el ojo humano logra ver, el despertar de las fuerzas de la naturaleza. Águila negra o <i>Ñanku</i>, representa los sueños, el idealismo y el ver más allá de la realidad. Aguilucho común, orden: <i>Accipitriformes</i> Familia: <i>Accipitridae</i>. Nativo de Chile. Distribución desde el extremo norte de Chile hasta el sur austral. Se adapta a diversas condiciones ya sea campo y/o ciudad. Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 180.</b> Recuperado de Taranto E., Marí, J. (2007). <i>Manual de telar mapuche</i>. Ediciones Maizal.</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 181.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Ñipedz</b> (Arbusto)</p>			<p>Arbusto de apariencia seca, pero que en sus raíces conserva agua, de importancia para la supervivencia. Su forma deriva de la cabeza de <i>lukutel</i>. Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 182.</b> Recuperado el 20/09/2021 de <a href="https://www.mapuexpress.org/2020/03/06/el-orden-natural-en-el-wixal-a-proposito-de-los-trabajos-complacientes/">https://www.mapuexpress.org/2020/03/06/el-orden-natural-en-el-wixal-a-proposito-de-los-trabajos-complacientes/</a></p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 183.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Pillán y Anchimalén</b> (Nombres propios de espíritus)</p>			<p>Símbolo que representa a figuras humanas, pero con un sentido religioso y representante de un poder espiritual. Así, según la posición de los brazos, podemos decir que las figuras con los brazos hacia arriba son el símbolo del <i>Pillán</i> (espíritu bueno) y símbolo de rogativa; y las que poseen los brazos apuntando hacia abajo son el símbolo del <i>Anchirallen</i> (espíritu maligno). Pueden ser indistintamente según se les represente como figuras femeninas o masculinas.</p>
<p><b>Figura 184.</b> Pillán y Anchimallen. Recuperado el 20/06/2021 de <a href="http://mitologia-pagana.blogspot.com/2008/02/pillanes-y-wan-guln.html">http://mitologia-pagana.blogspot.com/2008/02/pillanes-y-wan-guln.html</a></p>			<p>Es utilizado en tejidos y joyas.</p>
<p><b>Figura 185.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos y joyas.</p>
<p><b>Figura 186.</b> Pillán y Anchimallen. Recuperado el 21/06/2021 de <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-95487.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-95487.html</a></p>			<p>Es utilizado en tejidos y joyas.</p>
<p><b>Figura 187.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos y joyas.</p>

Nombre / Fuente	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Perimontun Vilú</b> (Visión de una serpiente)</p> <p><b>Figura 188.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: <a href="https://docplayer.es/18494406-La-condicion-de-la-mujer-en-el-espacio-artistico-de-un-lenguaje-ancestral.html">https://docplayer.es/18494406-La-condicion-de-la-mujer-en-el-espacio-artistico-de-un-lenguaje-ancestral.html</a></p>			<p>Esta figura representa a <i>tren tren</i> y <i>kai kai vilu</i>, así como también la dualidad entre el <i>wenu mapu</i> (arriba) y el <i>minche mapu</i> (abajo). Se relaciona con las habilidades que tienen las personas para ver cosas que otros no ven o interpretar señales, de allí que la palabra <i>perimontún</i> viene a describir el acto de la visión, como “una señal de la divinidad”, Sánchez C., G. (2016).</p>
<p><b>Figura 189.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Pichimiñin</b> (Pequeños pasos)</p> <p><b>Figura 190.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: Mege, P. (1987) Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2.</p>			<p>Representa a pequeños pasos, los que pueden ser dados por un niño o por una persona en actitud sigilosa. Es utilizado en las franjas laterales de algunos diseños.</p>
<p><b>Figura 191.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Praprawe</b> (Estado de trance)</p> <p><b>Figura 192.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: Mege, P. (1987) Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2.</p>			<p>Este símbolo tan relacionado con la cruz mapuche en lo formal, representa la pérdida de la orientación consciente y del sentido de la dirección, alude a estados alterados alcanzados durante las ceremonias, en las que el entorno adquiere forma laberíntica, sin principio ni fin. Se trata de un cuerpo en forma de cruz, simétrica y sin puntos de referencia. Desde lo religioso se le señala como una forma de acceso a un vacío por el que las personas en trance durante las ceremonias acceden a los distintos niveles de la conciencia.</p>
<p><b>Figura 193.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Pichikemenkúe</b> (Pequeños cántaros)</p> <p><b>Figura 194.</b> Recuperado el 25/06/2022 de: <a href="https://www.mnhn.gob.cl/noticias/el-arte-de-tejer-tejidos-colores-y-vegetales-parte-iii">https://www.mnhn.gob.cl/noticias/el-arte-de-tejer-tejidos-colores-y-vegetales-parte-iii</a></p>			<p>Existen diferentes versiones, pero básicamente se trata de la representación de cántaros pequeños, pero también representan el trabajo de la mujer. Esto se realiza a través de un rombo con diversas variantes, representados por diamantes o rombos más pequeños. Los diseños fuera de los diamantes son <i>külpe ñimin</i>, que representan garfios. <i>Pichikenkúe</i> con <i>Anümka</i> (flor).</p>
<p><b>Figura 195.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Figura 196.</b> Recuperado el 20/05/2022 de: <a href="http://unlugardetelar.blogspot.com/search?updated-min=2016-01-01T00:00:00-08:00&amp;updated-max=2017-01-01T00:00:00-08:00&amp;max-results=8">http://unlugardetelar.blogspot.com/search?updated-min=2016-01-01T00:00:00-08:00&amp;updated-max=2017-01-01T00:00:00-08:00&amp;max-results=8</a></p>			<p>El diseño con forma de diamantes representa una pequeña tinaja o jarrón de greda. En el extremo del diamante mayor, está una figura que simboliza plantas.</p>
<p><b>Figura 197.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Piwke</b> (Corazón)</p> <p><b>Figura 198.</b> Recuperado de Mege, P. (1990). Arte textil mapuche. Ministerio de Educación, Museo chileno de Arte Precolombino.</p>			<p>Existen diversas formas de representar al <i>piwke</i> que simboliza a un corazón, a la vez que los buenos sentimientos y valores. El <i>piwke</i> en algunos diseños estaba incorporado, sobre todo en los <i>lukutel</i>, y se puede encontrar representado de varias formas, en las que predomina el triángulo isósceles. También existen versiones más actuales de formas de representar al corazón.</p>
<p><b>Figura 199.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>



Nombre / Fuentes	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Rayen</b> (Flor)</p> <p><b>Figura 200.</b> Recuperado de: Mege, P. (1990). Arte textil mapuche. Ministerio de Educacion, Museo chileno de Arte Precolombino.</p> <p><b>Figura 201.</b> Imagen propia</p>			<p>Representa a todas las flores a todas pero a ninguna en particular, también es un símbolo de belleza, fertilidad. Es usada tanto por las mujeres y los hombres porque también representa la fertilidad. Durante la guerra de Arauco por su belleza fue usada como símbolo de elegancia pero su real significado es la fertilidad es como la flor lista para ser polinizada y generar el fruto.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Relmu ñimin</b> (Portal o lugar de paso)</p> <p><b>Figura 202.</b> Recuperado el 20/05/2022 de: <a href="https://www.tiendamalvarosa.cl/bajadas-de-cama-telar-mapuche">https://www.tiendamalvarosa.cl/bajadas-de-cama-telar-mapuche</a></p> <p><b>Figura 203.</b> Imagen propia</p>			<p>Se trata de un diseño muy sintético con líneas como las del arco iris. Simbolizan Fuerza y la necesidad manifestada en la petición de una comunidad, que debe provocar un <i>Yeyipun</i> o ceremonia del atardecer, anterior al <i>wetripantu</i>. Sólo lo usan las <i>Machi</i>, <i>Longko</i> y <i>Nempin</i>. Puede hacer referencia a los peldaños del <i>rewe</i>, como lugar de paso hacia otro lugar.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Temu</b> (Nombre propio del árbol <i>Temu</i> o Palo colorado)</p> <p><b>Figura 204.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: Mege, P. (1987) Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2.</p> <p><b>Figura 205.</b> Imagen propia</p>			<p>Se trata de la representación específica del <i>Temu</i>, árbol sagrado, también simboliza la fertilidad y vida sana, resistencia. El <i>temu</i> es purificador del cuerpo al estar normalmente rodeado de agua.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 206.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: Mege, P. (1987) Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2.</p> <p><b>Figura 207.</b> Imagen propia</p>			
<p><b>Tokikura</b> (Piedra del <i>Toki</i>)</p> <p><b>Figura 208.</b> Recuperado el 06/06/2020 de: <a href="http://precolombino.cl/en/coleccion/clava-cefalomorfa-3/">http://precolombino.cl/en/coleccion/clava-cefalomorfa-3/</a></p> <p><b>Figura 209.</b> Imagen propia</p>			<p>Se trata de una forma tridimensional que tiene características iconográficas ya que se trata de un símbolo de poder.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Welu-witrau</b> (Constelación de Orión)</p> <p><b>Figura 210.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: Mege, P. (1987) Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino. N° 2.</p> <p><b>Figura 211.</b> Imagen propia</p>			<p>Esta figura representa a la constelación de Orión. También representa la unidad, dos manos apretándose al estrecharse. Es posible encontrar este símbolo tanto en posición vertical como horizontal.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>

Nombre / Fuentes	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Wentru</b> (Hombre, en el contexto de la familia)</p> <p><b>Figura 212.</b> Recuperado el 15/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES">https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES</a></p> <p><b>Figura 213.</b> Imagen propia</p>			<p>Esta figura representa al marido (esposo) en la pareja mapuche, donde la mujer es a su vez <i>kure</i> o esposa.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Wanglen / wangulen</b> (Estrella)</p> <p><b>Figura 214.</b> Detalle de los colores de una Lama Mapuche (Foto: Miguel Ángel Azócar). Recuperado el 15/09/2021 de: <a href="https://www.mnhn.gob.cl/noticias/el-arte-de-tejer-tejidos-colores-y-vegetales-parte-iii">https://www.mnhn.gob.cl/noticias/el-arte-de-tejer-tejidos-colores-y-vegetales-parte-iii</a></p> <p><b>Figura 215.</b> Imagen propia</p>			<p>Estas figuras en general representan a una estrella, la que simboliza a la energía femenina que está en el <i>Wenu mapu</i>, responsable del origen de la humanidad. Representa vida y muerte. Cuando nace una estrella, nace una persona y cuando cae una estrella, muere una persona.</p> <p>Podemos observar variados diseños, lo que nos habla de la importancia de este símbolo. En general es bastante simple, predominando el rasgo simétrico de sus formas, siendo una contante el mantener sólo seis puntos principales. También existen otras versiones más complejas que representan a una estrella donde se incorporan más vértices.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 216.</b> Recuperado el 15/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES">https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES</a></p> <p><b>Figura 217.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 218.</b> Recuperado el 15/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/3004019736550142/">https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/3004019736550142/</a></p> <p><b>Figura 219.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 220.</b> Recuperado el 15/09/2021 de: <a href="https://xdocs.pl/doc/valorando-la-cultura-mapuche-a-traves-de-la-enseanza-de-la-geometria-y-el-uso-de-geogebra-jozm-263pdmnz">https://xdocs.pl/doc/valorando-la-cultura-mapuche-a-traves-de-la-enseanza-de-la-geometria-y-el-uso-de-geogebra-jozm-263pdmnz</a></p> <p><b>Figura 221.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Wiriwel</b> (Líneas paralelas que contienen otra forma)</p> <p><b>Figura 222.</b> Recuperado el 20/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/2955925844692865">https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/2955925844692865</a></p> <p><b>Figura 223.</b> Imagen propia</p>			<p>Como hemos visto, el número cuatro es muy importante para los mapuche, en esta ocasión es la representación de cuatro líneas que conforman un rombo. Puede representar los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones del año, etc.</p> <p>En el centro se ubica el <i>meli witrán mapu</i> o el cosmos. Conformado por líneas oblicuas y paralelas del tejido en cuyo centro casi siempre se puede ubicar otro dibujo.</p> <p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 223.</b> Imagen propia</p>			<p>Es utilizado en tejidos.</p>

Nombre / Fuentes	Referentes	Croquis	Significado
<p><b>Widowmawe ñimin / ñomin</b> (Lo infinito, viaje o camino)</p>			<p>Es la representación del infinito, como el lugar donde se conecta el espacio con el ser humano, es decir, de la energía que mueve y esta presente en el universo. Es un diseño que se enrolla sobre sí mismo, por lo cual es muy dinámico y también representa un abrazo. Otros significados aluden a ganchos que representan una serpiente, animal de gran importancia en la cultura mapuche. También representa la unión de las familias o unión de parejas. Otra interpretación esta vinculada con una planta medicinal del tipo enredadera. En sus trazados puede leerse “una preparación para el viaje que deberían realizar después de la muerte hacia el mundo de los espíritus ancestrales, ya que esos dibujos laberínticos representaban el camino a recorrer, al que solo sortearían con éxito si lo conocían con antelación”. (Mastandrea, 2012, p.19)</p>
<p><b>Figura 220.</b> Recuperado el 20/06/2022 de: <a href="https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES">https://www.facebook.com/kuifike.kimun.1?locale=es_ES</a></p>	<p><b>Figura 224.</b> Imagen propia</p>		<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Figura 225.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: <a href="https://docplayer.es/18494406-La-condicion-de-la-mujer-en-el-espacio-artistico-de-un-lenguaje-ancestral.html">https://docplayer.es/18494406-La-condicion-de-la-mujer-en-el-espacio-artistico-de-un-lenguaje-ancestral.html</a></p>		<p>Es utilizado en tejidos.</p>	<p><b>Welunkusef / welungüsef</b> (Cruzarse con otra persona en el camino)</p>
<p><b>Figura 227.</b> Recuperado el 24/06/2022 de: <a href="https://www.facebook.com/K%C3%BCmey-Arte-Mapuche-117078642278497/">https://www.facebook.com/K%C3%BCmey-Arte-Mapuche-117078642278497/</a></p>	<p><b>Figura 228.</b> Imagen propia</p>		<p>Es utilizado en tejidos.</p>
<p><b>Wenumapu</b> (Tierra de arriba)</p>			<p>Es la representación de la tierra de arriba o del espacio de arriba, lugar invisible al ojo humano pero que se sabe que existe. Es donde se encuentran las energías positivas representadas en cuatro lugares como muchos elementos de la cosmovisión mapuche. Se trata de un símbolo del cosmos y el cielo. También representa aspectos de la vida no terrena. También es una representación del <i>kultrún</i>.</p>
<p><b>Figura 229.</b> Recuperado el 20/09/2021 de: <a href="https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/2955925844692865">https://www.facebook.com/mantas.temuco/photos/a.2621488691469917/2955925844692865</a></p>	<p><b>Figura 230.</b> Imagen propia</p>	<p>Es utilizado en tejidos.</p>	<p><b>Weñulve / wuñelve / wumyelfe liwen</b> (Estrella del amanecer o planeta venus)</p>
<p><b>Figura 231.</b> Recuperado el 20/11/2021 de: Taranto E., Marí, J. (2007) <i>Manual de telar mapuche</i>. Ediciones Maizal.</p>	<p><b>Figura 232.</b> Imagen propia</p>		<p>Es utilizado en tejidos y joyería.</p>
<p><b>Wemil</b> (Unión de territorios)</p>			<p>Este símbolo representa la unión de los territorios, utilizado por los <i>longko</i> y personas que lograban unir territorios, integra en su diseño a la llamada cruz andina o mapuche. También representa el arte de la manufactura, la ciencia y el conocimiento; símbolo del sistema de escritura.</p>
<p><b>Figura 231.</b> Recuperado el 20/09/2021 de: <a href="https://www.pinterest.cl/pin/679551031248707562/">https://www.pinterest.cl/pin/679551031248707562/</a></p>	<p><b>Figura 232.</b> Imagen propia</p>	<p>Es utilizado en tejidos .</p>	

## 5. COMPENDIO DE ICONOGRAFÍA MAPUCHE



Ya habiendo establecido una noción diversa de las fuentes donde encontramos iconografía del pueblo mapuche, además de reconocerlos en sus formas básicas y asociándolas a los significados indagados, creemos que es necesaria para su mejor comprensión desde el punto de vista estilístico y visual replicar su representación mediante la mediación del proceso de vectorización. Es lo que a continuación presentamos, de forma organizada para tener un recuento iconográfico claro, de manera que permita apreciar cada una de sus construcciones. Como hemos dicho, la principal fuente de signos nos lo proporciona el trabajo en telar, aunque también hemos incorporado algunos otros elementos que por su propia forma se transforman en elementos de una gran iconicidad en el contexto del cono sur de América, tales como la platería, el trabajo en madera y en piedra.

Entre los otros elementos que hemos incorporado son los contenidos en el instrumento denominado *kultrún*, además de su propia forma que sabemos que es todo un icono en si mismo ya que forma parte de la simbología política actual mapuche. Otros elementos tridimensionales tenidos en cuenta son los tótems llamados *chemamüll*, que iconográficamente hablando poseen un valor simbólico realmente alto, por ser elementos demarcatorios de lugares sagrados.

Otras formas se constituyen en si mismas como signos y símbolos, y suelen ser tridimensionales, las cuales también hemos decidido considerar incluirlas en este estudio iconográfico, ya que forman parte de una visualidad que en días de hoy se desborda, para plantear discursos principalmente de reivindicación histórica.

Como hemos dicho anteriormente, no hemos valido de un trabajo de vectorización para simplificar las formas y presentarlas de manera ordenada, extrayéndolas de sus soportes y/o espacios de emplazamiento o exhibición. La vectorización consiste en convertir imágenes que están formadas por píxeles en imágenes formadas por vectores. Esto tiene el propósito de trabajar la síntesis de una forma con mayor precisión y se logra trazando todos los contornos y rellenos de la imagen mediante curvas Bezier.

El resultado obtenido mediante la vectorización es un tipo de imagen de contornos perfectamente definidos, que pueden ampliarse o reducirse a cualquier tamaño sin que se modifique su alta calidad. El trazado mediante vectorización ayuda a comprender mejor los ritmos de la composición con que esta construido un signo o símbolo gráfico, ya que podemos discriminar entre el uso de la línea de contorno, plano lleno y uso mixto. A la vez que nos permite entender los iconos como parte de un sistema de símbolos.

---

**Figura 233.**

Página anterior

*Makuñ* generalmente usado por un *longko* o jefe de una comunidad.

Recuperado el 20/09/2021 de: <https://artesania.dechile.cl/producto/hombre/mantas-ponchos-y-bufandas-hombre/man-ta-cacique-mapuche-negra-y-listas-rojas/>

Sabemos que la iconografía aquí compartida procede de distintos puntos del territorio mapuche, pero que en general son entendidas y usadas en distintos objetos, por lo tanto son patrimonio común de su cultura. Algunas de ellas son de antigua data, se han usado tradicionalmente y sus formas se han transmitido de generación en generación, lo cual también supone cambios en el interior de ellas y es por esto que hemos incorporado para algunos símbolos varias versiones.

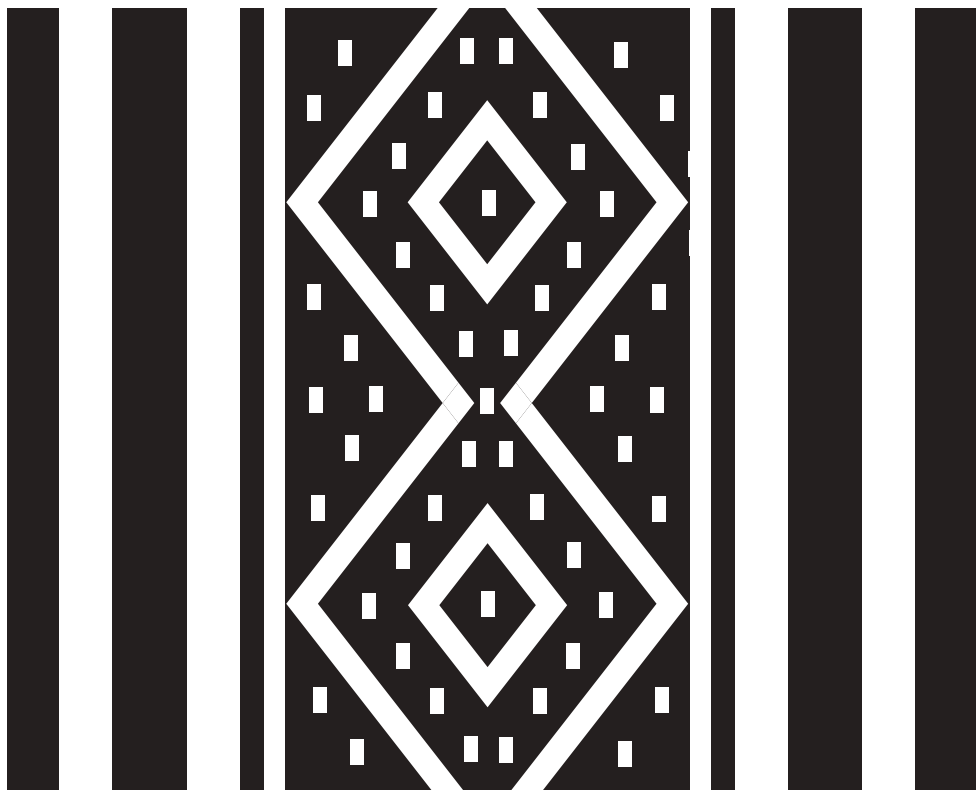
***Amunche***  
**(Gente que camina unida)**

Figura 234.  
Imagen propia



*Asukura*  
(Azúcar)

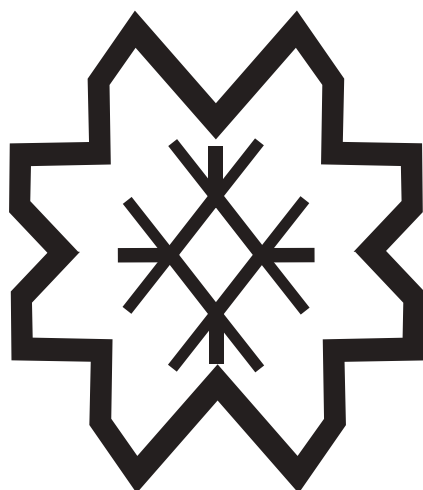
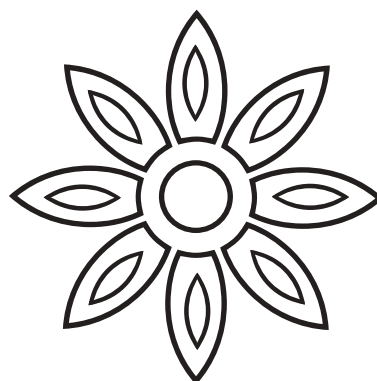
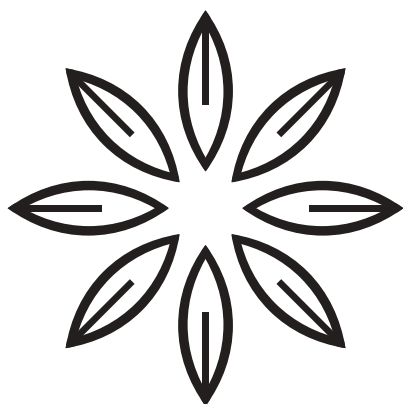
Figura 235.  
Imagen propia





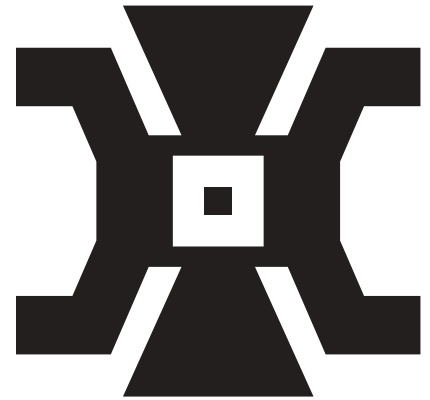
*Amunche Aliwen /  
Rayen Boye / Rayen folle*  
(Flor del Canelo -Drimys winteri-)

Figuras 236, 237, 238 y 239.  
Imágenes propias



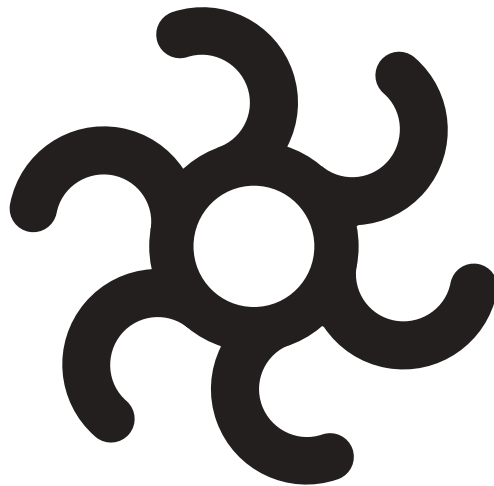
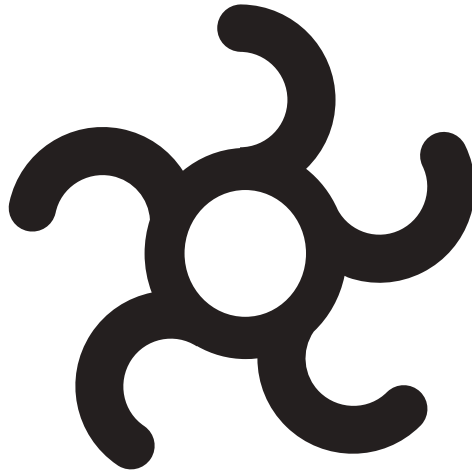
*Amunka / Anümka /  
Añumka / Ñumka / Nümka*  
(Planta)

Figuras 240, 241, 242 y 243.  
Imágenes propias



**Antu / Antü**  
**(Sol)**

Figuras 244 y 245.  
Imágenes propias



*Chemamull / Chemamüll /*  
(Hombre de madera)

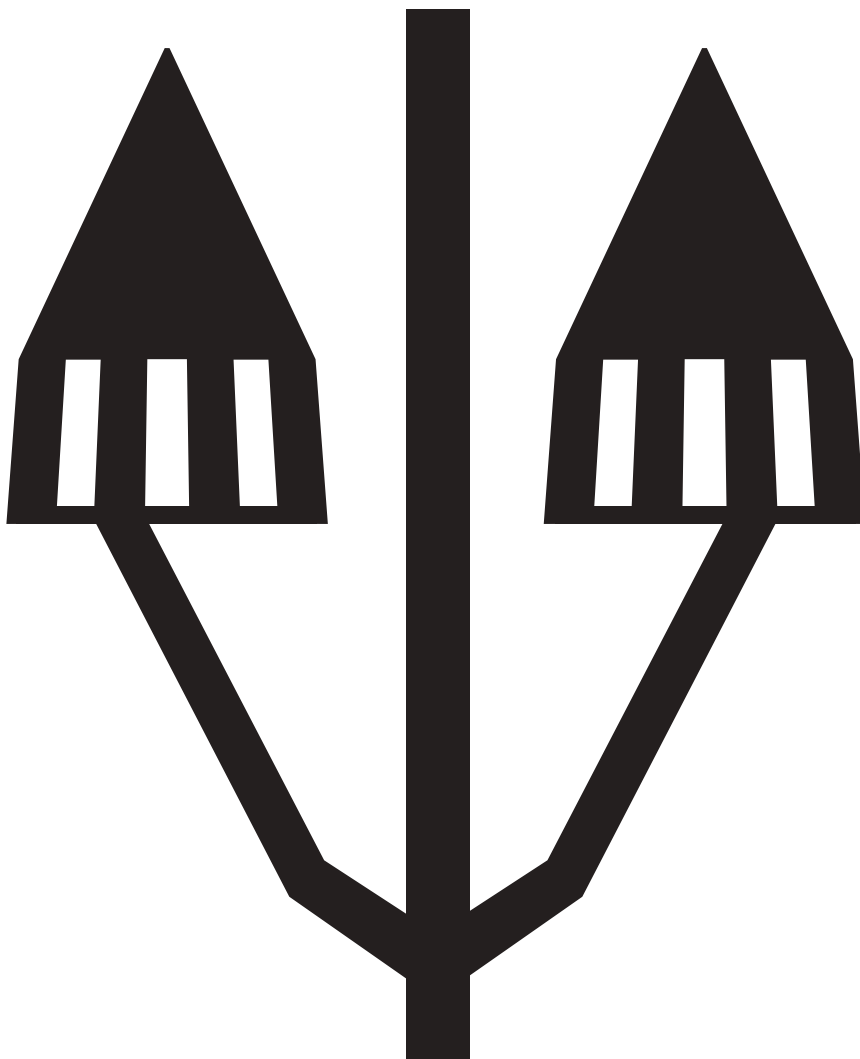
Figuras 246 y 247.  
Imágenes propias



***Chilko***

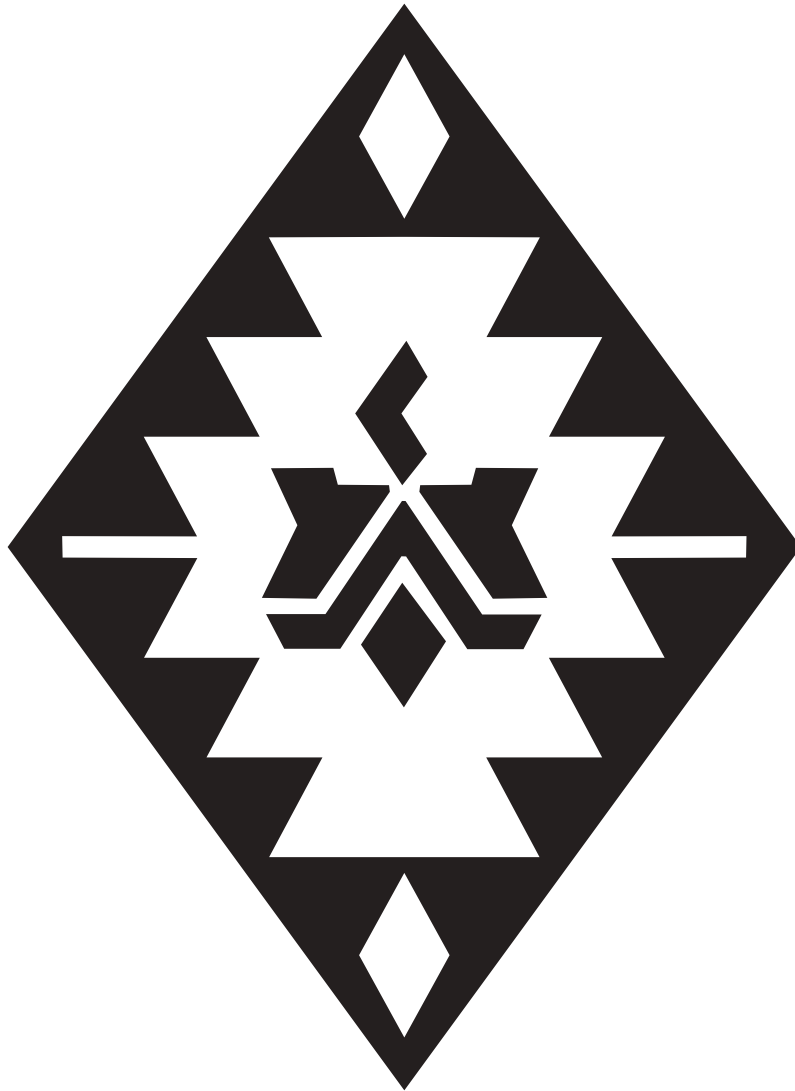
(Nombre propio de la planta  
y flor -Fuchsia magellanica-)

Figura 248.  
Imagen propia



**Choike**  
**(Ñandú)**

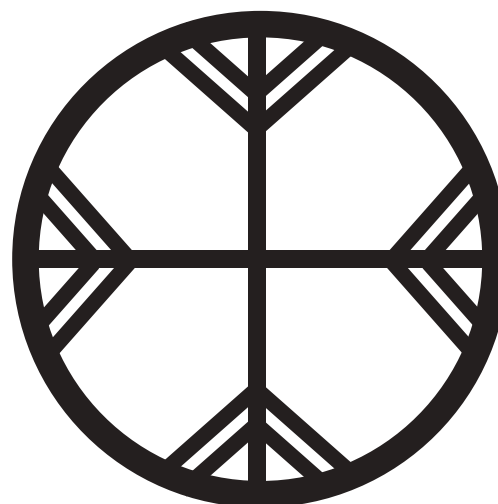
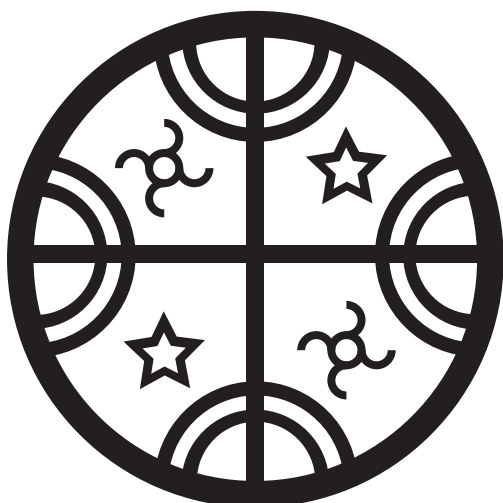
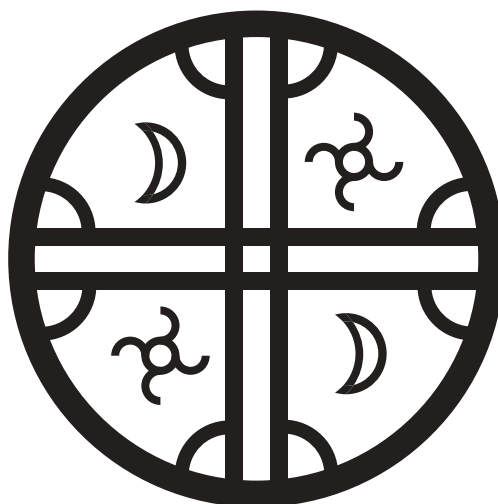
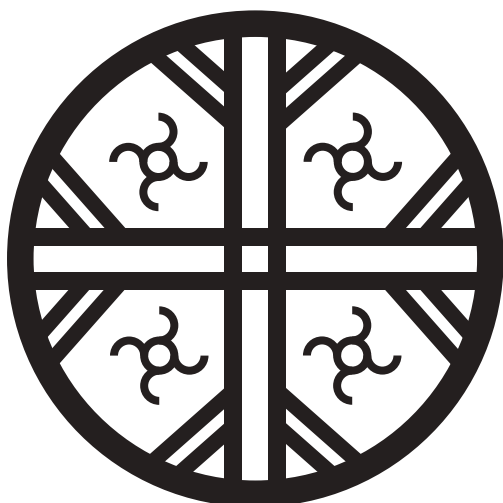
Figura 249.  
Imagen propia



**Kultrún**

(Nombre propio del instrumento)

Figuras 250, 251, 252 y 253.  
Imágenes propias



***Kuyen***  
**(Luna)**

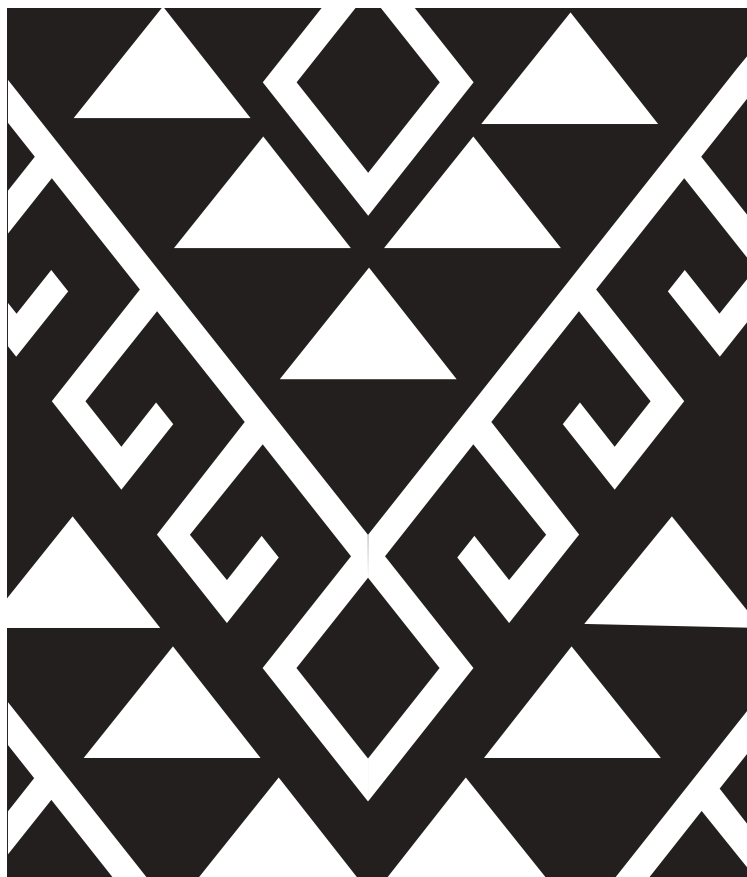
Figura 254.  
Imagen propia





*Külpewe ñimin / Külpuwe ninun*  
(Tejido con garfios)

Figura 255.  
Imagen propia



***Kachilla***  
**(Trigo)**

Figura 256.  
Imagen propia



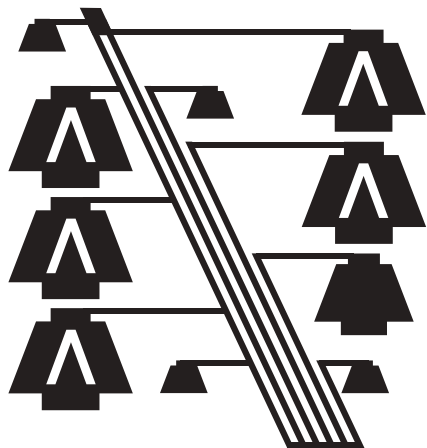
***Kawel / Kawellu***  
**(Caballo)**

Figura 257.  
Imagen propia



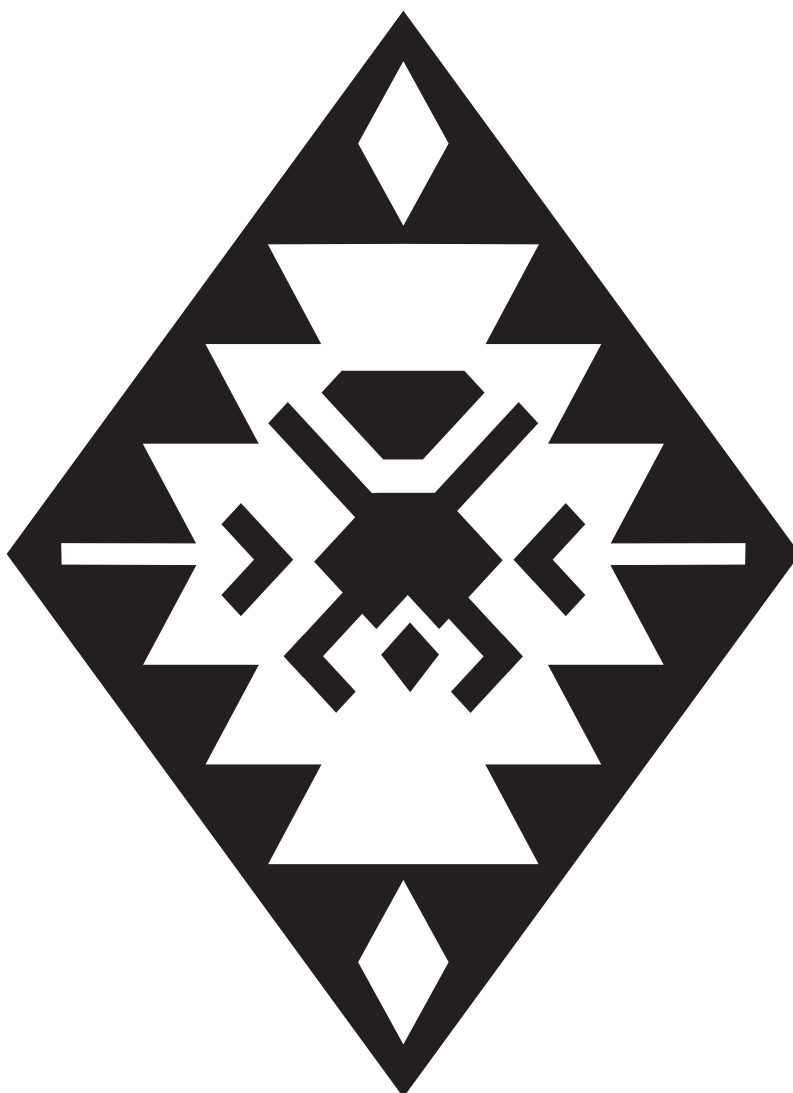
*Kopiwe / kodkülla / kolkuda rayen*  
(Flor del Copihue -Lapageria rosea-)

Figuras 258, 259 y 260.  
Imágenes propias



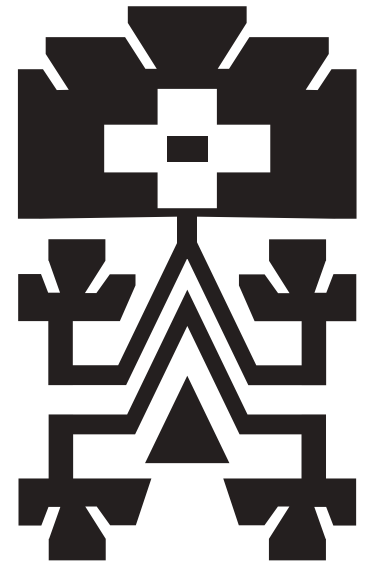
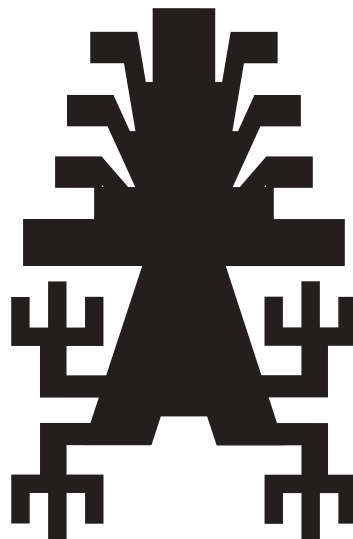
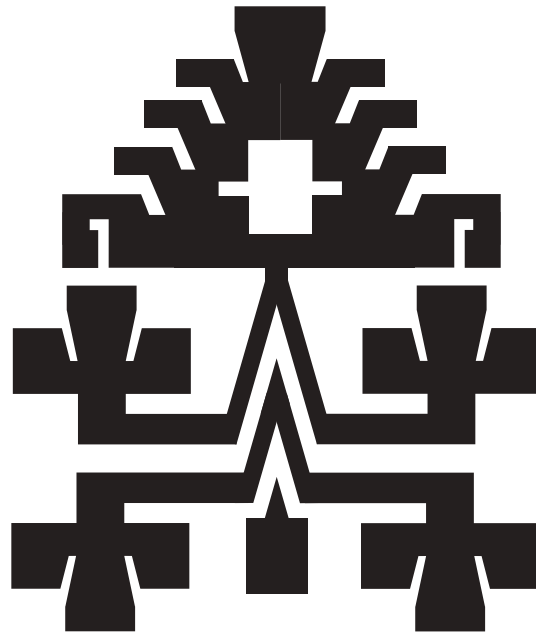
**Lafatra**  
**(Sapo)**

Figura 261.  
Imagen propia



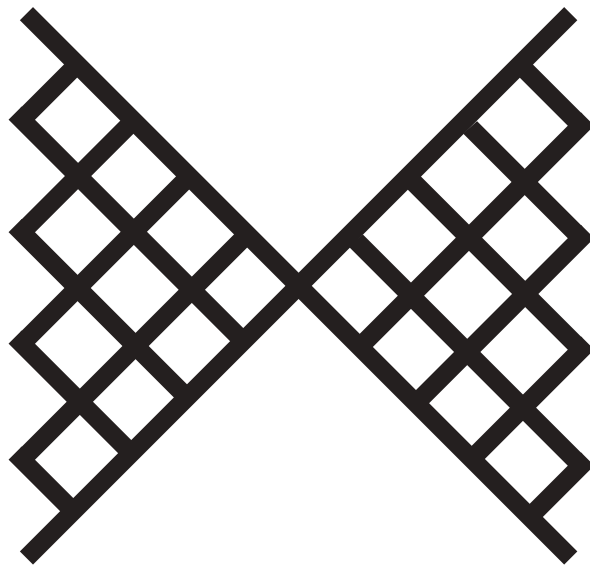
*Lukutel / Lukutuwe /  
Monguenche*  
(Persona arrodillada)

Figuras 262, 263, 264 y 265.  
Imágenes propias



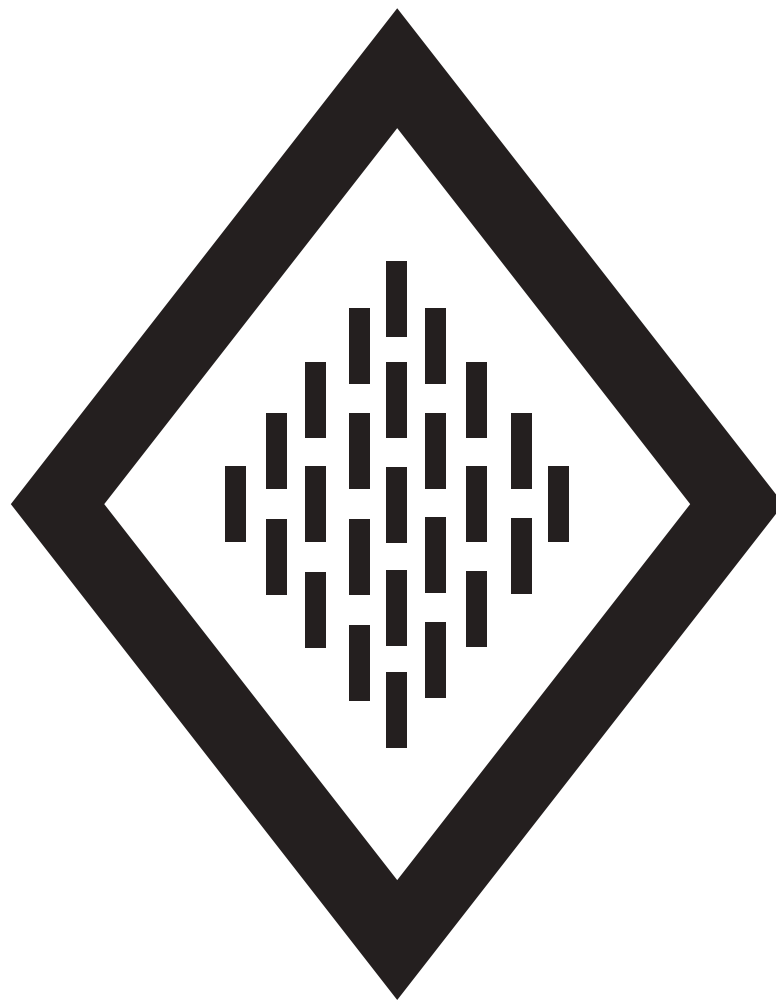
*Llaupudlen / Llampudken*  
(Mariposa)

Figura 266.  
Imagen propia



**Lofche / Lovche**  
(Gente de la comunidad)

Figura 267.  
Imagen propia





**Ligtu / Ligtui**  
(Flor de Amankay -Alstroemeria aurea-)

Figura 268.  
Imagen propia



**Llayin / Lalin**  
**(Araña)**

Figuras 269 y 270.  
Imágenes propias



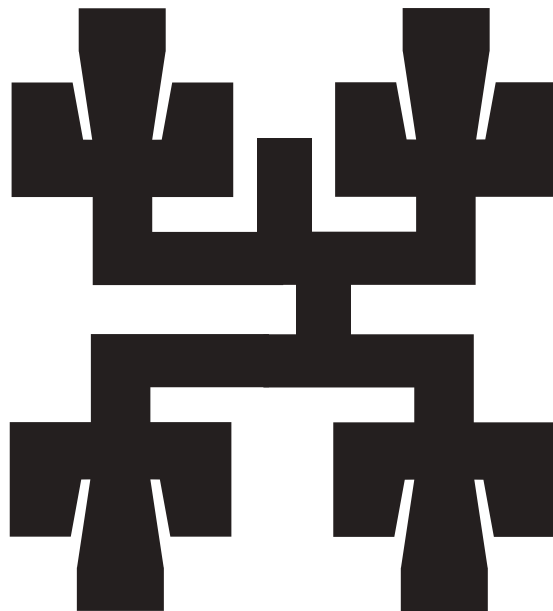
**Lafken**  
(Lago o mar)

Figura 271.  
Imagen propia



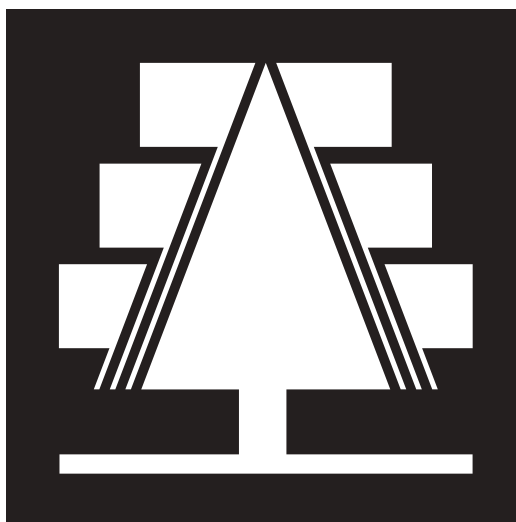
***Mamell / mamüll***  
**(Madera)**

Figura 272.  
Imagen propia



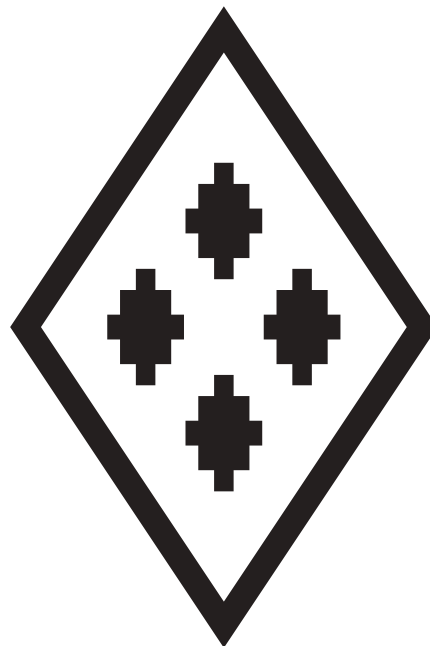
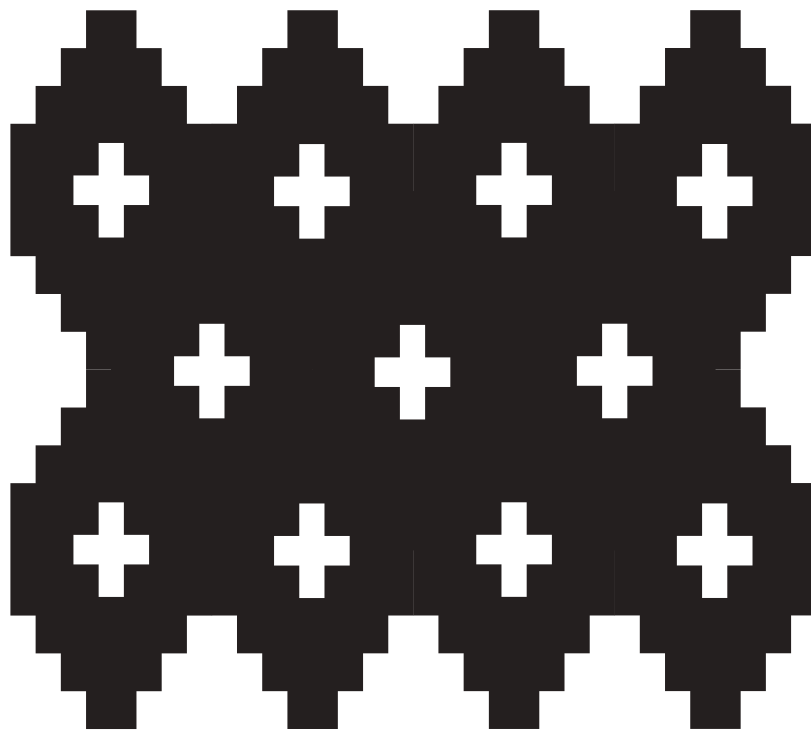
**Mawida**  
**(Montaña)**

Figuras 273 y 274.  
Imágenes propias



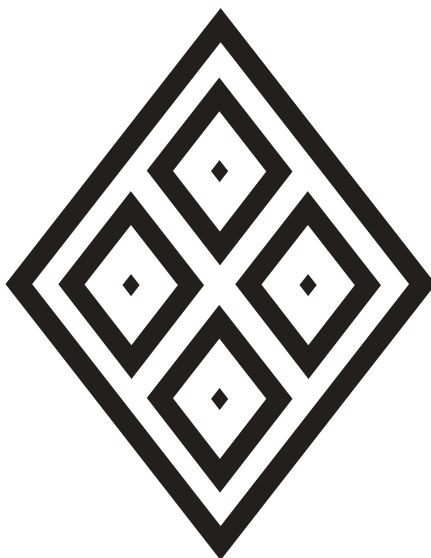
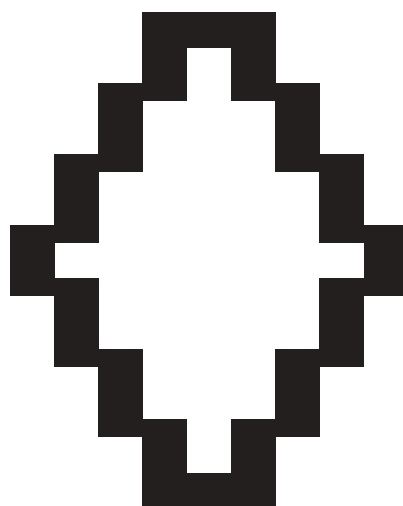
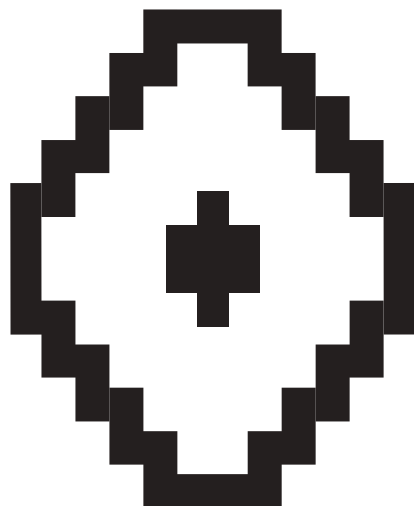
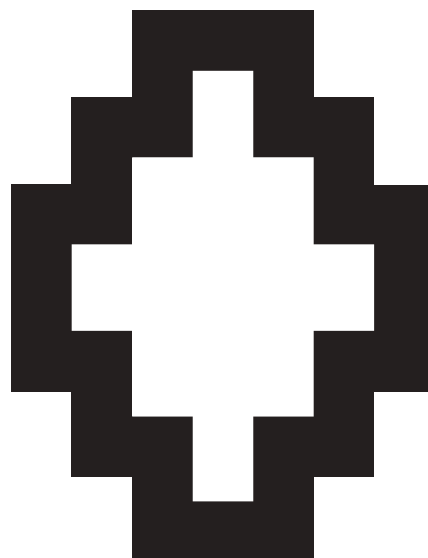
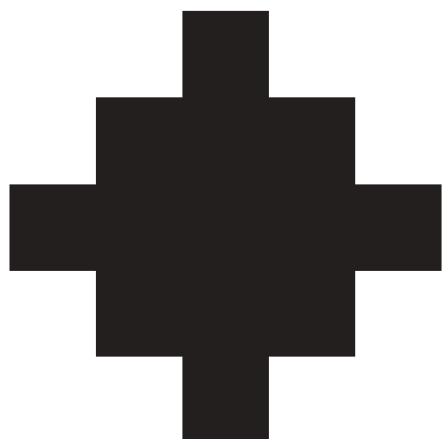
***Mauñimin / mawñimin / malalpütra***  
(Unidad de comunidades)

Figuras 275 y 276.  
Imágenes propias



**Meli Witran Mapu**  
(Cuatro puntos de la tierra)

Figuras 277, 278, 279, 280 y 281.  
Imágenes propias



*Nge-nge / Ngen*  
(Espíritu y/o ojos)

Figuras 282, 283, 284 y 285.  
Imágenes propias





***Nge luan / Ñe luan***  
**(Ojos de Guanaco -Lama guanicoe-)**

Figura 286.  
Imagen propia



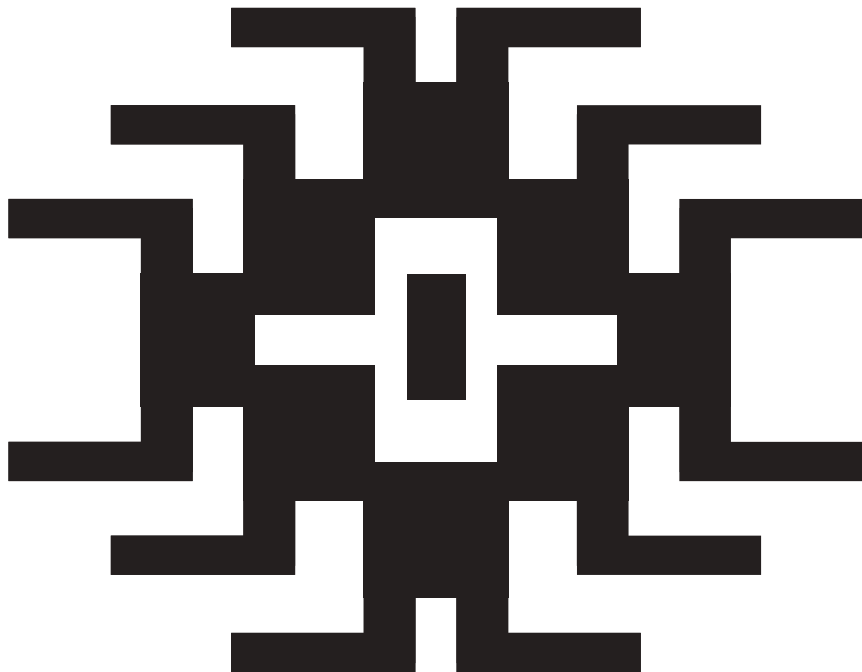
**Ñanku / ñamku / Kuriñanku**  
**(Águila negra)**

Figura 287.  
Imagen propia



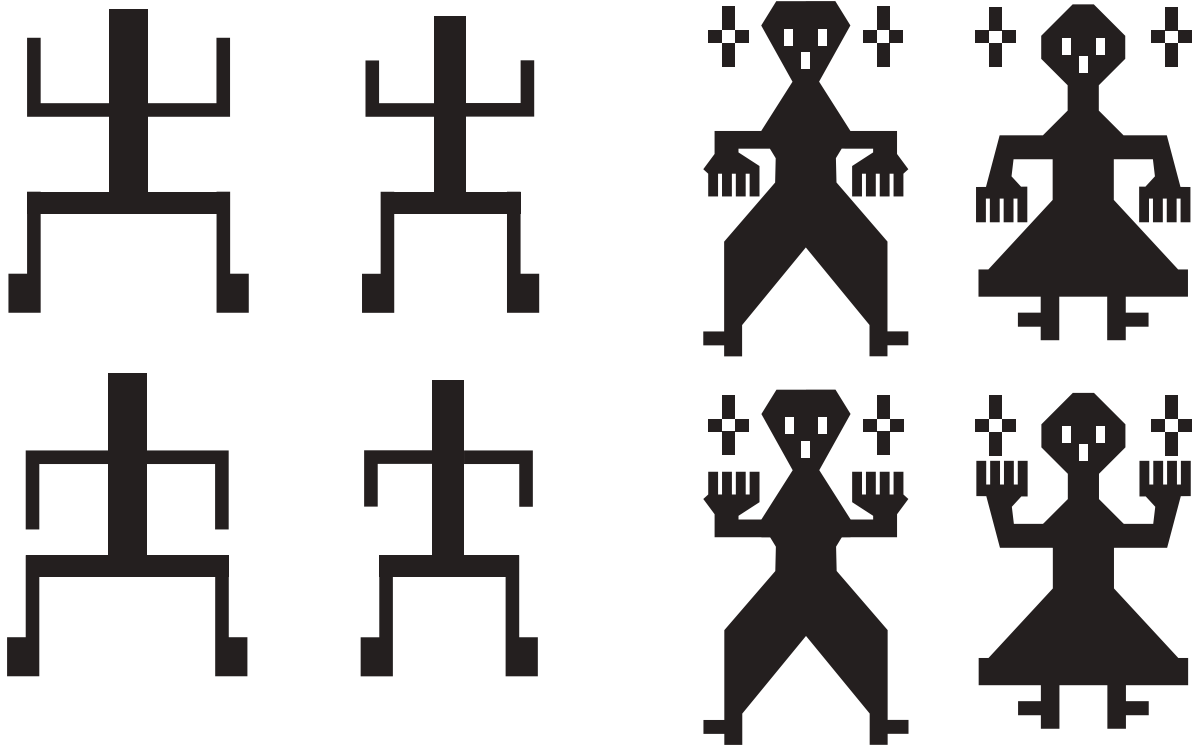
**Ñipedz**  
**(Arbusto)**

Figura 288.  
Imagen propia



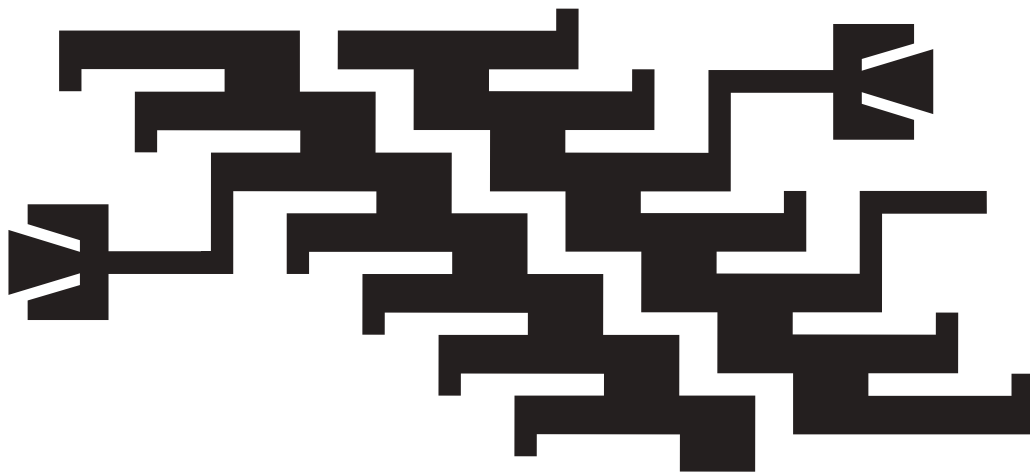
**Pillán y Anchimalén**  
 (Nombres propios de espíritus)

Figuras 289 y 290.  
 Imágenes propias



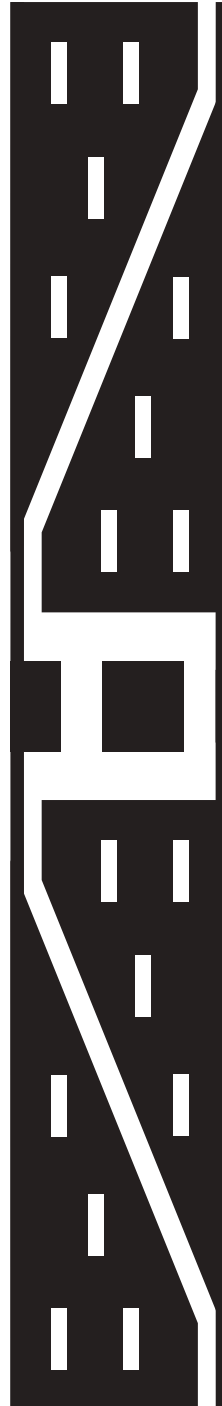
***Perimontun Vilú***  
(Visión de una serpiente)

Figura 291.  
Imagen propia



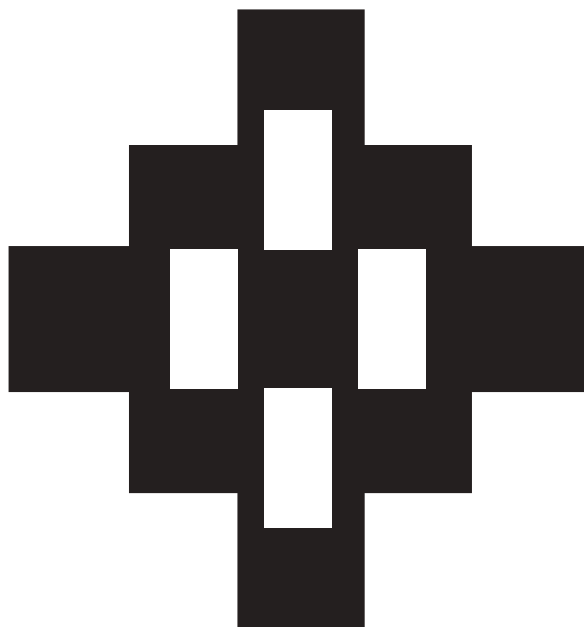
***Pichimiñin***  
**(Pequeños pasos)**

Figura 292.  
Imagen propia



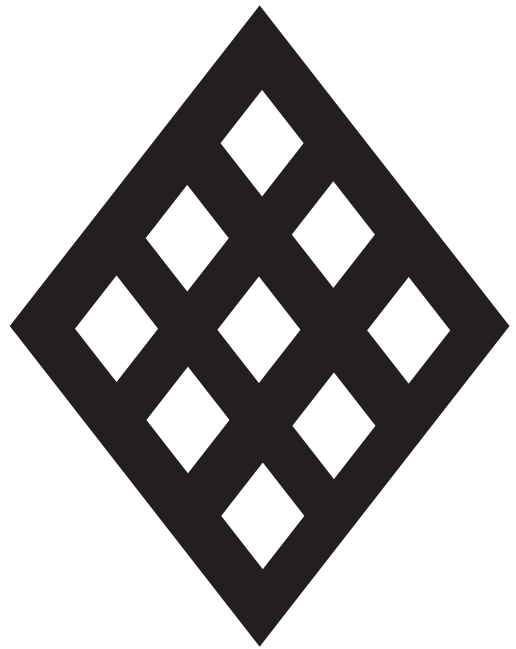
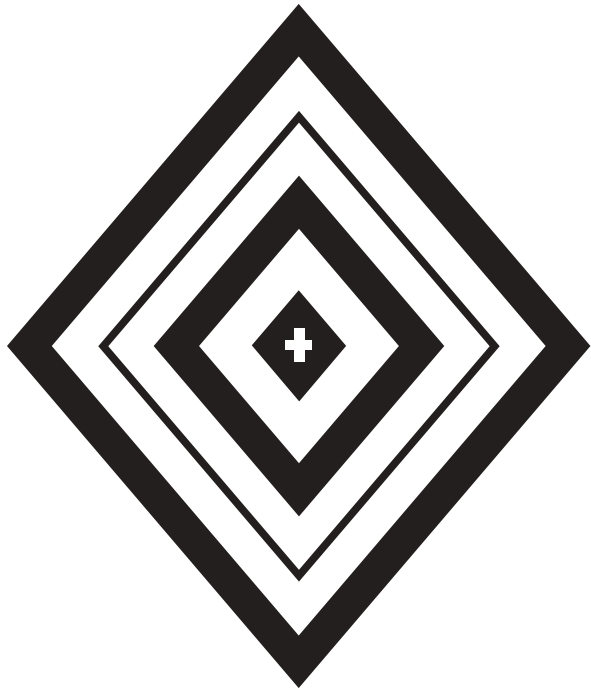
***Praprawe***  
**(Estado de trance)**

Figura 293.  
Imagen propia



***Pichikemenkúe***  
**(Pequeños cántaros)**

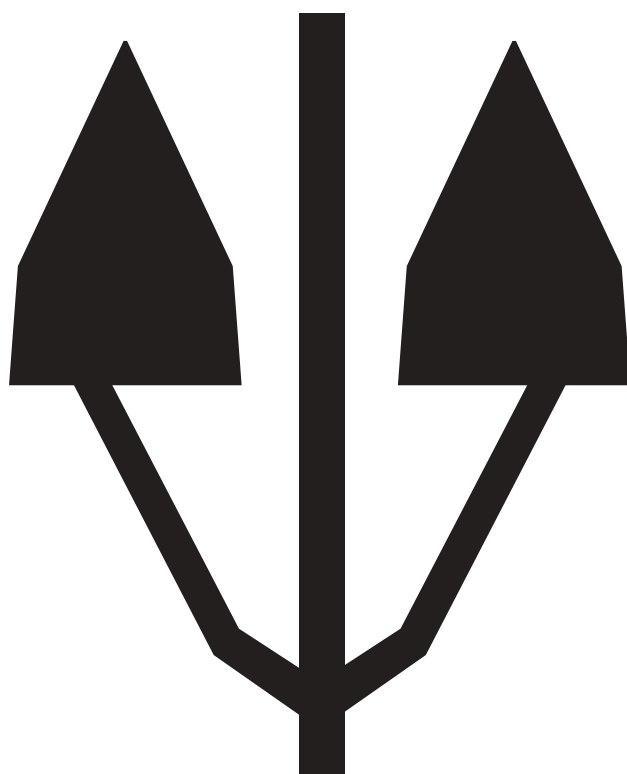
Figuras 294 y 295.  
Imágenes propias





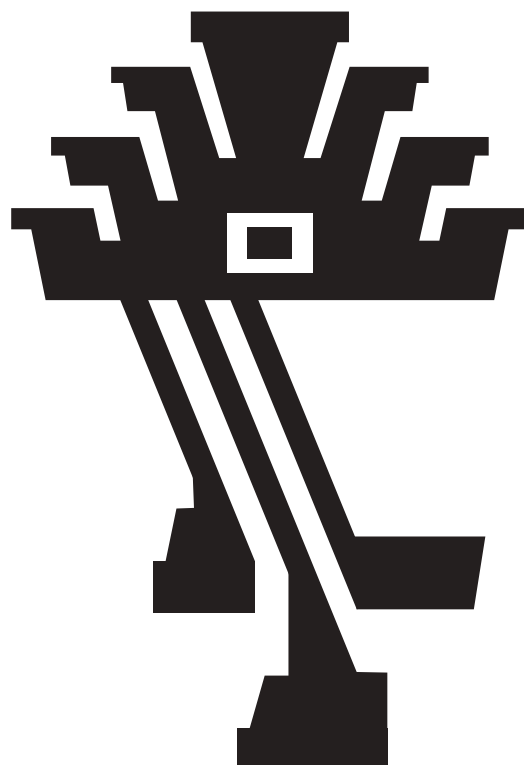
***Piwke***  
**(Corazón)**

Figura 296.  
Imagen propia



**Rayen**  
**(Flor)**

Figura 297.  
Imagen propia



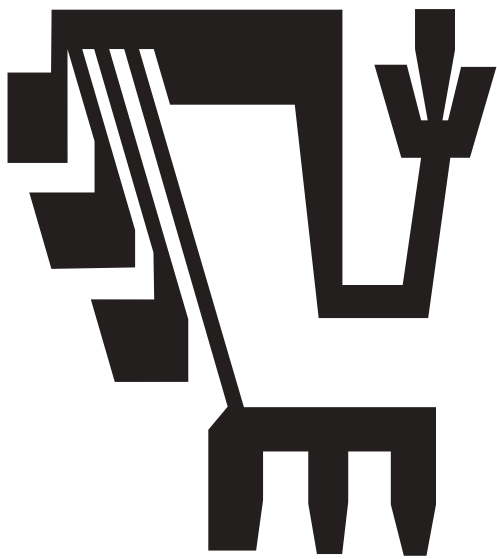
***Relmu ñimin***  
(Portal o lugar de paso)

Figura 298.  
Imagen propia



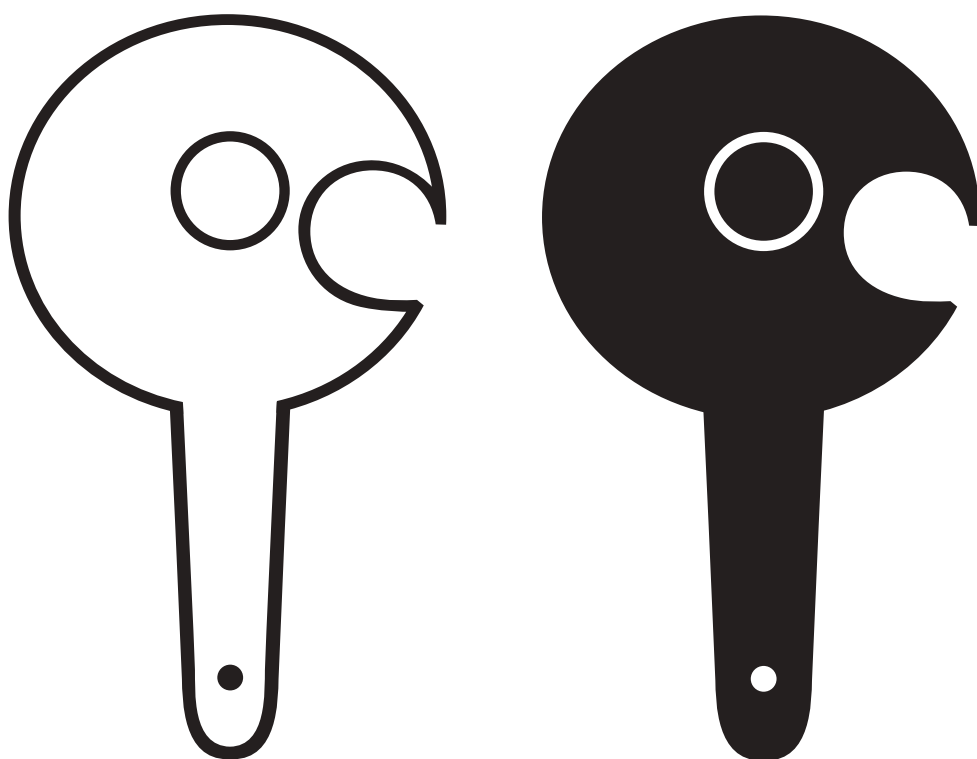
**Temu**  
(Nombre propio del árbol o palo colorado)

Figuras 299 y 300.  
Imágenes propias



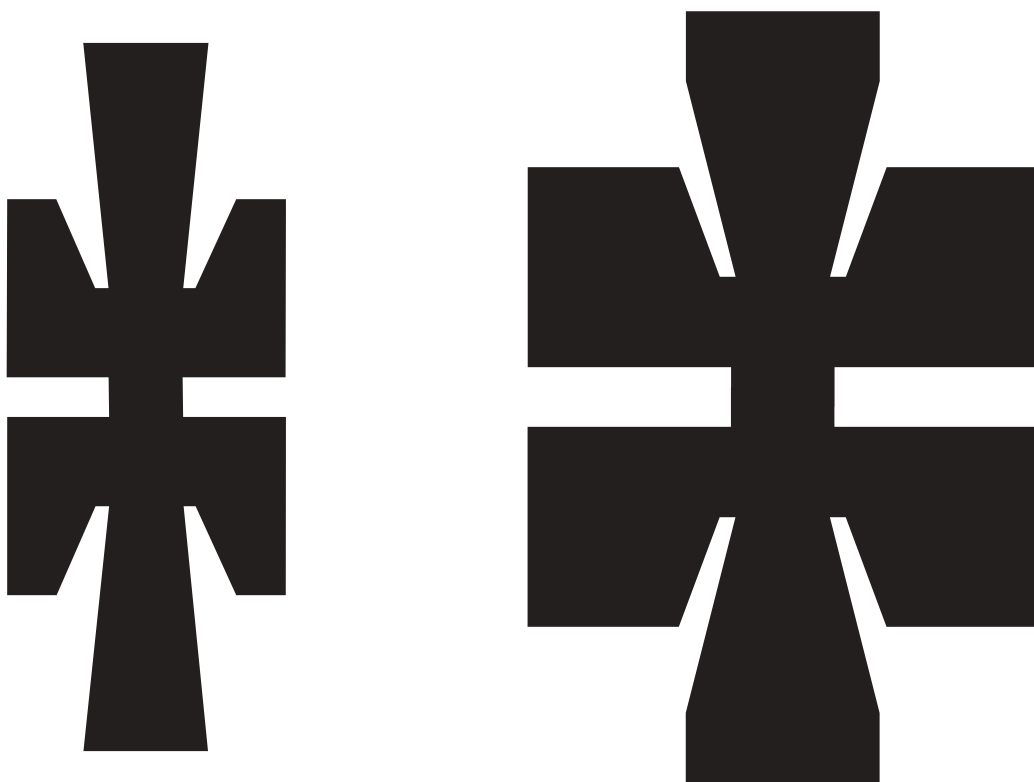
**Tokikura**  
(Piedra del Toki)

Figuras 301 y 302.  
Imágenes propias



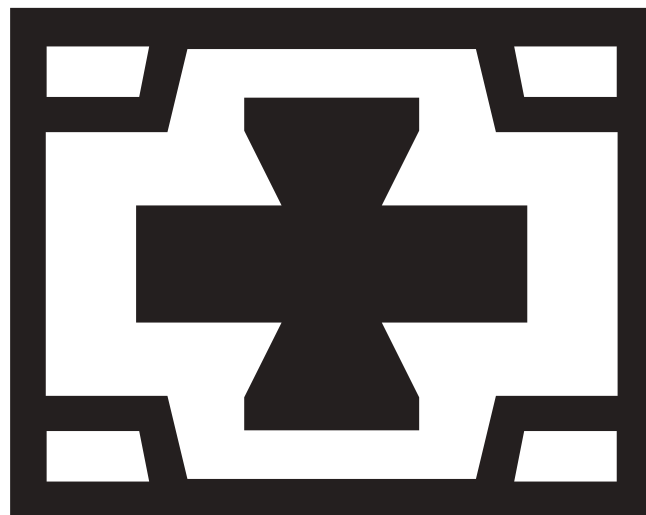
***Welu witrau***  
**(Constelación de Orión)**

Figuras 303 y 304.  
Imágenes propias



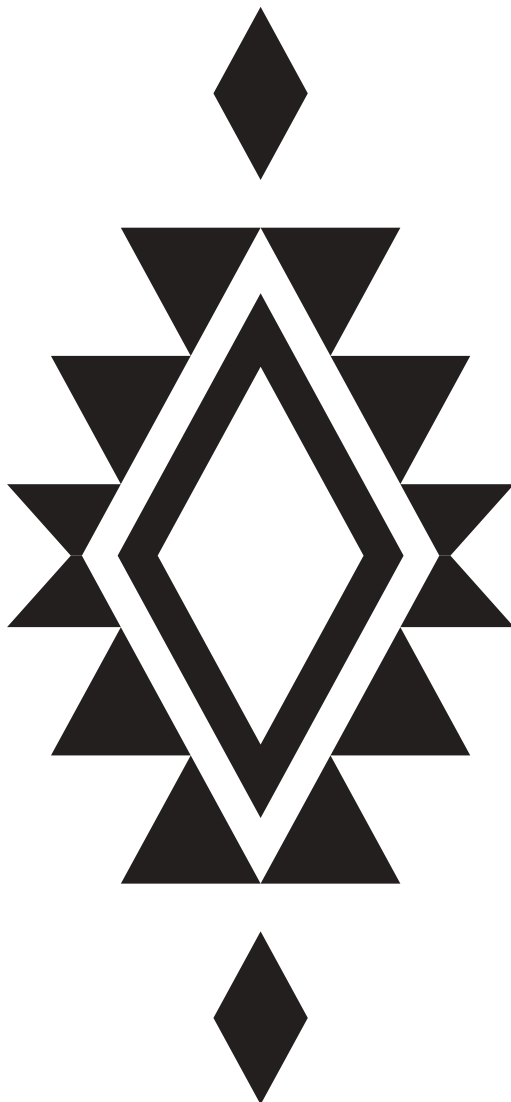
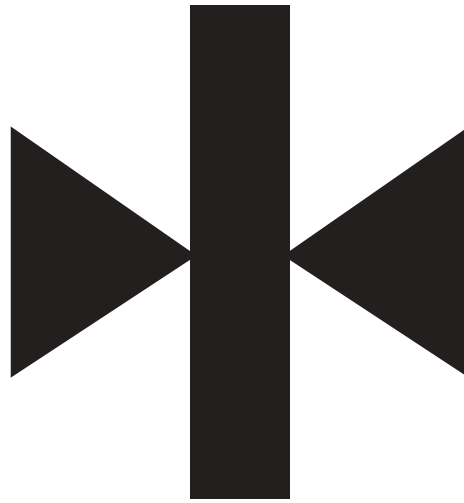
***Wntru***  
(Hombre, en contexto de la familia)

Figura 305.  
Imagen propia



**Wanglen / wangulen**  
**(Estrella)**

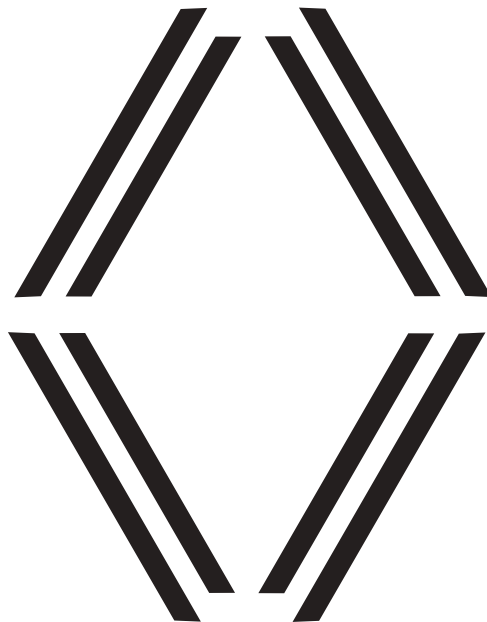
Figuras 306, 307 y 308.  
Imágenes propias





**Wiriwel**  
(Cuatro puntos cardinales)

Figuras 309 y 310.  
Imágenes propias



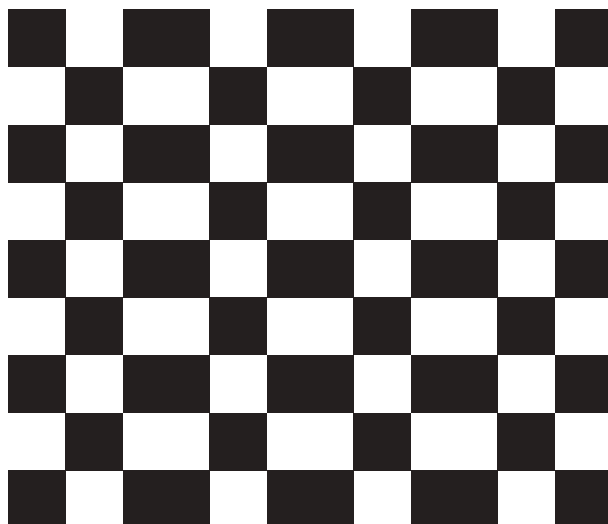
*Widowmawe ñimin / ñomin*  
(Lo infinito, viaje o camino)

Figuras 311, 312 y 313.  
Imágenes propias



***Welunkusev / welungüsef***  
**(Cruzarse con otra persona en el camino)**

Figura 314.  
Imagen propia



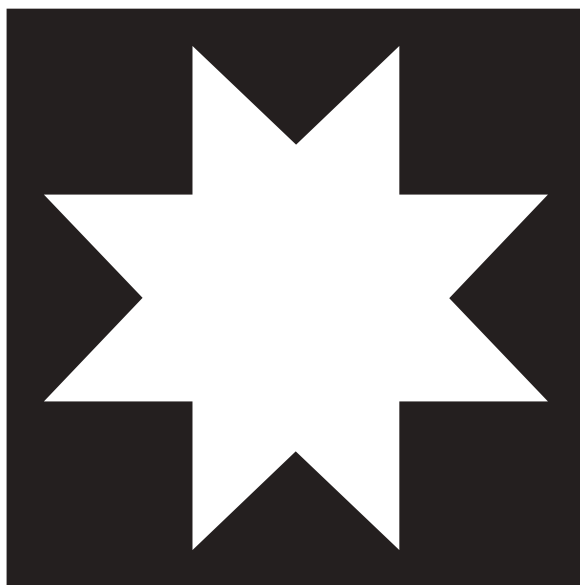
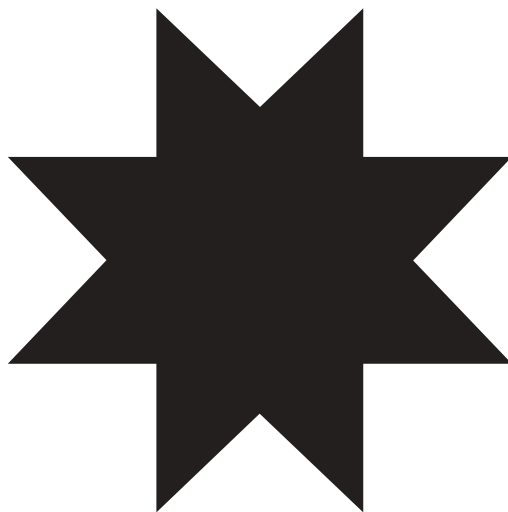
***Wenumapu***  
**(Tierra de arriba)**

Figura 315.  
Imagen propia



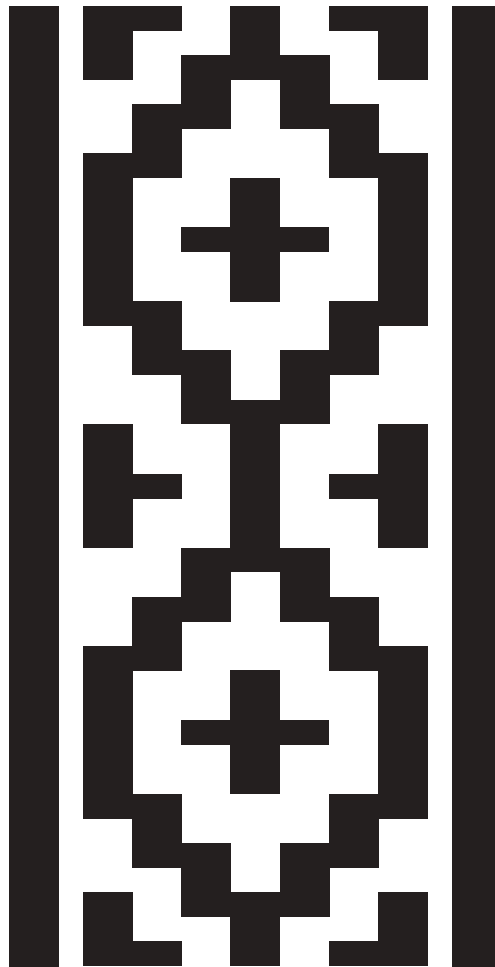
***Weñulve / wuñelve / wumyelfe liwen***  
(Estrella del amanecer o planeta venus)

Figuras 316 y 317.  
Imágenes propias



**Wemil**  
(Unión de territorios)

Figura 318.  
Imagen propia



## 5.1. Construcción de la iconografía mapuche

Hemos mencionado anteriormente que el trabajo de telar es un trabajo dado principalmente a las mujeres, de forma tradicional, y son ellas las depositarias de la memoria de sus ancestros, de manera que literalmente urden en la lana las historias de un pueblo que resiste todas las épocas. De allí que esta mirada femenina traspase sus propios soportes y es su relación especialmente sensible con la naturaleza la que las llame a la representación de figuras con un sentido de trascendencia mayor, buscando la armonía material entre sus distintos elementos para plasmar composiciones únicas, donde se ven representados elementos naturales que son parte de su cotidiano y que para los mapuche tienen importancia.

Comprender los diferentes significados de la iconografía mapuche es una tarea que revitaliza la propia expresión cultural, ya que le da continuidad con fundamentos y la mantiene vigente, que en el caso de los tejidos, las formas, diseños y colores se disponen como uno de los principales elementos comunicantes de su cultura, constituyendo un lenguaje propio, entendiéndolo las formas contenidas como; un sistema de signos que ha sabido conservar su cultura y que a través de ellos los individuos de esta sociedad se comunican y transmiten entre sí un sentido de identidad. Sabemos que desde las definiciones existentes hasta ahora del lenguaje estos pueden ser sonoros, como el lenguaje hablado, corporales, como los gestos, o gráficos, tal como se comportan los distintos tipos de escrituras. Saussure entiende al lenguaje como el conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social que permiten el ejercicio de la facultad de la comunicación entre los individuos. De este modo aunque no exista una codificación estricta de los diferentes símbolos mapuche hay una noción extendida de sus significados al interior de sus distintas comunidades. De este modo las creadoras de los tejidos tienen un rol protagónico, porque son las que permiten esta continuidad del diálogo de su cultura con los diferentes miembros actuales y pasados, demostrando gran imaginación a la vez que una capacidad de síntesis y adaptación enorme a los medios.

La tradición oral acompaña a la elaboración de los telares, sobre todo en historias que se mantienen y transmiten de generación en generación entre mujeres, dando ejemplo de uso, ornamentos y jerarquía de las diferentes prendas elaboradas con lana, sobre todo al entender cada pieza como portadora de significados que van en concordancia de la persona que la porta, ya que cada tejido se hacía de manera personalizada y muchas veces además del rol de diferenciación de sus funciones en una comunidad también el uso de algunos símbolos tenían un fin relacionados



con los aspectos mágicos que significa dar forma a algo o mencionarlo de manera gráfica.

Hemos dicho que la mayoría de los elementos iconográficos los hemos extraído del trabajo en telar, pues es allí donde hay todo un despliegue de contenidos, ya que el telar se transforma en el soporte sobre el cual se elabora este sistema de símbolos; así, la urdiembre se transforma en sustrato y significante. Pero para llevar a cabo este trabajo hay que tener en cuenta la manera en que este medio determina mecánicamente las ideas a representar y sus formas, ya que es un sistema que funciona sumando muchas partes, siendo análogo a una pantalla que se construye a partir de píxeles.

El despliegue de imágenes nos muestra en su diversidad cierta tendencia hacia la reiteración de unidades que las conforman, siendo los rombos, las cruces y las diagonales, elementos resultantes que van ayudando a conformar a su vez otras formas, siempre por medio de operaciones muy claras en el telar, como: reflejo, giro, desplazamiento, sustracción, etc.

Para llegar a una síntesis representativa, el tejido a través del telar tiene su propia técnica, con un mecanismo que Pedro Merge define como “profundamente eficiente” (Mege, 1987, p.90), refiriéndose al uso de la simetría axial. Lo que implica la elección del lugar donde irá inserto el motivo en el tejido, lo que dentro del mismo implica determinar un centro, desde donde se desprenderán una serie de tratamientos que implican un hábil conocimiento matemático ya que hay que contar hebras e intercalarlas en función del resultado que se busca.

Una vez realizada la urdiembre se realiza un primer paso que es el cruce, y consiste en la separación de la urdiembre en dos planos y luego viene el paso denominado tonón. Cada uno de estos pasos va creando el tejido.

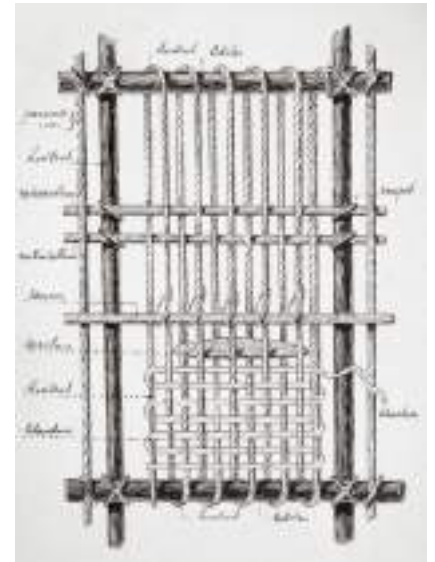


Figura 319.

Familia con telar. Fotografía siglo XIX.

La escena muestra labores asociadas al arte textil y al uso del *grewew* (*wiriwe*) o apretador textil. Se destaca el uso de la faja o *trariwe* en la zona del *lafkenmapu*. Museo mapuche de Cañete, foto inventario n° 88-15-95.

Recuperado el 20/07/2022 de: <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/galeria/el-arte-textil-en-el-lavkenmapu-de-nawelbuta>

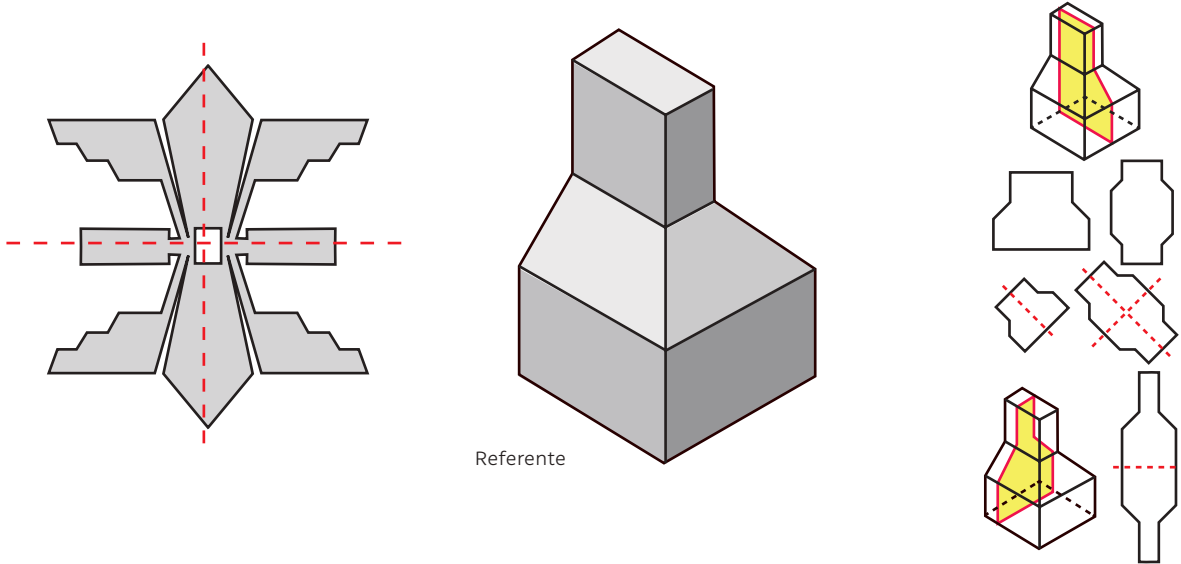
201

Figura 320.

Claude Joseph. Técnica del huiral o telar araucano [dibujo], s. f. Reproducido en Joseph (1928b, s. p.). Museo Histórico Nacional, Chile.

Recuperado el 20/07/2022 de: <https://dl-manual.com/doc/manual-telar-mapuche-90ryp3e7jyv2>





**Figura 321.**

Desdoblamiento de verticales y horizontales, siempre de acuerdo a uno o dos ejes de simetría. Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. *Arte textil mapuche* (1990).

**Figuras 322 y 323.**

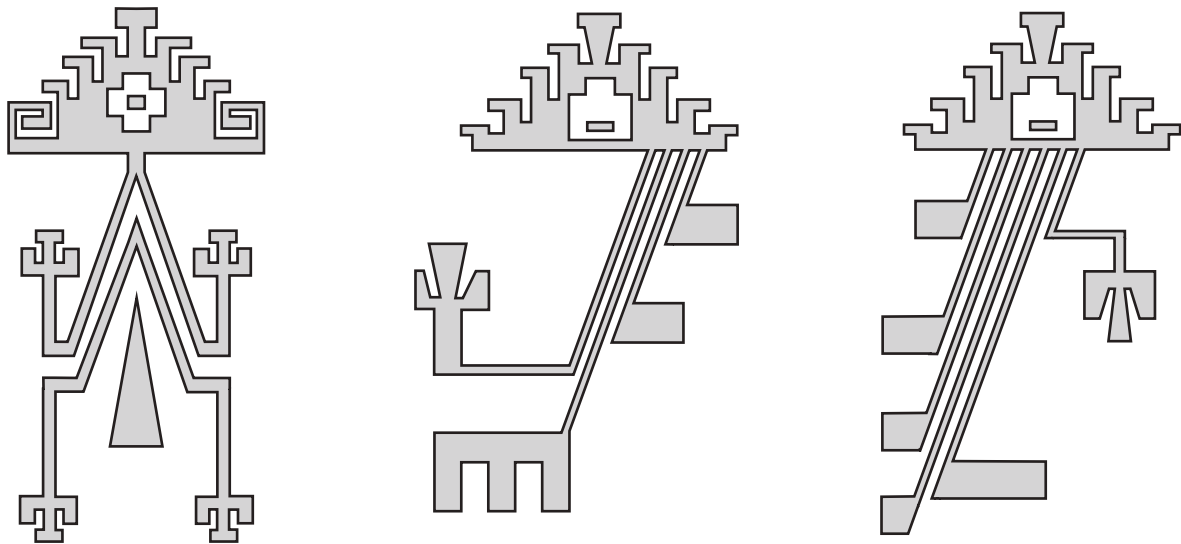
Diferentes operaciones que se pueden realizar a partir de un referente, tal como lo puedes ser el Desdoblamiento por corte. Técnica mediante la cual la figura "referente" puede ser sometida a múltiples posibilidades de alteración por corte. Las figuras pueden ser cortadas por ejes horizontales y/o verticales para luego ser desplegadas hacia los lados que se quieran. Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. *Arte textil mapuche* (1990).

La clave básica para comprender la mecánica figurativa en los textiles mapuches, consiste en darse cuenta de que lo que se representa ha sufrido un profundo proceso de transformación (Mege, 1990, p.17)

La tejedora o cuando debe realizar el trabajo del uso de la iconografía usa técnicas específicas para lograr, que provienen en gran medida en abstracciones de objetos reales, ya sea animales, vegetales o cosas, pero siempre pensando en los límites de la representación bidimensional, buscando los rasgos más pertinentes de los referentes para plasmarlos en el telar. Como nos estamos refiriendo a un trabajo mediado por la geometría, una de las operaciones básicas es la reflexión,

Sin duda que los diferentes significados de la iconografía están determinados por un manejo técnico, que condiciona las formas, vemos en los ejemplos de desarrollo anterior de algunas iconografías de tejidos un esfuerzo por optimizar los materiales pero a la vez por comunicar de manera efectiva utilizando la figuración y la mediación del trabajo del telar y sus variables expresadas en algunas operaciones como el desdoblamiento, la desmembración, la desarticulación, la dislocación y el desollamiento. Llama la atención que todas estas operaciones que nombramos son sobre la base de una figura existente que se utiliza de base, lo cual indica la importancia del factor económico de recursos en la comunicación, ya que una misma forma puede derivar dependiendo de los cambios introducidos, en varias otras formas y/o significados.

Existe hasta ahora pocos estudios sistemáticos de la iconografía mapuche, siendo los más serios los que se han hecho desde la arqueología, los trabajos de Mege, quien plantea que a nivel



iconográfico el significado en los tejidos mapuche se pueden encontrar dos niveles de significación. Uno relacionado con los materiales utilizados en los telares, y su forma de uso, lo que correspondería a una tradición que supera el nivel funcional de la necesidad de confección de prendas de vestir, y luego otro nivel de significados dado por la relación de uso entre la persona para quien se confeccionó la prenda y la prenda misma.

También plantea que la especialización en la lectura de la iconografía mapuche es un proceso que involucra según la sociedad mapuche una sensibilidad especial, ya que existe un quehacer tradicional que se plasma en prendas de vestir y que comunican conceptos y sobre todo una manera de vivir y observar el territorio que se habita.

por medio de los diseños presentes en muchas piezas de telar, se puede contar una historia o saber la posición social dentro de una comunidad de cualquier individuo, siendo las depositarias de este conocimiento las mujeres.

Otro gran investigador de la iconografía mapuche ha sido Américo Gordon, el que vincula varias prendas de vestir y sus símbolos, de manera especial relacionado con el relato tradicional de *Kai kai y Treng treng*.

Figura 324.

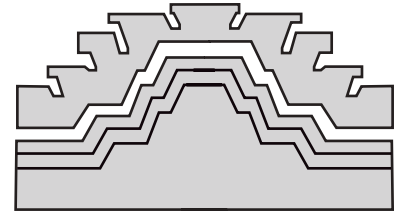
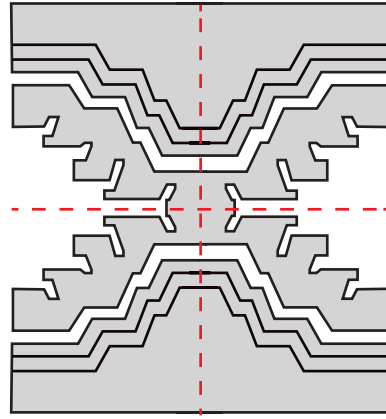
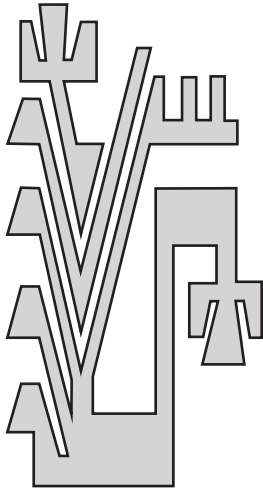
*Lukutuel*. Símbolo construido a partir de un corte en su desdoblamiento vertical, estableciendo un eje de simetría que determina su forma. Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. Arte textil mapuche (1990).

Figura 325.

A partir de una operación de 'desmembración' establecida por Mege del símbolo se obtiene otro, relacionado con *Rayén*, es decir, pasamos de una figura antropomorfa a una de carácter fitomorfo. La técnica de la desmembración consiste en las alteraciones ejercidas en el símbolo inicial, el que se desdobra y a su vez se le suprimen algunas de sus partes, pero también donde se le pueden agregar otras partes. Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. Arte textil mapuche (1990).

Figura 326.

Para realizar este símbolo se realiza una operación en los textiles llamada según Mege 'desarticulación', y esta consiste en establecer, a partir de una figura inicialmente desdoblada, una nueva simetría. Mediante esta desarticulación se alteran los ejes, generando un nuevo equilibrio. Es importante destacar que en algunos casos donde hay alteraciones de referentes primarios se pierde la simetría de estos. Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. Arte textil mapuche (1990).



**Figura 327.**

Mediante la técnica de la 'Dislocación' explicada por Mege, se obtiene este icono, que representa al Temu- que es un árbol (*Temu divaricatum*)

A través de la dislocación se trabajan de un modo distinto dos elementos de una figura, cambiando la ubicación de sus unidades que conforman el total.

Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. Arte textil mapuche (1990).

204

**Figuras 328 y 329.**

La técnica del 'Desollamiento' expuesta por Mege, de manera que nos explica que consiste en utilizar sólo el exterior o contorno de un símbolo para construir otro símbolo distinto al primero, como la variación y resultante a partir de los ejemplos que exponemos.

Imagen propia del autor, a partir de imágenes del libro de Pedro Mege. Arte textil mapuche (1990).

**Figura 330.**

Página siguiente. *Madre araucana*. Escultura en bronce, 1896.

75 x 35 x 30,3 cm. Arias, Virginio

Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile.

Recuperado el 23/09/2022 de:

[https://www.artistasvisualeschilenos.](https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40054.html)

[cl/658/w3-article-40054.html](https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40054.html)

6. IMAGINARIO MAPUCHE



Hasta antes de la invención de la fotografía, la certeza de lo verdadero tenía un valor relativo en cuanto a las muchas representaciones ya sea escritas o visuales que existían de las cosas y acontecimientos. De allí que el valor testimonial de un croquis, una pintura o un grabado, que muchas veces constituyeron todo lo que se sabía de regiones remotas. A partir de los procesos de exploraciones europeas que desembocaron con el encuentro del continente americano hacia el final del siglo XV muchas de estas imágenes complementaron las noticias que del nuevo mundo se tenían, y se daba por cierto muchas de esas representaciones, que en ocasiones eran el producto de la gran imaginación de sus autores o también de la tergiversación de la información transmitida, ya que la producción de las imágenes no siempre se realizó de primera fuente, siendo en la mayor parte de los casos recogida por artistas a partir de historias de navegantes, soldados, mercaderes y religiosos. Así se fue construyendo un imaginario americano, con paisajes de estas tierras y también, por supuesto con una imagen a veces bastante diversa e imaginativa de sus habitantes.

En el caso del pueblo mapuche, hemos dicho que después del descubrimiento de Chile por parte de Almagro en 1536, su lugarteniente Gómez de Alvarado, con cerca de noventa hombres, avanzó por el valle central hasta el río Itata, donde se enfrentaron por primera vez con los mapuche en la batalla que después se conoció como Reinogüelén, de la que se cuenta que tal vez nunca existió ya que solamente un cronista hace mención de ella y ese fue Mariño de Lobera<sup>35</sup>. Pasaron unos años hasta que Valdivia emprendiera viaje más al sur desde el Cuzco en busca de fama y fortuna, fundando en 1542 Santiago de Chile; sabemos que en aquellas tierras de los *promauces* o *picunches*, vivía este pueblo que eran los mapuche más septentrionales, pero no fue hasta 1550 que se registró el primer gran combate entre españoles y mapuche en las cercanías del río Biobío.

Tal vez las imágenes más antiguas que hay representando a los mapuche es una imagen de un grabado, de 1648, donde aparece una pareja con vestimentas propias de su cultura. Esta imagen pertenece al libro *Historia Naturalis Brasiliae* (Historia natural del Brasil), del médico holandés Willem Piso, y se trata de un estudio acerca de la botánica aplicada a la medicina en el Brasil, el que curiosamente tiene un apéndice dedicado al pueblo mapuche. Los rasgos representados de las personas no son muy claros, ya que le dedica bastante atención el autor al estudio de las indumentarias de las personas de este pueblo. Se trata de una imagen que es una ilustración, es decir, que acompaña a un texto explicativo acerca del pueblo mapuche y que el científico holandés identificó en uno de sus viajes por el continente americano. No hay que olvidar los numerosos intentos de los holandeses por establecerse en América del Sur, ya sea en el nordeste del Brasil, como en el sur de Chile.

35. Soldado español, y cronista que escribió una serie de textos que relatan diferentes hechos de la conquista de Chile, que recopila el jesuita Bartolomé Escobar por mandato del Virrey del Perú García Hurtado de Mendoza, dando como resultado el libro *Crónica del Reino de Chile*, en el siglo XVI. Obra que bajo la perspectiva de varios autores posee numerosos errores de precisión.



Existen varias otras representaciones de personas y lugares vinculados a la cultura mapuche, que realizaron algunos artistas durante el período de la conquista, los que de modo muy distinto intentaron describir de forma visual a este pueblo. Sabemos que estas primeras imágenes tuvieron un rol ilustrativo, y lo hicieron siempre soldados, viajeros, sacerdotes o científicos, como una forma de documentarse, acercarse y describir a los mapuche, donde la curiosidad por esta otredad se manifestaba a través del registro documental por medio de croquis. No siempre fueron dibujos realizados de primera mano, sino que existieron varios que los representaron, basándose en relatos de otros viajeros, y de allí que muchas veces asistimos a versiones bastante extravagantes, con rasgos que en realidad podían pertenecer a otros pueblos, pero no necesariamente al pueblo mapuche, lo que fue creando un imaginario que se fue acumulando durante siglos y que hoy podríamos encontrarlo un tanto distorsionado, sobre todo en sus primeros tiempos, y que a medida que el proceso de conquista se fue prolongando, fueron apareciendo textos e imágenes más cercanos a la noción que actualmente tenemos de los mapuche.

Algunas de las ilustraciones ahondaron en rasgos más relativos a las costumbres, tratando de también de reflejar el entorno donde vivían los mapuche, esto coincidió con una mirada más ilustrada con la que algunos viajeros, sobre todo naturalistas, recorrieron el continente para estudiarlo, sobre todo durante los siglos XVII y XVIII. Entre ellos sobresalen Amédee Frezier y el sacerdote Alonso de Ovalle.

La construcción de los Estados nacionales en Chile y Argentina fueron procesos, como hemos mencionado, dirigidos por un sector aristocrático que detentaba el poder económico y político, que, sin embargo, necesitaba símbolos, para entregar una matriz de sentido como elemento aglutinador. En el caso de Chile, en sus primeras banderas fueron incluidos escudos que incorporaba una pareja indígena mapuche. Tal vez este elemento, así como otros, tenía simplemente la intención de poner en alto la valentía del pueblo mapuche, admirado por ser amante de la libertad, demostrada a través de varios siglos de guerra contra el imperio español. Además, de gran influencia fueron en primer lugar el

Figura 331.

Representación de pareja mapuche. Willem Piso. 1648.

Recuperado el 20/11/2021 de <http://www.memoriachilena.gob.cl>

Figura 332.

El juego de la chueca. Alonso de Ovalle. 1646.

Recuperado el 20/11/2021 de [www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl](http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl)

Figura 333.

Mapuches. Del libro de su viaje por el continente. Amédee Frezier. 1716.

Recuperado el 20/11/2021 de <https://centroderecursos.educarchile.cl>



Figura 334.

Representación de Araucanos o mapuche. Claudio Gay. 1854.

Recuperado el 20/11/2021 de <http://www.memoriachilena.gob.cl>

Figura 335.

Escudos y banderas de Chile, 1910. Imagen del primer escudo nacional de Chile, que estuvo vigente desde 1812 a 1814. Reemplazó a los símbolos monárquicos españoles, pero luego de la restauración del imperio que sofocó aquel primer intento independentista, fue suprimido. En él podemos observar una pareja a torso descubierto, los que representarían al pueblo mapuche, como elemento fundacional de la nueva nación.

Recuperado el 25/11/2021 de <http://www.memoriachilena.gob.cl>

36. Mauricio Rugendas, fue un artista alemán y viajero que se dedicó a conocer el continente, a lo largo de su viaje, permaneció durante ocho años en Chile, dibujando y pintando las costumbres de la naciente sociedad, y un sin número de cosas que le causaban curiosidad.

poema épico *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; el libro *Cautiverio feliz*, de Pedro de Oña; Jerónimo de Vivar y Mariño de Lobera en el siglo XVI y los jesuitas Diego de Rosales y Alonso de Ovalle en el XVII. Sin embargo, no fue hasta la conmemoración del primer centenario de la creación de la república en estos países en que, producto de los tiempos, hay una vuelta, y una revisión desde un punto de vista romántico de la visión de los pueblos originarios. Ejemplo de esto pueden ser las pinturas de Fray Pedro Subercaseaux, representando a Lautaro, el caudillo mapuche, o la obra del artista y viajero alemán Mauricio Rugendas<sup>36</sup>, los que desde sus perspectivas representaron en sus obras diversas escenas donde se pueden observar a los mapuche realizando diversas actividades.

Otra prueba de la influencia indigenista en general de las nacientes repúblicas del cono sur de América la podemos observar en la propia bandera argentina, que incorpora la imagen de un sol, a una clara alusión de la influencia incaica en sus territorios del noreste, recordando que este país tiene sus inicios en la confederación de territorios cercanos al mismo río de la Plata. Es por esto que el componente mapuche para los inicios del imaginario argentino es más lejano, ya que la incorporación de tierras más al sur de las pampas es un proceso más tardío, conocido como la Conquista del Desierto y que exactamente fue la campaña militar genocida realizada entre 1878 y 1885, por la que conquistó grandes extensiones de territorio que se encontraban en poder de pueblos originarios pampa, ranquel, mapuche y tehuelche.

Las naciones del denominado Nuevo Mundo, a diferencia de las naciones europeas, desde el punto de vista occidental del siglo XV no tenían historia, ya que solamente se consideraba histórico el tiempo a partir de la incorporación de estas tierras a los imperios coloniales y su incorporación a la civilización, de allí que después esta visión no variara demasiado con los movimientos de independencia, ya que las oligarquías criollas seguían los mismos patrones eurocentristas de interpretación de la historia y de la realidad. La delimitación territorial de las antiguas colonias trajo consigo otras necesidades y se hizo necesario el reconocimiento de los territorios en los nuevos Estados americanos nacientes para autodefinirse, fijar fronteras, evaluar sus recursos y equiparar su historia a las viejas naciones europeas, de lo que surgió el reconocimiento geográfico como una herramienta de autodefinición de identidad. Numerosas personalidades destacadas, como Darwin, Humboldt, Domeyko, etc. se desplazaron a lo largo y ancho de estas tierras describiendo sus particularidades, algunas veces contratados por las mismas naciones americanas u otras como parte de empresas que desde Europa se interesaban en conocer más de estos territorios, que ya libres del control imperial español se abrían al comercio internacional.

Sin embargo, las tierras, en la mayoría de los casos, no estaban deshabitadas, como bien sabemos por las innumerables crónicas de los españoles que nos dejaron testimonio de ello, así como la propia historia que fue llenando de páginas estos encuentros y desencuentros, que en el caso de españoles y mapuche se plasmó en una guerra intermitente que duró casi trescientos años.

La identidad de los nuevos Estados nacionales, influenciados por la independencia norteamericana y la revolución francesa nació bajo el amparo del movimiento de la Ilustración, es decir, el iluminismo que inundó Europa y que se expandió por el mundo en esta necesidad de abolir las monarquías y poner en común el conocimiento y el acceso a la mayor parte de bienes de consumo como sea posible por medio del comercio. Cada país sudamericano se vio en la tarea de la construcción de su propia identidad, la mayor parte de las veces de espaldas a su propia realidad territorial y sociológica, ya que en la mayoría de ellos tenían como sustrato una población de mayoría mestiza y de los pueblos originales.

Dentro de los imaginarios nacionales que cada nación del Cono Sur de América iba construyendo, cada vez se hacía más evidente la distancia entre la imagen idealizada de los indígenas y la realidad, sobre todo en el trato diario y de convivencia con los pueblos originarios. Es no tardó en reflejarse en el arte, donde por ejemplo, en algunas obras del destacado escultor chileno Nicanor Plaza (1841-1918), quien representa en varias ocasiones a los mapuche, limitándose a un acercamiento superficial, como objeto de curiosidad más que la caracterización de un pueblo que forma parte de la propia nación. Lo que llama la atención en su obra es la aplicación del canon europeo en la construcción de los volúmenes a los motivos locales. Este escultor se destacó entre sus pares y proyectó su carrera en Europa durante algunos años, específicamente en París, donde creó algunas de sus más importantes obras y recibió varias distinciones.

Su estilo lo podemos definir como academicista, ya que sigue estrictamente los cánones europeos de la composición, independiente del material, ya sea mármol o bronce. Realizó numerosos monumentos de personajes de la historia de Chile y se dedicó a la docencia en la Academia de Bellas Artes de Santiago de Chile, donde ejerció la cátedra de Escultura ornamental en relieve, siendo unos de sus alumnos más destacados el escultor Virginio Arias. Regresa a París en 1900, para trasladarse más tarde a Italia, falleciendo en Florencia en 1918.

Vemos en general que predomina plenamente la visión paternalista civilizatoria occidental y a su vez su canon de belleza, todo de carácter bastante racional y estructurado por la academia. En Argentina se encuentra el caso de la que se le considera como la primera imagen que representa a los mapuche, en la



Figura 336.

*Caupolicán*. Escultura realizada en bronce. Nicanor Plaza. 1869. Cerro Santa Lucía. Santiago de Chile.

Recuperado el 25/11/2021 de <http://rubenrevoarte.blogspot.com/2020/>

Figura 337.

*El jugador de chueca*. Escultura realizada en bronce. Nicanor Plaza. 1880. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile.

Recuperado el 25/11/2021 de <https://centroderecursos.educarchile.cl>





**Figura 338.**

*El rapto de Trinidad Salcedo por los araucanos.*

Croquis. Mauricio Rugendas. 1845.

Biblioteca Nacional de Chile. Santiago de Chile.

Recuperado el 25/11/2021 de <http://www.memoriachilena.gob.cl>

**Figura 339.**

*La vuelta del malón.* Óleo sobre tela. Ángel Della Valle. 1892. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. Argentina.<sup>37</sup>

Recuperado el 27/11/2021 de <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6297/>

obra denominada: *La vuelta del malón*, que muestra el regreso un grupo de mapuche a sus dominios después de un *malón*, es decir, después de una acción bélica de apropiación de diferentes elementos y personas, sobre todo de mujeres del enemigo. Esta pintura tiene sus antecedentes en otras obras, de otros artistas, como Rugendas, que vieron en este acto una especie de romantización de la imagen de este pueblo, así como una oportunidad de retratar la antítesis entre salvajismo y civilización. Mauricio Rugendas (1802-1858) fue un artista y viajero alemán que pasó largas temporadas en Sudamérica. Fue uno de los primeros pintores que se interesaron en representar la América desconocida y misteriosa para sus contemporáneos europeos. A partir de entonces estuvo en Brasil (1822-1825), Haití (1830), México (1831-1834), Chile (1834-1842), Perú (1842-1845). También visitó Bolivia, Argentina y Uruguay, donde realiza su obra y contribuyendo a la construcción de este imaginario cultural, e influyendo de manera importante sobre los artistas locales. También es muy asiduo a las tertulias de intelectuales y aristócratas en Chile. Al regresar a Alemania, forma parte de la corte de Luis I y Maximiliano II de Baviera.

Otro importante artista que pasó por Chile y también por Argentina, y que se interesó por retratar a los mapuche, entre otras cosas fue Raymond de Monvoisin (1790-1870), pintor francés que llegó a Chile en 1843 invitado por el gobierno del país para asumir la fundación de una escuela nacional de arte. Se radica en el país durante once años, donde retrata a la aristocracia local, logrando gran éxito con su obra, la que también se extiende al género religioso y enfrenta la producción de composiciones con el tema histórico mapuche desde una perspectiva casi mitológica, al abordar episodios concretos otorgándole visualidad a los relatos de los cronistas, todo bajo una óptica eminentemente determinada por la escuela francesa de Bellas Artes, gusto que se extiende en la escena local durante todo el siglo XIX.

37. *La vuelta del malón*, de Ángel Della Valle, 1892. Es considerada la primera obra de arte genuinamente nacional y fue realizada expresamente para la Exposición Universal de Chicago, que celebrara el cuarto centenario de la llegada de Colón, donde obtuvo un premio. No resulta extraño entonces su temática, teniendo en cuenta el fin con el que fue creada, aunque no deja de ser una declaración de principios que la primera "genuinamente nacional" se "centrase en el problema del indio".

Fuente: <https://correspondenciadeprensa.com/?p=21783>



**Figura 340.**

*La cautiva.* Óleo sobre tela. 46 x 71 cm. Juan Manuel Blanes<sup>38</sup>. 1880.

Colección Fortabat, Buenos Aires, Argentina.

Recuperado el 28/11/2021 de [https://](https://autores.uy/obra/11904)

[autores.uy/obra/11904](https://autores.uy/obra/11904)

**Figura 341.**

*La captura de Caupolicán.* Óleo sobre tela.

1854. 297 x 386 cm. Raymond Monvoisin.

1854. Museo Histórico Nacional. Santiago

de Chile.

Recuperado el 27/11/2021 de [https://www.](https://www.surdoc.cl/registro/3-32973)

[surdoc.cl/registro/3-32973](https://www.surdoc.cl/registro/3-32973)

Ante un territorio considerado casi inexplorado, en aquellos tiempos, el ejemplo de resistencia del pueblo mapuche fue tomado como parte del ideario republicano, a conveniencia, pero sin considerar realmente la actuación de los pueblos originarios, es decir, utilizando solamente su fachada, una exterioridad funcional para las elites que gobernaban los países del Cono Sur durante el siglo XIX, que en el caso de Chile, sirvió ya durante la vida republicana para vestir de gallardía hechos y enfrentamientos bélicos internacionales, como la Guerra del Pacífico, contra Perú y Bolivia, entre 1879 y 1883. Estas estrategias se han convertido en parte de una relación cíclica por parte de los países donde viven los mapuche. De esta forma, cualquier aproximación hacia la representación de lo mapuche fue considerada como un hecho curioso y excéntrico, considerando, por ejemplo, la lejanía de Santiago con la región donde más habitan los mapuche en el sur de Chile. Así numerosos viajeros dieron cuenta de su sociedad y forma de vida, retratándolos por medio de croquis o la pintura. Estos testimonios se constituyeron en algunas de las primeras imágenes con noticias acerca de este pueblo y ayudaron a crear un imaginario visual más aproximado, pero no sin muchas distorsiones en cuanto a las consideraciones evolutivas que predominaban en la época. Las imágenes que empiezan a circular son la única forma por medio de la cual las sociedades chilena y argentina conocen de los mapuche, aunque las fronteras definidas eran permeables y había un contacto permanente con ellos.

La construcción de una imagen del pueblo mapuche se llevó a cabo durante décadas, sin embargo, para hablar de artes visuales vinculadas a lo mapuche deben pasar más años, para que se convierta esta temática en el centro de un tipo de producción, que no se agote en sí misma y que proponga un imaginario que dé cuenta de una forma particular de describirlos, ya que sabemos que al principio, siempre medió una forma más basada en estereotipos contrarios, desde la demonización hasta su idealización.

38. Juan Manuel Blanes fue un artista uruguayo de gran importancia en el Río de la Plata por sus composiciones de temas históricos locales. En su país de origen se le considera "el pintor de la patria", por su aporte a la identidad nacional, aunque también en Argentina se aprecia su contribución a la creación de un imaginario criollo propio del Estado Nacional que estaba naciendo.



**Figura 342.**

*Madre araucana.* Escultura en bronce. 75 x 34 x 29 cm. Virginio Arias,<sup>39</sup> 1896.

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Recuperado el 27/11/2021 de <https://www.surdoc.cl/registro/2-720>

212

**Figura 343.**

*Ruka mapuche.* Óleo sobre tela. 23 x 38 cm.

Ernesto Molina. Sin fecha. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Recuperado el 28/11/2021 de <https://www.surdoc.cl/registro/2-212>



Ya anteriormente hemos mencionado la obra de Pedro Subercaseaux, quien hasta a mediados del siglo XX se destacó por la creación de una obra de carácter histórico, que con su investigación y trabajo contribuyó a darle forma a escenas de distintos acontecimientos importantes, destacando el cuadro del *Abrazo de Maipú*, y el ya descrito *El joven Lautaro*. Sin embargo, quisiéramos detenernos aquí ya que dicha pintura es una de las primeras donde podemos identificar claramente un elemento iconográfico mapuche, de importancia simbólica, como lo es la estrella de ocho puntas o *wumyelfe* que se observa en la bandera que sostiene Lautaro. Así también se observan algunas iconografías no identificadas claramente que se ven en la vestimenta llamada *chiripa*, que cubre su vientre.

Uno de los primeros artistas chilenos que podemos afirmar que toma la temática de representar al pueblo mapuche desde una mirada naturalista y menos historicista es Ernesto Molina (1857-1904), quien formó parte de las primeras promociones de la Academia de Bellas Artes de Santiago de Chile, siendo un alumno destacado.

Recibe una beca en 1887 y se traslada a Europa a vivir durante diez años, principalmente en España, donde se forma como pintor de paisajes con el artista Francisco Pradilla. Debido a la influencia de Delacroix, toma interés los temas relacionados con lugares exóticos, por lo que recorre el norte de África.

Regresa a Chile, pero su inquietud lo hace nuevamente viajar a Europa, esta vez recorriendo Francia, Italia y España, llegando

39. Virginio Arias (1855-1941) fue un célebre escultor chileno, de orígenes muy humildes, pero que alcanzó mucha fama tanto en Chile como en Europa, donde residió algunos años.

a desplazarse hasta Asia y África. De carácter inquisitivo, el artista toma el rol de un verdadero cronista y relator de los nuevos espacios. Por ello su interés por mostrar al mundo las singularidades de la cultura mapuche con una pintura cargada de materia y expresiva, a la vez de una reducida paleta de colores, lo que la vuelve muy sobria junto a su mirada en las composiciones que suelen ser planos generales, pero muy sugerentes de una continuidad o de una interioridad de lo que se está exhibiendo.

En Argentina, durante buena parte del siglo XIX, muchos pintores viajeros plasmaron las costumbres de los habitantes de la región del Río de la Plata en grabados y bosquejos. Entre estos artistas viajeros, se encuentran Emeric Essex Vidal, Peter Schmidtmeier y Alcide D'Orbigny. A partir de ello, podemos referirnos a esta producción como una corriente costumbrista, cuya característica principal es la realización de una pintura narrativa.

Además de la elaboración de bocetos, los artistas se sirvieron de diversos relatos literarios para poder más tarde elaborar sus obras, como es el caso de *La cautiva* de Esteban Echeverría; donde varias pinturas serían inspiradas por esta obra, como *El rapto. Rescate de una cautiva*, del año 1848. Es la época donde se construyen los imaginarios nacionales y se destacan, de forma romántica, las labores de lo cotidiano, pero de los lugares más alejados de los territorios, construyendo así un incipiente nacionalismo, como sucedió en aquel tiempo en todos los países del continente americano.

Al finalizar el siglo XIX, Argentina extiende su territorio, al igual que Chile, hacia el sur, incorporando territorios mapuche en la denominada guerra llamada Campaña del Desierto, de allí nace una visión romantizada de lo propio, como la imagen del gaucho, el hombre propio de las pampas, que no es más que el mestizo.

Un artista chileno que se destacó por su obra en torno a la cultura mapuche de forma temprana fue Pedro Luna (1896-1956), quien nació en Los Ángeles, ciudad al sur de Chile, territorio fronterizo con los mapuche. Luna ingresó a la Escuela de Bellas Artes y después de unos años emigra a Italia, donde logra su primer reconocimiento internacional con su obra *Barco rojo*. Luego de una fructífera estancia en ese país, regresa a Chile. Se le considera uno de los más importantes artistas de la Generación del 13, quienes generaron un verdadero quiebre en el arte que había predominado en Chile hasta el momento.

Desde 1924 y por tres años se radicó más al sur, en Traiguén, localidad en el corazón del *Wallmapu*, dedicándose a retratar a diferentes personas mapuche, sus labores y territorio, apartándose del ejercicio de la pintura al servicio de la aristocracia para realizar un trabajo más de observación en cuanto a la identidad que forma parte importante del país, orientándose hacia lo costumbrista.



Figura 344.

*Idilio criollo*. Óleo sobre tela. 100 x 140 cm.

Juan León Pallière. 1861

Recuperado el 28/11/2021 de [http://cvaa.com.ar/oosigloxix/o5\\_p3\\_o6.php](http://cvaa.com.ar/oosigloxix/o5_p3_o6.php)

Figura 345.

*Cabeza de indio*. Óleo sobre tela. 37 x 34 cm.

Pedro Luna. Sin fecha.

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Recuperado el 29/11/2021 de <https://www.surdoc.cl/registro/2-4995>



**Figura 346.**

*Tres Generaciones.* Óleo sobre tela. Leonor Barnert. 1958.

Museo Regional de La Araucanía. Temuco, Chile.

Recuperado el 29/11/2021 de <https://www.surdoc.cl/registro/6-2977>

**Figura 347.**

*Fundación de Temuco.* Óleo sobre lienzo.

Héctor Robles Acuña. 1910.

Hall de la Universidad Autónoma de Chile en Temuco.

Recuperado el 29/11/2021 de <https://huellasdetemuco.blogspot.com/2011/03/la-fundacion-de-temuco-en-el.html>



Su pintura se puede ver un trazo con abundante carga matérica. Mediante pinceladas bastante gestuales, con bastante textura, a la vez que el uso del color lo hace con bastante intensidad, saturando la superficie.

Son varios los artistas que ya durante el siglo XX fijan su mirada en el pueblo mapuche desde una perspectiva naturalista, sobre todo en Chile, donde también sobresalen las obras de Leonor Barnert (1901-1985), quien desde lo regional expone una visión naturalista de la cultura mapuche en sus espacios cotidianos, exhibiendo sus vestimentas y entornos propios de sus comunidades.

Hija de inmigrantes alemanes en Temuco, Leonor Barnert es educada con mucha dedicación en la música y las artes visuales, ya que su padre había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo. Mujer de una gran sensibilidad, plasma en su obra principalmente elementos cotidianos del entorno de su época, donde le llamó la atención la mujer mapuche campesina, a quien se dedicó a registrar en una gran cantidad de sus obras. Sus pinturas se caracterizan por un realismo con ciertas notas de inocencia, que denotan una nostalgia por un tiempo que parece estar en retirada.

Otro artista destacado, que tomó al pueblo mapuche como referente, fue Héctor Robles Acuña (1919-2007), quien aporta a la construcción del imaginario de este pueblo a través de la consolidación de su memoria histórica. Nace en Temuco, Chile, donde vive su infancia en un poblado de gran influencia de la cultura mapuche, lo que se traduce en su trabajo detallista acerca de elementos propios de ese pueblo.

Emigró a Europa en 1950, donde recibe lecciones del artista gallego Fernando Álvarez de Sotomayor. Conoció países diversos como Marruecos, Argelia y el Congo Belga. A su regreso a Chile se concentra en la pintura de carácter etnográfico y social, producto del influjo de los tiempos que le tocó vivir.

Por otra parte, un artista importante, por ser un referente



intelectual y lleno de sensibilidad, fue Carlos Isamitt (1887-1974), quien nace en una familia de tradición rural en la localidad de Rengo, en la zona central de Chile.

Se dedicó a la pedagogía y luego prosiguió su formación artística, donde logró destacarse en la llamada Generación del 13. En 1927 es nombrado director del Museo de Bellas Artes de Santiago. En su afán por la investigación centrada en los pueblos originarios, Isamitt se acerca a las comunidades mapuche, donde, para romper la distancia, se pone a tocar un violín, y logra ser aceptado gracias a sus dotes musicales

Al concluir había florecido en ellos una alegría franca, reían los hombres, parodiaban admirablemente algunos motivos de los toques trutruca, los niños miraban todo con los ojos agrandados, mientras las mujeres mantenían una extraña sonrisa. Una de ellas me dijo: '¡Ka pichin!' (otro poquito). Toqué de nuevo algunos de los trozos y en la conciencia de que había ganado la confianza, antes de retirarme, dije a la machi: 'Ahora, ¿cuándo va a cantarme algunas de sus canciones?'<sup>40</sup>

La pintura de Isamitt podríamos decir que tiene básicamente un carácter documental y etnográfico, concentrándose en varias de sus composiciones a retratar al pueblo mapuche desde diversas perspectivas, donde resaltan la descripción de las tradiciones que pudo observar y compartir, elementos que también incorpora en su variado repertorio de composiciones musicales, que integran sonidos propios de este pueblo, creando originales piezas.

Ya con una mirada más actual, el artista cubano radicado en Chile, Mario Carreño (1913-1999), quien tuvo como centro de interés la sociedad latinoamericana, toma en algunas de sus obras al pueblo mapuche como referente para abordarlo desde un punto

Figura 348.

*Mujer mapuche.* Óleo sobre tela. Colección Particular. Carlos Isamitt.

Recuperado el 30/11/2021 de <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40466.html>

Figura 349.

*La araucana.* Óleo sobre tela. 70 x 65 cm Colección particular Mario Carreño.1982.

Recuperado el 02/10/2021 de <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39912.html>

40. Recuperado el 29/11/2021 de <https://radio.uchile.cl/2019/06/15/el-viaje-de-carlos-isamitt-al-mundo-mapuche/>



Figura 350.

*Presencia de América Latina*. Acrílico sobre muro. 250 m<sup>2</sup>. 6 x 34,74 m. Jorge González Camarena. 1965. Pinacoteca Universidad de Concepción. Chile.

Recuperado el 01/12/2021 de [https://www.curriculumnacional.cl/docente/629/articles-29951\\_thumbnail.jpg](https://www.curriculumnacional.cl/docente/629/articles-29951_thumbnail.jpg)

de vista que resuelve a partir de la estilización de las formas, con ciertos toques de surrealismo, ya que a menudo también sitúa a los personajes retratados al frente de fondos que son de carácter onírico. En el caso de la imagen citada, lo iconográfico está dado por la representación arquetípica de la mujer mapuche, con sus atuendos textiles y de joyería. A través de su trabajo elabora una síntesis que creemos convierte sus composiciones en símbolos que son bastante fáciles de reconocer.

Este artista viajó por numerosas partes del mundo antes de quedarse a vivir en Chile, en el país desarrolló amistad con numerosos artistas e intelectuales, como lo fue Pablo Neruda para quien realizó algunas ilustraciones para la primera edición de *Arte de pájaros*, junto a otros artistas de renombre.

Durante la década de los ochenta es ampliamente reconocido obteniendo en 1982 el Premio Nacional de Arte.

Como una parte importante de la pintura, pero con las particularidades de su ejecución la pintura mural ha tenido un desarrollo importante en la historia de las artes visuales en América Latina durante el siglo XX, siendo el principal foco de este movimiento México, en donde destacan artistas de la talla de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Estos pintores plantean un arte de espacio público, principalmente en edificios, públicos de su país, en donde conjugan diversos elementos, tales como ideales políticos progresistas, la historia revolucionaria reciente y aspectos sociales de la cultura local, todo ello sin renunciar a un discurso de elevada jerarquía estética. Este movimiento muralista tiene una proyección importante en la pintura chilena. Primero, por la presencia en 1940 de David Alfaro Siqueiros en la ciudad de Chillán, en donde realizó, junto a un grupo importante de artistas chilenos, el mural *Muerte del invasor*, en la Escuela México de la ciudad. Y más tarde, en la década de los sesenta, con la presencia en Concepción del muralista azteca Jorge González Camarena, quien realiza el importante mural *Presencia de América Latina*, en la Casa del Arte de la Universidad de Concepción. Estos antecedentes motivan la aparición y desarrollo de un interesante movimiento de pintura muralista en el país.

En Chile hay una arraigada tradición muralista, donde uno de sus primeros grandes exponentes fue Laureano Ladrón de Guevara (1889-1968), a quien le encomiendan la elaboración de un conjunto de obras murales para decorar el pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. En el momento se escogen temas propios de la idiosincrasia nacional, representado, por ejemplo en su obra *La agricultura*. A dicha exposición también se le encomendó a otro gran artista como Arturo Gordon la realización de otra obra mural.



En las obras de Laureano Ladrón de Guevara que comentamos, está la presencia del pueblo mapuche. Para él es importante mostrarlo como parte del paisaje y como protagonista de la realidad cotidiana e histórica. Su obra es de suma importancia, ya que son de las pocas obras que quedan de un grupo de pintores muralistas contratados para este propósito por el Ministerio de Educación de Chile, en 1946.



Laureano Guevara se le relaciona con la Generación del 13, por asuntos de afinidad temática y conceptual, donde lo cotidiano popular fue el modo de expresar un sentimiento de arraigo por el imaginario local o nacional, resaltando las diferencias entre las distintas regiones como un rasgo de valor identitario, pero donde la pintura como medio tiene un gran protagonismo; otro de sus importantes exponentes que también trabajó la pintura mural fue el artista Gregorio de la Fuente.

Hemos dicho anteriormente que la influencia de los maestros muralistas mexicanos tuvieron un alto impacto en el desarrollo de esta especialidad en el país, esto sucede debido al acercamiento entre México y Chile que se acrecenta debido a las ayudas otorgadas por el país del norte hacia Chile luego del terremoto de Chillán, en 1939. Al mismo tiempo que se donaron obras de infraestructura importantes, también viajaron al país los destacados artistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Xavier Guerrero (1896-1974), los que al tiempo de dejar varias obras en el sur del país dieron inicio a la creación una verdadera escuela, que se mantiene hasta hoy. Aquí podemos encontrar los primeros antecedentes de representaciones de gente mapuche, como en el caso del mural de Siqueiros en la Escuela México, en Chillán, en cuya Biblioteca, en el muro sur, aparece la figura de Galvarino y Lautaro, entre otros próceres de la historia republicana chilena como O'Higgins, Bilbao, Balmaceda, Recabarren, etc. Luego, en un segundo momento, y después de otra tragedia sísmica, el terremoto de 1960, que azotó gran parte del centro sur de Chile, siendo considerado hasta el presente como el mayor movimiento sísmico en el mundo del que hay registro (XII en escala de Mercalli), nuevamente se activó la ayuda fraternal mexicana, donde no podía faltar como parte de la presencia cultural la visita

Figura 351.

Detalle de la obra: *La Agricultura*. Óleo sobre tela. 2.10 x 8.17 m. Laureano Ladrón de Guevara. 1929.

Es importante mencionar que esta obra sigue las corrientes muralistas mexicanas, destacando la figura humana y resaltando de manera expresiva al trabajador y a la clase proletaria.

Recuperado el 29/11/2021 de <https://www.utralca.cl/noticias/historicos-murales-se-exhiben-en-centro-de-extension/>

Figura 352.

Pintura mural. Laureano Ladrón de Guevara. 1945. Realizado con la técnica de al fresco, en el edificio que albergó al Liceo A91 Rebeca Catalán Vargas, en la ex Ciudad del Niño, en la comuna de San Miguel, en Santiago de Chile. Actualmente forma parte de una urbanización de edificios. Fue realizado en 1945. Monumento nacional. Recuperado el 01/12/2021 de <https://www.monumentos.gob.cl/prensa/noticias/murales-ciudad-nino-san-miguel-ya-son-oficialmente-monumento-nacional>





**Figura 353.**

Segmento del mural México a Chile. Xavier Guerrero. 1942. Escuela México. Chillán. Chile.  
Fotografía del autor.

**Figura 354.**

Mural Historia de Concepción. 280 m2. Pintura al fresco. Gregorio de la Fuente. 1946.  
Edificio del Gobierno Regional, antigua Estación de Ferrocarriles de Concepción  
Recuperado el 01/12/2021 de <https://aprenderesiliencia.cl/mural-historia-de-concepcion/>

**Figura 355.**

Segmento del mural Muerte al invasor. David Alfaro Siqueiros. 1942. Escuela México. Chillán. Chile.  
Fotografía del autor.



del pintor y escultor mexicano Jorge González Camarena, quien pinta el mural titulado: Presencia de América Latina, en el hall central de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, creando una composición de un fuerte carácter americanista. González Camarena (1908-1980) formó parte de una segunda generación de muralistas mexicanos, que se interesó por una forma de expresión diferente a sus predecesores, a través de una técnica que denominó "cuadratismo", lo que le proporciona sus murales una base geométrica, que determina ritmos muy equilibrados de sus formas a la vez que desde lo conceptual cultiva un estilo menos político y menos expresionista que el de Siqueiros.

El artista chileno Gregorio de la Fuente, también trabajó en la Escuela México, en Chillán, plasmando su intervención en los muros del recinto educacional, logrando el reconocimiento del ambiente artístico. Su pintura se caracteriza por un tono histórico y reivindicativo donde incorpora desde su visión la presencia de las culturas originarias, y podemos comprobar esto en una de sus más importantes obras, como la emplazada en el hall de acceso de la antigua Estación de Ferrocarriles de Concepción. En esta obra, se muestra de forma alegórica la evolución de la ciudad, que se divide en tres partes, donde el sector izquierdo se retrata al pueblo mapuche en distintas labores propias y también cuando se enfrentan a los españoles en la conquista. Es importante este panel porque la ciudad de Concepción está emplazada en antiguos territorios mapuche, y de allí su influencia y el intento por reivindicar ese pasado. Las formas están cargadas de simbolismo, que están resueltas de una forma armoniosa, de líneas suaves, pero que las definen el uso del color y el sentido armónico de la composición. Más allá de los elementos constructivos, se destaca la forma de estructurar los cuerpos representados, y las proporciones que poseen, manejándolas de manera intencional para exagerar ciertos rasgos. El mural fue restaurado en 1988 por su propio autor.



También Julio Escámez, José Venturelli, Fernando Marcos, Fernando Daza y Pedro Olmos, fueron algunos de los representantes importantes de la corriente muralista chilena del siglo XX. De la mano de estos creadores, podemos apreciar obras con un denominador común centrado en el realismo social, identitario e historicista, mediante el uso de la figuración, de carácter realista, donde, a través de composiciones alegóricas, desarrollan un tema enmarcado generalmente en los conceptos antes expuestos. Sin embargo, la alusión directa a la cultura mapuche es más bien escasa, y no es algo generalizado, sino que se hace mención de los pueblos originarios sin especificar de manera clara, pero sosteniendo que conforman el sustrato donde se funda el ideario moderno de sociedad, con excepción de algunas obras como las que estamos observando a lo largo de este capítulo. En general, no se observa directamente el uso de elementos identitarios propios mapuche, ya que obedecen a relatos que están en concordancia a los lugares donde generalmente se emplazaban estas obras, siendo hospitales, escuelas, universidades, estaciones de ferrocarriles y/o de autobuses.

Antes mencionamos a José Venturelli (1924-1988), como un artista vinculado directamente con el muralismo chileno, quien fue pintor, grabador, muy relacionado al teatro al ser también diseñador de escenografías. Contemporáneo de la Generación de 1940, su obra se une más al trabajo de Pedro Lobos y Carlos Hermsilla por plasmar la realidad histórico-social de su época, reflejando un alto compromiso con el respeto y promoción de los derechos humanos. Fue adherente al movimiento político de la Unidad Popular, que sostuvo la presidencia de Allende, hasta 1973, por lo que compartió la euforia cultural vivida en aquellos años convulsos tan determinados por la Guerra Fría y el intervencionismo de los Estados Unidos sobre el continente americano. Por lo tanto podemos afirmar que Venturelli fue un verdadero activista cultural, estilísticamente muy influido por el muralismo mexicano y sobre todo por la obra de Siqueiros. Su accionar intenso lo demuestran sus viajes a China, estableciendo

Figura 356.

*Mural Chile*. Pintura acrílica. 19 m<sup>2</sup>. 2.24 m x 8.76 m. José Venturelli. 1972. GAM Centro de las Artes Gabriela Mistral (Ex UNCTAD). Santiago de Chile.

Recuperado el 10/12/2021 de <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/coleccion-de-arte/chile/>

**Figura 357.**

*Homenaje a la Nobel de Literatura Gabriela Mistral.* Cerámica policromada. Fernando Daza. 1971. Alameda de Santiago de Chile, a un costado del Cerro Santa Lucía. Recuperado el 10/12/2021 de <https://www.almagro.cl/laguiaalmagro/2014/10/homenaje-de-la-ciudad-de-santiago-a-gabriela-mistral/>



relaciones culturales con aquel país, y también a Cuba. Durante el gobierno de Salvador Allende, se construye en tiempo record un edificio para la tercera conferencia UNCTAD (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo), de las Naciones Unidas en 1972, con el apoyo de todos los gremios en un ejemplo de desarrollo ingenieril y de organización, oportunidad en que también se convocan a numerosos artistas visuales nacionales para que plasmen sus propuestas en aquel edificio. Destaca Venturelli, que pinta el mural que aquí observamos, una escenificación idílica del continente americano, dentro de un despliegue de formas que realzan el escenario natural, pero con la presencia de los habitantes originarios y actuales. De los murales que se realizaron en el edificio, este fue el único que sobrevivió a la censura de la dictadura, ya que todos los demás fueron destruidos después del golpe de Estado. En su obra pictórica posterior a 1974, se aprecia un ambiente siempre oscuro en las composiciones, donde predominan campesinos del sur de Chile, probablemente mapuche, entre el paisaje claramente distinguible de aquellas latitudes, siempre en una actitud de apesadumbramiento o en una clara determinación de lucha. En 1974 se exilia en Suiza, donde desarrolla diversos proyectos artísticos de importancia, pero siempre manteniendo contacto con Chile, falleciendo en 1988 antes de poder volver al país.

Fernando Daza (1930-2016) fue un pintor muralista chileno, con una dilatada trayectoria nacional e internacional, con un gran activismo político y cultural durante los setenta. Es un importante muralista que se desenvuelve en diversas técnicas, como en la obra, *Homenaje a la Nobel de Literatura Gabriela Mistral*, la que realiza con cerámica pintada; también tuvo mucha influencia de los muralistas mexicanos. Siempre combinó motivos relacionados con la sociedad de aquellos años, donde es frecuente representar a los movimientos obreros e incluyendo de forma tangencial



alguna referencia a los pueblos originarios.

Se va de Chile en 1976 para radicarse en Venezuela primero y después en los Estados Unidos, donde prosigue su carrera.

Tal vez uno de los máximos exponentes del muralismo nacional, y cuya obra incorpora la presencia de los pueblos originarios, y sobre todo el pueblo mapuche, es Julio Escámez (1925-2015). Nació en Antihuala, un pueblo de la provincia de Arauco, en Chile, y fue un creador de una abundante obra, no solo en Chile, sino también en su país de adopción que fue Costa Rica, a donde se fue exiliado después de 1973.

Su obra se caracteriza por un realismo social, con ciertos aires de inocencia, construyendo escenas diversas con grandes espacios que se van entrelazando de manera lógica en la totalidad de cada uno de sus pinturas murales.

Fue discípulo de Gregorio de la Fuente, autor del mural del hall de la Estación de Ferrocarriles de Concepción, donde aprende del maestro su visión integradora y compositiva de en una obra.

Fue estudioso de las culturas precolombinas, por su rico y variado imaginario de representación, que tienen un espacio especial en su obra, ya que en general forman parte de una narración de denuncia y de hondo contenido social. Es frecuente que representara los oficios de la gente humilde, como mineros, campesinos y pescadores, pero teniendo siempre en cuenta la exuberancia del paisaje americano. También la industria y su promesa de futuro que en los sesenta y setenta sostenían la promesa de desarrollo, desde un punto de vista materialista, pero siempre desde la concepción de una sociedad organizada y consciente de sus derechos pero también de sus deberes. Al principio del gobierno de Allende, y como alegoría de los cambios revolucionarios que se avizoraban, pintó un mural en el consistorio de la ciudad de Chillán, pero que fue destruido por los militares después del golpe de estado de 1973.

Fue gran amigo de Neruda, a quien ilustró algunos de sus libros de poemas.

#### Figura 358.

*Historia de la Medicina y de la Farmacia en Chile.* Pintura al fresco de 200 m<sup>2</sup>. Julio Escamez. 1958. El mural está ubicado en la antigua Farmacia Maluje, calle Tucapel 676, de Concepción (ahora Droguería Alemana). Monumento Nacional en 2015

En el costado izquierdo se puede apreciar a una mujer *mapuche* recolectando hierbas medicinales, en una clara alusión al pasado mapuche de la región y su vínculo con la medicina tradicional.

Recuperado el 12/12/2021 de [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-98872019000901190](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872019000901190)



**Figura 359.**

*Profesor Neculman*. Pintura al fresco. 505 x 341 cm. Celia Leyton. 1956.

Liceo Gabriela Mistral. Temuco, Chile.

Recuperado el 20/12/2021 de <https://araucanianoticias.cl/2018/consejo-de-la-cultura-financia-restauracin-de-mural-de-celia-leyton-que-retrata-la-cultura-del-pueblo-mapuche/0103136832>

**Figura 360.**

*Chasqui*. Pintura al fresco. Celia Leyton.

1962. Oficina de Correos de Temuco. Chile.

Recuperado el 20/12/2021 de <https://www.uct.cl/actualidad/en-los-medios/12-07-2021-libro-rescata-la-vida-y-obra-de-la-artista-pintora-celia-leyton-vidal/>

Como hemos revisado, a través del desarrollo de la pintura mural se ha establecido una visión del pueblo mapuche desde diversos puntos de vista, los que han ido evolucionando a través de la historia conteniendo matices de representación, pero que tienen en común el hondo sentido identitario que tiene para la sociedad chilena el reconocimiento en su propia historia. De allí que esta labor no se haya quedado solamente en las grandes ciudades, sino que se haya extendido a diversos territorios al interior del país, pero se hace aún más interesante cómo se ha entendido este tipo de producción artística en la propia zona de predominancia mapuche hasta hoy, y un lugar donde podemos encontrar algunos murales históricos y de interés es específicamente en la ciudad de Temuco, donde destaca la obra de Celia Leyton (1895-1975), a través del mural realizado en el Liceo Gabriela Mistral, titulado *Profesor Neculman*. Se trata de un buen antecedente de la pintura mural de contenido mapuche, ya que en ella podemos apreciar la composición de una escena donde hay varias personas realizando acciones, situados en un espacio propio de su cultura, donde hay una *ruka*, una mujer tejiendo telar, hombres jugando *palin* y, en primer plano, un hombre de piel morena señalando hacia arriba y que lee un texto a unos niños y a una mujer presente. El mural a que nos referimos está lleno de símbolos, tal como *Lallin*, o la araña, en el tejido de la mujer; también el *makuñ* o manta que viste el profesor o personaje en primer plano tiene un motivo reiterado de la cruz llamada *Meli Witran Mapu*, o de los cuatro puntos de la tierra. Este atuendo, sabemos que es propio de los *longkos* o jefes, y en este caso se trata de un profesor o también llamado *Kimelfe*, por ser alguien portador de sabiduría o *kimun*. En primer plano y más hacia el centro, podemos ver a una mujer casi al centro que sostiene un *trariwe* con diversos motivos iconográficos. Toda la composición está enmarcada con un símbolo de manera repetida, llamado *Wentru*.

Otra obra mural de Celia Lyton en Temuco es la realizada en la oficina de Correos de Chile, donde la autora también rememora una escena supuesta donde se muestra el contacto entre incaicos y mapuche, por medio del mensajero del imperio del Cuzco. Es importante resaltar la armonía de la composición, a la vez que la



sobriedad de la paleta de colores que utiliza Lyton. También se destacan los trajes y escenarios donde sitúa sus obras, ya que se transforman en fotogramas de una obra que continúa afuera de los límites de la propia obra, permitiendo una narración dinámica de hechos relativos e imprecisos.

Un ejemplo de obra de importancia vinculada con la temática mapuche hecha en Argentina es la que realizó el artista visual e ilustrador Carlos Alonso (1929), quien nace en Mendoza, Argentina. Cuando vivía en Buenos Aires, parte al exilio en Roma y luego se traslada a Madrid, para luego volver a su país en 1981 y radicarse cerca de Córdoba. Además de su propia obra plástica, se ha dedicado a ilustrar muchos libros, entre ellos de grandes escritores latinoamericanos, y en especial llama la atención el libro del comandante Prado, *La guerra al malón*, cuya primera edición es de 1907. Se trata de una narración de la Campaña del Desierto, o el plan argentino de expansión de sus dominios más al sur de las pampas. Es en 1965 cuando a Carlos Alonso se le encomienda ilustrar una nueva edición de este libro, y lo hace con una serie de trabajos en tintas, acuarelas y collages que denotan su propia interpretación y sentir del texto, pero que indaga al mismo tiempo en el imaginario mapuche para representar dichos sucesos, con mucha agilidad a través de su trazo, que se caracteriza por una gran carga expresiva. Dicho libro se prohibió en Argentina durante la dictadura militar.

Otro importante artista argentino que plasmó buena parte de sus obras con la temática mapuche fue Adolfo Bellocq (1899-1972), originario de Buenos Aires. A partir de la década de los cuarenta se empieza a relacionar con grupos de artistas y grabadores de la provincia de Neuquén, tierra que le brinda material de inspiración para sus obras relacionadas con el pueblo mapuche.

El artista fue un verdadero autodidacta, y participó de diversos grupos de grabadores en Argentina y colaborando en numerosas ediciones de libros importantes en aquel país como *Martín Fierro* en una edición de 1930 junto a otros grabadores.

Sus imágenes en general están relacionadas con el mundo marginado, obreros, peleas, y tiene directa relación con el tipo de



Figuras 361 y 362.

Imágenes del libro *La guerra al malón*.

Acuarelas. Carlos Alonso. 1965.

Recuperado el 15/10/2021 de [http://](http://troesmas.blogspot.com/2012/02/carlos-alonso-ilustrador-ii.html)

[troesmas.blogspot.com/2012/02/carlos-alonso-ilustrador-ii.html](http://troesmas.blogspot.com/2012/02/carlos-alonso-ilustrador-ii.html)



**Figura 363.**

*Collón Cura*. Xilografía. Adolfo Bellocq.

Acervo Sada, de la Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas.

Recuperado el 15/10/2021 de <https://mas-neuquen.com/neuquen-del-40-al-60-en-la-obra-de-adolfo-bellocq/>

**Figura 364.**

*Como se inició el primer Nguillatún*. Xilografía.

Adolfo Bellocq. 1954.

Acervo Sada, de la Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas.

Recuperado el 15/10/2021 de <https://mas-neuquen.com/neuquen-del-40-al-60-en-la-obra-de-adolfo-bellocq/>

**Figura 365.**

*Coñilafquen*. Xilografía. Adolfo Bellocq.

Acervo Sada, de la Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas.

Recuperado el 15/10/2021 de <https://mas-neuquen.com/neuquen-del-40-al-60-en-la-obra-de-adolfo-bellocq/>

**Figura 366.**

Página siguiente. *Collón Cura*. X. Proyección de Delightlab en copas de almacenaje de agua potable, en la ciudad de Ososrno.

Chile. 2020.

Recuperado el 15/10/2021 de <https://mas-neuquen.com/neuquen-del-40-al-60-en-la-obra-de-adolfo-bellocq/>



arte que junto a otros artistas de principios del siglo XX quisieron reflejar, impregnados por los movimientos obreros y la cuestión social. En sus memorias escribió:

No puedo olvidar que nuestra escuela de estudios fue la calle, el puerto, la fábrica, los inquilinatos, los corralones. De allí salieron las obras de Facio Hebecquer, Vigo, Arato, Riganelli y mías, pues encontramos los modelos más característicos y económicos, de acuerdo también a nuestras posibilidades, que en su momento fueron expuestas en algunos salones... Nosotros mirábamos al pueblo en su trabajo, en su fatiga, en su dolor, y ansiábamos reivindicarlo.<sup>37</sup>

No fue muy premiado en su época, ya que los temas no eran del agrado general. En 1941 hizo los grabados para *Allu Mapu o El país de la lejanía (Visiones, paisajes y leyendas de la Patagonia)* de Fernán Félix de Amador, con veinticinco relatos, publicado en Buenos Aires por Editorial Araujo.

Cuando empieza a relacionarse con el entorno artístico y cultural de Neuquén visita su zona cordillerana, es decir, la tierra de predominancia mapuche, donde creó numerosas obras, tanto en pinturas como en grabados. Se interesó por la cultura mapuche e interpretó varios de sus relatos tradicionales, ayudando a tener una visualidad de ellos.

En este artista, que trabaja de forma bastante detallada, sobre todo en sus grabados, la sobriedad del blanco y negro le otorgan una atmósfera densa a sus imágenes, que describen escenas complejas y con numerosos elementos, tanto por personajes y contexto, donde se destacan las representaciones de personas, las que en ocasiones, más que simples escenas, conforman composiciones de carácter más alegórico.

7. ARTES VISUALES MAPUCHE  
ACTUAL E ICONOGRAFÍA





Para realizar esta búsqueda y estudio de las artes visuales contemporáneas mapuche tenemos que definir la problemática de qué significa lo contemporáneo, donde por ello entendemos, en términos de tiempo, a todo lo que está sucediendo al mismo tiempo, es decir, todas aquellas cosas que comparten un período de tiempo determinado en su existencia y que corren en paralelo. Sin embargo, más allá de definiciones, nos interesaba reconocer un hito para aproximarnos a la producción artística mapuche actual, teniendo siempre en cuenta que, de acuerdo a nuestra observación, es en el presente donde estamos asistiendo a una producción que no tiene precedentes acerca de la filiación tanto formal como conceptual de las obras de artes visuales con la propia cultura mapuche. En consecuencia, para la primera definición de lo que entendemos como contemporáneo, nos valemos del hito histórico que significó para los pueblos originarios del continente americano la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, pues podemos apreciar claramente que a partir de 1992 se produce un despertar de los distintos pueblos indígenas del continente, quienes elevan sus históricas reivindicaciones como bandera de lucha. De este modo y tomando el punto de referencia que hemos mencionado anteriormente, hemos decidido llamar contemporánea a toda propuesta artística que se haya producido a partir de esa fecha hasta el presente.

226

Cuando iniciamos la investigación para la producción de esa tesis, una de las primeras interrogantes que surgió fue acerca de la existencia propiamente o no de las artes visuales mapuche, puesto que la investigación bibliográfica no arrojaba los resultados esperados al buscar bajo ese concepto o nombre un cuerpo de producción que diera cuenta de obras vinculadas a este pueblo, donde lo recurrente fue encontrar bibliografía bajo la denominación *arte* mapuche, que en realidad contenían imágenes y estudios de objetos vinculados a lo que hemos considerado desde siempre como artesanías, entendiendo de este modo el arte mapuche, como el conjunto de creaciones que generalmente poseen una función específica utilitaria y también simbólica en su contexto social. Ahora sabemos que actualmente este concepto se ha desbordado y que las manifestaciones tradicionales las podemos interpretar más allá de la vinculación primaria con su propia cultura de origen, y que a partir de los procesos de aculturación asimilan formas de expresar o técnicas occidentales como herramientas que condicionan a esta actividad que se vuelve autónoma y que, como dice el crítico de arte paraguayo Ticio Escobar: “El arte es aquello que no solamente se sobrepone a cualquier función, sino que termina por desalojarla”.<sup>41</sup> En consecuencia, la función tradicional de las artes en muchas culturas siempre tuvo una función práctica que se fundía con una más trascendental, y que hoy en día se ve sobrepasada por su

41. Recuperado el 10/01/2022 de <https://www.elnacional.com.py/cultura/2022/04/17/ticio-escobar-el-arte-indigena-no-es-una-pieza-arqueologica-folclorica-ni-un-fetichero/>

propia iconicidad o sentido de pertenencia, constituyéndose las diferentes piezas y soportes artesanales en objetos artísticos en sí mismos.

Ante este escenario se nos plantean otras interrogantes acerca del mismo concepto de arte mapuche y que tiene que ver con su propio alcance, ¿Qué es lo que entenderíamos en la actualidad como artes visuales mapuche?

Creemos que hoy, lo mapuche también es un concepto que, manteniendo el respeto adecuado por su cultura y tradición, es un concepto que engloba diversos puntos de vistas en su quehacer, ampliando el rango del ser patrimonio exclusivo de este pueblo originario, ya que existe un campo de hibridación de origen y cultural más que centenario en los actuales territorios de Argentina y Chile, y sobre todo en este último país, que ha conformado buena parte de su población por medio del mestizaje, principalmente entre españoles y mapuche. También nos atrevemos a afirmar que hay un proceso de toma de conciencia mayor en la actualidad, expresada a partir del estallido social producido en 2019 en Chile, con la visibilización de los diversos grupos excluidos, incluyendo los pueblos originarios. Como salida política a este conflicto, con toda su complejidad, se planteó la idea redactar una Constitución nueva, que reemplazara la de 1980, promulgada durante la dictadura de Pinochet. Para ello una Convención Contitucional, democráticamente elegida redactó un texto que incorporó elementos que atendían muchas de las reivindicaciones exigidas por décadas por los pueblos originarios, además de la propia autodefinición del Estado de Chile como un Estado plurinacional, sin embargo, la nueva propuesta fué rechaza en un plebiscito realizado el 4 de septiembre de 2022, abriendo un camino de incertidumbre y debates en el ámbito político, además de negociaciones para otorgarle continuidad al proceso de redacción de una nueva Constitución, pero mediante otros mecanismos distintos del anterior.

Para referirnos a las artes visuales mapuche consideramos que es necesario contemplar dentro de esta definición al conjunto de todas las obras que hasta el presente se han vinculado con las temáticas mapuche, de forma directa e indirecta, tanto en Chile como en Argentina, haciéndolo desde una perspectiva histórica, pues sabemos, que, a lo largo del tiempo, no ha sido un tema no tan frecuente, pero que, sin embargo, se ha abordado desde diversos puntos de vista, evolucionando desde representaciones idealizadas y subjetivas a partir de mediados del siglo XIX, como hemos revisado al principio de este capítulo, a manifestaciones más actuales que se caracterizan por demostrar y reivindicar las distintas problemáticas históricas y sociales de este pueblo. Intentar acercarnos a la representación de un arte llamado mapuche implica ciertas problemáticas de identificación,

debido a que estamos hablando de un grupo humano inserto territorialmente entre dos países y que, a su vez, han seguido trabajando sus distintas manifestaciones culturales, en la cual también ha variado su presencia histórica realizando un continuo desplazamiento a las urbes más próxima, reconfigurando su raigambre rural, hacia una trama más dispersa, pero a su vez organizada y también participativa, con múltiples con una gran diversidad de pensamiento, pero que tienen en común, en la actualidad, la lucha por su reconocimiento y preservación cultural, además de sus demandas de tierras.

El espacio para las artes visuales de vinculación mapuche ha tenido diversos desplazamientos en sus conceptos y representación, lo que podemos apreciar con mayor claridad en algunas manifestaciones de artes visuales a partir del siglo XX, las que han sido desarrolladas por artistas que pertenecen y por otros que no pertenecen a este pueblo, y que han ido creando un cuerpo de obras importante desde la creación de los estados nacionales en esta parte del mundo, ya que dichas imágenes, en una primera parte, conformaron parte del ideario republicano con que se construyeron las naciones de este continente después de la independencia, sobre todo en el Cono Sur de América y en especial en el caso de Chile.

En consecuencia, nos centramos principalmente en la producción, independiente del origen del autor, que sea una propuesta que incluya la visión o interpretación de la cultura del pueblo mapuche, en cualquiera de sus dimensiones, ya que solo de esa manera podemos reflexionar acerca de las influencias y cruces que se han creado entre las artes visuales en general y este pueblo.

Desde la filosofía occidental tenemos una clara conciencia acerca de la definición de arte, existiendo una propia historia de la evolución de este concepto hasta lo que entendemos por ello en nuestros días, lo que sin duda sabemos que ha experimentado diversos cambios, sobre todo a partir de principios del siglo XX; sin embargo, lo que denominamos arte mapuche, creemos que no lo podemos enmarcar de manera completa desde esta perspectiva filosófica occidental, ya que también es una expresión que ha variado en el tiempo y que también en la actualidad se le puede encontrar más vinculada a un sistema de producción occidentalizado, en términos de establecer diversos caminos de expresión, que van de desde lo más tradicional y representativo, hasta propuestas más conceptuales que prescinden de las materialidades, sobre todo, estableciendo en su observación una fuerte relación entre arte y política, dado principalmente por el contexto en que se le encuentra inmerso desde siempre, en una situación de permanente conflicto. Como hemos dicho en varias ocasiones, se establecen diversos tópicos como lo son sus reclamos sociales, territoriales, e identitarios. Ante la definición

de arte mapuche contemporáneo, esta necesidad de definición nos lleva a situarnos en un espacio de interacción mayor, que se transforma en una perspectiva desde la cual se pueden situar los artistas, más allá del purismo etnográfico, debido a que se trata de una perspectiva hecha por gente mapuche, pero también por otros agentes no mapuche, pero que reconocen una filiación con ese pueblo. Consideremos el alto grado de mestizaje que existe en el pueblo chileno, por ejemplo, en relación con el pueblo mapuche.<sup>42</sup>

Ante la actual de definición de arte, que se puede extender a toda producción que se defina o proclame como tal, podemos entender que la adopción de una producción actual desde cualquier perspectiva, se puede adaptar fácilmente a esta estrategia o concepto central, y lo vemos hoy en día también con diversas perspectivas que se hacen visibles, porque antes de la masificación de los medios de comunicación como Internet y todos sus derivados, su propia manifestación y visibilización era más difícil.

Entonces, independiente de la perspectiva, y sobre todo de su referencialidad, la noción de arte, se hace presente más allá de lo académico, es decir, más allá de los cánones establecidos para definiciones más tradicionales, relegando ciertos conceptos de calidad a un grado de valor de la propia manifestación en sí, por cuanto arte se podría entender como un derecho de manifestación que se validaría a sí mismo. En la actualidad sabemos que dicha perspectiva ya ha sido adoptada por el ámbito académico, sobre todo a partir de la teoría derivada de su propia autoconstrucción, debido a que no existe una frontera hoy clara para la definición de arte que dependa solo de su grado de ejecución técnica e ideas involucradas, sino más bien del entramado teórico que la sustente. Desde esta perspectiva, entonces, podemos entender el arte como una construcción, de su forma y conceptos, considerada tradicionalmente como una de las manifestaciones o actividades humanas más elevadas.

Esta idea dentro del mundo mapuche tradicional no tiene un correlato, sin embargo, desde la actualidad, cuando los distintos lenguajes de expresión y reflexión se cruzan a través de los medios, en un contexto de producción *hiper* mediado y globalizado, desde lo no mapuche se pueden observar creaciones que podemos entender como arte mapuche contemporáneo. Así, a su vez, esta producción propia se transforma, mirándose a sí misma desde lo chileno y argentino, para construirse desde la única acera posible y que permea a toda su historia a través de los conceptos de “permanencia” y resistencia. El arte contemporáneo mapuche hace integral estos conceptos, construyéndose por alteridad, es decir, a través de la diferencia, la misma que durante siglos se le recaló para hacerle ver a su sociedad su “inferioridad”, pero esta vez para realizar una práctica

42. Recuperado el 10/01/2022 de: <https://radio.uchile.cl/2016/09/10/estudios-geneticos-ratifican-preponderancia-de-mestizaje-en-chile/>

que ellos saben muy bien hacer, a través de lo que es el *nütram*, es decir la conversación, porque el arte mapuche contemporáneo eso plantea en el fondo: un diálogo, que se caracteriza por la utilización particular del tiempo. Subyacente a este relato está la idea de reafirmación del concepto Pueblo-Nación, que no es necesario manifestarlo explícitamente, pero que de manera implícita se muestra por la alteridad antes mencionada, pues los elementos a los cuales acude son tan propios, que no tienen un paralelo en las sociedades actuales de las naciones del Cono Sur.

Otro elemento importante y que también es usual encontrar en la dialéctica del arte mapuche es la perspectiva propia frente a la depredación de su propio territorio ancestral, y que sienten que es el que ha condicionado políticamente en gran medida su calidad de vida, siendo un proceso, como hemos revisado en capítulos anteriores, de esquilma permanente desde la Conquista y que se hace más agudo aún en tiempos republicanos, pero que encuentran su punto más álgido a partir de los decretos de Pinochet de 1978.<sup>43</sup>

La precarización de la vida se vuelve un motivo más, al mismo tiempo que se vuelve político, puesto que empatiza con la problemática que han sufrido otros pueblos originarios del continente, sobre todo, en aquellos donde el sustrato de pueblos originarios aún es muy fuerte, como lo es en toda Latinoamérica. Podemos afirmar con propiedad que existe de forma generalizada en este continente una condición de subyugación o sometimiento ya no solo hacia lo occidental, sino que a todo su andamiaje productivo, que se vuelve ideológico en su interpretación de la realidad.

El arte contemporáneo mapuche, por lo tanto utiliza los canales de esta propia dominación para manifestarse, ya que convive al interior de los Estados y a su vez se mezcla con sus habitantes. Pero esto significa que su producción esta mediada por interpretaciones y condicionada por la cercanía o lejanía con el poder, sobre todo, después de la recuperación de la democracia en Chile, a partir de 1988 y la instalación de gobiernos democráticos, que buscaron la integración del país en el concierto internacional después del ostracismo dictatorial, realizando actos como el reconocimiento del Convenio 169 de la O.I.T. sobre el trato de los pueblos indígenas y tribales de cada país y que Chile adscribe en 2009, para formar parte de su propia legislación. Pero sabemos que más allá de las buenas intenciones o de su apariencia, persiste una forma de trato mediada o influenciada en gran medida por el poder económico, donde el ejercicio democrático del arte obedece en general a un esquema basado en la corrección y las buenas formas. En otras palabras, es determinado en toda su cadena de lo que Achille Bonito Oliva llamaba el "Sistema del Arte"<sup>44</sup>, es decir, en las instituciones formativas, en salas de arte, galerías, sistemas de publicaciones,

43. "El régimen militar de Augusto Pinochet, con criterios geopolíticos y neoliberales, dictó en 1978 una ley que aprobó como una única política hacia las tierras indígenas, la división de las propiedades comunitarias con el objetivo de generar un mercado de tierras y resolver el conflicto indígena". Recuperado el 15/01/2022 de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-602.html>

44. Recuperado el 15/01/2022 de [https://www.academia.edu/38581111/Achille\\_Bonito\\_Oliva\\_y\\_el\\_sistema\\_del\\_arte\\_La\\_teoría\\_del\\_turno\\_y\\_los\\_museos\\_de\\_arte\\_contempor%C3%A1neo](https://www.academia.edu/38581111/Achille_Bonito_Oliva_y_el_sistema_del_arte_La_teoría_del_turno_y_los_museos_de_arte_contempor%C3%A1neo)

críticos, etc. donde persiste un acuerdo tácito de no incomodar, por lo menos en Chile, y un ejemplo de ellos es el sistema de producción artística que generan los fondos públicos concursables del Estado de Chile llamados FONDART (Fondos de desarrollo de las culturas y las artes). Así el poder ejerce su voluntad de predominio de la crítica y maneja muchas de las variables que condicionan la producción de arte nacional, ejerciendo un control y muchas veces también, porque no decirlo, un autocontrol por parte de los mismos artistas. Sin embargo hoy, después de décadas de medios de comunicación unidireccionales como fue primero la radio, la prensa y después la televisión, esa hegemonía está cambiando gracias a la aparición de Internet, aunque sea de forma marginal, porque los grandes conglomerados comunicacionales siguen estando en poder de los grupos económicos predominantes, por lo menos en Chile; así Internet proporciona una forma de comunicación multidireccional y globalizada que se salta los parámetros de selección local.

Frente a lo que ha sido por décadas una política de la negación de los llamados grupos minoritarios peopiciado por conservadurismo de cierto sector de la clase política chilena, hoy, más bien, se busca alcanzar un nuevo trato, que nos impulse a una unidad en la diferencia, divergencia y tolerancia hacia los demás, sobre todo asumiendo, desde una amplia mayoría mestiza, una condición que vaya más allá de los estereotipos impuestos.

El arte contemporáneo mapuche, que ha sido desde hace algunos años una herramienta de visibilización y lucha, se acepta como elemento estético, de lenguaje propio y también asume la representación del Estado en un ejercicio que podríamos interpretar como una absorción, pero que creemos que para los mapuche no son más que líneas estratégicas de acción, de un acometer, que busca aprovechar todas las oportunidades para plantear su perspectiva acerca de asuntos que trata. Muchas veces vimos la tolerancia sobrepasada con respecto a propuestas de arte mapuche, con la consiguiente exclusión y/o censura, y no nos referimos solamente a un arte que a simple vista nos pudiera parecer político, sino que a piezas que simplemente nos enrostraban su propia diferencia, a través de un sentido de pertenencia distinto del nuestro, considerándose de inmediato como una amenaza al orden establecido.

En América Latina, es una práctica común la censura al arte vinculado a los pueblos originarios, ejercida por la dominación de los Estados sobre los distintos territorios, que llega en muchos casos hasta la negación de la existencia de prácticas culturales ancestrales y el sometimiento como mano de obra barata a muchos de los habitantes de estos pueblos, siempre

bajo la promesa de la anhelada prosperidad y desarrollo. Esto desemboca en que la cultura en general y las artes en particular en las sociedades se vuelven impermeables a manifestaciones que permitan el real intercambio y conocimiento de los otros, en este caso del pueblo mapuche, donde normalmente se le quiere como una postal o como parte de una feria gastronómica, es decir, limitando sus capacidades a la subsistencia, además de la omisión a conciencia de sus propias prácticas y el mantenimiento de lugares de importancia para ellos, privilegiando territorialmente en muchas ciudades del sur de Chile el arraigo colonial de las migraciones europeas de mediados de la siglo XIX propiciadas por el Estado chileno, como ya hemos mencionado en capítulos anteriores, exhibiendo una pluriculturalidad de apariencias solamente, pero que no hablan de integración y menos aún asumiendo un relato de reivindicación histórica del despojo sufrido.

Esta permanente negación, asumida culturalmente por Argentina y Chile, que supera las esferas administrativas, ha llevado a la población común también a ejercer esa violencia sobre el pueblo mapuche, lo cual resulta irónico si consideramos el fuerte componente mestizo que nos conforma, sobre todo con respecto del pueblo mapuche.

Si hacemos un simple ejercicio de observación, y nos hacemos cargo de la toponimia que prevalece en Chile, por ejemplo, la mayoría de los nombres de pueblos, lugares, ríos y lagos son de lenguas originarias y desde la zona central al sur del país, éstas se expresan en mapudungún, la lengua de los mapuche.

Dentro de estos numerosos lugares esparcidos encontramos en la zona central un cerro llamado Tren Tren (*Treng treng*), cercano a la localidad de Doñihue, donde se han encontrado piezas cerámicas de gran valor arqueológico y que hablan de un lugar en su cumbre que desde tiempos antiguos se utilizó para la realización de rituales. No es coincidencia que a más de ochocientos cincuenta kilómetros al sur, en una localidad cercana de Osorno, llamada Rahue o *Rawe*, encontremos un lugar también llamado *Treng treng* y *Kaikaivilú*, donde también se realizaban ceremonias de los antiguos mapuche. Por ende, estamos hablando de un espacio geográfico amplio y con un componente aún más grande de individuos que tienen un componente ligado a este pueblo.

Podemos decir que el arte mapuche es ancestral, pero al mismo tiempo es contemporáneo, ya que lo nuevo se basa en una tradición que ha tenido continuidad en su práctica, independiente del acento que pueda tener en la actualidad y del hacerse cargo de las problemáticas contingentes, pero que se resignifica, a través de la capacidad de sus creadores por adaptarse, tal como

lo hicieron los antepasados, a las nuevas circunstancias que les exigían. La búsqueda que caracteriza al arte general también se observa en las propuestas artísticas visuales mapuche.

La cultura occidental tiende a expandirse por el mundo, sin consideraciones. También es aceptada en muchas partes sin mayores cuestionamientos, tal vez producto de sus propias imágenes de éxito y progreso material, en un ejercicio de autopromoción que no acepta mayores matices en su puesta en práctica, sobre todo, en la actualidad, cuando lo que prevalece es la confusión de las ideas que ordenaban el mundo hasta antes de la caída del muro de Berlín, cuando existían aún los metarrelatos (ideológicos) que intentaban explicarnos el mundo y la realidad a través de su interpretación. Es a partir de esta fragmentación que aparecen las voces de los no considerados, de las minorías acalladas, y que pone en evidencia la pobreza de un entramado cultural bipolar o monopolar, como el que asistimos en la actualidad, siendo esta misma relación de oposición la que se construye desde la disidencia que se transforma en resistencia frente a una civilización que se ha caracterizado en sus más opuestas versiones como depredadora.

Ya hemos mencionado que la población chilena actual tiene un componente en que predomina lo mestizo, sobre todo relacionado con los pueblos originales que habitan su territorio, en la que destaca el componente mapuche que, sin embargo, su cultura hasta ahora mayormente no valora su componente ancestral, es decir, de lo que está hecho, como cuerpo social que, en términos artísticos, más se ha adaptado a las corrientes extranjeras de creación, interrogándose por siempre acerca de su identidad y cuestionándose en forma permanente acerca de lo mismo, porque dentro de sí hay un grado de insatisfacción o desencuentro que no ha sabido resolver.

Existe una imaginería o un recuerdo común, sobre todo en los territorios ocupados por colonos extranjeros, bajo el auspicio del gobierno chileno a mediados del siglo XIX, que retrata las familias mapuche de aquel entonces, fuertemente empobrecidas y sometidas a las repúblicas en expansión. La fotografía en este caso sirvió de elemento memorial, que hasta hoy se conserva en numerosos archivos y sobre todo en las familias descendientes de aquellos colonos.

Dichas escenas, compuestas generalmente de forma artificial, con poses no naturales de sus protagonistas, es lo que se ha convertido en parte en la visión predominante y folklorizada del pueblo mapuche desde el punto de la vista de la creación técnico-artística, de un modo ilustrativo, ya que acompañan el texto de la historia que ha compuesto el discurso civilizador.



Actualmente observamos una cierta pretensión por parte de la sociedad chilena en general y sobre todo en algunos de sus artistas por retomar un discurso con una visión ligada a los pueblos originarios, donde la cultura mapuche se considera un eje mayor de sentido y conductor de una interpretación de convivencia, en especial, en cuanto a sus consideraciones con el medio ambiente. Esto ha traído a que, en la producción en artes visuales, podamos encontrar numerosos ejemplos de propuestas e intervenciones con ciertos aires o reminiscencias mapuche, lo cual demostraría una permanente búsqueda por encontrarse identitariamente, que tanto a nivel individual como a nivel colectivo sucede, convirtiendo su creación en un reflejo o en una añoranza por una visión que entendemos como integradora. En este sentido, son muchos los artistas que también reflexionan en torno a sus procesos y que sacan conclusiones que nos hacen plantearnos el lugar o la propia ontología de la producción artística mapuche actual:

Cuando una cultura como la mapuche expresa sus anhelos del corazón, no solo representa la acción de representar la idea o el anhelo, la acción de crear y el producto constituyen desde su origen hasta la concreción final la razón de ese anhelo. El gesto artístico constituye en sí mismo expresión del movimiento unitario en donde la lectura del cosmos, el mundo humano y el objeto constituyen una unidad. La creación artística, la obra, son física de lo trascendente.

Los colores, los ritmos, las formas, los sonidos, los movimientos las texturas, etc., son herramientas necesarias para decir cosas que están en el alma. El pueblo mapuche sabe que la imagen que tiene de sí mismo es variable y depende del lugar y el contexto sociopolítico en que se encuentre cada individuo. Todo lo relativo a su cosmovisión va a determinar la visión estética para enfrentar a la idea dominante. La visión de uso de los elementos formales se adecua a través de una apropiación de los espacios visuales del mundo occidental.<sup>45</sup>

Actualmente el arte mapuche se podría considerar que está dentro de una estrategia de supervivencia cultural más amplia, apropiándose de formas no tradicionales, adaptándose a los canales y lenguajes del presente para expresar su discurso propio, donde predominan sus exigencias políticas y por sobre todo su propia visión del territorio. Se apropia de los lenguajes occidentales para operar como un generador de narrativas que conforman un discurso que se adapta de forma dinámica a las necesidades actuales, tal como lo hicieron los ancestros cuando adoptaron muchas cosas de los conquistadores, como animales, herramientas y armas, todo con una función clara de asegurar su permanencia, pero con un componente donde predomina la expresión de su propia espiritualidad, que ha demostrado ser tenaz.

45. Aproximación a una definición de Arte Mapuche Contemporáneo. Julio Muñoz Uribe. Recuperado el 22/01/2022 de [https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/%25f/agora/files/aproximacion\\_a\\_una\\_definicion\\_de\\_arte\\_mapuche\\_contemporaneo.pdf](https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/%25f/agora/files/aproximacion_a_una_definicion_de_arte_mapuche_contemporaneo.pdf)

Hoy en día, en tiempos donde las sociedades se miran a sí mismas a través de los ojos de los medios de comunicación, y principalmente a través de las redes sociales, es que los distintos relatos sociales se mezclan, buscando hacer visible su presencia, y en la mayoría de los casos sus problemáticas. Para el pueblo mapuche es evidente, por lo que hemos descrito en relación a su historia, una difícil aceptación de las condicionantes actuales de su existencia, donde su diferenciación ha sido una constante que no ha cesado de no aceptar su integración a Chile o Argentina, aunque sabemos que, en muchos casos, como estrategia de supervivencia se han visto forzados a emigrar a muchas ciudades de estos países. Actualmente se vive, en el sur de Chile y parte de Argentina, un período de radicalización de las exigencias mapuche que cada día más exige la autodeterminación sobre su territorio ancestral, recurriendo a ello a la violencia, sobre todo en lo que para ellos representa en gran parte uno de los mayores problemas respecto a la recuperación de sus tierras. Nos referimos a las empresas forestales, las que gracias a ventajas otorgadas durante la dictadura de Pinochet, se fueron expandiendo por territorio mapuche, devastando zonas ricas en diversidad para plantar monocultivos enfocados a la explotación industrial que da como mayor resultado la industria de la celulosa. Es este asunto, que también se vuelve de consideración ecológico-política, es en parte un concepto que mueve a muchas de las manifestaciones artísticas actuales en Argentina y Chile, haciéndose más aguda en este último país, donde el activismo político tiene un protagonismo importante.

Creemos que los mapuche en la actualidad están usando todas las herramientas para plantear una lucha por sus reivindicaciones, donde las artes visuales se muestran como otro campo de disputa, donde no están ajenas muchas de las operaciones actuales y comunes de las artes visuales como la apropiación, la alteración, cambio de escala, etc. Todo en función de muchas veces resignificar referentes, sobre todo los que son propios o relacionados con su cultura, que muchas veces se mezclan con elementos ajenos, como sucede en otras artes como la música, donde actualmente también podemos encontrar hasta hip-hop mapuche, pero todo desde una perspectiva bastante radicalizada simbólicamente, ya que creemos que se ha extendido una percepción hacia el no confiar en las promesas de la política convencional, sobre todo en lo que en Chile ha significado el tiempo posterior a la dictadura hasta la actualidad, donde predominaron gobiernos de corte socialdemócrata, con cierta alternancia con la derecha más conservadora y convencional, aún vinculada con la dictadura, sobre todo en la preservación del modelo neoliberal de economía, que fue determinando por lo menos en Chile, una forma de entender la realidad.

Una de las manifestaciones más extendidas del arte mapuche actual es el muralismo, y este tiene su raíz en el fenómeno de migración campo-ciudad, y en la inscripción de grupos mapuche dentro de otros grupos urbanos o en la creación de colectivos autónomos que se dedican a plasmar una obra, que generalmente es colectiva, en función de una comunicación barrial, con un gran sentido de apropiación del lugar donde se emplaza al mismo tiempo de la búsqueda de poner en conocimiento del público general de las reivindicaciones por las cuales lucha el pueblo mapuche y que ya hemos mencionado en capítulos anteriores. Es esta semblanza urbana la que crea mezclas y lleva a tomar decisiones a algunos autores en cuanto a las formas más pertinentes de representar los conceptos que se buscan verter. Desde este punto de vista podemos decir que el muralismo mapuche, es en general de orientación política, aunque también vemos que vinculado a esto último, se observa una variante ecologista, la que relaciona la fuerte noción de sentido del habitar con respecto del entorno que tiene la cultura mapuche y sobre todo en territorios tan alejados a su radio de acción originario o histórico.

Acceder a los artistas visuales contemporáneos hoy, pareciera que gracias a los medios e internet pudiera facilitar su encuentro, sin embargo hay diversos factores que intervienen muchas veces en una correcta comunicación, como lo puede ser cierto grado de desconfianza que existe hoy en día, ya sea por varios motivos, como la radicalización de los discursos pro pueblos originarios y, sobre todo, de lo vinculado con lo mapuche, esto ha llevado a renegar del sistema de mercado, y, por lo tanto, guardar mucho celo con sus obras y sobre todo con el patrimonio cultural de este pueblo. Otro asunto no menor tiene relación con la histórica relación entre el Estado chileno y el pueblo mapuche, donde en el contexto actual cualquier acercamiento de una extraña que manifieste interés por algún tema mapuche puede ser vetado, a veces sin antes verificar simplemente de quién se trata. Algunos de los artistas que investigamos a continuación, desde diversas fuentes, son una muestra entre la gran cantidad de artistas que se relacionan con esta visualidad y conceptos.

Un ejemplo claro y constante es el trabajo que a lo largo de los años ha realizado la Brigada Muralista Ramona Parra (BRP), que es una brigada perteneciente al Partido Comunista de Chile. Su nombre es un homenaje a una joven militante de dicho partido, Ramona Parra, quien es asesinada en la Plaza Bulnes en enero de 1946, en Santiago de Chile, durante una protesta popular. Este colectivo se fundó en 1968, al alero de la necesidad de plasmar artísticamente y de manera eficaz las consignas que se debatían en el país en aquellos arduos años de luchas ideológicas constantes, siempre utilizando los muros de la calle para ello, es decir, estamos refiriéndonos a una organización con características netamente de accionar urbano. El trabajo de esta

agrupación tuvo como principal objetivo en aquel tiempo apoyar comunicacionalmente a la candidatura presidencial de Salvador Allende. Una vez electo a través de su accionar se dedicaron a la propaganda relativa al plan de gobierno de la Unidad Popular, con fuerte presencia en las principales ciudades del país y sobre todo en las áreas periféricas y más populares de Santiago de Chile. Su estilo definido, y demarcado por líneas de contorno negras en las formas, a la vez que llenas de color y con una tendencia hacia la síntesis se hicieron muy reconocibles. El accionar al interior de este grupo estaba definido según responsabilidades, para realizar un trabajo rápido y organizado.

En sus filas han participado numerosos importantes artistas del país en los diversos tiempos, plasmando en su estilo muy propio los mensajes alusivos, entre ellos también colaboraron e hicieron trabajos en conjunto con Roberto Matta, y los premios nacionales de Artes, José Balmes y Gracia Barrios, entre otros.

Fueron muy populares sus murales en contra de la dictadura de Pinochet y luego en contra del sistema económico y social del neoliberalismo. También en los últimos años se ha hecho eco de las demandas mapuche, las que ha reflejado en sus composiciones que poco han variado en su estilo, donde podemos apreciar en la imagen que mostramos como ejemplo de intervención callejera más actual un mural alusivo al pueblo mapuche, como elemento central y origen de la sociedad chilena. Podemos ver numerosos símbolos, como el kultrún, el toki kura, la cruz mapuche, etc. como elementos propios de esta sociedad, reunidos al centro bajo un rostro de un mapuche hecho a partir de fragmentos, en una forma bastante particular de representar. En la parte derecha del mural hay representada una máquina que en su interior tiene un muerto, lo que simboliza el carácter voraz del extractivismo de recursos naturales en el sistema económico impuesto en el país a partir de la dictadura y que no se ha alterado pese a los gobiernos democráticos que luego han sucedido. También dicho mural hace alusión a la educación, como un derecho que se exige de forma permanente, pero que se cumpla en términos de democratizar su acceso y que no sea concebido como un negocio. Dicho mural se encuentra en una de las dependencias exteriores del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), en Santiago de Chile.

Otro ejemplo de muralismo, pero ya más arraigado en el sur de Chile, donde se centra más el conflicto mapuche, es el desarrollado por el autor que firma como Francisco Chamblas, quien compone su propuesta de forma alegórica e incluye en el caso que aquí icompartimos, algunos elementos iconográficos propios de los mapuche, como la figura del *lukutel*, *wangulén* y otros, dispuestos como telón de fondo de dos representaciones de *machis*, en distintas actitudes ceremoniales.



Figura 366.

Roberto Matta pintando el mural: El primer gol del pueblo chileno, en Comuna de La Granja con Brigada Ramona Parra. 1971. Recuperado el 17/06/2022 de: <https://www.facebook.com/chileestyle/photos/a.10150601698934563/10150601699719563>



### Figuras 367 y 368.

Fragmentos de pintura mural. Brigada Ramona Parra (BRP). 2012. Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM. Santiago de Chile.

El mural se realizó en el marco del 1° Festival de Intervención urbana "Hecho en Casa", en donde el Colectivo Brigada Ramona Parra dedicó dos días de pintura colectiva y participativa en uno de los patios del GAM.

Recuperado el 20/06/2022 de <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/coleccion-de-arte/mural-brp/>

238

Los símbolos en este mural funcionan más bien como una forma de reafirmar la pertinencia cultural de todos sus componentes y no se ven alterados en sus formas esenciales, ya que provienen principalmente del trabajo textil, y que se trasladan a la pintura mediante su interpretación gráfica.

El uso del color está al servicio de representar los volúmenes y de destacarlos, predominando los fondos negros. Sus murales suelen realizarse de forma colaborativa, es decir incorporando a la comunidad.

Un joven artista del muralismo nacional y muy actual es Ernesto Díaz Aravena, quien es originario de Santiago de Chile, pero que ha vivido durante su infancia en Cauquenes, en la Región del Maule. De formación en la filosofía y el diseño gráfico, se ha volcado completamente a la pintura, y en especial al muralismo, en la actualidad reside en Valparaíso. Recientemente se adjudicó la realización de un mural en el Centro Ceremonial Indígena de la Comuna de Peñalolén, en Santiago de Chile, titulado: *Todos los pueblos*, realizado en 2021, y que se trata de un gran muro de más de 15 metros de largo donde plasma, a través de la composición, la presencia de todos los pueblos que habitan el territorio nacional, desde el norte al sur. Todo lo resuelve recurriendo a la figuración, pero sin profundizar en detalles, con bastante colorido y utilizando referentes conocidos para rememorar a cada uno de los pueblos originarios, para el caso del pueblo mapuche los presenta a partir de varios elementos, como el *kultrún*, la serpiente *Kai kai*, y algunos iconos en un telar como una cruz mapuche o de *Meli witrán mapu* (cuatro puntos de la tierra), *anumka*, que es una planta, y la forma de la araña, *Llalín*. En general los símbolos no tienen un propósito más que ser elementos complementarios en toda la composición y no tienen un protagonismo que los haga llamar más la atención, a excepción del *kultrún*, que se ubica atrás del volcán que está haciendo erupción.

El muralismo chileno en los últimos años ha tomado renombre internacional a través de la obra de otro joven artista. Se trata



**Figura 369.**

Mural callejero alusivo al pueblo mapuche. Ernesto Díaz Aravena (Chamblas). 2015. Calle O'Higgins. Curanilahue. Región del Biobío. Chile.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://parqueeolicolebu.cl/ruta-por-los-murales-de-la-provincia-de-arauco/>

**Figura 370.**

*Todos los Pueblos.* 4 x 15 m. Ernesto Díaz Aravena (Chamblas). 2021.

Centro Ceremonial Indígena de la Comuna de Peñalolén. Santiago de Chile.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063479293803>

de Inti Castro (1982), quien ha plasmado su obra en diversos países del mundo, fundiendo las técnicas del muralismo y del graffiti en un estilo formal muy propio, donde presenta a menudo personajes desconcertantes de grandes dimensiones, debido a que normalmente trabaja en algunas de las caras de edificios de gran altura. Actualmente reside en Barcelona, desde donde lanzó su carrera artística, que ya lleva alrededor de veinte años de labor. Ha publicado libros con su obra y participado en diversos festivales de arte urbano.

Creemos que su obra usa como operación principal la mezcla, como una reiteración de la realidad latinoamericana, de donde solo puede surgir lo híbrido.

Refiriéndonos a las formas que presenta en sus composiciones, normalmente se centra en un solo personaje, con características humanas, que más bien parecen ser el híbrido entre un humano y un muñeco o muñeca, repitiendo rasgos faciales, que suelen ser bastante simples, pero que desenvuelve todo su imaginario en las vestimentas y elementos anexos a estos personajes. Normalmente usa colores bastante fuertes o primarios, manejando distintos planos y llenando de volumen sus pinturas. No podríamos clasificarlo dentro de ningún estilo en particular, sino más bien podríamos definirlo como bastante ecléctico. Es recurrente que en sus pinturas incluya elementos iconográficos de los pueblos originarios de Chile y América en general, siendo algunas veces los elementos del pueblo mapuche, como las cruz andina, la que suele reiterar, pero siempre en segundo plano, como parte de las texturas de las telas o piel de los personajes. También observamos otros elementos iconográficos recurrentes en su pintura, como la representación del sol o *antü*, y en algunas



Figura 371.

Inti Castro. Bruselas. Bélgica.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://picnic.media/inti-mx/>



Figura 372.

Inti Castro.. Barcelona. España.

Recuperado el 20/06/2022 de: <https://picnic.media/inti-mx/>



Figura 373.

*Resignación*. Inti Castro. 2013.

Museo al cielo abierto de San Miguel.

Comuna de San Miguel. Santiago de Chile.

En la obra, a través de un corte vertical se propone una serie de divisiones: luz y oscuridad, religión y ciencia, vida y muerte e incluso, en la ropa de ambos personajes se distinguen símbolos ligados a pueblos originarios por un lado y estrellas por el otro. Múltiples simbolismos para la interpretación del visitante.

Recuperado el 21/06/2022 de: <https://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/murales/resignacion/>

franjas, constituyendo grecas, también podemos corroborar la presencia de *widowmawe ñimin*, que representa un camino o un viaje, pero en su sentido más trascendente.

También en sus composiciones incorpora el elemento de la sátira, por medio del juego de contrastes simbólicos donde frecuentemente la idea de dualidad-contradicción las construye de manera bastante sutil.

Sus figuras hieráticas pareciera que estuvieran siempre esperando que sucediera algo, manejando en esos términos una concepción del tiempo que pone al espectador en una inquietante preocupación por la continuidad de la historia que está presentando.

Un exponente local, de la región de la Araucanía es Isaac Sagredo, quien firma a veces sus trabajos como Antü ISL. Trabaja hace algunos años en el muralismo y el *graffiti*, y es parte de colectivos locales que buscan expresar su visión de los acontecimientos de manera que forme parte del paisaje urbano que habita, al mismo tiempo de entregar un mensaje. Normalmente sus trabajadores se relacionan directamente con la representación de la cultura mapuche en sus más variadas expresiones, componiendo en los muros verdaderas postales con los elementos que más a mano tiene y que forman parte de su cotidiano. Sus pinturas normalmente no consideran la utilización de iconografía, porque seguramente los elementos escogidos ya tienen un grado de iconicidad al ser elementos claramente recordables en su contexto y fuera de él. Para Isaac, el *graffiti* mural urbano son elementos esenciales de comunicación:

Entendemos que el *graffiti* es mucho más que solo rayas en los muros de la ciudad, este, para muchos de sus exponentes, tiene un significado muy valioso, expresarse sobre las murallas se transforma en una pasión para muchos que ocupan esta forma de arte para dejar un mensaje en el colectivo que los observa.<sup>46</sup>

En sus obras se observa un despliegue de elementos de la naturaleza, lo que refuerza la idea de la cultura mapuche como un pueblo arraigado a la tierra.

46. Recuperado el 22/02/2022 de <https://trazotemuko.wordpress.com/>

Una gran iniciativa de arte urbano en Chile fue la que se llevó a cabo no hace muchos años en la comuna de San Miguel, a partir de 2009, en Santiago, donde en un espacio público en semi abandono empezó a ser intervenido por artistas con apoyo del municipio, para crear pinturas murales en algunos muros ciegos de edificios de viviendas sociales, que representaran la idea que los autores tenían de Chile en su Bicentenario. Se trata de un conjunto de sesenta y cuatro murales de gran formato y que suman más de 6000 m<sup>2</sup> de pinturas en la vía pública, mezclando el muralismo y el *graffiti*. Participaron grandes artistas locales y extranjeros en esta iniciativa que aún continúa, otorgándole al espacio un sentido fuerte de identidad al mismo tiempo que es visitado por turistas.

*Meli Wuayra* (en Aymara, cuatro vientos) es un mural realizado en el Museo a Cielo Abierto, por Aislap, un dúo de artistas que quisieron representar la temática de los pueblos originarios, realizando una representación de manera bastante simétrica, reconociendo así los conceptos presente en la cultura mapuche de la doble dualidad de los elementos, ubicando al centro la imagen de una *machi* caricaturizada y con sus atuendos tradicionales. Se trata de una composición bastante estructurada geométricamente. Entre las representaciones simbólicas más importantes apreciamos abajo, al lado derecho un *chemamüll* mapuche. Los autores del mural son artistas destacados que tienen obra tanto en Chile como en el extranjero, pero siempre desde una perspectiva de intervención urbana.

Otro colectivo de artistas de importancia, pero esta vez en el sur de Chile es el Colectivo Alapinta, que se caracteriza por la representación de composiciones relacionadas con el pasado y el presente del pueblo mapuche. Está compuesto por una dupla de artistas grafitteros que también poseen formación en diseño, de allí sus coloridos murales que los podemos observar sobre todo en Temuco.

Compuesto por Aner Urra (ANER), Claudio Cabrera (KAIO), Claudio Maher (MAHER) y Gabriel Veloso (GVZ), este colectivo de muralistas trabaja desde el 2004, inspirados por el arte público, el *graffiti* y el mural, realizando sus obras a distintos espacios públicos y privados, en áreas de salud, educación, cultura, patrimonio y medioambiente, entre otros.

En sus obras claramente podemos apreciar elementos iconográficos que son simbólicos para el pueblo mapuche. Nada se ha elegido al azar, ya que la cruz mapuche o *meli witrán mapu* está presente en algunos *makuñ*, también el *kultún*, *chemamüll* y también otros símbolos que cierran algunos fondos de murales como los *nge nge* o también la estrella *wuñelfe*.



Figura 374.

*Homenaje a la mujer mapuche*. Isaac Sagredo. 2021. Avenida Huichahue. Padre las Casas. Región de la Araucanía. Chile.

Recuperado el 22/06/2022 de: <https://www.padrelascasas.cl/newplc/2021/01/07/municipio-de-padre-las-casas-apuesta-por-el-arte-para-ir-en-rescate-de-los-espacios-publicos-de-la-comuna/>

Figura 375.

*Meli Wuayra*. Aislap. 2010. Museo a cielo abierto de San Miguel. Región Metropolitana. Chile.

Recuperado el 22/06/2022 de: <https://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/category/murales/>





**Figura 376.**

Sonidos ancestrales mapuche. Colectivo Alapinta. 2017.  
Comuna de Lanco. Región de la Araucanía.  
Recuperado el 28/06/2022 de:  
<https://www.facebook.com/alapinta.ci/photos/pb.100045191375056.-2207520000..1883597194992511/?type=3>

**Figura 377.**

*El encuentro.* Parte del mural: Memoria de una nación. Acrílico y óleo sobre tela. Mario Toral. 1993-1999.  
En esta sección de la obra, se muestra a un mapuche joven que mira a sus ancestros, mitos y costumbres al lado izquierdo. Al centro aparece la figura de Antu (el sol) el que se muestra desarmado, lo que significa la tragedia de la Conquista. Al lado derecho se ve como avanzan las huestes conquistadoras con el caballo y sus yelmos.  
Estación Universidad de Chile, del Metro de Santiago de Chile.  
Recuperado el 28/06/2022 de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria\\_visual\\_de\\_una\\_naci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria_visual_de_una_naci%C3%B3n)



Un nombre dentro del arte chileno que destaca por su trayectoria es Mario Toral (1934), quien nace en Santiago de Chile y se forma en las Bellas Artes en Uruguay y Francia. Después del golpe de Estado en Chile, se radica en Nueva York, donde alcanza gran prestigio a través de las diferentes exposiciones que realiza allí. A su regreso a Chile, se desempeña como docente universitario, además de su actividad artística, y realiza entre 1996 y 1999 el mural *Memoria de una nación* en la estación del Metro Universidad de Chile, en Santiago, tal vez una de sus obras más conocidas y de alto impacto. Entre sus temas, están la construcción de la identidad y esta última obra mencionada es precisamente una alegoría de la identidad nacional chilena. Como parte esencial de aquello esta la presencia de los pueblos originarios en su pintura, los que a través de su estilo sintético los representa, eliminando rasgos, pero con mucha profundidad para mantener la esencia que los distingue.

Tomas Ives (1982) es un artista visual con una obra variada, que va desde el diseño hasta el muralismo, realizando también animaciones en colaboración para bandas musicales. Generalmente se le vincula con la polémica, por lo fuerte que pueden ser muchas de sus obras. Su propuesta es una obra visual habitada por imágenes de resonancias precolombinas, donde el pasado se hace presente, y lo plasma en general con formas de planos llenos, en alto contraste utilizando en la mayoría no más de dos o tres colores, que más bien le otorgan un parecido a grabados, pero en que el diseño vectorial está presente. Tal vez su estética la podríamos relacionar también con una estética punk, pero muy desde lo sudamericano. En lo ecléctico de sus referentes está la clave de su lectura, donde juegan un rol importante los signos y símbolos. En el caso de la imagen que aquí compartimos de uno de sus murales podemos apreciar ojos, calaveras, huesos, demonios y la estrella de ocho puntas *wuñelfe*, que decora un escudo de unos seres que estarían en una lucha. Si hacemos una interpretación de



esta imagen tal vez podría ser una clara alusión a una barricada durante las protestas del estallido social en Chile de 2020. Para Tomás al referirse a su propia obra y a los elementos que las constituyen:

Mi primer encuentro con el rojo y el negro fue a través de los engobes. Me deslumbran los tonos terracota, ladrillo, bermellón y todas las gamas oscuras que adornan vasijas, vasos, platos y artefactos de la cerámica latinoamericana. Más tarde las geometrías constructivistas, desde Kazimir Malévich hasta Aleksandr Ródchenko, acapararon mi atención, sobre todo desde las técnicas de impresión en la era de la propaganda. Sin embargo, el equilibrio en ambos colores y la luz que absorben (al punto de transformarse en manchones negros en una fotocopia) encandilan los ojos de quien los ve. Trato de balancearlos e intercalarlos en la superficie para componer formas muy visibles, llamativas y, hasta cierto punto, violentas. Porque mi trabajo reflexiona en torno a los movimientos que provocan cambios en las personas y sus entornos, y me es muy cómodo representarlos con la fuerza de estos matices.<sup>47</sup>

Vemos la creación de seres informes, lo cual también podríamos relacionar con el lenguaje del cómic, pero que logran una organización de carácter alegórico que se ve reforzada por los colores que usan, ya que son de alto impacto.

Existió un artista que fue de origen mapuche y que es un verdadero icono su obra, nos referimos a Santos Chávez (1934-2001), quien, desde niño estuvo vinculado a las labores del campo. Siempre tuvo una mirada especial con respecto a la creación, es así que fue fundamental para él su formación nocturna en la Sociedad de Bellas Artes de Concepción, donde conoce a connotados artistas nacionales, sobre todo a quienes se habían relacionado más con la escuela muralista mexicana, la que dejó sus huellas en Chile. Más tarde prosigue sus estudios, ya

Figura 378.

*Memoria de una nación.* (Detalle de la obra)  
Acrílico y óleo sobre tela. Mario Toral. 1993-1999. Estación Universidad de Chile, del Metro de Santiago de Chile.

Podemos ver al lado izquierdo a un mapuche de rodillas ante la rama de su árbol sagrado, el canelo, ensartada en un corazón de animal.

Recuperado el 28/06/2022 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria\\_visual\\_de\\_una\\_naci%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria_visual_de_una_naci%C3%B3n)

243

Figura 379.

*Fraternidad.* Esmalte y espray. Tomas Ives. 2020. Ubicado en calle Rio de Janeiro 335, Recoleta. Santiago de Chile.

Recuperado el 29/06/2022 de <https://tomasisives.cl/post/612321489646206976/fraternidad-mural-hecho-a-full-con>

47. Recuperado el 22/02/2022 <https://www.perrerarte.cl/tomas-ives-tras-sus-videos-con-fiskales-ad-hok/>



Figura 38o.

*Un Hombre en la Playa*. Xilografía. 50 x 43 cm. Santos Cházvez. 1967.

Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile.

Recuperado el 28/06/2022 de <https://www.surdoc.cl/registro/2-649>

especializados en el grabado, en el Taller 99, dirigido por Nemesio Antúnez, en Santiago. Obtiene numerosos reconocimientos nacionales e internacionales, hasta llegar a ser docente en la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile. Después del golpe de Estado en Chile, se va de forma voluntaria del país, y reside en distintos lugares de Europa donde continúa con su fructífera obra

Es un artista cuya obra se caracteriza por describir su territorio de origen, sobre todo, mezclado con recuerdos de infancia. Con un dibujo muy sintético, construye o reconstruye un imaginario plagado de imágenes, que a veces pueden parecer un tanto de ensueño, donde tienen una correspondencia directa con la cultura mapuche y la representación de relatos (*epew*) y sueños (*pewma*). En sus grabados, Santos Cházvez no utiliza específicamente ningún símbolo mapuche de carácter iconográfico, pero muchas de sus imágenes aluden a ellos, como las flores, animales, plantas, es decir, a elementos propios de la *mapu* (tierra). Es muy austero en el uso del color, además trabaja normalmente grandes superficies de planos llenos, líneas y texturas.

La obra de Álvaro Pardo (1978) la podríamos situar dentro de un ámbito más académico, donde la utilización de la mancha en la pintura es su ejercicio por naturaleza. Desde allí, el control y modulación de la materia pictórica va configurando su manera particular de crear las formas donde el estilo es parte de su búsqueda. Estas formas aluden principalmente al mundo mapuche, desde diversas perspectivas, donde no está ausente lo documental o etnográfico en que el medio pictórico se vuelve una excusa para la observación a fondo de los rostros de las personas que retrata en diferentes actitudes, conformando a su vez un paisaje humano homogéneo. En su vertiente de pintura histórica, sus composiciones se estructuran dejando ver el proceso de documentación necesario para afrontar ese tipo de obras, donde la vestimenta, armas y aperos, son realizados con la misma dedicación con la que va armando las diferentes figuras humanas, otorgándole un aire de naturalidad y, por lo tanto, de credibilidad a sus obras.

Cuando Álvaro Pardo describe su obra de carácter histórico resalta el aspecto psicológico de la construcción de los personajes:

Cada uno de estos óleos refleja una escenificación hipotética no solo de los aspectos materiales o estéticos de un pueblo en guerra, sino que también es la puesta en acción de la psicología de personajes cuyas acciones fueron decisivas en momentos cruciales. Solo mediante la observación de la acción de un grupo humano podemos deducir las características psicológicas de sus protagonistas. Busco el retrato psicológico. La descripción meticulosa de las vestimentas y armamentos.<sup>48</sup>

48. Recuperado el 22/02/2022 <https://parqueeolicolebu.cl/reconstituyendo-un-mundo-de-usos-y-costumbres-a-traves-de-la-pintura-basada-en-la-cronica-e-historia-el-aporte-del-pintor-alvaro-pardo/>



El artista no incluye de forma particular el uso de iconografía asociada al pueblo mapuche, y lo que vemos de carácter iconográfico tiene relación con las prendas de vestir de cada una de las personas retratadas.

Un ejemplo de trabajo mural actual, pero con carácter colectivo es el desarrollado por Leonardo Valdés (1965) o también conocido como Valgutíe, quien, junto a otros artistas, ahondan en la investigación de los materiales plásticos elementales, específicamente en los pigmentos naturales para construir una obra. Aquí observamos un proyecto desarrollado en el edificio del Registro Civil de Peñalolén (Comuna de Santiago), que es un homenaje al pueblo mapuche. La obra tiene por nombre *Nosotros en comunidad espíritu y fuerza* y se trata de un mural cargado de elementos simbólicos que está hecho a partir de elementos naturales como tierras, arenas, arcillas, etc. de una manera que asocia simbólicamente esta propuesta con las formas de expresión de los pueblos originarios, específicamente en este caso del pueblo mapuche. Colores y texturas se disponen en una composición que tiene varios elementos iconográficos presente, como el *kultrún*, la cruz mapuche o *meli witrán mapu*, la estrella *wangulén*, y la dualidad espiritual *pillán* y *anchimalen*. La naturaleza también se ve representada como un escenario, donde la base terrosa de los estratos se va alternando con tonos ocres, azulados, y rojos, donde se hunden las raíces de los árboles, que a su vez se mimetizan con un telar y de donde se proyectan sus copas, específicamente de araucarias, apuntando al cielo.

Desde un punto de vista que involucra la expresión artística de un modo más conceptual nos podemos referir a la obra del artista performer y escritor Francisco Vargas Huaiquimilla, *Kütral*, (1989), quien a través de su obra plantea de modo bastante rupturista una propuesta que pone de manifiesto distintas problemáticas actuales derivadas del colonialismo impuesto al



Figura 381.

*Sin título*. Óleo sobre tela. Álvaro Pardo. 2020. Parque eólico Lebu-Toro. Provincia de Arauco. Región del Biobío. Serie de tres pinturas de carácter histórico mapuche. Recuperado el 1/07/2022 de <https://alvaroalbatros.wixsite.com/alvaro>

Figura 382.

*Nosotros en comunidad espíritu y fuerza / Ichiñ lof mew am ka newen*. Tierras y cal. 3,5 x 4 m. Leonardo Valdés. 2017. Registro Civil de Peñalolén. Área Metropolitana. Chile. Recuperado el 1/07/2022 de <https://www.revista.escaner.cl/node/8257>



Figura 383.

Fotografía de registro de la performance *Factory*. Francisco Vargas Huaiquimilla. 2018.

La palabra *Ñuke*, en *mapudungún* significa madre, sin embargo, la operación que propone Huaiquimilla es una comparación fonética y de reemplazo por la palabra de la marca Nike.

Recuperado el 1/07/2022 de <https://www.theclinic.cl/2019/09/15/francisco-vargas-huaiquimilla-la-ternura-es-una-revolucion/>

246

pueblo mapuche y su condición social estigmatizante, sobre todo, desde la precarización de la vida. Es decir, que ahonda poniendo en tensión la permanente lucha por la subsistencia a la que se ven sometidas las personas de ese origen. De este modo, su obra adquiere matices éticos y políticos, sobre todo, asumiendo una contingencia beligerante frente a lo que considera al Estado chileno como continuador de la economía neoliberal y a la sociedad chilena en general como detentadora de aquella determinación social.

Es una preocupación constante la de este artista cuestionar las formas y sus propias formas para poner de manifiesto su discurso, de allí que sus intervenciones se sirven de diversos elementos, que se apartan de los cánones de representación de lo mapuche, y también de las disidencias sexuales o de género, creando un cuerpo de obra coherente en todo su accionar, que como recurso siempre está insistiendo en su visión crítica o problemáticas.

Las imágenes que compartimos del trabajo de Huaiquimilla, demuestran el conflicto permanente que vive el pueblo mapuche con los diversos agentes en los territorios donde se encuentra, donde mediante el juego de los opuestos nos enseña cuán lejos se encuentra el pensamiento mapuche con respecto de la sociedad chilena, en cuanto a las concepciones de la naturaleza, la economía, y el vivir en sociedad.

Un recurso importante en su obra es la ironía con que trata los diversos tópicos, a la vez de la utilización de su propia corporalidad. También el de la alteración de los símbolos del consumo como son las marcas.

Acerca de su obra *Cosecha*, Francisco Vargas Huaiquimilla se refiere:

El ejercicio performativo *Cosecha* es un trabajo de investigación sobre el cuerpo mapuche huilliche y el movimiento en espacios cerrados, las estructuras de los árboles, la madera, las forestales y los sistemas de producción masivos. Un estudio sobre el quiebre del cuerpo, la memoria y sus movimientos.<sup>49</sup>

La obra de Huaiquimilla, si bien no integra de forma explícita iconografías mapuche, que no estén fuera de vestimentas o elementos tradicionales, impacta al tratar de involucrar todos los sentidos del público presente, ya que se percibe la violencia implícita en su propuesta, donde esta presente la agresión, el dolor, la catástrofe, el miedo, la vergüenza, pero sí integra otros símbolos de lo occidental en términos de dominación cultural, social y económica, como lo son las marcas de productos, huellas de heridas, el copihue o *kopew*, que es la flor nacional de Chile y otros.

49. Recuperado el 25/02/2022 <https://siwarmayu.com/es/francisco-vargas-huaiquimilla-la-insistencia-de-la-denuncia/>



Figura 384.

Fotografía de registro de la performance *Ko ta mapungey ka*. Sebastián Calfuqueo. 2020.

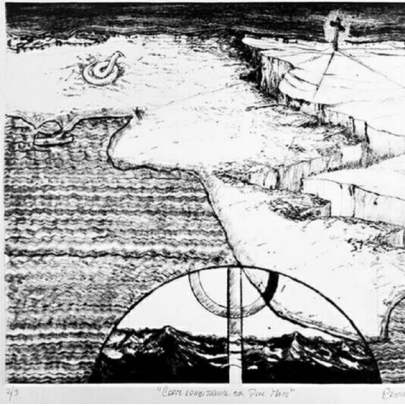
Foto Diego Argote.

Recuperado el 1/07/2022 de <https://palabrapublica.uchile.cl/2020/11/03/sebastian-calfuqueo-los-artistas-mapuche-somos-invisibles-cuando-no-les-servimos-como-cuota-a-las-instituciones-culturales/>

A continuación compartimos parte de la obra de Sebastián Calfuqueo (1997), quien es un artista mapuche que ha basado su producción del performance desde una perspectiva de disidencias sexual y de los pueblos originarios, donde la constante de sus puestas en escena hablan entre otras cosas acerca de la discriminación que se sufre por ser mapuche, desde este contexto construye un discurso crítico hacia la sociedad chilena, cruzándola con otras problemáticas como la violencia, la xenofobia, clasismo, etc. Siempre desde el cuestionamiento de los discursos hegemónicos y del poder, sobre todo si se les entiende desde un origen colonial, con todas las consecuencias que ello ha significado, sobre todo en las sociedad mapuche y de otros pueblos originarios.

Utiliza diversos elementos en sus performances, las que también se llevan a cabo mediante una instalación, donde los objetos en conjunción con el cuerpo establecen un diálogo que registra mediante el vídeo. Llama la atención en la obra que aquí compartimos, el símbolo de la estrella de ocho puntas, *wumyelfe*, que es emblema mapuche ancestral con mucha significación, sobre todo desde el punto de vista espiritual, Calfuqueo la utiliza pintada en su rostro, como una máscara detrás de la que oculta su rostro, aunque esta hecha de maquillaje. En ese sentido también se interpreta como la personificación de la propia estrella.

Un artista también que posee una obra diversa, pero que se ha centrado en la visualidad, es Cristian Rojas Román (1971), quien es originario de Rancagua, pero que reside hace bastantes años en Concepción. Se dedica a la pintura, al grabado y a la gestión cultural formando parte de diversos colectivos de creadores, especialmente los dedicados al grabado, los que conforman verdaderas cofradías, como lo es el Taller Tucapel, que con otros artistas funda en 2012. Según sus palabras:



Mi obra, en general, parte de un territorio observado, dibujado, fotografiado, memorizado; un “paisaje” como experiencia estética transformado en información, insumo primario, antecedente y soporte donde se plasman imágenes surgidas del inconsciente, que interactúan con aquellas, producto de la observación y el relato empírico. En la construcción del lenguaje plástico intervienen componentes cognitivos, críticos y propositivos: dicotomías, disfunciones y contradicciones inherentes a los procesos de integración sobre la habitabilidad del entorno y espacios comunes.<sup>50</sup>



La obra de Cristián Rojas, independiente de la técnica en que la lleve a cabo, siempre es de carácter figurativo, sin ser descriptivo, pero se sirve de elementos fácilmente identificables para elaborar un mensaje, siempre relacionado con la contingencia o una mirada más antropológica o sociológica del territorio, considerando la historia de la ciudad donde reside y el acervo cultural que posee como herencia. Por ello es que su obra es un permanente llamado a reflexionar sobre la identidad actual chilena, donde el mestizaje cobra importancia:

Se apela al mestizaje como referente cultural del autor, en un ejercicio creativo plástico insertado en las prácticas de reconocimiento, respeto y valoración cultural de un pueblo pre-existente, visualizadas a través de una producción artística que integra aspectos culturales mestizos y mapuche en su desarrollo.<sup>51</sup>

En algunas de sus obras incluye elementos iconográficos reconocibles, como el *kultrún*, o la serpiente *kai kai*, aunque para él son elementos secundarios frente a la totalidad de su producción.

La obra del artista Francisco Salas (1964) es diversa, sin embargo, desde ya hace algunos años viene desarrollando una línea de trabajo relacionada directamente con el pueblo mapuche. Actualmente reside en una localidad cercana a Pucón en pleno corazón de las tierras mapuche, sin embargo, su formación artística la realizó en Concepción, Chile, en Alemania y México. Normalmente trabaja los medios acuosos como el acrílico o la acuarela, siendo este último su medio preferido de creación; sin embargo, también tiene trabajos donde articula otros lenguajes, a través de la escultura y la instalación.

En su obra, que combina elementos abstractos y otros figurativos, la mancha cobra protagonismo como medio de síntesis que modula el ritmo de la composición, que junto a los otros elementos, tales como textos, texturas y símbolos, crea una propuesta que es variada y bastante versátil en su desempeño. Se desprende de su visualidad una gestualidad que también nos habla del paso del tiempo a través de las distintas capas que va

Figura 385.

*Corte longitudinal del Puel Mapu*. Grabado punta seca. 2/3. Cristián Rojas Román. 2021. Recuperado el 2/07/2022 de <https://www.instagram.com/p/CUp4QmR18OG/>

Figura 386.

*Wiñolfe*. 38 x 25 cm. Acuarela. Francisco Salas. 2015. Recuperado de Catálogo exposición Siete por un puente. Exposición colectiva en la Casa de la Cultura de Rancagua. Chile. 2015.

50. Recuperado el 25/02/2022 de <http://www.feriadelasartessubb.cl/cristian-rojas-roman/>

51. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.

sumando en su pintura. En palabras del propio artista, el aborda la creación de sus obras de la siguiente manera:

En lo formal, desde el empleo de palabras que escribo en mis trabajos, la insinuación de formas y símbolos propios de la cultura. En lo semántico y conceptual y debido a razones historia familiar parto desde asumir consciencia sobre el quiebre cultural que significó la perdida de un nombre y con ello todo un legado como las conexiones culturales propias de la cultura y tradiciones. El desconocimiento de la tradición oral determinó el emprendimiento de búsquedas y conexiones de antecedentes ancestrales. Para mí, ese desencuentro, quiebres y falta eslabones en la memoria cultural son reflejo de una realidad no solo personal, también del país y la sociedad en que vivo, por ello, lamentablemente también de muchas otras gentes, desde ahí comienzan mis investigaciones y mi trabajo.<sup>52</sup>

En algunas de sus obras, las más alusivas al pueblo mapuche incorpora símbolos como *wangulén*, que significa estrella, como hemos dicho en ocasiones anteriores, pero en el caso de esa obra en especial, también es un nombre propio de un cacique que vivió en las zona central de Chile, en tiempos de la Conquista.

La obra de Marcela Huitraiqueo está inserta en la tradición pictórica que se hace eco del manejo expresivo de la mancha o más bien, en el neoexpresionismo, pero siempre atendiendo al tiempo presente, que es cuando ella realiza sus obras. Sin embargo, llama la atención que, en este tipo de pintura, represente escenas propias del pueblo mapuche, pero que tienden a disolverse, por el propio manejo técnico de la pintura, en un gesto que no sabemos si es casual o a propósito, lo que insta una especie de camuflaje de lo representado. Con respecto a su propia obra la artista señala:

Respecto a este presente negativo, busco observar el pasado y el ahora para establecer un puente de cambio social, un futuro que reconozca la historia, pero desde la añoranza libre de juicios malversados, palabras mentirosas e imágenes forzadas, para así, otorgar voz a aquellos que un momento callaron y fueron vulnerados.<sup>53</sup>

La artista, trabaja generalmente obras de gran formato, llenas de gestualidad y de una gran carga matérica, que va en concordancia con la energía de sus composiciones y lo que representan, que es el pueblo mapuche, reivindicando su cultura.

Esta artista trabaja por series, donde su fuente de creación viene dada por la interpretación visual que ella hace de los epew, que son narraciones que normalmente se comparten de forma



Figura 387.

*¿Quién eres Guaglen? Joven Guerrero.*

Acuarela sobre papel Bambú. 300 x 125 cm.

Francisco Salas. 2015.

Recuperado de Catálogo exposición Siete por un puente. Exposición colectiva en la Casa de la Cultura de Rancagua. Chile. 2015.

52. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.

53. Recuperado el 25/02/2022 de <https://www.marcelahuitraiqueo.com/serie-memoria>



Figura 388.

Retrato de un Mapuche violento. 200 x 150 cm.

Óleo sobre lienzo, Marcela Huitraqueo. 2016.

Recuperado el 2/07/2022 de <https://www.marcelahuitraqueo.com/serie-memoria>



tradicional en las familias mapuche. Corresponden a cuentos de carácter fantástico de situaciones acontecidas en el pasado.

Una obra que nos llamó bastante la atención por su despliegue simbólico y formal ha sido la obra de Julio Muñoz Uribe, Ragkoart, (1967), quien es un artista visual originario de Rahue, Osorno, Chile, pero que ahora reside en Valdivia, con estudios de Arquitectura en la PUC, y Licenciatura en Artes, Mención Artes Plásticas, de la Universidad de Chile.

Una de sus características es la versatilidad de medios utilizados, tales como la escultura, el dibujo, el grabado, la pintura, el vídeo y la fotografía, dedicándose también a la gestión cultural y a la docencia, especialmente enfocado en acercar el arte a los grupos sociales más vulnerables.

Su obra pictórica se entiende como una superposición de capas de imágenes que va sumando, dejando entrever los sustratos inferiores, creando una atmósfera muy expresiva, con tendencias tonales hacia los colores puros, donde no hay definiciones absolutas de las formas que estamos observando.

Dada su vinculación de origen con el pueblo mapuche, en especial con lo *huilliche*, siempre estuvo en contacto con una realidad que hablaba de los *ngen* o espíritus del lugar y de la naturaleza omnipresente, a la vez de las comunidades o *lof*, con quienes interactúa, sobre todo, en asuntos relativos a las distintas problemáticas que los afectan. Para él, su obra se construye a partir de un despliegue técnico aprendido y occidental, pero que se mezcla con la visión propia y que canaliza de su pueblo, intentando, sobre todo, a través de la pintura crear una reflexión acerca del estado de las cosas, y para ello se vale en ocasiones de algunos signos que podemos reconocer, como los *volilmammell* o *volimamüll*, que son las raíces de los árboles, un símbolo muy utilizado en *makuñ*. También podemos identificar la cruz



**Figura 389.**

*Ñimin Mapuche.* Óleo sobre tela 120 x 180 cm. Julio Muñoz Uribe. 2018.

Recuperado el 3/07/2022 de <https://www.revista.escaner.cl/node/43>

**Figura 390.**

*Antu, Kuyen, Wangulen; Ñuke mapu.* Óleo sobre tela. Julio Muñoz Uribe. 2018.

Recuperado el 3/07/2022 de <https://www.instagram.com/ragko.art/>

mapuche o *meli witran mapu*. Respecto de la utilización actual de iconografía mapuche nos comenta:

Creo que las decisiones sobre la iconografía deben estar sujeto a decisiones del territorio, el uso de las formas tiene sentido solo cuando las formas obedecen a una expresión territorial, existen roles que guardan estos iconos y su uso.

Es evidente que la prohibición del uso inadecuado es muy difícil, pero en el uso adecuado queda en evidencia la ignorancia sobre cómo se opera visualmente con la cultura la otra cultura.<sup>54</sup>

Para Julio Muñoz Uribe, cada una de sus piezas debe comunicar de acuerdo a una temática clara que va estructurando la totalidad de la obra, mediada por el estilo, así se van relacionando unas con otras en una trama de sentido que a su vez se retroalimenta de su propia historia y del contexto donde se sitúa, donde el factor emocional lo considera de importancia; siendo la libertad su mayor valor y vía que le permite la expresión de sus ideas.

Una artista que usa la iconografía mapuche de forma bastante explícita es Yami Galaz (1973), que también trabaja fotografías intervenidas. Originaria de Santiago, su obra la realiza de forma analógica, pero con un gran oficio, donde escoge los signos a los que les va dando su impronta a través de composiciones que aluden a su esencia geométrica y simbólica. Así recoge este legado en que esta consciente de su valor, trabajo que no solamente realiza con la simbología mapuche, sino que con varios de los otros pueblos que habitaron y habitan el actual territorio de Chile. De este modo, su trabajo se lo plantea con el objetivo de ser una herramienta que ayude a hacer visible las raíces de estos pueblos y resignificar la visualidad que ella propone, para que haya una mayor valoración de las raíces ancestrales.

Para la artista, el conocimiento de la iconografía marca un camino de investigación, donde considera que es de suma importancia



Figura 391.

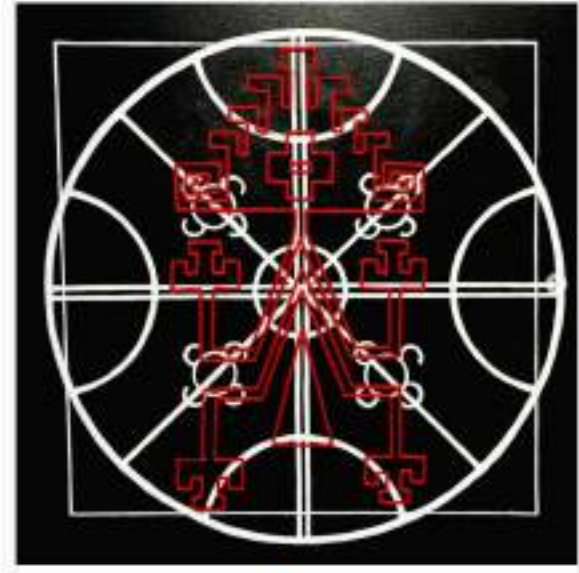
*Ngeuechen* (Ser supremo mapuche) Acrílico.  
40 cm de diámetro. Yami Galaz. 2020.

Recuperado el 3/07/2022 de [http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5Cft-2mGrtNrc9SHRah9cA3I2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ\\_yw](http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5Cft-2mGrtNrc9SHRah9cA3I2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ_yw)

Figura 392.

*El divino maestro*. Acrílico y bordado sobre tela. 40 x 40 cm. Yami Galaz. 2022.

Recuperado el 3/07/2022 de [http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5Cft-2mGrtNrc9SHRah9cA3I2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ\\_yw](http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5Cft-2mGrtNrc9SHRah9cA3I2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ_yw)



su conocimiento y nos explica la relación de los eventos sociales recientes en Chile y algunas de sus consecuencias, vinculado a lo cultural y artístico:

Creo que la iconografía mapuche ha tomado mucha más relevancia a contar del estallido social, con la imagen de la bandera en forma masiva. Pero sin duda creo esta mirada que se les están dando a los pueblos originarios con la idea de enaltecer el espacio que realmente ellos merecen, es algo que cada vez tomará más fuerzas, porque las nuevas generaciones están valorando nuestro real origen.<sup>55</sup>

Algunos de los símbolos utilizados por Yami Galaz en sus obras son el *kultrún*, *lukutel*, *pichikemenkúe*, y otros, pero siempre conformando una superficie intensa en las formas y en el uso del color, donde predominan los rojos, blanco y negro.

Eugenio Salas Olave (1961), es artista visual, e investigador del pueblo mapuche, con varias publicaciones de libros realizada, lleva años trabajando en el entorno de este tema, con todas sus implicancias y, sobre todo, con una vinculación total con las distintas comunidades con las cuales se relaciona. Es originario de Antihuala, aunque también vive parte de su niñez en la ciudad de Cañete, en la Provincia de Arauco.

Si bien sus ancestros mapuche no se aprecian en sus apellidos, por vicisitudes de la historia le aparecen los más castizos, pero que seguramente por su gran sensibilidad no cabe duda su origen mapuche.

Estudia Artes Plásticas en la Universidad Católica de Temuco y luego ingresa a estudiar Licenciatura en Artes, Mención Pintura en la Universidad de Chile en Santiago. Es un investigador y creador incansable, donde ha realizado también varias pinturas murales. Es este medio, el de la pintura el que más le acomoda, junto a la escultura en madera. Sus composiciones suelen tener

55. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.



una gran carga matérica y se centran en la interpretación de la propia narrativa mapuche, donde giran mitos, leyendas, epew y conversaciones que han ido transformándose en imágenes gracias a su mediación artística. En el ámbito escultórico, sus formas han profundizado en la creación de los *chemamüll*, aquellas formas totémicas demarcatorias de lugares sagrados, siendo uno de los pocos creadores autorizados por las distintas comunidades mapuche para realizarlos, lo cual es una gran responsabilidad.

La forma de trabajar sus obras las realiza siempre desde un ámbito y metodología proyectual, donde el objeto de investigación se traduce en obra, y hay un proceso productivo bastante definido:

Desde los años 80, primero fue la pintura (pintura de caballete y algunos murales), paisajes del territorio mapuche, tradiciones rituales, y sus personajes. A mediados de los años 80, inicié un trabajo de recopilación de mitos y tradiciones orales en comunidades de la provincia de Cautín, que con los años se fue extendiendo en las provincias de Malleco, Arauco, Valdivia, Río Negro y Neuquén. Este trabajo dio origen a una serie pictórica con temática sobre el mito mapuche. A inicios de los años 90 inicié un trabajo de rescate de la escultura tradicional mapuche, con un modelo de trabajo colectivo que siempre ha tenido a sus comunidades como actores y a algunos miembros de las comunidades como mis ayudantes. Este trabajo se inicia por constatar el debilitamiento de esta práctica, ausencia de maderas apropiadas, ausencia de escultores tradicionales y el interés de los mayores en rescatar este arte. Fruto de esas conversaciones y compromiso surgió el proyecto de escultura patrimonial con más de 30 años y diversos proyectos en comunidades, ciudades, plazas, parques que han ayudado a reconocer esta escultura como parte de sus iconos más representativos y de mayor difusión.<sup>57</sup>

**Figura 393.**

*Pareja de chemamüll.* Madera. Eugenio Salas Olave. 2010.  
Parque de esculturas y mito Huilo Huilo. Panguipulli. Región de los Ríos.  
Recuperado el 5/07/2022 de <http://www.eugeniosalas.cl>

**Figura 394.**

*Cacique Kolo-Kolo.* Serie Kanon Mapuche.<sup>56</sup>  
Técnica mixta sobre tela. Tierra, pasta, grafito y pigmento sobre tela. 85 x 70cm.  
Eugenio Salas Olave. 2000.  
Recuperado el 3/07/2022 de <http://www.eugeniosalas.cl>

**Figura 395.**

*Yokonda Mapuche.* Serie Kanon Mapuche.  
Técnica mixta sobre tela. Tierra, pasta, hollín, pigmento sobre tela y grafito. 120 x 120 cm. Eugenio Salas Olave. 1999.  
Recuperado el 3/07/2022 de <http://www.eugeniosalas.cl>

56. *Cacique Kolo-Kolo* y *Yokonda mapuche* son obras que pertenecen a la serie Kanon Mapuche. Un proyecto realizado entre los años 1999 y 2002, obras que tienen como temática diversos personajes mapuche y a algunos personajes del arte universal, como una forma de contribuir a visualizar un panteón de personajes históricos con valores del arte universal.

57. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.



**Figura 396.**

Pareja de *chemamüll*. Madera. Eugenio Salas Olave. 2010.

Parque de esculturas y mito Huilo Huilo. Panguipulli. Región de los Ríos.

Recuperado el 3/07/2022 de [http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5CFT-2mGrNrc9SHRah9cA3l2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ\\_yw](http://www.yamigalaz.cl/?fbclid=IwAR3pZbtuBog5CFT-2mGrNrc9SHRah9cA3l2P4REKfK1TcBlgIN-FmQqOQ_yw)

**Figura 397.**

*El rito de la machi*. Políptico compuesto por dos bastidores de tela y una columna al centro de cinco cuadrados. Técnica mixta.

150 x 203 x 5 cm. Eugenio Salas Olave. 2021.

Recuperado el 3/07/2022 de <http://www.eugeniosalas.cl>



Su obra se encuentra no solo en Chile, sino que se ha exhibido en diversos lugares del extranjero, estando algunas de sus esculturas en el Museo de Concepción, Museo Stom de Chiguayante, Museo de Colchagua de Santa Cruz y en otros museos del país. Además de colecciones privadas en el extranjero.

Su obra se caracteriza por permitir una amplia difusión de la cultura mapuche, donde lo tradicional se funde con lo contemporáneo, a través de su propia perspectiva. En este sentido, Eugenio Salas —con respecto al uso de la iconografía— afirma que su conocimiento en general por parte de la sociedad es escaso, donde se repite el estereotipo. Por su parte, él incorpora la iconografía cuando es parte de las propias vestimentas de los personajes a representar y en los mismos *chemamüll*, que son en sí mismos símbolos volumétricos. En el caso específico de una de las obras que aquí compartimos, creemos que es de un amplio sentido iconográfico y, por lo tanto, de una gran carga semántica, y nos referimos a la obra *El rito de la machi*, que se trata de una obra realizada en técnica mixta, donde a través de distintas gestualidades compone una escena que reproduce el gesto de ascensión de la *machi* a través de los peldaños del *rewe*.

Siguiendo con la obra de otro artista podemos apreciar el trabajo de Christian Collipal Velásquez (1975), quien es Licenciado en Artes Visuales (Pontificia Universidad Católica de Chile), artesano y autoridad ancestral mapuche (*machi*). Trabaja en múltiples técnicas, centrándose en la pintura y la creación de objetos de instalación, donde trata de mostrar las distintas problemáticas interculturales que existen hoy en la relación del pueblo mapuche con la sociedad y el Estado de Chile. Para ello, uno de sus conceptos principales es la resignificación, donde la apropiación de lo occidental, tanto objetual como técnica, se cuestiona como

elemento que pone en evidencia la tensión permanente de las relaciones interculturales, donde la prueba, el experimento juegan un papel importante.

Christian Collipal (1975) toma los elementos significantes de su cultura para tensionar sus propios significados en contextos nuevos, construyendo visualidades alteradas, donde aún persisten los significados primeros. De esta manera, la representación tradicional es un medio de expresión de la complejidad de los procesos de hibridación, y también de aculturación. Es el caso de uno de sus proyectos que se llama *El Señor de los pájaros*, que la realiza en 2002, que está compuesto de tres obras, donde lo principal está dado por el cuestionamiento del proceso de identidad propio de su autor, y allí los símbolos son de importancia, ya que introduce un proceso donde manifiesta en el uso de estos una estrategia de supervivencia y proyección de su cultura.

Con respecto a la resignificación del arte y de las costumbres mapuche el artista comenta:

Creo que es posible ir resignificando todo lo que nuestros abuelos nos dejaron. Y en eso el arte ha jugado un papel más trasgresor, más fuerte y más directo, que los mismos discursos políticos que han sido muy coyunturales y que, pasado el momento, ya todo el mundo se olvidó. Pero las obras quedan, la música queda y eso es parte de la cultura cotidiana en la cual la gente vive. Tú cruzas la calle Prat y te encuentras con el mural, tu escuchas la radio *Wajon* y te encuentras con un tema de los *Wechekeche Ñi Trawun*, quiero decir que el arte tiene una mayor proyección que los discursos.<sup>58</sup>

Su obra se encuentra en ese cuestionamiento permanente del tiempo habitado, ya que la permanencia de las cosas no siempre garantiza su pureza y eso los mapuche bien lo saben, por ello son en general un pueblo bastante versátil y así lo demuestran con sus variadas respuestas ante los problemas que enfrentan.

Una obra muy simbólica es la del artista Gastón Pereira (1984), argentino, de la Provincia de Neuquén, quien es egresado de la Escuela Provincial de Bellas Artes neuquina. Es un artista visual multidisciplinar, y trabaja el espectro del arte mural, el teatro de títeres y la música.

Ha participado de diversos encuentros y muestra en su país como en Chile, destacando su participación en una muestra colectiva en el Museo de Arte Moderno de Valdivia, Chile, además de otros países latinoamericanos.

Su trabajo se caracteriza por realizar una interpretación propia de los símbolos mapuche, que están muy presente en su tierra de origen, Neuquén.



Figura 398.

*Sociedad mapuche actual*. Pigmentos naturales sobre tela. 40 x 40 cm. Christian Collipal. 2005.

Fotografía proporcionada por el artista.

Figura 399.

*Los amantes*. Pigmentos naturales sobre tela. 57 x 40 cm. 2005.

Fotografía proporcionada por el artista.

58. Recuperado el 10/03/2022 de <https://pegundugun.wordpress.com/2011/09/08/cristian-collipal-es-posible-ir-resignificando-todo-lo-que-nuestros-abuelos-nos-dejaron/>



**Figura 400.**

*Cosmovisión*. Acrílico sobre tela. 80 x 100 cm.

Gastón Pereira. 2013.

Es parte de una serie que aborda temas y conceptos que poseen profundidad ancestral, teniendo como base y haciendo énfasis en aprendizajes del Pueblo-Nación *mapuche* e integrando a pueblos originarios del continente.<sup>59</sup>

Recuperado el 3/07/2022 de <https://cultura-provincia.neuquen.gob.ar/gaston-pereira-lleva-su-cosmovision-al-c-c-alberdi/>

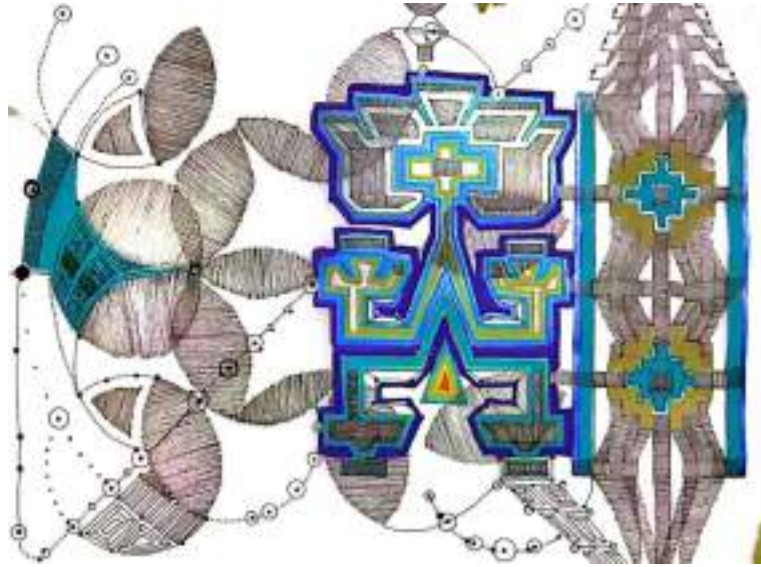
**Figura 401.**

*Sin título*. Técnica analógica y digital. 27,5 x 38,5

cm. Soledad Hernández Valenzuela. 2021

Recuperado el 3/07/2022 de [https://www.instagram.com/\\_chiraso/](https://www.instagram.com/_chiraso/)

[instagram.com/\\_chiraso/](https://www.instagram.com/_chiraso/)



Una propuesta muy particular es la de la artista, diseñadora y dibujante, residente en Los Ángeles, Chile, Soledad Hernández Valenzuela (1973), quien busca plasmar en sus composiciones su especial relación con la cultura mapuche, como una observadora de los procesos de cambios y acontecimientos, que sobre todo en los últimos años a muchas personas las ha interpelado para definirse frente al propio origen que tiene la sociedad chilena con respecto del pueblo mapuche y su cultura.

Ella reconoce la gran influencia que tuvo de su padre, quien fue antropólogo y de su madre, quien fue profesora y que juntos le inculcaron el respeto y amor por las raíces y también la conciencia social.

A través de la investigación relacionada con la simbología mapuche, compone una propuesta donde formas y colores se conjugan para mostrar una imagen fresca de aquellos referentes que son extraídos de los telares para desplazarse al formato de las artes visuales y así proponer una nueva lectura.

En sus obras podemos apreciar, *lukutel*, *meli witrán mapu*, *kultrunes*, *antü*, *kuyen*, *wuñelfe*, etc. Todos dispuestos de forma dinámica en que reflejan mucho movimiento.

Uno de los artistas chilenos contemporáneos de más renombre es sin duda Bernardo Oyarzún Ruiz (1963), nacido en la localidad de Los Muermos, en la Región de Los Lagos. Licenciado en Artes Plásticas, con mención en Pintura y Grabado, en la Universidad de Chile. Su obra se caracteriza por indagar en temáticas que tienen un fuerte sentido identitario, donde el territorio, el mestizaje y la cultura popular son interrogados a partir de su propia experiencia como persona de ascendencia mapuche, lo que lo lleva a cuestionarse acerca de sí mismo y de la construcción individual y social hacemos de la cultura en Chile. Además, se desempeña como docente en diversas universidades del país.

Un hito relevante en su carrera fue en 2017, cuando forma parte

59. Recuperado el 25/02/2022 de <https://cultura-provincia.neuquen.gob.ar/gaston-pereira-lleva-su-cosmovision-al-c-c-alberdi/>



de la representación artística chilena en la Bienal de Venecia de 2022, con la obra *Werkén*, curada por Ticio Escobar; muestra que tuvo mucho éxito y excelentes críticas. Luego esa muestra ha sido expuesta en diversos espacios.

Dicha muestra se compone de aproximadamente mil máscaras mapuche, llamadas *kollong*, dispuestas sobre un soporte, conformando un conjunto que se le puede observar a una altura de una persona de estatura media, en una sala oscurecida y con luces dirigidas de manera que veamos casi solamente estas máscaras. Son todas distintas, porque cada una es una pieza única de madera tallada a mano. Además, la máscara del *kollong* se constituye como todo un símbolo en sí mismo, puesto que se utiliza en diversas ceremonias mapuche, donde una persona la porta y es quien el encargado de mantener el equilibrio entre las fuerzas que se hacen presente cuando la *machi* esta en un ritual. A través del conjunto de máscaras se recrea un conjunto de personas que miran desde el vacío de sus cuencas. A la muestra, la acompaña una línea de letreros led por donde se desplazan mas de seis mil apellidos mapuche que se utilizan en la actualidad.

El título de la muestra, con la palabra *werkén*, es la denominación que se les da a los mensajeros en *mapudungún*, o portavoz de cada comunidad, además es el consejero de *longko* o jefe de la comunidad

El artista manifiesta que todo el legado cultural mapuche es parte fundamental en la investigación para realizar su obra, y a partir de esto afirma:

En mi carrera, la cultura mapuche es muy relevante y constituye la base de mi trabajo, también a nivel personal ha significado una revolución en mi forma de ver el arte. Pienso en los trabajos colaborativos que he desarrollado, así como el sentido de comunidad que es inédito en el mundo occidental, que permiten ver otras perspectivas de vida esperanzadoras y que parecen utópicas a simple vista.<sup>60</sup>



Figura 402.

*Werkén*. Instalación. Dimensiones variables.

Bernardo Oyarzún. 2017.

Exhibido en el Pabellón de Chile, de la Bienal de Venecia 2017.

Recuperado el 5/07/2022 de <https://www.cultura.gob.cl/bienalvenecia2017/>

Figura 403.

*Souvenir*. Fibra de vidrio. 400 x 60 x 60 cm y 380 x 60 x 60 cm. Bernardo Oyarzún, 2016.

Vista de la exposición *Mitomanías*, Galería Patricia Ready, Santiago, Chile.

Recuperado el 5/07/2022 de <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39657.html>

60. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.



**Figura 404.**

Werkén. Instalación. Dimensiones variables.

Bernardo Oyarzún. 2017.

Exhibido en el Pabellón de Chile, de la Bienal de Venecia 2017.

Recuperado el 5/07/2022 de <https://www.cultura.gob.cl/bienalvenecia2017/>



Sin duda que para él constituye un aspecto de base biográfico desde el cual construye sus propuestas, a la vez que implica una forma de relacionarse con la comunidad mapuche, siendo parte activa de una forma de expresar su presencia en el mundo, más allá de la escena artística nacional e internacional, debido a que el tipo de obra que trabaja normalmente pone de manifiesto parte de las problemáticas pasadas y presentes de este pueblo, sobre todos en su relación con el poder y las narrativas hegemónicas.

La obra de Pablo Lincura Matamala (1987), quien es artista visual de Coronel, se desenvuelve principalmente en la figuración, donde la pintura trata de resaltar a personajes actuales de origen mapuche que se encuentran en una actitud de alerta o que tienen cualidades vinculadas con la lucha. Llama la atención que a veces utiliza fondos que contextualizan a la representación humana, como es el caso de la obra *Mapuche warrior*, donde hay un ejercicio de simulación de juego electrónico, pero realizado con iconografía mapuche, lo cual tiene bastante coherencia, ya que ésta principalmente esta realizada a partir de una trama de telar, la cual tiene una similitud con los pixeles de una pantalla.

En la obra que nos referimos el artista toma los elementos simbólicos de *lukutel* y la *meli witrán mapu*, los dispone en franjas horizontales pero lo mas importante son los códigos cromáticos que adopta, ya que son colores casi fosforescentes, muy en la línea de un juego electrónico. En primer lugar, un mapuche en posición de combate de artes marciales, con un *trarilongko* en la cabeza o conto, mientras atrás también se ubica un texto en japonés con la sensación de desplazamiento.

Álvaro Javier Huenchuleo Paquién (1975), oriundo de la ciudad Concepción, Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, es un artista visual con una extensa trayectoria, donde entre algunas de las cosas realizadas están el haberse adjudicado varios fondos concursables Fondart, del Ministerio de las Culturas y de las Artes de Chile.

Sus primeras obras fueron de exploración entre la abstracción y la figuración, incluyendo otros recursos expresivos como la gráfica. También explora otras temáticas relacionadas con la mitología mapuche, mediante una interpretación muy personal de aquellas historias.

Actualmente, se desenvuelve en una pintura de ámbito académico pero muy propio de las escuelas de la Universidad de Concepción, se concentra en la representación de paisajes del sur de Chile, en especial de su entorno inmediato, el río Biobío, el que tiene un gran significado, porque durante muchos años marcó la frontera entre españoles y mapuche, y luego más tarde entre el Estado chileno y la nación mapuche.

Como muestra de la concentración en el propio territorio un ejemplo de ello ha sido la realización de la muestra *Puelche*, en 2017, que es un conjunto de obras que da cuenta del estado actual de la ribera norte del río Biobío, a su paso por la comuna de Concepción, desde varios puntos de vista, donde el paisaje se vuelve una excusa para la verificación mediante la representación de aspectos de alteración de un complejo hábitat natural. Aunque este artista no recoge elementos explícitos de la iconografía mapuche, tiene una opinión clara al respecto, donde expresa que en general no aprecia un estudio mayor en términos generales en la utilización de estos signos:

He visto que se abordan elementos desde la iconografía mapuche en escultura, gráfica y pintura, toman una relación directa con la iconografía, pero creo que no hay una profundización de cómo se manifiesta lo mapuche en el arte, pienso que reiteración de lo icónico mapuche en la elaboración de un discurso visual, no ha sido relativizado o problematizado de acuerdo con los últimos sucesos históricos y epistémicos que nos acontecen.<sup>61</sup>

Para este artista que tiene una obra diversa, y que, según podemos constatar, ha pasado por varias etapas creativas según sus intereses, nunca sus obras dejan de tener un arraigo territorial, constituyéndose en un narrador visual de su entorno, donde lo histórico no deja de estar de lado y en ocasiones determina su propia perspectiva.

La obra que a continuación revisamos corresponde a la artista visual Julieta Bravo Cid, quien es Pedagoga en Artes Plásticas y Licenciada en Educación, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso Chile. Ella trabaja la pintura, de carácter figurativo en la cual es recurrente en los últimos tiempos la representación de elementos de la cultura mapuche. El acabado de sus obras es bastante expresivo y de un amplio uso del color, a la vez que las composiciones se mueven dentro de un ámbito de la indeterminación escénica, donde no existe en general un



**Figura 405.**

Mapuche warrior. Óleo y acrílico sobre tela. 100 x 100 cm. Pablo Lincura Matamala. 2011. Recuperado el 7/07/2022 de [https://www.instagram.com/p/B3NeUg9J\\_N\\_/](https://www.instagram.com/p/B3NeUg9J_N_/)

**Figura 406.**

Señales y Prodigios del Reino de Chile. Óleo sobre tela. 1,30 x 1,40 cm. Álvaro Huenchuleo Paquién. 2021. Recuperado el 7/07/2022 de <https://www.instagram.com/huenchuleoalvaro/>

61. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.



Figura 407.

*Ngnemapun*. Óleo sobre tela. 120 x 100 cm.

Julieta Bravo Cid. 2020.

Recuperado el 7/07/2022 de <https://www.instagram.com/p/CeTgfzZM5lO/>

soporte fondo, pintado de manera homogénea, sino que pasa de vacíos a planos absolutamente llenos, y, por lo tanto, en ocasiones denotando bastante dinamismo. La referencia hacia el pueblo mapuche seguramente está relacionada por los últimos movimientos sociales donde este pueblo también hace más visible sus demandas, y en que gran parte de la sociedad empatiza con ellos, sobre todo, los artistas.

Julieta no usa iconografías de forma aislada, sino que forman parte en ocasiones de las propias vestimentas de las personas representadas.

Con respecto a sus vinculaciones y motivaciones para escoger este concepto en su obra, Julieta nos comenta:

Por una deuda histórica en cuanto a comprender, estudiar y familiarizarme con la cosmovisión mapuche o general de nuestros pueblos originarios, ya sea en el colegio y en pregrado, es que siempre busqué entender nuestras raíces a la par con los conocimientos y profundidades que se le da a las grandes obras de arte de occidente y por ende cultura eurocéntrica. Es así como en el año 2008 tuve la oportunidad de compartir con una familia mapuche en la localidad de Pocuno por dos semanas, conociendo desde adentro una mínima parte de su compleja cultura. Pude reconocer muchas cosas, desde códigos, tiempos, modos de relacionarse, ritos, etc., de este modo en un plano de respeto profundo, empecé a plasmar a ratos parte de las imágenes que pude capturar en esa instancia.<sup>62</sup>

Creemos que la obra de esta artista nos proporciona un acercamiento a una forma de entender lo mapuche, desde una perspectiva no mapuche, pero que no se queda simplemente con el estereotipo o postal que predomina, sino que el contexto social determina un punto de vista especial desde donde nos propone una revisión menos pasiva de su propia historia.

La siguiente obra y artista que vamos a revisar corresponde al trabajo de un artista visual joven que firma como Antil (1990), quien es además documentalista. Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, además de Licenciado en Estética. Posee una obra diversa, que se articula mediante la perspectiva del activismo, en una relación arte-política y/o arte-sociedad, sobre todo, dando visibilidad a las demandas históricas del pueblo mapuche.

Para el artista es fundamental su autodefinición, que la podemos ver en su sitio web, donde plantea su propio *statement*:

La negación forzada de mi identidad y la necesidad del aprendizaje del *kimvn* mapuche se debe a lo descrito anteriormente, existe un hostigamiento racista por parte de Chile, el cual nos obligó a educarnos en su sistema educativo y

62. Revisar en el capítulo: Anexo de entrevistas.



cultural distinto al de nuestros ancestros.

Producto de la asimilación impuesta, se ha perdido la lengua, nuestros mayores decidieron no enseñarnos *mapudungun*, como una manera de protegernos, de borrar de cierta manera la posibilidad de discriminación. Por este motivo decido asumirme como mapuche, creo en la autodeterminación del pueblo mapuche y el restablecimiento del Estado Nacional *Wajmapu*, nuestra gente debe ser quienes decidan nuestro futuro, y no el Estado Racista de Chile.<sup>63</sup>

Este artista reconoce una raíz formativa más clásica dentro de sus estudios, y que luego se ve influenciado por el arte callejero, tal vez porque allí radica buena parte del ejercicio del arte contestatario. Por ello, recoge en su obra algunos de los iconos más reconocibles del pueblo mapuche, para interpretarlos dentro del sistema que plantea su obra, donde el mestizaje está presente, debido a que los lenguajes no son puros y están en constante hibridación, sobre todo, si nos referimos a personas de origen mapuche que habitan las principales ciudades de Chile. Es por esto que, desde ese punto de vista, desea contribuir y crear a su vez un nuevo canon o ejercicio de identidad para los mapuches urbanos, en términos artísticos, y que interprete sus visiones y sobre todo el sentido de desarraigo y lucha permanente. En sus obras es frecuente encontrar elementos icónicos como el *kollón*, *chemamüll*, *choikepurrun* y el *lawen*.

Llama la atención el soporte que este artista usa, ya que se trata de madera de pino aglomerada, que es uno de los tantos productos madereros que fabrican las grandes empresas forestales que están esparcidas en territorio mapuche y que por su causa han ido degradando el ecosistema.

Un artista que posee una obra que se encuentra entre los límites de la instalación, la pintura y la escultura es Rodrigo Castro Hueche (1994), quien es artista visual y Magíster en Artes en la

Figuras 408 y 409.

*Sin título* (Díptico). Serie Mamul. Acrílico sobre MDF (madera aglomerada) 40 x 20 cm. cada uno. Antil. 2017.

Recuperado el 7/07/2022 de <https://antil.cl/paintwork-en-clave-mapurbe.html>

Figura 410.

Alonso y la Frontera. Óleo sobre lienzo 150 x 120cm. Antil. 2017. Recuperado el 7/07/2022 de <https://antil.cl/paintwork-en-clave-mapurbe.html>

63. Recuperado el 27/03/2022 de <https://antil.cl/bio.html>



**Figura 411.**

*Errante. Ni Castro, ni Hueche. Velador o mesa de noche-mochila.* Rodrigo Castro Hueche. 2018. Centro Cultural Estación Mapocho. Santiago de Chile.

Recuperado el 8/07/2022 de <https://www.arteinformato.com/agenda/f/ni-castro-ni-hueche-160576>

**Figura 412.**

*Longko.* Cráneo de cerámica. Dimensiones variables. Rodrigo Castro Hueche. 2017.

Recuperado el 8/07/2022 de <https://www.instagram.com/p/CHA8bh9pl98/>

**Figura 413.**

*Las Meli esquinas.* Pirografía. 80 x 120 cm.

Rodrigo Castro Hueche. 2019.

Recuperado el 8/07/2022 de <https://www.instagram.com/p/CHA8bh9pl98/>



Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha expuesto en varias oportunidades en diversos espacios de importancia nacional. Uno de los conceptos que utiliza al interior de sus obras es el de la deconstrucción, donde con algunos objetos y muebles en desuso, los recoge de la calle y los repara. Este acto simbólico lo relaciona con la propia reparación del pueblo mapuche debe hacer en términos de concluir ciclos de despojos y discriminación durante generaciones. Para el artista el mueble: “actúa como testigo de la vulnerabilidad, su medida es la escala humana y su función, una metáfora de lo cotidiano, del hogar o del espacio vital”.<sup>64</sup>

Otro aspecto esencial en su obra se relaciona con el paso del tiempo y la hibridación cultural, donde los tiempos cambian de forma precipitada, lo que causa una pérdida de la identidad del pueblo mapuche debido a que uno de los elementos tan importantes como lo es su autodefinición como gente de la tierra se ve cuestionada a partir de los desplazamientos constantes y de las influencias de la vida en las urbes.

Para Rodrigo Castro Hueche es importante destacar que:

El mapuche no se concibe sin su tierra, nace, vive y muere por ella, pero más triste es el que no la posee, no tiene lugar más que la periferia y la marginalidad para vivir. Su muerte ocurre en la ausencia de esa fuente, que son la tierra y la identidad. Esa falta es la realidad del mestizo; un híbrido que vive en la completa falta y en continuo desplazamiento de lugar. Así nace el cuerpo mestizo, como una mezcla, una hibridación que no tiene lugar.<sup>65</sup>

Este artista en algunas ocasiones hace uso de iconografía mapuche en sus obras, cuando existe alguna intervención gráfica, como en el caso de la obra *Longko*, donde a este objeto que imita un cráneo lo interviene con diversos símbolos mapuche, tales como un *nge* y una *wangulen*.

Otra obra donde construye a partir de elementos iconográficos es *Las Meli esquinas*, donde utiliza el icono de la cruz mapuche o *meli witrán mapu*, que reproduce en distintas escalas de grises sobre una superficie de madera a través del pirograbado.

64. Recuperado el 25/03/2022 de <https://www.arteinformato.com/guia/f/rodrigo-castro-hueche-197690>

65. Recuperado el 25/03/2022 de <https://www.arteinformato.com/guia/f/rodrigo-castro-hueche-197690>



Un artista renombrado hoy en el contexto de las artes visuales mapuche es René Eduardo Rapimán Marín (1975), quien es también un referente del pensamiento actual mapuche. Es originario de Santiago de Chile, pero su familia se desplaza tempranamente a la Araucanía, viviendo allí su niñez. En ese lugar, va acrecentando su identidad cultural junto con el legado de su familia, donde la entrega de conocimientos aún se hace de forma tradicional, desde los más ancianos del clan hacia los más jóvenes. Estudió Licenciatura en Arte, en la Universidad Católica de Temuco, para luego viajar a Alemania y especializarse. Su obra se ha presentado no solo en Chile, sino también en lejanas exposiciones en Norteamérica y Europa. Dentro de su planteamiento artístico hay una reflexión acerca de lo que significa actualmente una estética mapuche, y para ello se ha servido principalmente de la iconografía, la cual, trabajada mediante distintas técnicas, recontextualiza y la interpreta de forma que ofrece una versión muy propia, pero que no pierde su significado original, sino más bien que se potencia. Utiliza soportes convencionales como telas o maderas, y también pinturas, que suelen ser de acrílico. Por tratarse de construcción de símbolos, su trabajo es de bastante precisión y con una raíz geométrica.

Para el artista es importante destacar que la construcción de su obra también hay un acto político de presencia, donde el o los puntos de vista desde donde plantea sus obras deben tener al final un sentido de integridad:

Es que uno lo puede abordar desde varios puntos de vista, pero uno es un ser íntegro. Uno son muchas tareas durante el día, yo siento que todo está vinculado. O sea, todo lo que yo hago abraza los fundamentos del “otro punto de vista”, yo soy un artista, trabajo el arte, porque amo el poder del arte, ¿me entiendes? Y ese poder del arte tiene mucho que ver con la identidad que me tocó. Y esa identidad también es un reclamo político, y ese reclamo político pide cambiar las cosas o pide reflexionarlas, desde el arte que cultivo. Las cosas van en definitiva muy de la mano, entonces no sé a qué podría darle más protagonismo: si a mi identidad o a mi quehacer.<sup>66</sup>

Figura 414.

*Habitantes del resplandor del sol negro.*

Acrílico dorado y plateado sobre mezcilla. 55 x 71 cm. René Eduardo Rapimán. 2020. Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10158559628021115&set=pb.549431114.-2207520000..&type=3>

Figura 415.

*Llalín.* Acrílico sobre tela. 100 x 70 cm. René Eduardo Rapimán. 2021.

Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1015940575191115&set=pb.549431114.-2207520000..&type=3>

Figura 416.

*Eclipse.* Acrílico sobre tela. 100 x 70 cm.

René Eduardo Rapimán. 2020.

Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10158535957991115&set=pb.549431114.-2207520000..&type=3>

66. Recuperado el 12/04/2022 de <https://eldefinido.cl/actualidad/lideres/5967/Eduardo-Rapiman-artista-mapuche-ser-indigena-es-confrontar-una-serie-de-prejuicios/>



**Figura 417.**

*Wanglen.* Acrílico sobre tela. 90 x 60 cm.

René Eduardo Rapimán. 2021.

Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159405755191115&set=pb.549431114.-2207520000..&type=3>

264

**Figura 418.**

*Pillán.* Serie Orígenes. Piedra caliza roja. 500 x 60 x 50 cm. José Vicente Gajardo. 2009.

Colección privada, Tarudant, Marruecos.

Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.instagram.com/gajardo.vicente/>

**Figura 419.**

*Rehue.* Serie Orígenes. Granito negro. 380 x 80 x 40 cm. José Vicente Gajardo. 1996.

Colección Parque Ecuador. Concepción.

Región del Biobío. Chile.

Recuperado el 12/07/2022 de <https://www.instagram.com/gajardo.vicente/>



Algunos de los iconos que usa Rapiman en sus obras son *chemamüll, pillán y anchimallen, nge, llallin, wangulen, wuñelfe, etc.* de forma distintas, con tratamientos que no acompañan una obra, sino que se convierten estos signos en protagonistas de la obra, siendo muy versátil en sus propuestas, que llaman mucho la atención también por el uso del color.

José Vicente Gajardo (1953) es escultor, originario de Tomé, en la Región del Biobío, estudió Licenciatura en Arte con Mención en Escultura, en la Universidad de Concepción, Chile. Tiene una nutrida obra y es uno de los más destacados escultores chilenos de la actualidad. Su trabajo está orientado a trabajar la piedra y en ella se ha concentrado desde ya hace algunas décadas. Actualmente reside en la comuna de Doñihue, en la Región de O'Higgins ya que tiene más a mano el granito que es su materia prima predilecta. Su obra se encuentra en diversos museos nacionales y en colecciones fuera del país. Además de espacios abiertos.

Ha realizado importantes proyectos de escultura urbana por encargo o por concurso en Argentina, México, Alemania, Italia, Francia, Canadá, Marruecos y Portugal, país en donde en 1999 fue profesor invitado a la Universidad de Bellas Artes de Porto y en donde residió por cuatro años.

En su constante búsqueda hay elementos a los que suele volver, y que tienen que ver con sus orígenes, que son los que hablan del ancestro campesino y mapuche que subyace en el pueblo chileno, por lo que varias de las series que ha realizado tienen reminiscencias a esta cultura que todo lo empapa con su presencia. De acuerdo con lo anterior, destacamos la serie Clavas, que son interpretaciones del objeto simbólico ceremonial mapuche, que las ha realizado en diversas ocasiones, llevando a cabo operaciones de cambio de escala en ellas que las vuelven un objeto de una presencia importante, en cualquier parte que se les sitúen.

Una obra singular nos ofrece Carlos Arias Vicuña (1964), quien es un artista visual chileno que ha vivido su niñez y largas temporadas en México. Es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile, y tiene una maestría en Artes Visuales de la UNAM, México.



Ha explorado diversos materiales, hasta llegar al bordado, material que lo identifica por su proceso de conciencia focalizada y fragmentada. Su obra tiene como concepto principal el cuestionamiento a la imagen de país que hay en Chile, es decir, a su identidad, en especial, a partir de lo que significó la dictadura y los cambios sociales que vivió la sociedad chilena con la instauración del modelo neoliberal.

Entre los elementos iconográficos mapuche que elige para representar está la estrella *wunñelfe*, que aquí mostramos. Dentro de ella, la llena con otros elementos con los que escribe su relato.

*Monumento a los pueblos indígenas*, es una obra de Enrique Villalobos (1950), quien estudió en los cursos vespertinos de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, especializándose en pintura. También se dedicó por muchos años a la escultura y es el autor de la obra mencionada que se ubica en la plaza de Armas de Santiago de Chile, por lo tanto, es una obra con mucha visibilidad y en sí se ha vuelto icónica y una imagen del país hacia el exterior para el turismo. La obra contiene varios elementos representativos, que son una semilla, un rostro y vegetación. Se inauguró en 1992 para el Quinto Centenario del “Descubrimiento de América” y desde un principio fue motivo de mucha polémica su forma fragmentada.

Dentro de la corriente del realismo figurativo en la pintura en Chile encontramos también la obra del artista visual mapuche originario de Valdivia, Región de los Ríos, Chile, Patricio Curihual (1967), quien también se dedica a la performance y la instalación en el espacio público. A través de estos medios plantea creaciones que indaga sobre prácticas encubiertas en la sociedad chilena y en especial en su territorio del sur.

Su pintura se compone normalmente de muchos elementos que tienen que ver con la cultura de masas y el consumismo, pues se nutre de imágenes de la publicidad a la vez que interviene fotografías mediante filtros para lograr una uniformidad visual en sus composiciones.

Figura 420.

*Clava*. Serie Clavas. 190 x 110 x 40 cm.  
Granito negro. José Vicente Gajardo. 2006.  
Museo Andino. Santiago de Chile.  
Recuperado el 12/07/2022 de : <https://www.instagram.com/gajardo.vicente/>

Figura 421.

*La filosofía como arma de la revolución*.  
Bordado. 45 x70 cm. Carlos Arias Vicuña.  
2016. Foto: Jorge Brantmayer.  
Recuperado el 12/07/2022 de <https://artishockrevista.com/2019/09/27/carlos-arias-vicuna-mavi/>





El tema relacionado con el pueblo mapuche para él se tomado de forma tangencial, ya que en algunas ocasiones incorpora elementos de esa cultura, en especial de elementos iconográficos, los que suelen ser los más reconocibles; sin embargo, en su obra lo que más importancia tiene es que se trata de su interpretación de la realidad de su zona. En el caso de la obra que aquí compartimos del artista, se trata de una pintura que utiliza como base la transferencia de fotocopias con piroxilina, teniendo como base un tablero de madera aglomerada. Las imágenes están pintadas con acrílico, con colores bastante vivos y representan parte de las historias de personajes típicos de Valdivia, cuyo eje conceptual se encuentra en el agua, que es un elemento fundamental del paisaje de esa zona. La presencia de iconografía mapuche en esta obra esta dada por el uso de una franja que contiene algunos símbolos como de *amunka* y *pichikemenkué*.



El trabajo de la artista que a continuación compartimos se centra más bien en lo simbólico de sus formas, para así realizar una interpretación personal de esos signos y resignificarlos, esto es lo que propone la artista visual chilena Amalia Valdés (1981). Ella trabaja básicamente con los parámetros de la abstracción geométrica, donde usa algunos patrones específicos que dan testimonio de la iconografía sagrada y trascendental que encontramos en diversas culturas ancestrales. Amalia Valdés estudia Arte en la Universidad Finis Terrae, en Santiago de Chile, además ha estudiado en la Universidad de Guadalajara, en México y actualmente reside en Berlín, Alemania.

Aquí compartimos parte de su trabajo expuesto en Berlín en, 2021, titulado: *Todos somos uno/Und alle sind wir eins* donde revisa elementos simbólicos de dos pueblos originarios que se encuentran en Sudamérica. Para su construcción vemos que toma elementos de la cultura mapuche y aymara y los trabaja geométricamente, pero conservando su esencia formal. La operación que realiza es representar la *wiphala* (bandera del pueblo aymara), en grandes dimensiones y en cada uno de sus módulos, ya que se trata de una cuadrícula, insertar la estrella mapuche de ocho puntas, que es la *wumyelfe*, con los colores de la *wiphala*.

Una obra llena de particularidades nos muestra la artista visual argentina Azul Blaseotto (1974), que se desempeña más propiamente en la disciplina del dibujo, desde donde participa en diversas publicaciones en Buenos Aires. Es docente universitaria, Master Art in Context por la Universidad de las Artes de Berlin/UDK y Profesora Nacional de Pintura por la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón / Universidad de Arte (U.N.A).<sup>67</sup> Integra diversas agrupaciones y ha realizado numerosas muestras de su obra. En 2020 participa de la convocatoria primera versión del Premio Adquisición de Artes Visuales 8M, una iniciativa

Figura 422.

*Pueblos indígenas de Chile*. Granito y hormigón.

8 x 5 x 5 m. Enrique Villalobos. 1992.

Recuperado el 17/07/2022 de [https://](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escultura_pueblos_originarios_Santiago_Chile.jpg)

[commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escultura_pueblos_originarios_Santiago_Chile.jpg)

File:Escultura\_pueblos\_originarios\_

Santiago\_Chile.jpg

Figura 423.

*Pendulove*. Acrílico sobre madera. 100 x 120 cm.

Patricio Curihual. 2017.

Recuperado el 17/07/2022 de [https://www.](https://www.galeriareplica.cl/exhibiciones/pendulove/)

[galeriareplica.cl/exhibiciones/pendulove/](https://www.galeriareplica.cl/exhibiciones/pendulove/)



enmarcada en el Día Internacional de la Mujer Trabajadora e impulsada por el Ministerio de Cultura de la Nación, a través de la Secretaría de Patrimonio Cultural, con el apoyo del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad y del CCK. Se adjudicó el premio de adquisición con la obra: *Kom tufachi mapu meu mler ftaque newen / Toda esta tierra tiene una gran fuerza*, que consiste en una instalación de veintidós dibujos realizados a partir de los bocetos recabados durante largas caminatas por las montañas entre Chile y la Argentina. Dispuestos en correlato, señala la autora que “se ven en loop, como en el cine. También se puede ver de izquierda a derecha, o de derecha a izquierda”, visualizando “el territorio como un sitio de encuentro más que una frontera que separa, sin perder conciencia de la disputa neo extractivista. Es un honor formar parte de la ‘despatriarcalización del patrimonio’, que desde mi perspectiva incluye a la justicia ambiental”.<sup>68</sup>

Si bien la obra no exhibe una iconografía mapuche, si establece un relato simbólico en torno a una parte significativa del territorio mapuche.

Una de las intervenciones en la escena del arte local más singulares de los últimos tiempos es la que se produce a partir de la propuesta del estudio de arte y diseño audiovisual *Delightlab*, ya que experimenta utilizando la luz como material de expresión y portadora de los mensajes que proponen. Esta forma de arte que se denomina *Mapping* se realiza dentro de una corriente muy actual del arte en general y en particular en Chile, a través de la relación arte-política con un fuerte carácter de activismo, donde los contenidos siempre giran en torno a la contingencia, de allí su relación con lo contextual. Se hacen notar más dentro de la escena nacional a partir del estallido social de 2020, proyectando lugares específicos de Santiago de Chile, frases cortas, pero con un fuerte contenido que se identificaba con las demandas

Figuras 424 425.

*Todos somos uno / Und alle sind wir eins*. Vista de la instalación. Papeles y vinílicos. Amalia Valdés. 2021. Mommsen35, Berlín. Recuperado el 17/07/2022 de <https://artishockrevista.com/2021/10/17/anima-todos-somos-uno-dos-muestras-de-amalia-valdes-en-berlin/>

67. Recuperado el 15/04/2022 de <https://artishockrevista.com/2022/01/18/premio-artes-visuales-8m-argentina/>

68. Recuperado el 16/04/2022 de <https://www.elcohetelaluna.com/premio-8m-a-despatriarcalizar/>



Figura 426.

*Kom tufachi mapu meu mler ftaque newen / Toda esta tierra tiene una gran fuerza.* Tinta china y acuarelas. Dimensiones variables, consta de 25 partes. Azul Blaseotto. 2020. Recuperado el 20/07/2022 <https://www.elcohetalaluna.com/premio-8m-a-despatriarcalizar/>

268

sociales de aquel momento. Por lo mismo han sufrido la censura durante el gobierno de Sebastián Piñera en Chile, ya que sus mensajes incomodaban al gobierno.

Por ser una manifestación espontánea, pero organizada y de carácter efímero, entra y se posiciona en cualquier espacio que lo permita técnicamente, siendo su lugar apropiado el espacio público en horas de la tarde y/o noche.

*Delightlab* se compone por la artista visual Andrea Gana (Licenciada en Arte y Estética en la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1985) y por el artista, diseñador y poeta Octavio Gana (Diseñador Universidad de Chile, 1983). Quienes comienza sus ejercicios en el año 2008 y su primera proyección monumental el verano del 2009 sobre la fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.

En sus propias palabras ellos definen su trabajo de la siguiente manera:

Utilizamos la luz para contrastar aspectos oscuros de nuestra sociedad. Damos a la luz mensajes para la reflexión, mediante la palabra. Creemos en el poder de esta, en el poder de las intervenciones, en el momento y lugar en que son ejecutadas. Siendo efímeras desde su carácter fantasmagórico, se entienden desde un contexto espacial, temporal y sociopolítico. Nos mueve ejecutar un arte que pueda debatir y abrir realidades, en muchos casos buscar justicia desde una resonancia poética, un arte que pueda influir en lo que acontece y que a la vez problematice los límites entre lo público y lo privado.<sup>69</sup>

69. Recuperado el 30/04/2022 de <https://afagaleria.com/artistas/delightlab/?v=5bc574a47246>

También se identifica con otras demandas sociales, como las que tienen que ver con la ecología o la presencia de los pueblos ancestrales, sobre todo con el pueblo mapuche y



sus problemáticas de reconocimiento y propiedad de tierra, donde a partir de esto han realizado varias intervenciones en Santiago y en el sur de Chile, en la zona mapuche proyectando imágenes que gatillan en este caso un mensaje no verbal. En estas intervenciones además de textos proyectan elementos iconográficos, tales como *chemamüll*, *machi* tocando el *kultrun* y estrella *wuñelfe*.

La relación de las imágenes proyectadas y los significados va mas allá de la especificidad de estos, funcionando como un llamado con la identificación cultural de un pueblo. En ellos podemos ver por la naturaleza técnica del medio cambios de escala, que permiten tomar otra perspectiva frente a esas formas, resignificando la iconografía hacia una forma de expresión que se hace autónoma a través de su simple presencia en cada lugar en que se observan.

Figuras 427 y 428.

*Agua libre de propiedad*. Mapping.

Delightlab. 2020.

Intervención lumínica sobre copas de agua.

Osorno, Región de los Lagos. Chile.

Recuperado el 23/07/2022 [https://www.instagram.com/delight\\_lab\\_oficial/](https://www.instagram.com/delight_lab_oficial/)



**Figura 429.**

*Ngen Ko / Espíritu del Agua.* Mapping.

Delightlab. 2019.

Intervención lumínica en Río Rahue.

Osorno, Región de los Lagos. Chile

Recuperado el 23/07/2022 de [https://www.instagram.com/delight\\_lab\\_oficial/](https://www.instagram.com/delight_lab_oficial/)

**Figura 430.**

*Pilmaiken. Ngen Kintuantü / Fuerza espiritual que busca el Sol.* Mapping. Delightlab. 2020.

Intervención lumínica en Río Pilmaikén.

Región de los Lagos. Chile

Recuperado el 23/07/2022 de [https://www.instagram.com/delight\\_lab\\_oficial/](https://www.instagram.com/delight_lab_oficial/).

**Figura 431.**

*Wumyelfe.* Mapping. Delightlab. 2019.

Proyección en edificio en Santiago de

Chile, que sufre al censura del gobierno

de Sebastián Piñera, en el contexto de la

protesta por la militarización de la zona del

Wallmapu en Chile.

Fotografía de @luis\_bahamondes.

Recuperado el 23/07/2022 de [https://www.instagram.com/delight\\_lab\\_oficial/](https://www.instagram.com/delight_lab_oficial/)

## 8. CONCLUSIONES



Al concluir esta tesis, podemos dar cuenta de todas las etapas previstas al inicio de este trabajo, que en general se ajustaron a los tiempos determinados, pero que también se han debido alterar para llevar a cabo esta investigación, considerando los acontecimientos durante este período, sobre todo a partir del estallido social producido en Chile desde octubre de 2019 hasta aproximadamente febrero de 2020 y luego con la declaración de la pandemia del Covid-19. Con el inicio de este último hecho, los países adoptaron diversas medidas preventivas como de restricción social, de reunión y de circulación. En nuestro caso, al estar residiendo en Chile, ha significado dos importantes impedimentos, como lo han sido: el cierre de bibliotecas especializadas y la imposibilidad de acceder de forma directa al encuentro de personas insertas en la cultura mapuche y de artistas con una producción vinculada al tema de investigación. Sin embargo, estas carencias las hemos podido solucionar en gran medida gracias a la tecnología digital, la cual nos ha permitido seguir avanzando, pero también nos conduce a priorizar ciertos ejes dentro de la investigación, como los vinculados a su problemática central que es el patrimonio iconográfico del pueblo mapuche y también enfocar esta investigación haciendo mayor énfasis en los creadores en artes visuales que actualmente incorporan en sus obras este tipo de iconografía y que integran la temática mapuche como parte importante de sus propuestas.

272

Partimos esta tesis con un capítulo que nos apasiona desde el punto de vista de su despliegue en contenidos, pero que nos exige acotar la investigación para no exceder el propósito de la misma, el de servir al lector para contextualizar la cultura mapuche y lograr un acercamiento y correcto entendimiento, pues se parte de la presunción de que existe un desconocimiento generalizado de este pueblo fuera de su ámbito local. Sabemos que, a través de la revisión de textos de historia general de América o del proceso de conquista del continente, en la gran mayoría de las ocasiones, se consideran solamente a las civilizaciones mesoamericanas y algunas del mundo andino y es por esto que hemos estimado útil realizar una introducción en la forma en que lo hemos expuesto a lo largo de todo el Capítulo 1, de mediana extensión donde se exponen de forma sencilla no solamente asuntos de orden histórico, sino también de orden sociológico, que proporcionen un acercamiento de sus costumbres y sistema de creencias.

Tratamos de transmitir nuestra admiración por el pueblo mapuche intentando hacer una descripción justa de este y de los acontecimientos derivados de los procesos denominados como descubrimiento y conquista, puesto que comprobamos que en algunos de los textos consultados se suele realizar un juicio moral desde la actualidad respecto del actuar generalizado

---

**Figura 432.**

Página anterior. Fragmento de la obra:  
*Kalku*. Técnica mixta, impresión digital  
intervenida, 100 x 100 cm. René Eduardo  
Rapimán. 2012.

Recuperado el 1/10/2022 de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10151346829186115&se-t=a.1015134682911115>

del imperio español en aquellos tiempos, asunto que no es del interés u objetivo de esta investigación ni el profundizar o entrar en esa polémica, debido a que el énfasis de este trabajo está en el estudio relativo al sistema iconográfico del pueblo mapuche y sus derivaciones en el campo de las artes visuales en este lado del mundo. Por esta razón, nos motiva buscar el máximo de objetividad al respecto, tratando de no emitir valoraciones de los hechos para así internarse de forma más objetiva a través de la consulta de diversas fuentes que nos permite este trabajo. De esta manera, el lector puede sacar sus propias conclusiones y, además, dejamos que el propio texto se convierta en una invitación a seguir profundizando en los temas para quienes se interesen. Creemos que esta tesis abre un campo de investigación inagotable y completamente actual, desde el punto de vista transdisciplinar, conservando su enfoque desde las artes visuales, pero integrando, como hemos demostrado, la interacción con otras disciplinas.

En términos generales tratar de explicar algo que en gran medida se conoce o de la que hay una noción generalizada es un ejercicio que pone a prueba el propio alcance del conocimiento de la materia tratada, donde en varias ocasiones los contenidos que damos por conocidos se hacen difícil de exponer dado que intervienen elementos que van más allá de lo demostrable de forma argumentativa, ya que poseen implícitos un factor emocional, lo que sabemos que siempre pone en duda el lugar del observador frente a lo observado y de allí el grado de objetividad de toda investigación, sobre todo cuando su carácter es más bien cualitativo, de acuerdo a esto sostenemos que esta cualidad es la que ha conducido el propio itinerario de esta tesis, siendo característica central la deriva de la que a partir de la búsqueda primera nos ha llevado por un camino que no siempre estuvo completamente definido.

Refiriéndonos al segundo capítulo, en el punto 2.8, donde se aborda la cosmovisión del pueblo mapuche, creemos que se hace difícil una descripción objetiva, pues su correcto entendimiento tiene una correlación con la experiencia de ella que se posea, lo cual plantea un desafío: el poder ser lo suficientemente claro para transmitir esas ideas de forma sintética y de manera que ayude a dar una forma a la noción actual que hay acerca de este pueblo. Debemos considerar que el tiempo ha ido planteando diferentes formas de actuar e interpretar la cultura del pueblo mapuche, al mismo tiempo que también han ido cambiando, adaptando o evolucionando muchas de sus costumbres originarias. En términos generales, desde el presente y la posición en que normalmente nos encontramos como parte de la sociedad occidental, se interpretan muchos contenidos sin atender a las fuentes principales de esos conocimientos, produciéndose normalmente un trasvasije de información. Es por ello que



acercarnos a la cultura mapuche, más que ser necesario, creemos que se trata de una obligación, para así tratar de colaborar en buscar puntos de encuentro con la sociedad mapuche, al mismo tiempo de abrir su propio hermetismo, ya que son un pueblo muy celoso de su cultura y que los siglos los han llevado a no confiar en cualquier persona que los interpela.

Conocer la cultura mapuche nos exige acercarnos a sus sistemas de producción, sus artesanías, expresada en muchos objetos con todas sus particularidades, al mismo tiempo que explicamos los elementos abstractos presente en sus sistemas de creencias. Lo anterior hace que sea significativo aproximarse a los objetos que expresan muchas de sus concepciones filosóficas, religiosas y que son soluciones que como pueblo y cultura han ido desarrollando a lo largo de su historia, sobre todo en los objetos cotidianos, los cuales, como aseveramos en esta tesis, no solamente poseen un carácter utilitario, sino que tienen una vinculación profunda con su propio sistema de creencias y lo que entienden por trascendente. Es por esto que mostramos de forma ordenada una cantidad de objetos que, desde nuestro criterio, reflejan en gran medida la forma que poseen ellos de entender su territorio, separando los objetos para su clasificación de acuerdo a su materialidad y función. A partir de esto último y como siempre, yendo de lo general a lo particular, descubrimos que los objetos donde se concentra un mayor número y diversidad de elementos iconográficos es en los productos textiles que ellos fabrican y que esa costumbre obedece a una tradición ancestral que es traspasada de generación en generación con todos sus rituales. Si bien su iconografía se transforma en un sistema complejo, determinado en sus soluciones por el medio utilizado para su manufactura, es decir, el telar, este condiciona sus formas y operaciones para poder conseguir tan variadas figuras en sus tejidos. En este despliegue podemos apreciar claramente el ingenio de esta cultura al saber producir, a veces a partir de un solo signo, una cantidad de derivados para conformar otros signos. Esto último había ya sido investigado por otros especialistas desde la arqueología, pero nuestro aporte se sustenta en resaltar los rasgos vinculados con la propia estética que crean, que se caracteriza por la plasticidad con la que generan los símbolos en sus textiles y que también desde el punto de vista de los significados guardan coherencia entre sí y conforman un sistema.

Consideramos que uno de los elementos diferenciadores del pueblo mapuche respecto de otros pueblos originarios es su sistema de símbolos, por su grado de representación de objetos reales existentes en su entorno y que transforman en significantes a través del valor que se les asignan por medio de los acuerdos durante generaciones, es decir a partir del mantenimiento de sus propias tradiciones.

Investigar los significados de los símbolos mapuche, sobre todo los provenientes de los textiles, nos abre las puertas al entendimiento de la fuerte raíz predominante de la relación de los mapuche con la naturaleza, puesto que la mayoría de los elementos a que hacen referencia tienen que ver con el entorno natural que los rodea. Además, como son un pueblo donde aún persiste la tradición en la que sus creencias espirituales están presente en lo cotidiano, la iconografía no es ajena a ello y posee el mismo sentido trascendente desde su elaboración y en el uso. La iconografía exterioriza significados con una fuerte carga simbólica dependiendo del lugar donde se encuentre el símbolo emplazado o representado, a la vez también determinado por la relación con otros símbolos presentes. También observamos otros objetos que se convierten en iconográficos aparte de los que encontramos en los textiles. Estos otros símbolos determinamos que los son por su alto grado de representatividad, incluso siendo varios de ellos tridimensionales y que poseen funciones claras, pero a veces no tan unívocas, como suele suceder con muchos aspectos de la cultura mapuche, y de ellos nos hemos referido en la presente tesis también al exponerlos y analizarlos.

Lo anterior creemos que es una de las problemáticas mayores abordadas por esta investigación acerca de los significados que posee la iconografía mapuche, la cual hemos realizado de una forma relacional, abordando siempre nuestra indagación, recogiendo diversas fuentes que nos han sido útil a la hora de dilucidar tantos significados que a veces podrían presentarse como inciertos y contradictorios, ya que sabemos que hay áreas del conocimiento como la historia, la arqueología y la sociología que han acometido el estudio del sistema de creencias del pueblo mapuche, pero que desde las artes visuales y el diseño había sido hasta ahora solo tratado de forma más superficial, centrándose en las formas solamente, desde la estética que plantea su identidad, sin profundizar en sus significados y operaciones para obtenerlas, así como tampoco sus relaciones con otras manifestaciones desde lo contemporáneo, como lo hemos abordado en este trabajo relacionando la iconografía y su comportamiento actual en el sistema de producción en artes visuales. A partir de esto, observamos que varios de esos estudios formales se han utilizado más que nada para ser usados como referentes al servicio de la producción de objetos comerciales, sobre todo por las sociedades no mapuche, que buscan una relación de su imagen con los conceptos ligados con lo étnico, lo natural o el volver a las raíces, es decir, constatamos que los estudios hasta ahora realizados, se han constituido más que nada en bancos de imágenes para ser reproducidos principalmente para aplicaciones comerciales, vaciándolas de contenido y banalizando sus usos.

Podemos afirmar con seguridad que el pueblo mapuche ha construido sus símbolos en perfecta concordancia con su sistema de vida, siendo en general coherente, dada la distribución geográfica donde se encuentra y considerando las variantes que observamos en las derivaciones de sus iconografías, las que dependen de la zona donde se emplacen las comunidades. Esta realidad determina, en la iconografía textil, la predominancia de ciertas formas en sus vestimentas, sobre todo las que tienen un carácter más ceremonial, que sirve para indicar el grado de responsabilidad frente a sus propias organizaciones. En el capítulo donde abordamos el sistema iconográfico mapuche descubrimos que aún persiste el arraigado cultivo de su preservación, así como la importancia que se le da desde lo ceremonial a su transmisión de conocimientos, pero es lamentable que no todas las personas dedicadas a la creación de objetos textiles u otros no lo hacen de forma coherente, donde se han perdido y alterado muchos de estos significados por los procesos de aculturación que ha sufrido este pueblo, sobre todo debido a la migración hacia las grandes urbes.

Para poder preservar y entender la iconografía mapuche es que decidimos realizar un trabajo de aislación y vectorización de sus signos, esto lo abordamos en el Capítulo 7. Entendiendo la aislación como la extracción desde sus soportes originales y la vectorización como el proceso que involucra al dibujo para representar de forma sintética y geometrizada estos símbolos. Este proceso de búsqueda y representación ha sido arduo, ya que se escruta en la correcta y apegada interpretación de los referentes, donde a través del propio dibujo analógico, y luego digital, se realiza la interpretación visual adecuada para llegar a una o más soluciones que permitan visualizar de mejor modo los distintos símbolos encontrados. En este proceso hemos encontrado más símbolos de los aquí expuestos, pero para esta tesis realizamos una selección de los que se han encontrado los significados más verosímiles, debido a que hay muchos otros en los que ha sido imposible rastrear sus significados o las respuestas han sido solo medianamente coherentes o ambiguas. La iconografía vectorizada que en esta tesis se presenta, parte de los referentes más utilizados y extendidos entre las distintas comunidades mapuche. Siendo la aislación del icono representado, a la que nos hemos referido anteriormente, una abstracción ya que en su contexto siempre se encuentran interactuando con otros iconos y forman parte de un sistema aún más amplio de significación.

Indagar en sus sentidos y connotación, ya sea a través de la literatura disponible o por medio de las conversaciones sostenidas con diferentes personas de origen mapuche, ligadas a su cultura y sobre todo cultores de las tradiciones mapuche, nos supone un ejercicio de acercamiento paulatino a la cultura

de este pueblo y de manera muy respetuosa, puesto que existe mucho celo por parte de ellos con respecto de sus conocimientos. Desde tiempos remotos, el confiar en los extraños no les ha traído buenos resultados y la experiencia en general les recomienda lo contrario, de allí que mucha información no puede ser referenciada de manera directa, pero que, en la conversación cercana, una vez rota la lejanía y comprendidos los objetivos de este trabajo, se facilita su entrega. Creemos que estos datos no son menores en una investigación de este tipo y que es información que siempre se debe ir completando poco a poco. Esta es la parte central de este trabajo y en la cual se considera que hacemos un aporte al entendimiento del pueblo mapuche, siendo este un logro ante las narrativas que predominan hasta la actualidad sobre el carácter de los pueblos originarios del continente americano y sobre todo atendiendo la propia relación existente de este pueblo que convive en la actualidad en dos países distintos. Las proyecciones de este trabajo son múltiples, porque aportan a la propia preservación y divulgación de una parte de la iconografía mapuche, pudiendo convertirse en material de consulta para artesanos, diseñadores, artistas, y otros profesionales que buscan ahondar en el conocimiento de la visualidad de este pueblo originario.

Creemos también que desde el punto de vista del análisis iconográfico que existen elementos que aún se puede seguir investigando y que se pueden abordar como un tema en sí mismo. Es decir, cada pieza objetual analizada posee un universo atendible y rescatable de información que se merece seguir indagando. Es el caso del instrumento musical llamado *kultrún*, debido a que no hay muchos estudios desde lo simbólico-visual y existe una variedad inacabable de intervenciones gráficas sobre su área de percusión, que mantienen un mismo patrón, pero que hacen de cada una de estas piezas algo único, que aunque en apariencia sean muy similares, las variantes pueden seguir entregando muchos significados. Lo que aquí ofrecemos es una muestra para dar constancia de su importancia, pero se admite que se trata de un elemento complejo del que hemos tenido que seleccionar y priorizar buena parte de la información que se ha obtenido. Además, consideramos que esta profundización se debe plantear como otro trabajo que parte de la misma línea de investigación, pero uno más especializado y que en la actualidad excede los propósitos de la presente tesis.

En el Capítulo 9 tratamos la construcción del imaginario mapuche, a través de un relato cronológico acerca del cómo se fue formando desde el punto de vista este ideario visual la imagen social de los mapuche desde las mismas representaciones y del cómo esa imagen del pueblo mapuche ha ido variando en la medida que pasa el tiempo, donde descubrimos a través de ello la dispar relación que se ha establecido en ambos lados de los

Andes, siendo el lado chileno donde ha existido más interés por su identificación, demostrándose la importancia que han tenido para la creación de este imaginario el arte hasta la actualidad a través de la creación artística visual, convirtiéndose la actividad en una forma de conocer y entender de acuerdo la realidad de los tiempos. Esto, sin embargo, ha sufrido cambios, de acuerdo con los vaivenes históricos, muy ligados a las mismas corrientes políticas que han influido en la construcción de los propios estados nacionales del cono sur del continente.

Nos interesa y creemos que es necesario abordar la problemática de la representación de lo mapuche y su evolución histórica para demostrar de forma comparativa el cómo ha ido cambiando ese imaginario, desde la idealización romántica hasta el realismo social o la alegoría, entendiendo que la historia del arte local siempre ha buscado identificarse con la academia europea y que encuentra principalmente en la pintura y la escultura los medios más idóneos para representar a los mapuche y su cultura. Sin embargo, también en esto no se han quedado atrás otras disciplinas como el grabado y el muralismo, siendo este último de gran influencia en la producción artística actual, ya sea por su tradición en Chile o por su capacidad de contener una gran carga política y social.

Este capítulo sin duda propone una forma de entender la representación actual de lo mapuche, a través de todos los ejemplos que se comparten y demuestran su evolución hasta llegar a la actualidad.

Uno de los aspectos que nos llama profundamente la atención y que hemos descubierto principalmente durante el proceso de investigación bibliográfica es que el concepto de arte mapuche hasta hoy está ligado más que nada a su producción de artesanías, es decir, de utensilios y de elementos de vestuario principalmente hechos a mano para su venta. Bajo ese título se encuentra la mayoría de la bibliografía que se denomina como arte mapuche, lo que creemos condiciona sin duda cualquier lectura actual acerca de lo que verdaderamente comprendemos como arte mapuche y el cómo lo hemos definido en este trabajo, entendiéndolo a partir de una intrincada red de producción y creación cuya matriz es independiente de su etnicidad, pero que es portadora de una carga semántica propia, que tiene que ver con su origen referencial, su visión de mundo y por su discurso reivindicativo político, social y cultural. Deducimos que esto sucede porque la denominación de arte mapuche se excede hoy de sí misma, siendo ya un conjunto de prácticas no exclusivas de una etnia en especial, sino que posee un área cultural de influencia grande en las artes visuales, principalmente en Chile. Pero para entender esto debemos considerar los siglos de mestizaje en los países donde los mapuche actualmente se distribuyen y donde se desenvuelve su cultura, por lo tanto en este trabajo cuando nos referimos a

arte mapuche nos estamos refiriendo a todas aquellas obras de artes visuales que tienen como concepto principal a este pueblo en cualquiera de sus aspectos.

Para ello es que se realiza una búsqueda de manifestaciones actuales de este arte mapuche y también se han entrevistado a algunos de sus autores más destacados. A partir de esto nos encontramos con una diversidad de propuestas, las que desde un punto de vista geográfico se concentran más en territorio chileno que argentino, tal vez por la propia área histórica de influencia de la cultura mapuche, pero también por una narrativa realizada por los propios Estados; en particular, el Estado chileno, en ese sentido, ha pasado por varias posiciones al respecto, siendo en general más integrador con los pueblos originarios. Sabemos, empero, que este término puede despertar sentimientos encontrados, puesto que conocemos y se describe en este trabajo la propia forma que ha tenido el Estado chileno de apropiarse del espacio ancestral mapuche. Aun así, sostenemos que esta pretensión de integración se ha dado de diversas maneras, pero siempre desde una posición paternalista, más que a través de un trato entre iguales y sin reconocer una autonomía territorial.

Además de observar en términos cuantitativos la producción artística visual relacionada con lo mapuche hasta la fecha, nos damos cuenta de la variedad existente y compartimos algo de esto en esta tesis para demostrar lo sostenido, e insistimos en la enorme importancia que tiene el que se exprese desde diferentes puntos de vista, como es una característica propia de la diversidad de relatos en la actualidad. A partir de esto surge una pregunta: ¿podemos hablar con propiedad de arte mapuche? Creemos que las propuestas que pesquisamos y exhibimos en esta tesis son diversas, pero también poseen características comunes, siendo muy importante su marcada identificación política con los asuntos que afectan a este pueblo a lo largo de la historia. De allí que hay ciertos elementos iconográficos que se utilizan como identificadores del pueblo mapuche, como lo son algunos de los iconos que hemos estudiado. Desde este punto de vista, podemos afirmar que este tipo de arte también se desenvuelve a veces como objetos de propaganda, siendo su soporte más extendido para este propósito hasta la actualidad la pintura mural.

Podemos concluir que, para entender el desarrollo del arte mapuche como tal desde la actualidad, es necesario que a menudo se haga uso de algunas herramientas de identificación cultural a partir de sus múltiples referentes, operaciones que suelen ser reiterativas y que redundan en ocasiones en la superficialidad. Para ello hemos dicho que recurren a la propia iconografía y muchas veces lo hacen sin siquiera saber sus significados, realizando con esto una operación de apropiación y recontextualización de estos símbolos, tratándolos y

reinterpretándolos en sus formas sin que en general se exhiba una evolución a nivel semántico, ya que se insiste en su reiteración, independiente del medio y del mensaje.

Para ello es que esta tesis se ocupa de la descripción de algunas propuestas artísticas seleccionadas en las que logramos identificar diversos grados de uso de estos elementos iconográficos, los que generalmente se desplazan desde lo decorativo hasta los que realmente se hacen eco de sus significados y los que efectivamente se involucran con su propio sentido.

Nuestro aporte a este campo de la investigación desde las artes de la visualidad y el diseño se centra en ofrecer una cobertura más analítica sobre la iconografía del pueblo mapuche desde la propia visualidad y su ejercicio, constatando durante esta investigación, que no existe un conocimiento extendido de los significados de los iconos, exceptuando a las propias *ngerekafe* o tejedoras mapuche y algunos contados artistas que a la vez son investigadores y que se sumergen en los aspectos más antropológicos, pero que esta no es una práctica extendida.

También observamos que el uso de iconografía mapuche es transversal a varias formas de expresión en las artes visuales y que en general hoy se puede ver un alineamiento de la producción artística mapuche contemporánea con la formalidad convencional de lo que entendemos por artes visuales, desde expresiones centradas en el objeto y otras en el concepto. Todo esto, sin duda, en un proceso de aculturización donde los artistas se adscriben a los medios que les son coherentes para elaborar sus obras, pero que a través de ello actualizan una narrativa general omnipresente, que ya sabemos tiene un carácter político y reivindicativo fuerte que se convierte en un relato de resistencia.

En general, las obras se hacen cargo de un mensaje a transmitir, de lo cual proviene una relación funcional muy similar al diseño, pero desde la subjetividad de la diversidad de las propuestas artísticas, las cuales además de los códigos externos compartidos de cualquier obra, entran a manifestarse el mundo interior de cada artista, con sus vivencias y su carga semántica que hace que interprete la realidad o la contingencia de manera de transformarla en un símbolo. Por lo tanto, creemos que en esto hay una problemática que es central para entender el propósito mismo de este trabajo, pues hay una disociación entre el uso generalizado de estas imágenes y sus contextos compositivos o de aplicación, sobre todo en los soportes u obras de artes visuales actuales, independiente si se trata de una obra artística o de una pieza de comunicación gráfica, se trata de un uso más bien formal en términos funcionales-estéticos, ya que los signos sobrepasan sus propios significados para ser entendidos de forma más amplia de manera que ayudan a entender el contexto o referencia vinculada con lo mapuche allí donde se usan. En otras palabras,

no se observa en general un uso coherente que predomine en el manejo de imágenes mapuche en la actualidad, tanto en Chile como en Argentina, que por lo tanto en ocasiones más bien hay una utilización a conveniencia de la iconografía, porque su presencia ayuda a contextualizar las obras dentro de un ámbito político y cultural, excepto en aquellas propuestas cuyos autores realmente están ligados al conocimiento del pueblo mapuche y que lo han investigado más en profundidad.

Comprobamos que hay una permanencia de la iconografía pero que está siendo alterada en muchos casos, puesto que asistimos a su exposición y uso de sus formas sin atender a sus significados completos y complejos, lo cual podríamos identificar con un ejercicio bastante relacionado con la posmodernidad. Este movimiento, entre muchas de sus operaciones, toma elementos del pasado para situarlos en el presente, pero vaciándolos de sus significados, lo que aquí no sucede del todo; sin embargo, también creemos que hay obras que proyectan un uso más autónomo de la iconografía, aprovechando sus formas geométricas, situándolas en un ejercicio más de creación vinculada también a la abstracción geométrica, pero manteniendo toda su carga simbólica.

Hemos mencionado anteriormente que la presente tesis abre las puertas a múltiples investigaciones relacionadas con la iconografía mapuche, sobre todo a la atención de las diferencias territoriales que existen entre distintas representaciones simbólicas y sus implicaciones, así como también el estudio de la evolución de los signos, ya que sabemos que ningún signo o símbolo es estático y varía sus formas o significados. Pero finalmente insistimos en un tema que es vital y es la apertura que significa este trabajo para la proyección de esta cultura desde lo particular a lo universal de su visión acerca de la realidad, de la cual aún tenemos mucho que aprender.



---

**Figura 433.**

Página siguiente.

Fotografía juego de palín.

Zona lago Lanalhue.

Imagen propia.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS,  
SITIOS WEB Y VÍDEOS ONLINE



- Álvarez, A. (2012). *Franz Boas y el concepto de cultura*. <http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.com/2012/04/boas-y-el-concepto-de-cultura.html>
- Alvarez, L. (1928). *La pintura en Chile*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0031798.pdf>
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Paidós. pp.14.
- Barreto, O. (1996). *Fenomenología de la religiosidad mapuche*. Abya-Yala.
- Baudin, L. (1973). *El imperio socialista de los incas*. Rodas.
- Bengoa, J. (1987). *Historia del pueblo mapuche*. Ediciones Sur.
- Bengoa, J. (2000). *Historia del pueblo mapuche: (siglo XIX y XX)*. Lom.
- Bengoa, J. (2003). *Historia de los antiguos mapuches del sur*. Catalonia.
- Bengoa, J. (2014). *Mapuche, colonos y Estado nacional*. Catalonia.
- Berenguer, J. (ed.). (2009). *Chile bajo el Imperio de los Inkas*. Museo Chileno de Arte Precolombino. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Chile-bajo-el-imperio-de-los-inkas.pdf>
- Bresciani, C. (2015) *Relmu witrál, tejiendo nuestra historia*. Gráfica Andes.
- Biblioteca Nacional de Chile (2021). Carta enviada por el Gobernador de Chile Don Pedro de Valdivia a S.M. el rey Carlos V el 4 de septiembre de 1545, en Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0000801.pdf>.
- Biblioteca Nacional De Chile. *Machis*, en: Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96476.html>.
- Burnett, E. (1977). *Cultura primitiva*. Ayuso. Madrid. (Publicado originalmente en 1871).
- Cavalcante, A., Boavista, A., Rossaro, J., Fialho, F. y Perrassi, R. (2013). *A Iconografía em comunidades indígenas*. Projética, 9-28.
- Comunidad indígena Leufu Pilmaiquen Maihue (2017) <https://leufupilmaiquen.cl/witxal-telar-mapuche/>
- Consejo de Monumentos Nacionales. (1992). *Plazoleta de piedras tacitas*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/plazoleta-piedras-tacitas>
- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, (2012) *Conociendo la Cultura Mapuche* [en línea]. Consejo Nacional de las Culturas y las Artes. Disponible en: <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/5355>
- De Bibar, G. (1966). *Crónica de los Reynos de Chile*. Edición facsimilar. Editorial Universitaria.
- Díaz, J. San Francisco, A. Jiménez, B. Pérez, S. (2014). *El Pucará del Cerro La Muralla*. Mutante Editores.
- dddUAB. Velásquez, A. (2017). Patrimonio musical mapuche, su presencia en la comunidad y en la escuela [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona] <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/457504/java1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Labor.
- Encina, F., Castedo, L. (1974). *Historia de Chile*. (Vol. 1). Zig-zag.
- Encuentran la huella humana más antigua de América en Osorno*. (28 de abril, 2019). T13. <https://www.t13.cl/noticia/nacional/la-huella-humana-mas-antigua-america-esta-osorno>
- Ercilla, A. (1996). *La Araucana*. Zig-Zag.
- Espinosa, D. (2018) *La ciudad inca en Santiago que Pedro de Valdivia ignoró*. Recuperado el 2 de diciembre de 2019, de <https://www.latercera.com/noticia/la-ciudad-inca-en-santiago-que-pedro-de-valdivia-ignoro/>

- Espinosa, P. (2001) *Los secretos del teñido textil indígena. Centro de documentación mapuche*. Emol. Recuperado el 5 de mayo de 2021, de <http://www.mapuche.info/newso2/merco11024.html>
- Espósito, M. (2008) *Arte mapuche*, Ed Guadal.
- Fiadone, A. (2008) *El diseño indígena Argentino (Una aproximación estética a la iconografía precolombina)*. La Marca Editora.
- Fiadone, A. (2007) *Simbología Mapuche- en territorio tehuelche*, Ed Maizal.
- Foerster, R. (1995). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Editorial Universitaria.
- Fundación Forum Internacional de las Culturas (2005). *Derechos culturales. Cultura y desarrollo*. Recuperado el 12 de junio de 2019, de [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf)
- García, R. (2010). *Antepasados de los mapuche tenían un avanzado desarrollo*. Recuperado el 5 de septiembre de 2020, de <http://camus71.blogspot.com/2010/09/hallazgos-arqueologicos-y-mapuches.html>
- Guénon, R. (2004). *Iniciación y realización espiritual*. CS Ediciones.
- Góngora, A. (2015). *Historia de las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado*. Recuperado el 20 de septiembre de 2019, de <http://estudiosindianos.org/biblioteca-indiana/historia-de-todas-las-cosas-que-han-acaecido-en-el-reino-de-chile-y-de-los-que-lo-han-gobernado/>
- Grebe, M. (1973). *El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico*. *Revista Musical Chilena*, 27(123-1), p. 3-42. Recuperado el 20 de diciembre de 2020, de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11946/12306>
- Grebe, M. (1992). *Actas de lengua y literatura mapuche*. N° 5. Universidad de la Frontera. Temuco. Recuperado el 22/01/2022 de: <https://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/320>
- Guerra, A. (2013). *Polinesios en Rapa Nui y América a partir del siglo X*. Virkosh Pirena. Recuperado el 6 de febrero de 2020. de <https://eduardopiperet.wordpress.com/2013/09/21/alex-guerra-terra-polinesios-en-rapa-nui-y-america-a-partir-del-siglo-x/>
- Guevara, T. (1908). *Psicología del pueblo araucano*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9870.html>. Recuperado el 3 de agosto de 2020.
- Hallados rastros de los norteamericanos más antiguo* (24 de marzo, 2011). El País. Recuperado de: [https://elpais.com/sociedad/2011/03/24/actualidad/1300921210\\_850215.html?prm=copy\\_link](https://elpais.com/sociedad/2011/03/24/actualidad/1300921210_850215.html?prm=copy_link)
- Hambrose, G. Harris, P. (2009) *Fundamentos del diseño gráfico*. Parramón. pp. 66.
- Jardieu, J. (2010). El negro de la deshonra en La Araucana de Alonso de Ercilla y Zúñiga (1569-1589). *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, (Vol. 24) pp. 134-148. Recuperado el 12 de marzo de 2020, de <https://www.redalyc.org/pdf/557/55716976007.pdf>
- Jocelyn-Holt, A. (2004). *Historia General de Chile*. Random House Mondadori.
- Jung, C. (1995) *El hombre y sus símbolos*. Paidós. pp. 232.
- Kolwase, J. Medina, A. Munizaga, J. (1984). El hombre de Cuchipuy (Prehistoria de Chile Central). *Revista Chilena de Antropología*, 4, 43-48. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/download/17632/18396/0>
- Labiaguerre, J. (2018). *Unificación epistemológica de las ciencias: El racionalismo positivista*. Recuperado el 15 de julio de 2019, de <http://inkorruptibles.over-blog.com/2018/05/unificacion-epistemologica-de-las-ciencias-el-racionalismo-positivista-juan-labiaguerre.html>
- Lobos, O. (2008) *Los mapuches. Araucanos, huilliches, pehuenches, pampas, ranqueles, tehuelches, querandíes. Senderos*

- de los pueblos originarios de América. Sol.
- Lumbreras, L. (1986). *América Precolonial*. Historia Universal Salvat, (Vol. XV). Salvat
- Liotard, J. (1987). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Cátedra. Madrid.
- Mastandrea, M. (2005) *Telar mapuche (de pies sobre la tierra)*. Fondo Nacional de las Artes. Bs.As.
- Mage, P. (2003) *Mapuches: Estrategias de Acción Icónicas de las Organizaciones Mapuches*. Revista Chilena de Antropología Visual, 3. Recuperado el 26 de agosto de 2020, de [http://www.rchav.cl/2003\\_3\\_arto2\\_mege.html#Layer2](http://www.rchav.cl/2003_3_arto2_mege.html#Layer2)
- Magrassi, G. (2005) *Los aborígenes de la Argentina (ensayo socio-histórico cultural)* Ed. Galerna. Búsqueda de Ayllu Bs.As
- Melin, M., Mansilla, P., Royo, M. (2019). *Cartografía cultural del Wallmapu*. LOM.
- Merge, P. (2003). Rewe y Clava, Signos Mapuches: Estrategias de Acción Icónicas de las Organizaciones Mapuches. Revista Chilena de Antropología Visual, 3, Recuperado el 17 de septiembre de 2021, de [http://www.rchav.cl/2003\\_3\\_arto2\\_mege.html#Layer2](http://www.rchav.cl/2003_3_arto2_mege.html#Layer2)
- Messer, N. (2016) *Monte Verde, en Chile: ¿primer asentamiento humano en América o teoría "antiyanki"?*. BBC News. Recuperado el 20 de junio de 2020, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37507422>
- Micelli, M., y Crespo, C. (2011). *La Geometría Entretejida*. Revista Latinoamericana de Etnomatemática, 4-20.
- Ministerio de Cultura de Perú (2019). *¿Qué es el Qhapaq Ñan?* Recuperado el 6 de agosto de 2019, de <http://ru-taqhapaqnan.cultura.pe/>
- Montesino, S. (1984) *Mujeres de la tierra*. Ediciones CEM – PEMCI. pp. 41.
- Mordo, C. (2001) *La Herencia olvidada*, Fondo Nacional de las Artes, Bs.As.
- Muñoz, N. María, C. (2001). *Antropología Simbólica y de la Religión*. Revista on line, recuperado el 7 de junio de 2021, de <https://issuu.com/agucorrea/docs/imagenes-y-simbolos>. pp. 9.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (2020). *Pueblos originarios, Mapuche: lengua*. Recuperado el 9 de mayo de 2020, de <http://chileprecolombino.cl/pueblos-origina-rios/mapuche/lengua/>
- Museo Chileno de Arte Precolombino (2009). *Gente de madera*. Recuperado el 26 de agosto de 2020, de <http://chileprecolombino.cl/arte/piezas-selectas/gente-de-madera/>
- Museo Mapuche de Cañete. (2007). *Wampo sumergido en el lago Lanalhue*. Recuperado el 30 de agosto del 2020 en <https://www.museomapu-checanete.gob.cl/galeria/wampo-sumergido-en-el-lago-lanalhue>
- Museo Mapuche de Cañete (2018). *Navegantes mapuche lavkenche: hallazgo y conservación del wampo en el lago Lanalhue*, <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/colecciones/navegantes-mapuche-lavkenche-hallazgo-y-conservacion-del-wampo-en-el-lago-lanalhue>
- Museo Mapuche de Cañete. (2020). *Newenke kura (piedras de poder) en el Museo Mapuche de Cañete*. Recuperado el 4 de agosto de 2020, de [https://www.museomapu-checanete.gob.cl/641/w3-article-88893.html?\\_no-redirect=1](https://www.museomapu-checanete.gob.cl/641/w3-article-88893.html?_no-redirect=1)
- Museo Regional Araucanía. (2020). *Pipas de lonko*. Recuperado el 30 de agosto de 2020, de <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/galeria/pipas-de-lonko>
- Museo Regional Araucanía (2021). *Labranza: 1000 años de alfarería y orfebrería en la Araucanía*. Recuperado el 6 de febrero 2020, de [https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/642/w3-article-64353.html?\\_noredirect=1](https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/642/w3-article-64353.html?_noredirect=1)
- Oyarce, A. M., González, E. (1986). *El trompe mapuche: Usos nuevos para un antiguo instrumento musical*. Cultura, Hombre, Sociedad

- (CUHSO), 3(2), 167-176. Recuperado el 12 de diciembre de 2020, de [https://repositoriodigital.uct.cl/bitstream/handle/10925/129/CUH-SO\\_0716-1557\\_03\\_1986\\_2\\_art9.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositoriodigital.uct.cl/bitstream/handle/10925/129/CUH-SO_0716-1557_03_1986_2_art9.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las Artes Visuales*. Alianza Editorial.
- Piaget, J. (1982). *La formación del símbolo en el niño*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.
- Porfirio, S. (2000) *Aproximación semiótica. Textiles del sur*. <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Porfirio-DCo9.pdf>
- Quiroga, F. (2016). *Las enseñanzas del kimche: Una historia sobre educación intercultural. El Desconcierto*. Recuperado el 15 de junio de 2020, de <https://www.eldesconcierto.cl/2016/03/28/las-enseñanzas-del-kimche-una-historia-sobre-educacion-intercultural/>
- Ramírez, J. (2007) *The Polynesia-Mapuche Transpacific Contact*. Recuperado el 10 de enero de 2020, de [https://www.researchgate.net/publication/273684860\\_The\\_Polynesia\\_Mapuche\\_Transpacific\\_Contact](https://www.researchgate.net/publication/273684860_The_Polynesia_Mapuche_Transpacific_Contact). pp. 299
- Rojas, M. (2020). *Chemamull, gente de madera ayer y hoy*. Tesis de magister. PUC. Santiago.
- Rosales, D. (1877). *Historia general del reino de Chile. Flandes Indiano*. Recuperado el 12 de junio de 2020, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8023.html>
- Riquelme, G. (2018). El principio tetrádico en diseños textiles mapuche. Recuperado el de <https://www.revistachilena-semiotica.cl/numero-4/>
- Salas, E. (2015). *Kallinko. El lago sagrado. The sacred lake*. Fundación Huilo Huilo.
- Salvo, J. (2015). *El origen africano del Kultrún mapuche*. Trans. Revista Transcultural de Música, 1-22.
- Sánchez C., G. (2016). *Los perimontun (visiones) en la cultura mapuche (con especial referencia a cómo ocurren entre los Pewenche del Alto Bío-Bío)*. Revista Chilena de Antropología, (31). <https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/40605>
- Taranto, E, Marí, J. (2004) *Textiles Argentinos*, Maizal Ediciones.
- Taranto, E, Marí, J. (2007) *Manual de tela mapuche*, Maizal Ediciones.
- Tafoya, R. (9 de diciembre, 2009). *Símbolo e imaginario en Gilbert Durand. Isomorfías*. Recuperado el 17 de agosto de 2020, de <https://isomorfias.blogspot.com/2009/12/simbolo-e-imaginario-en-gilbert-durand.html>
- Troncoso, X. (2003). *El retrato sospechoso. Bello, Lastarria y nuestra ambigua relación con los mapuche*. Atenea (Concepción), (488). 153-176. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622003048800008>
- Villalobos R., S. (2018). *Alonso González de Nájera. Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago, 2017. Cuadernos de Historia, (48), pp. 189-192. Recuperado el 12 de enero de 2021, de <https://cuadernosdehistoria.uchile.cl/index.php/CDH/article/view/50314/52778>
- Valdivia, Pedro de, 1500-1554. Al Emperador Carlos V, La Serena 4 de septiembre de 1545. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado el 13 de noviembre de 2021 de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98403.html>
- Von Hagen, V. (1980). *Los aztecas*. Editorial Joaquín Mortiz.
- Villalobos, S. (2018). *Alonso González de Nájera. Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago, 2017. Cuadernos de Historia, (48), pp. 189-192. Recuperado el 12 de enero de 2021, de <https://cuadernosdehistoria.uchile.cl/index.php/CDH/article/view/50314/52778>
- Willson, A. (1992). *Textilería Mapuche, arte de mujeres*. CEDEM, N° 3. pp. 4. dddUAB.
- Velásquez, A. (2017). Patrimonio musical mapuche, su presencia en la comunidad

y en la escuela [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona] Recuperado el 20/06/2021 de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/457504/java1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Zecchetto, V.(2006). *La danza de los signos*, La Crujia ediciones.

Zecchetto, V.(2005). *Seis semiólogos en busca del lector*, (Saussure, Pierce, Barthes, Veron, Eco, Greimas) La Crujia ediciones.

## SITIOS WEB DE REFERENCIA

- [www.geocities.com/aukanawel/obrascienciasecretas](http://www.geocities.com/aukanawel/obrascienciasecretas): La ciencia secreta de los mapuches. Aukanaw
- [www.cholchol.org](http://www.cholchol.org)
- [www.centro-de-semiotica.com.ar](http://www.centro-de-semiotica.com.ar)
- <https://quimun.net/simbolos-graficos/>
- <https://terraeantiquae.com/group/httpterraeantiquae.comgroupetnologaetnohistoriaetnoforum/topics/llal-n-kushe-la-ara-a-tejedora-del-pueblo-mapuche?commentId=2043782%3AComment%3A403079&groupId=2043782%3AGroup%3A90393>
- <https://www.sintergetica.org/cosmovision-filosofia-mapuche-sus-rituales-significado-canelo-planta-sagrada-dr-salomono-szapiro/>
- [http://www.cholchol.org/es\\_artesaniasignificado.php](http://www.cholchol.org/es_artesaniasignificado.php)
- <https://radio.uchile.cl/2019/06/15/el-viaje-de-carlos-isamitt-al-mundo-mapuche/>
- [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-98872019000901190](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872019000901190)
- <https://www.almagro.cl/laguiaalmagro/2014/10/homenaje-de-la-ciudad-de-santiago-a-gabriela-mistral/>
- <http://joseventurelli.com/obras/pinturas/#&gid=1&pid=1>
- <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/coleccion-de-arte/chile/>
- <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/mural-historia-concepcion-gregorio-fuente>
- [https://www.curriculumnacional.cl/docente/629/articles-29951\\_thumbnail.jpg](https://www.curriculumnacional.cl/docente/629/articles-29951_thumbnail.jpg)
- [sa/noticias/murales-ciudad-nino-san-miguel-ya-son-oficialmente-monumento-nacional](https://www.monumentos.gob.cl/prensa/noticias/murales-ciudad-nino-san-miguel-ya-son-oficialmente-monumento-nacional)
- <http://melisadetodounpoco.blogspot.com/2010/11/blog-post.html>
- <https://www.utralca.cl/noticias/historicos-murales-se-exhiben-en-centro-de-extension/>
- <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39912.html>
- <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40466.html>
- <https://huellasdetemuco.blogspot.com/2011/03/la-fundacion-de-temuco-en-el.html>
- <https://www.surdoc.cl/registro/6-2982>
- <https://www.surdoc.cl/registro/6-2977>
- <https://www.surdoc.cl/museos>
- <https://temas2018.blogspot.com/2017/06/pedro-luna-en-traiguen.html>
- <https://www.surdoc.cl/registro/2-4995>
- [http://cvaa.com.ar/oosigloxix/05\\_p3\\_06.php](http://cvaa.com.ar/oosigloxix/05_p3_06.php)
- <https://www.surdoc.cl/registro/2-720>
- <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/5208/>
- <http://museoregionalaraucania.gob.cl/sitio/>
- <https://www.mapuexpress.org/>
- <https://etniasdelmundo.com/c-chile/mapuches/>
- <https://filanaval.blogspot.com/2019/03/plueblo-mapuche-gente-de-la-tierra.html>
- [http://www.mapuche.info/wps\\_pdf/trive-ro180304.pdf](http://www.mapuche.info/wps_pdf/trive-ro180304.pdf)



## VIDEOS ON LINE

<https://www.youtube.com/watch?v=vO6SH3u3YGk>

<https://www.youtube.com/watch?v=YhmiejS74nk>

<https://www.youtube.com/watch?v=5C4kWu5x9nM>

<https://www.youtube.com/watch?v=thVAb8wEgAQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=gSakZ9NDbwI>

<https://www.youtube.com/watch?v=3w19QNH3ra8>

<https://www.youtube.com/watch?v=dwJkApTGxbg&fbclid=IwAR2w6EPTsQuSRpMfcJusNmOsl46Qt6aFQJLvEoOAoT-4ogX6863bVSIIInh6A>

<https://www.youtube.com/watch?v=G4IKSJfXEEc>

<https://www.youtube.com/watch?v=DhR8CxmXH3o&list=PLo3-QARYBYtIJoEgXLYzxpRfooVBYjLAB&index=4&t=os>

<https://www.youtube.com/watch?v=o-osfyrgkds&list=PLo3-QARYBYtIJoEgXLYzxpRfooVBYjLAB&index=5&t=os>

<https://www.youtube.com/watch?v=mF4WNmHfhBM&list=PLo3-QARYBYtIJoEgXLYzxpRfooVBYjLAB&index=6&t=os>

[https://www.youtube.com/watch?v=9IcWX\\_1lwdI&list=PLo3-QARYBYtIJoEgXLYzxpRfooVBYjLAB&index=7&t=os](https://www.youtube.com/watch?v=9IcWX_1lwdI&list=PLo3-QARYBYtIJoEgXLYzxpRfooVBYjLAB&index=7&t=os)

290

---

**Figura 434.**

Página siguiente.

Fotograma de entrevista a Ana Llao.

Recuperado el 10/11/2022 de <https://www.ciiir.cl/ciiir/nutram-conversaciones-con-la-historia-mapuche/>

<https://www.ciiir.cl/ciiir/nutram-conversaciones-con-la-historia-mapuche/>

historia-mapuche/

10. GLOSARIO DE TÉRMINOS  
EN MAPUDUNGÚN



**Achawall:** Gallina.

**Alka:** Gallo.

**Aliwen / Rayen Boye / Rayen foye:** Flor del canelo.

**Alkutún:** Capacidad de escuchar atentamente y no solo a las personas, a los animales y a la naturaleza.

**Anchimalén / Anchimallén / anchimayén:** Nombre propio de espíritu de carácter femenino y/o negativo. Se le identifica con la aparición de esferas de luz que auguran algunos acontecimientos.

**Am:** Algo similar a lo considerado al Alma en occidente.

**Amunche:** Gente que camina unida.

**Amunka / Anümka / Añumka / Ñumka / Nümka:** Nombre genérico para referirse a la plantas.

**Antü:** El sol.

**Asukura:** Azúcar.

**Aylla:** Número nueve (9).

**Ayllarewe:** Literalmente nueve *rewes*. Organización social mapuche de comunidades, donde cada comunidad tiene su propio *rewe*.

**Az Mapu / Ad Mapu:** Respeto y apego a sus leyes propias de su cultura.

**Chadí / chazí:** Sal.

**Challa:** Olla parecida a un caldero hecha de arcilla.

**Chau o Ngenechen:** Deidad superior creadora de todas las cosas.

**Chaway:** Pendientes.

**Chemamül:** Literalmente significa "hombre de madera". Se refiere a esculturas con forma totémicas realizadas en troncos.

**Chilko:** Nombre propio de la planta y flor (*Fuchsia magellanica*).

**Chilliwekes:** Animal extinto de la familia de los auquénidos, parecido a llamas y alpacas.

**Chiripa:** Parte de la vestimenta masculina que cubre desde la cintura hasta la parte superior de los muslos, es una especie de tela cruzada entre las piernas y atado en la cintura.

**Choike:** Ñandú (*Pterocnemia pennata*).

**Choike purrún:** Baile del Ñandú, realizado en ceremonias.

**Diweñes:** Hongos que crecen en la corteza de los robles en zonas húmedas.

**Dungún / Zungún:** Habla o lengua.

**Düküll / Süküll:** Prendedor con elementos colgantes de plata, que usan las mujeres.

**Düwekafe / Ngürekafe / Ñeminche / Ñeminfe / Ñemintufe / Ñeminñürekafe:** Distintas denominaciones de las tejedoras en telar.

**Ekún:** Respeto por las cosas, las personas y uno mismo.

**Epew:** Es un tipo de narración oral tradicional.

**Epu:** Número dos (2).

**Filkün:** Lagartija.

**Foye / Foyke:** Canelo, árbol sagrado del pueblo mapuche (*Drimys winteri*).

**Futa / Vuta:** Grande.

**Füta chachai:** Un anciano. Ser superior o deidad parte del panteón cuádruple mapuche.

**Gen:** Propiedad o cualidad propia del ser.

**Huilliche:** Gente del sur.

**Katán pilún:** Ceremonia que marca el paso de los niños a adolescentes. En el caso de las niñas, éstas reciben su primer par de pendientes, los que simbolizan su nuevo rol como mujeres dentro de la comunidad.

**Kachilla:** Trigo.

**Kaipulli:** Es la denominación en *mapudungún huilliche* de los hornos en la tierra donde se cocina el curanto.

**Kalkín:** Denominación genérica de águila grande. (*Geranoaetus melanoleucus*).

**Kalfulikan:** En español, Caupolicán, donde el *kelpañ* es *likán*, que significa roca y *kalfu* es el color azul.

**Katankura:** Piedra horadada. Piedras de forma circular que poseen una perforación al centro. Presumiblemente de valor simbólico.

**Katrü:** Acción de cortar que realiza un sujeto.

**Kawel / Kawellu:** Adaptación al mapudungún de Caballo.

**Kawiñ / Cahuín:** Reunión.

**Kayu:** Número seis (6).

**Kechu:** Número cinco (5).

**Kelü:** Color rojo.

**Kempeñ / kelpañ:** Denominación del animal u objeto escogido para representar al clan.

**Kimun / kimün:** Todos los conocimientos acumulados y ancestrales.

**Kimche:** Suelen ser personas mayores, que han vivido suficientes experiencias, las que le permiten sacar conclusiones de tipo trascendental.

**Kiñe:** Número uno (1).

**Kitras:** Son las pipas mapuche

**Ko:** Agua.

**Kopiwe / Kodkülla / Kolkuda rayen:** Planta enredadera comunmente conocida como Copihue, aunque su verdadero nombre es *kolkopiw*; la flor, *kodkülla*; el fruto, *kopiw* o *kopiwe*; y la enredadera, *fokikopiwe*. (*Lapageria rosea*).

**Kollof:** Cochayuyo, especie de alga endémica de Chile que es comestible.

**Kollóng:** Máscara ceremonial que simboliza a los espíritus de los antepasados.

**Kuel:** Montículos realizados de forma artificial que desconoce su función, pero que seguramente se relaciona a algún tipo de ritual.

**Kultrun:** Es una especie de tambor membranófono y de golpe directo, mediante percusión, generalmente de mediano tamaño cuyo significado excede su simplicidad formal.

**Kulpeu:** Zorro.

**Kullen:** La luna

**Kume newen:** Energía positiva.

**Kura:** Piedra.

**Kure:** Esposa.

**Kurü / Kuri:** Color negro.

**Kutral / Kitral:** Fuego.

**Küla:** Número tres (3).

**Külpewe ñimin / Külpuwe ninun:** Tipo de tejido que incorpora formas parecidas a garfios.

**Küpam:** Chamal o túnica femenina.

**Kürruf:** Aire.

**Lafatra:** Sapo.

**Lafken:** Lago o mar.

**Lafkenmapu:** Corresponde a la zona costera entre el Golfo de Arauco y Purranque, en la Región de los Lagos, en Chile.

**Lafkenches:** Habitantes o gentes del *Lafkenmapu* o de las costas.

**Laftrache:** Literalmente "Gente pequeña". Se refiere a seres mitológicos de la tradición mapuche, similar a duendes en otras culturas.

**Lalén / Lalin / Llayin:** Araña.

**Lawen:** Medicina tradicional practicada a través del conocimiento de las propiedades de las plantas.

**Leftrarö / Leftrarü:** Literalmente significa "Traro veloz". El Traro es un tipo de ave (*Caracara plantus*), también conocido como Caracara o Carancho, es de la familia de las falconoides. Es el nombre que en castellano se denomina como Lautaro, quien fue un héroe mapuche durante la Conquista.

**Lov / Lof:** Consiste en la agrupación de familias que poseen vínculos de parentesco.

**Leufu / Ieuvú / Eufú:** Río.

**Ligtu / Ligtui:** Flor de Amankay (*Astromelia ligtu*).

**Lofche / Lovche:** Gente de la comunidad.

**Longko:** Jefe político de su comunidad.

**Llaupudlen / Llampudken:** Mariposa.

**Luan:** Guanaco (*Lama guanicoe*).

**Lukutel / Lukutuwe / Monguenche:** Se refiere a la forma incorporada en los telares en que se representa a una persona arrodillada.

**Lük:** Color blanco.

**Machis:** Son las encargadas de tratar las más graves dolencias, pero que a la vez tienen un rol simbólico especial dentro de la sociedad mapuche.

**Machitún:** Ceremonia ritual encabezada por la machi.

**Maki:** Arbusto de frutos comestibles (*Aristotelia chilensis*)

**Makuñ:** Especie de poncho usado por los hombres mapuche.

**Malón:** Acción bélica mapuche de apropiación de diferentes elementos y personas, sobre todo de mujeres del enemigo.

**Mamell / mamüll:** Madera o leña.

**Manke:** Cóndor de los Andes (*Vultur gryphus*).

**Mapuche:** Literalmente "Gente de la tierra". *Mapu*, es tierra y *Che*, es gente o persona.

**Mapudungún / Mapuzungún:** Literalmente "La lengua de la tierra". Lengua del pueblo mapuche.

**Marri:** Número diez (10).

**Mauñimin / Mawñimin / Malalpütra:** Forma de iconografía en tejidos que simboliza la unión de varias comunidades.

**Mawida:** Montaña.

**Meli:** Número cuatro (4).

**Meli witrán mapu:** Cuatro puntos cardinales de la tierra.

**Merkén / Merkéñ:** Aderezo o Mezcla de picante o guindilla pulverizado y ahumado mezclado con semillas de cilantro, sal y otras especias.

**Metawe:** Cántaro o jarra para contener líquido, pueden tener variadas formas, de allí que sus denominaciones cambien.

**Miñche mapu:** Tierra de abajo o lo que esta bajo la superficie terrestre.

**Mudai / Muday:** Bebida fermentada del trigo o del piñón del *pewen*.

**Mültrün:** También conocido como Catuto, es un tipo de pan tradicional.

**Nag mapu:** La tierra que se pisa o superficie terrestre.

**Nawel:** Jaguar.

**Nguillatún / guillatún:** Ceremonia mapuche.

**Newen:** Fuerza o energía.

**Newenkekura:** Piedra de poder y símbolo de mando.

**Ngen / Nge-nge:** Espíritus de los ríos, bosques, lagos, rocas, presentes en cada elemento de la naturaleza.

**Ngenechen:** Ser supremo más actual, equiparable al Dios único cristiano.

**Ngenmapu:** Se podría considerar como la entidad que gobierna lo creado.

**Ngenpin:** Significa literalmente "dueño de la palabra", y es la persona encargada de convocar a la ceremonia del *Nguillatún*.

**Ngulu mapu:** Territorio actual de Chile.

**Ngülliw:** Piñón o semilla comestible del *pewen*.

**Nütram:** El diálogo, la conversación entre personas.

**Nütramkafe:** Individuo que se encarga de narrar oralmente.

**Ngütrowe:** Adorno tejido con incrustaciones de plata que usan las mujeres alrededor de la cabeza.

**Ñanku / ñamku / Kuriñanku:** Es el nombre del aguilucho común o águila negra (*Buteo polyosoma*). Se dice que literalmente también significa “Espíritu ido”.

**Ñarki:** Gato.

**Ñimin / Rutran:** Es una técnica de tejido de telar que se caracteriza por contener diseños simbólicos.

**Ñipedz:** Nombre genérico que se le da a los Arbustos.

**Ñukemapu:** Madre tierra.

**Ñuke papai:** Anciana. Ser superior o deidad parte del panteón cuadruple mapuche.

**Palin:** Conocido también como chueca, es un juego practicado por los hombres mapuche.

**Pangui:** León de montaña o puma (*puma concolor*)

**Pentukun:** Diálogo entre personas.

**Perimontun vilú:** Es una forma iconográfica que representa una serpiente.

**Peuma:** Sueño, acción de soñar.

**Pewen:** Árbol perteneciente al género de las coníferas, conocido en castellano como Araucaria (*Araucaria araucana*).

**Pewu:** Primavera.

**Pichikemenkúe:** Figura iconográfica que se utiliza en tejidos y que simboliza a pequeños cántaros.

**Pichimiñin:** Nombre de la figura iconográfica usada en tejidos que simboliza pequeños pasos de personas.

**Pitrén:** Nombre de un complejo arqueológico de importancia que se sitúa en la Región de los Lagos, en el sur de Chile.

**Pikunche:** Gente del norte, respecto del *Wallmapu*.

**Pillán:** Nombre de espíritu que habita sobre todo en las altas cumbres, es de carácter masculino y con cualidades positivas.

**Pifilka:** Instrumento musical de viento.

**Pikun mapu:** Denominación geográfica que se extiende aproximadamente desde el río Limarí, hasta el río Maule, en Chile. Corresponde a la zona Norte del *Wallmapu*.

**Piwke:** Nombre que se le da al Corazón.

**Pontro:** Es una frazada o manta, tejida en telar.

**Praprawe:** Figura iconográfica que se utiliza en tejidos y que simboliza el estado de trance de una persona.

**Puel mapu:** Es todo lo comprendido al Este de la cordillera de los Andes, desde el sur de la Provincia de Buenos Aires, hasta Río Negro, donde se inicia la Patagonia, llegando hasta el Océano Atlántico. Corresponde a la zona Este.

**Purra:** Número ocho (8).

**Purrún:** Baile que tiene de especial característica el imitar a distintos animales, como el *choike*, *manke*, etc.

**Pukem:** Invierno.

**Pütokowe:** Vasos, de arcilla o madera con distintos usos, tanto ceremoniales como domésticos.

**Rali:** Platos, generalmente de arcilla o madera.

**Rangi:** Significa mitad o el medio de algo.

**Rawko:** Agua gredosa.

**Rayen:** Nombre genérico de flor.

**Regle:** Número siete (7).

**Relmu ñimin:** Forma iconográfica utilizada en tejidos que simboliza un portal o lugar de paso. Generalmente vinculada a un significado espiritual o trascendente.

**Rewe:** Lugar ceremonial. Es en realidad la representación del cosmos a través de escalones verticales, que son generalmente siete peldaños sucesivos de similar tamaño y distancia, tallados en un tronco de aproximadamente dos metros de altura.

**Rimu:** Otoño.

**Ruka:** Vivienda tradicional mapuche.

**Rütrafe:** Orfebre.

**Sawñe:** Cerdo.

**Temu:** Árbol también conocido como Palo colorado (*Blepharocalyx cruckshanksi*).

**Tehuelche / Tehuelche:** Pueblo originario que habita la Patagonia argentina.

**Toki:** Jefe en tiempos de guerra.

**Toki kura:** Clavas o Hachas de piedra. También son objetos que se relacionan con el mando y ejercicio del poder.

**Tranatrapiwe:** Mortero que puede estar hecho de piedra o madera.

**Trapelakucha:** Joya de tipo pectoral, confeccionada en plata y aleaciones, de uso femenino.

**Trariwe:** Es una faja o cinturón hecho de lana tejida que posee ricos diseños. Realizada para los hombres y mujeres.

**Trarikanlama:** Es una alfombra de uso común en la vivienda mapuche.

**Trarilongko:** Tocado que las mujeres ponen a la manera de cintillo alrededor de sus cabezas, normalmente esta hecho a partir de la unión de un conjunto de monedas de plata.

**Treng treng Vilú y Kai Kai Vilú:** Serpientes gigantes que simbolizan el bien y el mal y son parte de la mitología fundacional del pueblo mapuche.

**Trewa:** Perro.

**Trompe:** Instrumento musical que se percute entre los dientes.

**Trutruka:** Instrumento musical de viento. Originalmente realizado a partir de una caña llamada *Kila* y rematando con un cuerno de res.

**Tupu:** Alfiler de plata de gran tamaño utilizado en prendas de mujer.

**Tuwün:** Procedencia geográfica de la persona.

**Ufisa:** Adaptación al *mapudungún* de la palabra Oveja.

**Üñüm:** Ave.

**Ükülla:** Prenda de vestir femenina que se ubica sobre sus hombros por la espalda se viste con un tejido muy fino.

**Ülca domo / Ülka zomo:** Una joven. Ser superior o deidad parte del panteón cuadruple mapuche.

**Volilmammell / Volimamüll:** Así se les denomina a las raíces de los arboles.

**Waka:** Adaptación al *mapudungún* de la palabra Vaca.

**Walung:** Verano.

**Wallmapu:** Territorio ancestral mapuche.

**Wampo:** Grandes canoas confeccionadas en madera de troncos ahuecados.

**Wangulen / Wanglen / Guaglén:** Denominación de estrella, de forma genérica.

**Wanku:** Asiento mapuche del tipo taburete, confeccionado en unas sola pieza.

**We / hue:** Lugar.

**Weche wentru:** Un joven. Ser superior o deidad parte del panteón cuadruple mapuche.

**Welu witrau:** Constelación de Orión.

**Welunkusev / Welungüsef:** Formas iconográficas utilizadas en tejidos, que representan el cruzarse con otra persona en el camino.

**Wemil:** Forma iconográfica utilizada en tejidos, que representa la unión de territorios.

**Wenufoye:** Bandera actual que representa a los territorios mapuche en el Estado de Chile. Literalmente significa "Canelo del cielo".

**Wentru:** Hombre, en el contexto de la familia o marido.

**Wenu mapu:** Tierra de arriba, cielo o todo lo que esta sobre el *nagmapu*.

**Wekufe:** Fuerza negativa o energía maligna presente en las creencias mapuche.

**Weño:** Bastón para jugar el juego del *Palín*.

**Werkén:** Mensajero.

**Widowmawe ñimin:** Formas iconográficas utilizadas en tejidos, que representan lo infinito, un viaje o camino.

**Willi Mapu:** Geográficamente corresponde a la zona Sur del Wallmapu. Situado entre el río Toltén, Seno de Reloncaví e Isla de Chiloé, en Chile.

**Wingka:** Denominación de extranjero, extraño o invasor en sus tierras. Es también como se le designa a toda persona no mapuche.

**Wiñol tripantu:** Festividad y ceremonia conmemorativa del cambio de ciclo, estación y año mapuche. También se le conoce como *We tripantu*. Coincide con el solsticio de invierno en el hemisferio sur.

**Wiriwel:** Son formas iconográficas usadas en tejidos, corresponden a líneas paralelas que tienden a conformar un rombo, pero sin vértices, que normalmente acompañan a la representación del *Meli witrán mapu* o de los cuatro puntos cardinales.

**Witral:** Telar tradicional mapuche.

**Wuñelfe / Wüñyelfe / Wünelfe / Wumyelfe liwen:** Es el planeta Venus o el lucero del alba, que constituye todo un símbolo en la cultura mapuche.

**Yepun:** El lucero de la tarde. Literalmente "llevar la noche".

**Yüwülkuwü.** Anillo y/o pulsera.  
**Zomo:** Mujer.



---

**Figura 435.**

Página siguiente. Fragmento de la obra:

*Treng treng y Kai kai o la creación del territorio.*

Acrílico sobre tela. 75 x 150 cm. 2016.

Leonardo Soto Calquín.

Imagen propia.

## 11. NOTAS



La narración escrita del mito más antigua de la que se ha encontrado registro hasta ahora es la que transcribió el sacerdote jesuita Padre Diego Rosales, en el siglo XVII. Es la que a continuación mostramos, por su valor como primer documento que da testimonio de este cuerpo de creencias transmitidas de generación en generación de forma de relato hablado:

Y es que tienen muy creído que cuando salió el mar y anegó la tierra antiguamente, sin saber cuando (porque no tienen serie de tiempos, ni cómputos de años), se escaparon algunos indios en las cimas de unos montes altos que se llaman Tenten, que los tienen por cosa sagrada.

Y en todas la provincias hay algún Tenten y cerro de grande veneración, por tener creído que en él se salvaron sus antepasados del diluvio general, y están a la mira para, si hubiere otro diluvio, acogerse a él para escapar de el peligro, persuadidos a que en él tienen su sagrado para la ocasión (...)

En la cumbre de cada uno de estos montes altos, llamados Tenten, dicen que habita una culebra de el mismo nombre (...) y que antes que saliese el mar les dijo lo que había de suceder, y que se acogiesen al sagrado de aquel monte, que en él se librarían y él los ampararía.

Más que los indios no lo creyeron, trataron entre sí que si acaso sucedía la inundación que decía Tenten, unos se convertirían en ballenas, otros en peje espada, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes y otros pescados: que el Tenten les favorecería para eso: para que si saliesen de repente las aguas y no pudiesen llegar a la cumbre de el monte, se quedasen nadando sobre ella, transformados en peces (...).

Fingen también que había otra culebra en la tierra y en los lugares bajos, llamada Caicai-Vilu, otros dicen que en esos mismos cerros, y que esta era enemiga de la otra culebra Tenten y asimismo enemiga de los hombres, y para acabarlos hizo salir el mar, y con su inundación quiso cubrir y anegar el cerro Tenten y a la culebra de su nombre, y asimismo a los hombres que se acogiesen a su amparo y trepasen a su cumbre. Y compitiendo las dos culebras Tenten y Caicai, esta hacía subir el mar y aquella hacía levantar

el cerro de la tierra y sobrepujar al mar tanto cuanto se levantaban sus aguas.

Y que lo que sucedió a los indios, cuando el mar comenzó a salir e inundar la tierra, fue que todos a gran prisa se acogieron al Tenten, subiendo a porfía a lo alto y llevando cada uno consigo a sus hijos y mujeres y la comida que con la prisa y la turbación podían cargar.

Y unos les alcanzaba el agua a la raíz de el monte y a otros al medio, siendo muy pocos los que llegaron a salvarse a la cumbre. Y a los que alcanzó el agua les sucedió como lo habían trazado, que se convirtieran en peces y se conservaron nadando en las aguas, unos transformados en ballenas, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes y otros en diferentes peces.

Y de estas transformaciones fingieron algunos en peñas, diciendo que porque no los llevasen las corrientes de las aguas, se habían muchos convertido en peñas por su voluntad y con ayuda de Tenten.

Y en confirmación de esto muestran en Chiloé una peña que tiene figura de mujer con sus hijos a cuestras y otros a los lados (n.) Y tienen muy creído que aquella mujer en el diluvio, no pudiendo llegar a la cumbre de el Tenten, le pidió transformarse en piedra con sus hijos porque no la llevasen las corrientes, y que hasta ahora se quedó allí convertida en piedra.

Y de los que se transformaron en peces dicen que, pasada la inundación o diluvio, salían de el mar a comunicar con las mujeres que iban a pescar o coger marisco, y particularmente acariciaban a las doncellas, engendrando hijos en ellas; y que de ahí proceden los linajes que hay entre ellos de indios que tienen nombres de peces, porque muchos linajes llevan nombres de ballenas, lobos marinos, lisas y otros peces.

Y ayúdanles a creer que sus antepasados se transformaron en peces, el haber visto en estas costas de el mar de Chile en muchas ocasiones sirenas, que han salido a las playas con rostro y pechos de mujer, y algunas con hijos en los brazos. Asentadas estas transformaciones y soñado diluvio, queda la dificultad de cómo se conservaron los hombres y los animales, a lo cual dicen que los animales tuvieron más instinto que los hombres, y conociendo mejor

los tiempos y las mudanzas, y que conociendo la inundación general, se subieron con presteza al Tenten y se escaparon de las aguas en su cumbre, llegando a ella más presto que los hombres, que por incrédulos fueron pocos los que se salvaron en la cumbre del Tenten. Y que de estos murieron los más, abrazados del sol. Porque como fingien que las dos culebras, Caicai y Tenten, eran enemigas, y que Caicai hizo salir las aguas del mar para que, sobrepujando a los montes, anegasen a los hombres y al monte Tenten y a su culebra, que los favorecía, y que Tenten para mostrar su poder y que ni el mar le podía inundar ni sobrepujar con sus aguas se iba suspendiendo y levantando sobre ellas.

Y que en esta competencia la culebra, que era el Demonio, diciendo Caicai hacia crecer más y más las aguas, y de ahí tomó el nombre Caicai, y la otra culebra, que era como cosa divina que amparaba a los hombres y a los animales en lo alto su monte, diciendo Tenten hacía que el monte se suspendiese sobre las aguas, y en esta porfía subió tanto que llegó hasta el sol.

Los hombres que estaban en el Tenten se abrasaban con sus ardores, y aunque se cubrían con callanas y tiestos, la fuerza del sol, por estar tan cercanos a él les quito a muchos la vida y peló a otros, y de ahí dicen que proceden los calvos. Y que últimamente el hambre los apretó de suerte que se comían unos a otros. Y solamente atendieron a conservar algunos animales de cada especie para que multiplicasen, y algunas semillas para sembrar. En el número de hombres que se conservaron en el diluvio hay entre los indios de Chile grande variedad, que no puede faltar entre tantos desvaríos. Porque unos dicen que se conservaron en el Tenten dos hombres y dos mujeres con sus hijos. Otros, que un hombre solo y una mujer, a quienes llaman Llituche, que quiere decir en su lengua "Principio de la generación de los hombres", sean dos o cuatro con sus hijos.

A estos les dijo el Tenten que para aplacar su enojo y el Caicai, señor del mar, que sacrificaran uno de sus hijos y, descuartizándole en cuatro partes, las echasen al mar, para que las comiesen los reyes de los peces y las sirenas, y se serenase el mar. Y que haciéndolo así, se

fueron disminuyendo las aguas y volviendo a bajar el mar. Y al paso que las aguas iban bajando, a ese paso iba también bajando el monte Tenten, hasta que se asentó en su propio lugar.

Y diciendo entonces la culebra: Tenten, quedaron ella y el monte con ese nombre de Tenten, célebre y de grande religión ente los indios. Que como a miserables ha tenido engañados esta astuta culebra, que engañó a nuestros primeros padres en el Paraíso. (Rosales, 1877)

En esta versión del mito a pesar del filtro religioso que le imprime el sacerdote, al identificar con figuras propias del cristianismo en una interpretación seguramente interesada en vincular la tradición mapuche a la iglesia, como puerta de entrada a un sincretismo tan practicado en América, tanto desde las interpretaciones en este caso por parte de los religiosos europeos como de la forma en que muchos ritos y prácticas de los pueblos originarios tuvieron que integrarse con prácticas católicas para poder seguir existiendo.

---

**Figura 436.**

Página siguiente. Fragmento de la obra:

*Lonkotripay*. Conjunto escultórico realizado en madera, en 2018, que representa las cabezas de 25 *longkos* asesinados durante la ocupación de la Araucanía. Eugenio Salas Olave.

Fotografía de su autor.

12. ANEXO DE ENTREVISTAS



## **1. Entrevista a: Javier Alvaro Huenchuleo Paquién.**

Edad: 46 años.

Localidad de residencia: Concepción.

### **¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?**

Podría decir que me dedico al arte en forma profesional desde el año 1997 a la fecha.

### **¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?**

Me dedico a la disciplina de la pintura.

### **¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?**

Creo que he abordado temáticas de la cultura mapuche en contadas ocasiones.

### **¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?**

He tomado ciertos imaginarios de ilustradores que se han referido a temáticas del contexto mapuche.

### **¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?**

Dependerá del motivo o tema, que trabaje en una obra si abordo temáticas de lo mapuche, lo resuelvo en términos de si existe una relación entre los signos visuales y la semántica que expresa una obra determinada.

### **A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

He visto que se abordan elementos desde la iconografía mapuche en escultura, gráfica y pintura, toman una relación directa con la iconografía, pero creo que no hay una profundización de cómo se manifiesta lo mapuche en el arte, pienso que reiteración de lo icónico mapuche en la elaboración de un discurso visual, no ha sido relativizado o problematizado de acuerdo a los últimos sucesos históricos y epistémicos que nos acontecen.

### **Hasta qué punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Creo que falta una mayor difusión del contexto

iconográfico mapuche, dentro de los programas de contenidos que entrega el sistema educativo.

### **¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

### **¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

Pienso que no ha habido una apropiación correcta en la toma del imaginario mapuche, no hay una profundización de los contextos epistémicos que experimentamos.

### **Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Deben existir propuestas que sean genuinas e idóneas con respecto a la cosmovisión mapuche, pero no ha habido una difusión efectiva de estas propuestas visuales.

## 2. Entrevista :a Cristián Rojas Román.

Edad: 49 años

Localidad de residencia: Concepción

### ¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?

30 años.

### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

Grabado, pintura, escultura, técnicas mixtas, gestión cultural, educación en Artes Visuales.

### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Primero: cercanía geográfica, vivo en el límite (Río Biobío) con el territorio, segundo: afinidad, admiración por su gente, cultura y cosmovisión, empatía con su causa, valoración como cultura pre-existente que conforma nuestra identidad “mestiza”.

### ¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?

He trabajado la temática mapuche a lo largo de mi trabajo plástico, sobre todo en grabado, a partir de estas obras tempranas se inicia el interés por la iconografía mapuche, el paisaje de su territorio como constructor de identidad, el mestizaje como fenómeno cultural, el arte barroco mestizo en América y temas relacionados. Las reflexiones y las obras que de ellas emanan, se desarrollan desde la ribera norte del Río Biobío, Provincia de Concepción, Chile, frontera con el Wallmapu o territorio mapuche. Se apela al mestizaje como referente cultural del autor, en un ejercicio creativo plástico insertado en las prácticas de reconocimiento, respeto y valoración cultural de un pueblo pre-existente, visualizadas a través de una producción artística que integra aspectos culturales mestizos y mapuche en su desarrollo.

### ¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?

Representa un escrutinio histórico anclado en la insoslayable contemporaneidad, un aporte artístico a un problema multidimensional insoluble hasta el momento, el llamado “conflicto mapuche”, una invitación a la

discusión, a la reflexión de nuestro papel como agentes de cambio social, al descubrimiento de nuestra “otredad” para reconocer la identidad cultural chilena frente a un Wallmapu militarizado, expoliado, violentado, asimilado, pero siempre en resistencia.

En lo personal, la temática mapuche ha contribuido a darle un sentido, un relato organizado a parte de mi trabajo plástico; ha sido un proceso investigativo revelador, que marca un punto de inflexión en mi desarrollo como artista plástico y como portador de una estirpe mestiza heterogénea y constantemente negada por una sociedad atravesada por un profundo racismo con tendencia al alza en el mundo.

### A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?

Según mis investigaciones, muchos artistas que trabajan la temática mapuche han guardado un gran respeto por sus formas culturales, sin apropiaciones ni clichés.

### Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?

Se ha difundido, según lo que he visto, el reconocimiento de la iconografía mapuche en el arte nacional, sobre todo en artistas del sur.

### ¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?

### ¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?

Por supuesto que el estudio, difusión e interpretación de su iconografía ayuda en el conocimiento de su cultura, creo es una labor fundamental en tal sentido. No he visto apropiación desatada de sus símbolos, más que en la cultura popular, las protestas, los llamados a manifestaciones, sobre todo desde el estallido social, pero lo considero un primer punto de inicio hacia su reconocimiento cultural



e importancia en el desarrollo de nuestra  
“chilenidad.”

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística  
visual contemporánea propia desde lo  
mapuche, independiente de su origen?**

Claro que las hay: Jorge Gronemeyer en  
fotografía, Francisco Huichaqueo en videoarte o  
Bernardo Oyarzún en la instalación son ejemplos  
de ello. Estos 2 últimos son de origen mapuche.

### 3. Entrevista a: Francisco Salas

Edad: 57 años

Localidad de residencia: Santiago y Pucón, en el Gulumapu.

**¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?**

38 años.

**¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?**

Pintura, escultura Grabado, fotografía, Profesor de Artes Visuales.

**¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?**

Tengo ascendencia familiar por parte de mi madre y me declaro estudioso de la cultura mapuche, de sus costumbres y su historia.

**¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?**

En lo formal, desde el empleo de palabras que escribo en mis trabajos, la insinuación de formas y símbolos propios de la cultura. En lo semántico y conceptual y debido a razones historia familiar parto desde asumir consciencia sobre el quiebre cultural que significó la pérdida de un nombre y con ello todo un legado como las conexiones culturales propias de la cultura y tradiciones. El desconocimiento de la tradición oral determinó el emprendimiento de búsquedas y conexiones de antecedentes ancestrales. Para mi, ese desencuentro, quiebres y falta de eslabones en la memoria cultural son reflejo de una realidad no solo personal, también del país y la sociedad en que vivo, por ello, lamentablemente también de muchas otras gentes, desde ahí comienzan mis investigaciones y mi trabajo.

**¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?**

Responde a una necesidad, la de recomponer una línea rota, quebrada por factores que tienen origen en la visión que se imprimió mediante la formación escolar producto de la invasión que hizo el estado chileno en esta parte de la cordillera, Gulumapu y lo suyo, el Estado argentino en el Puelmapu.

**A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

En lo contemporáneo, existe una porción no menor de apropiación de algunos artistas sobre elementos y símbolos que contienen una carga significativa a veces informada otras no tanto, por otro lado la aparición de un número significativo de artistas mapuche que ponen en valor su cultura, súmese a esto, la creciente adopción de vocablos y símbolos mapuche en expresiones coloquiales y populares. No obstante, para hablar del presente hay que tomar en cuenta también el pasado, según mi parecer, hay una línea que presenta al pueblo nación mapuche como personas sin valor, puntualmente correspondió a la intención de algunos personajes políticos que representaron al Estado chileno para denostar al pueblo nación mapuche, cito como ejemplo el encargo que hiciera B. Vicuña Mackenna a Pedro Lira, *Fundación de Santiago*, obra que sirvió de fundamento para juntar votos en la acción política que impulsó el plan de ocupación militar hacia el Gulumapu. Así como la obra *El naufragio del Joven Daniel*, de R. Movoisin. Y la captura de Caupolicán, estas últimas convertidas en Litografías para esparcir y fijar la idea de los salvajes bárbaros ociosos y vagabundos... palabras de B. Vicuña Mackenna.

**Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Se conoce la forma y siendo generoso... no tanto así el contenido, la iconografía es reconocible por su síntesis formal que es claramente distinguible, tanto en los tejidos, la platería y la escultura con Rehues, Chemamül, Wencos, Toquikuras, instrumentos musicales y en arquitectura como la Ruka. Lo desconocido es lo fundamental, porque todas estas cosas poseen conceptos, funciones, fundamentos y contenido ignorados por la mayoría, de acuerdo a un primer

nivel de conocimiento deseable, esperando no denostar la sapiencia de las gentes, resultaría formidable que cualquier persona, supiera distinguir al menos los elementos mencionados por su nombre en la lengua original.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

No, mientras no se profundice en las cargas simbólicas y contenidos conceptuales que estas poseen.

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

Mucho, tanto como la postura de bautizar los emprendimientos con nombres mapuche y o otras lenguas como la Rapanui o Aymara o Quechua.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

¿Una propuesta como cuerpo, como cultura, como nación o como algo corporativo?  
Definitivamente no, lo que si hay son artistas que desde su potente relación con su cultura están haciendo obra con propuestas poderosas, como se lo indica su Newen o fuerza interna, sentido de relación con lo propio ancestral.

#### 4. Entrevista a: Julio Muñoz Uribe

Edad:53

Localidad de residencia: Valdivia. Chile.

##### ¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?

Desde 1990 (Escuela de arte Universidad de Chile)

##### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

Pintura , dibujo, escultura básicamente.

##### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Territorial, nacido en Rahue , Osorno. sector al otro lado del rio Rahue y lugar de gran población Huilliche y chilena con raíz familiar Huilliche del sector oeste de Osorno. en este lugar de Rahue Alto se encuentra un ngen, al lado del rio es justo esta relación a través de sueños que me lleva a buscar mi identidad. después con la relación de amistad y vínculo con las comunidades y lof del territorio, participando en ceremonias, asumiendo cargos sencillos dentro de la ceremonias. Más tarde una participación activa en la protección y apoyo para la defensa del territorio y el impacto sociocultural provocado tanto por el Estado y empresas. asumiendo una labor de colaboración intelectual con diversos profesionales que investigan, defienden y apoyan las demandas formales y/o culturales. Actualmente mantengo el apoyo con algunos lof, desde una mirada técnica , leyes, geografía, antropología, etc., que apoya las decisiones de trawun tomadas por los lof.

##### ¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?

Primero que todo, defino mi arte como un arte universal con herramientas técnicas y conceptuales apropiadas desde el mundo occidental, y desde esta mirada la construcción de un imaginario esta basado o mixturado con la expresión occidental. Es así como creo que instalar arte o pintura no chilena debe comenzar por mirarse así mismo y los demás, crear un imaginario propio y como nos vemos, y vemos a nuestros cercanos, dentro de esta movilidad cultural en este siglo. Me gusta sobre todo el rasgo mixto que en territorio Huilliche se manifiesta, lo que no se cuenta, o lo que muchas

veces provoca un poco de vergüenza porque nací en la ciudad, porque tengo información genética en mi identidad, pero no tengo apellido, porque participo y entiendo la dinámica espiritual pero tengo colores de fenotipo no tan "adecuados".

Creo que en términos estéticos más generales el ejercicio de la pintura , no sólo demuestra algo sino que se reflexiona de algo, identidad, y es justo esta pregunta que me mueve a buscar los limites de la expresión pictórica versus cultura no occidental.

el uso académico de mi arte es para comenzar esta reflexión desde la base misma de la técnica y figuración occidental que me apropio, defino cuatro áreas principales, identidad (el sujeto), sueños (pewma), lo no humano (mitología propia), ngenko (experiencia espiritual).

##### ¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?

Creo que en el Chile que queremos construir es urgente hacerse preguntas sin temor, en nuestra familia , vecinos amigos, en nosotros mismos en nuestra intimidad espiritual poseemos rasgos e información que no esta codificada ni revelada en la formación educacional chilena, a veces vagamos en un mundo que nos es ajeno. las decisiones fundamentales de la sociedad están basados en un imaginario ficticio generado desde el poder colonial, que no nos representa en absoluto. El entregar miradas nuevas reveladoras, propias, colectivas, etc., nos permite dar cuenta de una realidad cultural existente pero omitidas desde el poder y la ignorancia. Revelar este imaginario es necesario para construir una sociedad sana, no alienada de sí misma, con identidad clara para poder entenderse asimismo y también entender a los demás, a mi familia, mis vecinos y sobre todo el territorio tanto físico como espiritual (este último punto desarrollado en mi trabajo teórico)

**A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

Creo que en el arte contemporáneo chileno esta muy presente el rasgo elitista y colonial (lo he vivido en carne propia). Por un lado se permite y financia al arte mapuche, pero muchas veces desde la mirada que el control colonial permite o quiere. Cualquier disidencia que no encaja con grupos o la imagen que se quiere proyectar sobre la cultura mapuche no es admitida, y como el control es muy fuerte el arte que escapa al lineamiento oficial no encuentra cabida dentro de los circuitos culturales oficiales. La mirada sobre el arte contemporáneo mapuche es muy limitada y con sesgo, a la élite cultural le da miedo encontrarse con múltiples expresiones aún no asimiladas por la población tanto chilena como mapuche.

A mi parecer existe mucho arte contemporáneo mapuche que sigue la pauta dictada por la elite intelectual colonial chilena, creo que o existe un juicio respetado por como los lof ven el arte contemporáneo, que necesitan, que les gusta como los interpreta, quienes les interpreta. Creo que existe mucho miedo tanto en el mundo mapuche contemporáneo como la cultura chilena, miedo a encontrar expresiones o reflexiones que molestan e incomodan. pero esta resistencia la he visto mucho más en los grandes circuitos culturales y en las identidades mapuches nuevas generadas desde las ciudades.

La iconografía muchas veces son repeticiones mecánicas incluidas para poder estar en comodidad con las diferentes formas que asumen la búsqueda de la identidad, muchas veces estos iconos no son reflejo de lo que ocurre dentro de las familias y espacios culturales que han seguido practicando la cultura en sus territorios mas resguardados de la forma no mapuche.

**Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Creo que se ha extendido mucho el conocimiento, pero a un nivel muy superficial, para que sea extendido en forma profunda primero debe ser práctica de cada lof, y después podemos buscar fórmulas para poder extenderlas hacia el mundo no mapuche.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

Creo que las decisiones sobre la iconografía debe estar sujeto a decisiones del territorio, el uso de las formas tiene sentido solo cuando las formas obedecen a una expresión territorial, existen roles que guardan estos iconos y su uso.

Es evidente que la prohibición del uso inadecuado es muy difícil, pero en el uso adecuado queda en evidencia la ignorancia sobre cómo se opera visualmente con la cultura la otra cultura.

La apropiación existe, pero creo que en la medida que los artistas vayamos más allá de la reflexión en nuestra propia identidad, y puesta esta expresión de lo propio en contraste con lo no propio, podemos ponernos en un punto en donde honestamente podemos decir esto apropiándome de algo que no forma parte de mi identidad personal, no la identidad creada por el Estado colonial, ni por iluminados mapuche que también se pueden equivocar frente a esta relación intercultural tan difusa muchas veces. En esta orilla más difícil en realidad creo se construye identidad.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Sí creo que en la medida que se use la técnica, también, existe un arte contemporáneo pues la mirada será desde un lugar nunca antes expuesto.

Creo que repetir el imaginario mapuche sin un sentido de identidad propia puede muchas veces

ser solo conducir a la repetición o imitación del arte oficial occidental. Es por eso que creo que el arte mapuche contemporáneo, no solo se apropia del arte occidental sino que debe ser propuesto desde la honesta identidad personal con el vínculo natural con el territorio espiritual y físico, y evidentemente esto implica la capacidad como artista de impregnarse de lo que uno siente propio y que se identifica como mapuche. El territorio debe hablar a través de nosotros y no nosotros como artistas tratar de mostrar nuestra idea de la realidad y forzar miradas que solo habitan en una identidad o nuestro ego, o el mandato inconsciente de lo que debe ser.

## 5. Entrevista a: Yami Galaz

Edad: 48

Localidad de residencia: Santiago –  
(Prontamente me radicaré en Llanquihue, Región de Los Lagos)

**¿Hace cuánto tiempo que se dedica al arte?**

Hace 20 años

**¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?**

La pintura, así como también fotografías intervenidas.

**¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?**

Como artista decidí consagrar mi trabajo artístico a los pueblos originarios de Chile, y también en forma directa, mi hijo es de padre mapuche.

**¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de qué forma lo aborda?**

Abordo la iconografía o simbología por decirlo de alguna manera, buscando dar mi propia interpretación, siempre con empatía y respeto absoluto.

**¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?**

Como artista vinculada a las culturas ancestrales de nuestro país, el pueblo mapuche es tan fundamental para mi desarrollo y producción artística, como los demás pueblos de Chile.

**A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

Creo que la iconografía mapuche a tomado mucha más relevancia a contar del estallido social, con la imagen de la bandera en forma masiva. Pero sin duda creo esta mirada que se les están dando a los pueblos originarios con la idea de enaltecer el espacio que realmente ellos merecen, es algo que cada vez tomará más fuerzas, porque las nuevas generaciones están valorando nuestro real origen.

**Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Creo que se conoce poco de la iconografía, falta adentrarnos más en ella.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

Creo que existe mucha apropiación y además lamentablemente mucha desinformación, y eso a veces va en contra de lo que se necesita para visibilizar al pueblo mapuche.

Me refiero que personas sin interés alguno en conocer la profundidad de esta cultura, usa sus imágenes e iconografías para sacar provecho personal sin intención de hacer un homenaje o una referencia seria.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Sebastián Calfuqueo.

## 6. Entrevista a: Eugenio Salas Olave.

Edad: 59 años

Localidad de residencia: Lebu, provincia de Arauco

### ¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?

Desde los 14 años: Son 45 años dedicados al arte.

### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

Pintura, escultura, fotografía y literatura etnográfica.

### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Soy descendiente en tercera generación de abuela mapuche por lado paterno, con pérdida de apellido. En los años 80 me vinculé a la temática de los pueblos indígenas y las primeras naciones y en específico a comunidades mapuche de la Araucanía y Bío-Bío. Con los años y dado el compromiso hice trabajos sobre la identificación de patrimonio en comunidades de la macro zona y allí a mediados de los años 90 recibí el ofrecimiento de algunas comunidades para optar a la calidad. Es así, como la Conadi, me otorga Calidad Indígena, perteneciente al pueblo mapuche.

### ¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?

Desde los años 80 primero fue la pintura (pintura de caballete y algunos murales), paisajes del territorio mapuche, tradiciones rituales, y sus personajes. A mediados de los años 80 inicié un trabajo de recopilación de mitos y tradiciones orales en comunidades de la provincia de Cautín, que con los años se fue extendiendo en las provincias de Malleco, Arauco, Valdivia, Río Negro y Neuquén. Este trabajo dio origen a una serie pictórica con temática sobre el Mito Mapuche. A inicios de los años 90 inicié un trabajo de rescate de la escultura tradicional mapuche, con un modelo de trabajo colectivo que siempre ha tenido a sus comunidades como actores y a algunos miembros de las comunidades como mis ayudantes. Este trabajo se inicia por constatar el debilitamiento de esta práctica, ausencia de maderas apropiadas, ausencia de escultores tradicionales y el interés de los mayores en rescatar este arte. Fruto de esas conversaciones y compromiso surgió el

proyecto de escultura patrimonial con más de 30 años y diversos proyectos en comunidades, ciudades, plazas, parques que han ayudado a reconocer esta escultura como parte de sus iconos más representativos y de mayor difusión.

En el año 2000 a partir de la compleja y variada problemáticas mapuche asociada a la demanda de tierras usurpadas y con títulos y observando la ausencia de metodologías que permitieran argumentar demandas de tierras a partir de contenidos culturales y patrimoniales, inicié un trabajo para identificar el cuerpo conceptual del patrimonio mapuche, sus sitios culturales, aquellos que los especialistas agrupan en Sitios de Significación Cultural. El *corpus* conceptual, la cantidad y diversidad de sitios, territorios dio origen a una tipología de sitios, catastros de sitios, etnografía comunitaria, etnohistoria mapuche, me ha permitido contribuir con documentos e informes para comunidades mapuche en diversos territorios de la macro zona.

En forma paralela toda esa información de campo, fotografías, entrevistas, mapas, planos, sitios sagrados, personajes históricos o entrevistados y entrevistadas, me han permitido desarrollar proyecto *Kartografía Mapuche*; se trata de una serie de obras en formato bidimensional con técnicas mixtas que abordan de manera sintética mi tarea creativa, mi compromiso temático y mi trabajo cultural.

### ¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?

Para mí el arte es una tarea cultural y las diversas temáticas que he abordado lo he hecho pensando en la necesidad de contribuir a generar una mirada integral sobre los valores del pueblo mapuche, referidos a la naturaleza, la comunidad, el territorio, la belleza y profundidad de su estrategia de resistencia cultural, la fuerza ética de sus prácticas sagradas y que me parecen fundamentales explorarlas para conocerlas en la propia realidad mapuche; pero que por



las mismas razones es necesario articularlas para dialogar con el resto de la sociedad. Mi perspectiva de trabajo considera a la etnografía como la herramienta fundamental para hacer dialogar historia, arqueología, mito, rito, sagrado, con imaginario.

**A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

En general la forma de incorporar la iconografía mapuche ha sido separando figuras y símbolos de su trama, de su urdiembre si pensáramos en el textil. Esta manera de abordar el acercamiento si bien puede ayudar a identificar, clasificar y estudiar la relación de formas con significados, ha sido propia de la mirada occidental, colonizadora y por eso ha resultado complejo y muchas veces voluntarioso establecer filiaciones estéticas o de autoría, considerando sólo la inclusión de elementos gráficos o visuales en el arte contemporáneo; porque cada ícono es parte de una realidad mayor, de un contexto que transita entre la forma/color, su materia, ubicación o disposición en el plano, cuyo significado relaciona contenidos tangibles e intangible. Abordarlo de manera integral, supone una metodología de acercamiento y trabajo creativo que debe ocuparse de la trama y del interlineado. Supone trabajar con racionalidades alternas que permitan fluir desde una integridad de ser y pertenencia, con patrones culturales normados; pero con libertad exploratoria.

**Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

El conocimiento público en general es escaso y tiende a estereotipos culturales, a ciertos colores, vestimentas, personajes y actitudes. Hasta los años 90 la presencia mapuche estaba limitada al blanco y negro. En los años 2000 su presencia en los diarios, la televisión y las redes comenzaron a mostrar un colorido y una problemática

compleja. Hoy el desafío es reconocer la diversidad mapuche compuesta de Labkenche, wenteche, nagche, williche, pewenche, puelche; se trata de territorios, variantes lingüísticas territoriales, vestuario, roles, etc.

Superar el estereotipo y la caricatura es una tarea urgente para avanzar en una sociedad intercultural, en el desafío de un país plurinacional y allí el arte y el trabajo cultural son fundamentales.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

En general creo que todos los artistas que utilizan íconos mapuche lo hacen desde una buena intención y con ánimo de aportar; sin embargo como todo requiere de respeto y para que exista esa ética se requiere conocer la cultura y sus símbolos, de tal manera que si estos son incorporados en un trabajo de arte, no sea por el valor plástico, visual o gráfico; sino porque se comprende sus usos, su significado y porque se considera apropiado de usar para lo que se quiere expresar, evocar o citar.

En relación a la apropiación, señalar que todo trabajo de arte es fruto de la urgencia expresiva y de la libertad exploratoria y esa base filosófica supone el sustrato ético de la honestidad y la utilización si ocurre de un símbolo debe entenderse siempre como legítima y nunca como apropiación cultural; porque de ser así se estaría debilitando la propia naturaleza del arte.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Mi opinión es que no existe como grupo, como colectivo de pueblo; sin embargo existen diversas autorías individuales que uno puede

agrupar bajo aquel concepto. Para abordarlo más allá de la filiación u origen de los autores, es necesario una propuesta curatorial que facilite un cruce entre la coherencia formal de las obras, sus estéticas y contenidos y sus adscripción contemporánea, que también debe definirse, dada la diversidad y complejidad mapuche y su propia irrupción en nuestros tiempos.

## 7. Entrevista a: Bernardo Oyarzún Ruiz

Edad: 57

Localidad de residencia: Colicheu, Cabrero,  
Región del Biobío

### ¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?

Me dedico al arte desde 1986, año de egreso de la Licenciatura de Pintura y Grabado, pero profesionalmente considero que mi carrera comienza el año 1998 con la obra *Bajo Sospecha*, dada las implicancias que tuvo en mi cuerpo de obra.

### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

En relación a medios, trabajo en video, fotografía, performance e instalaciones y en relación a los nichos en los que incursiono, son principalmente bienales y exposiciones internacionales, además de la participación constante en la escena local. En el contexto laboral también me he desempeñado en la academia.

### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Tengo ascendencia mapuche muy cercana por parte de mi abuela materna, además por necesidad personal, profesional e interés cultural, tengo contacto muy cercano con comunidades y personas muy relevantes del mundo mapuche, como machi, longko, pu lamngen y pu peñi.

### ¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?

Son muy variadas las formas de abordar y trabajar la problemática mapuche y voy a responder desde dos perspectivas, la primera tiene que ver con la motivación y la segunda con la forma. Al principio fueron temas vinculantes a mi biografía en donde hablé de discriminación, estigmatización, categorías sociales, racismo, cultura popular, toponimia y patronímica, las dos últimas con claras connotaciones de hitos territoriales. Después con la participación en comunidades mapuches urbanas accedí a otros aspectos más específicos de la cultura mapuche como la ritualidad y la convivencia. Como última etapa he logrado contactos más profundos con personalidades importantes del mundo mapuche eso ha significado entrar

a otras dimensiones y otras variables en mi trabajo.

Respecto a la forma o método, tengo mucho cuidado con las categorías, evitando caer en trampas inducidas desde el colonialismo inconsciente que llevamos todos; el canon impuesto, lo museístico, lo arqueológico y el exotismo. Para mí la problemática mapuche no es historia ni contingencia, es contemporaneidad con futuro promisorio.

### ¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?

En mi carrera la cultura mapuche es muy relevante y constituye la base de mi trabajo, también a nivel personal ha significado una revolución en mi forma de ver el arte. Pienso en los trabajos colaborativos que he desarrollado, así como el sentido de comunidad que es inédito en el mundo occidental, que permiten ver otras perspectivas de vida esperanzadoras y que parecen utópicas a simple vista.

### A nivel simbólico, ¿De qué manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?

En Chile los espacios hegemónicos del arte como museos, galerías y el mundo académico, todavía no le han dado el lugar al arte mapuche, la escena en Chile sigue siendo de academia occidental, no entienden el arte como un hito territorial propio del espacio geográfico.

### Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?

La iconografía mapuche entendida como el universo de imágenes, escritura o lenguaje visual, hoy día esta presente en los movimientos sociales (pensando en este término de minoría en tanto al poder) lo que significa que circula masivamente, pero es desconocida en profundidad.

En el mundo del arte esta iconografía se desconoce, ningún entendido en arte, ya sea artista, curador o teórico tiene conocimientos e intereses reales en las nomenclaturas, significados y simbolismo que hay en la iconografía mapuche, por ejemplo: tejido, joyería y alfarería mapuche. Todavía más grave, no se le considera arte, esto tiene muchas explicaciones, todavía estamos bajo formatos coloniales, cánones europeos y un sistema político económico que disiente de la anti cultura. Además, en Chile no tenemos curadores ni teóricos o teóricas relevantes en el arte indígena como es el caso de Paraguay que tienen a Ticio Escobar. Eso explica el desierto en cuestiones de arte popular e indígena, además de la permanente manipulación del Estado a nivel cultural y político.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

La problemática de las apropiaciones es un tema muy complejo, en primer orden, el usufructo en este caso es muy delicado porque carece de verosimilitud, incluso si se usara de buena forma no serviría como forma de integración o identificación, prueba es que hasta ahora solo ha servido para crear una postal turística de la hipocresía. Una apropiación mezquina, sin conexiones y un sentir real con la cultura mapuche, es absolutamente pueril y detestable. Por otra parte, aunque se vea como una paradoja, me gustaría que Chile se apropiara de la cultura mapuche de forma real y sincera, me refiero a un fenómeno similar a lo que ocurrió en Nueva Zelanda, que tomó al pueblo maorí como propio, como parte de su identidad en un sentido positivo e integrador. Sería un signo de evolución y de futuro, pero nos falta demasiado para eso, pienso desde un lugar distópico. Sin embargo, hay indicios para creer

en posibles cambios, estamos en una revolución a nivel cultural y político en donde la cultura mapuche es fundamental, me refiero sobre todo al levantamiento mundial de las minorías y a un fenómeno urbano que viene de la década de los noventa, que hoy día decanta en forma transversal en la sociedad chilena. Me refiero al despertar de una memoria dormida en las comunas marginales de Santiago, aquellos nietos de los migrantes mapuches que llegaron a Santiago en las primeras décadas del siglo XX que hoy han levantado la bandera mapuche. Hay muchas evidencias históricas que justifican todo esto, en rigor la humanidad es cambio evolutivo permanente por apropiaciones, en muchos casos a costa de sangre y lágrimas, lo que hace patente un hecho rotundo, que no existen los pueblos puros genética ni culturalmente, prueba de ello es el propio pueblo mapuche que post colonización, no solo propició el mestizaje temprano en Chile, también tuvo múltiples cambios culturales a niveles iconográficos principalmente, entre los más notorios está el kollong, el uso de banderas y el caballo, la joyería y algunos nuevos diseños de guemiles que aparecieron en los tejidos. Bien podríamos estar hablando de una conquista cultural del pueblo mapuche sobre el Estado de Chile o una apropiación de Chile de la cultura mapuche, para mí son la misma cosa. El pueblo mapuche ha sabido sobrevivir de múltiples, formas a ese devenir de la humanidad.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Todavía no hay propuesta, existen muy pocos artistas, en una comunidad que hasta hace poco tiempo sufría de escozores con la “mapuchada” que ingresaba a la escena artística. Por otra parte, existen desde siempre los artesanos, artistas de tiempos ancestrales con otras perspectivas del arte menos narcisista y con más comunidad en el cuerpo. Los que trabajamos

estos temas a nivel de arte contemporáneo, estamos en niveles de experimentación y aprendizaje. Creo que solo la poesía ha logrado hablar y proyectar imágenes reales del pueblo mapuche en una contemporaneidad visualmente transcrita. En condiciones de sanidad cultural, crear arte visual propiamente mapuche debería ser muy sencillo, sin embargo, todo pasa por filtros en el arte, que lo vuelven occidental y poco interesante.

Personalmente creo en la posibilidad de ese arte que trabaja desde el espacio geográfico con elementos propios que entrega ese lugar de origen.

## 8. Entrevista a: Julieta Bravo Cid.

Edad: 33

Localidad de residencia: Viña del Mar y Valparaíso.

### ¿Hace cuanto tiempo que se dedica al arte?

Vengo de una familia de músicos y escritores, por lo mismo el arte acompañó mi formación desde siempre en varios formatos: teatro, música y artes visuales. Estudié arte por lo cual podría decir que desde el año 2006.

### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

Principalmente la pintura, escultura en fundición de metales, dibujo. Trato de relacionarme con diversas técnicas y materialidades, ya que busco encontrar mecanismos discursivos en diversos soportes.

### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Por una deuda histórica en cuanto a comprender, estudiar y familiarizarme con la cosmovisión mapuche o general de nuestros pueblos originarios, ya sea en el colegio y en pregrado, es que siempre busqué entender nuestras raíces a la par con los conocimientos y profundidades que se le da a las grandes obras de arte de occidente y por ende cultura eurocéntrica. Es así como en el año 2008 tuve la oportunidad de compartir con una familia mapuche en la localidad de Pocuno por dos semanas, conociendo desde adentro una mínima parte de su compleja cultura. Pude reconocer muchas cosas, desde códigos, tiempos, modos de relacionarse, ritos, etc... de este modo en un plano de respeto profundo empecé a plasmar a ratos parte de las imágenes que pude capturar en esa instancia. Posteriormente en el año 2015, de regreso en Chile luego de haber realizados estudios en el Italia y haber finalizado una colaboración profesional con los museos vaticanos, es que me encuentro en la región de la Araucanía y dialogando con gente mapuche es que me entero del término mülen, el cual significa: "existencia y permanencia en el tiempo". El cual sería el nombre de la empresa que constituimos con mi socia, dedicándonos al estudio científico del arte: la conservación y restauración de bienes culturales.

Es así como previo a consultar si se podía utilizar el nombre sin caer en la impertinencia o apropiación cultural, consideramos que era una linda forma de homenajear a este pueblo, ya que una palabra contenía un fuerte mensaje, más allá de caer en títulos derivados del latín (restauración, renacimiento.) Otra cosa curiosa era el efecto que las cremillas producían en el lector, generando una ambigüedad fonética, nunca reconociendo que el término era mapuche si no que asociándolo al alemán (coincidencias propias de la escritura de la lengua). Finalmente el último tiempo, apelando a las raíces me encuentro con escenas muy icónicas en el contexto del estallido social que luego se transformaron en obras.

### ¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de que forma lo aborda?

Puntualmente trato de mezclar elementos de su cosmovisión y trasladarlo a la pintura de modo que esto deleve una mínima parte de su cometido. La obra Ngnemapun tiene relación con el concepto de gobernante del mundo, la naturaleza y la energía, lo masculino y femenino. Principalmente en la fuerza que reside desde la naturaleza, la cual es simbolizada con puños que salen de la tierra para alimentar su cultura poderosa. Se refiere a las energías universales de un pueblo ancestral.

La machi que sale en el centro fue inspirada por una escena que vi capturada en plaza dignidad en el marco del estallido social, alrededor de ella originalmente estaban todos encapuchados, protegidos, ella en cambio, sola como la vemos, no necesitaba nada más que su convicción como protección.

Por lo mismo busco visibilizar situaciones, traducir escenarios y planteamientos de un modo simple y comprensible, para que el lenguaje visual haga su trabajo.

### ¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?

Una importancia vital, ya que de a poco voy

reconociendo nuestro orígenes, entendiendo la vigencia de sus postulados. Como educadora es fundamental contar con estos conocimientos, más si se hacen clases que están centradas en culturas externas a las nuestras.

**A nivel simbólico, ¿De que manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

Creo que cada vez hay mayor utilización de elementos de la iconografía mapuche en obras contemporáneas, ya que esa aparente simpleza, incluye una carga importante de información estando al servicio de un arte mucho más conceptual. Lo he visto principalmente en instalaciones e ilustraciones.

Se reconoce que hay mayor acceso a la información de este tipo, y hay un germen que brota interés en querer adentrarse a estos contenidos, siendo una etapa de cambios, es notorio el respeto que las nuevas generaciones están teniendo y demostrando al momento de pensar, preservar, entender y asociar esta cultura en el cotidiano y a nivel social. Hay sectores y sectores.

**Hasta que punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Si bien, considero que se reconoce mucho más que antes por los motivos ya expuestos, creo que pese a contar con bastante material didáctico, el hecho de cómo se plantea la cultura mapuche desde los planes y programas o basta, ya que solamente se enseña en una instancia primaria y no se profundiza en la cosmovisión en general de los pueblo originario, siendo la educación la génesis para generar cambios y articular las preguntas esenciales.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de**

**utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

No es suficiente el solo uso de imágenes e iconografía, si bien se acerca o aproxima a ciertas partes de la cultura, esta es rica en varios sentidos por lo mismo se debe desarrollar bajadas de contenidos en diversos formatos para que realmente sea entendida correctamente. Creo que como en todo tiene que haber un equilibrio, la forma de desarrollar lo es mediante instancias de educación que sean adecuadas, de este modo no existirían esos espacios ambiguos y poco precisos, ya sea con lagunas de información que sin duda favorecen el mal uso de la iconografía, la cual sin duda la tiene.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

El mismo desconocimiento de lo que me preguntas es la respuesta, creo que definitivamente no, y debiera, falta más que nada una propuesta que sea visible desde la trinchera artística proveniente de ojalá desde su mismo origen. Creo que en términos musicales se ha ganado mucho más terreno, reconociendo obras de la Violeta, Ernesto Holman.

## 9. Entrevista a: Diego Gálvez Reyes.

Edad: 41

Localidad de residencia: San Pedro de la Paz (Región Bío-Bío) y Puerto Montt (Región de Los Lagos)

### ¿Hace cuánto tiempo que se dedica al arte?

Comencé a estudiar artes en la universidad cuando tenía 18 años, en 1999. Hace 23 años aproximadamente. Antes de eso me dedicaba a dibujar libremente sin saber que iba a estudiar artes plásticas.

### ¿Cuál es o son sus áreas de desempeño en las Artes Visuales?

Gráfica y grabado, principalmente xilografía. Hace años me dediqué a la pintura.

También publiqué un libro en coautoría con una poeta en el que presento una serie de pictografías realizadas con tinta china sobre papel.

### ¿Cuál es su vinculación con la cultura mapuche?

Toda mi vida y hasta hace muy poco viví en San Pedro de la Paz, localidad ubicada en la ribera sur de la desembocadura del río Biobío, frontera histórica entre la colonia española y el país mapuche. Desde joven tengo muy presente la historia de este lugar gracias a mi padre, amplio lector y estudioso de los relatos históricos emanados de la llamada guerra de Arauco, además, mi abuela y abuelo paternos son nativos de Collipulli y Angol, en lo que hoy es región de la Araucanía. Pero sobre todo, al indagar mi identidad mestiza, observando mis rasgos físicos por una parte, indagué una búsqueda cultural desde una conexión más intuitiva con el territorio, conociéndolo, recorriéndolo, observándolo, interiorizando el río, la desembocadura, los humedales, las lagunas, cuerpos de agua que conectados circularmente dan vida a nutridas escenas llenas de vida. Se genera una identificación con lo natural, el origen simbólico del ser humano-animal, el misterio de su existencia, etc., a partir de situarme en el territorio. Todo eso, desde una apertura de visión de mundo.

Observando el fondo de la historia americana, impulsada desde el choque cultural defensa-invasión, exterminio-apropiación, olvido-

dominación, que instala a su vez paradigmas como norte-arriba-desarrollo-civilización/sur-abajo-subdesarrollo explotación, he buscado resonancias identitarias tomando cierta distancia de estos dogmas, internalizando dinámicas, significando historias, reconociendo el entorno, sus interacciones sociales, aspectos de culturización, maquinización, etc., sintiéndome parte de una resistencia, ante la exacerbada urbanización que contamina y pone en peligro el equilibrio de convivencia del nicho ecológico, sobrepoblando zonas, talando bosques, instalando termoeléctricas, monocultivando, rellenando humedales, afectando a la vida en su estabilidad. En tanto modelo social que padece, en mi opinión, de estos errores, la descolonización como concepto me es atractivo, asumiendo que pensar la descolonización no significa renunciar a las influencias del mundo, sino a ser consciente de las influencias, creando nuevas formas de convivir, organizarse, o sostener antiguas prácticas, autónomas y legítimas respecto a la cultura imperante. Al enfrentar y comprender mejor los hechos históricos de la colonización, que se sostienen en el tiempo y que a mi juicio tuercen la justicia que discierne la consciencia, opto por tomar una posición alternativa desde mi práctica cultural, más aún si es ligada al lenguaje artístico, que me hace cuestionar la estructura, buscando para ello respuestas que aporten a una lectura más enriquecida del territorio. Considerando para ello las características culturales invisibilizadas por el relato histórico oficial, que sitúa, por ejemplo, a los pueblos originarios como bárbaros, y a la naturaleza como recurso de apropiación para su explotación. Naturaleza y persona han sido separadas conceptualmente, a mi parecer, desde el paradigma occidental. Una relación más horizontal con la naturaleza, más real, es algo que percibo desde los pueblos originarios, quienes actualmente, además de sufrir la usurpación de tierras, han soportado la apropiación de sus términos y costumbres



(toponimias, palabras cotidianas, cultura alimentaria, etc.), sin hacerles suficiente reconocimiento ni garantizar su tranquilidad como legítima forma de vida. Me identifica y vincula, además, el ser moreno, vivir estigmas solo por ser, en un país racista y excluyente socialmente como ha sido Chile hasta los tiempos actuales. No tengo duda de difundir las culturas que resisten al colonialismo, que se traduce en explotación, exclusión, reducción, extractivismo, etc., desde un mestizaje que observa y busca sus raíces en las culturas del sur, sus mitos, lenguajes visuales, de manera libre y consecuente según lo reflexionado.

**¿Cómo usted trata temas y problemáticas mapuche en su obra, de qué forma lo aborda?**

Incorporo signos que forman escenas simbólicas, a partir de tensiones medioambientales y sociales. Situado desde el lugar que habito, y a partir de experiencias de viaje de más al sur, he abordado ciertos símbolos como la serpiente, los pájaros, el agua, y la relación persona-naturaleza como fenómeno en sí mismo, cuyo referente chileno me lleva a ver la destrucción y apropiación de paisajes, flora y fauna, mientras en la cultura mapuche encuentro una relación más armónica, de diálogo y comunicación.

**¿Qué importancia usted le proporciona a trabajar temas vinculados a la cultura mapuche?**

Me conecta con la realidad más que el paradigma occidental. Aún cuando me doy la libertad absoluta de tomar elementos según sea el objetivo de cada obra.

**A nivel simbólico, ¿De qué manera, usted cree que hoy son revisados e incluidos en el arte contemporáneo la iconografía mapuche?**

Hay presencia de iconografía mapuche en el espacio público, cada vez más presente en el arte popular, muralista y gráfico sobre todo,

donde se pueden ver diversas interpretaciones de las serpientes mitológicas, el kultrún, o la estrella matutina, por ejemplo. Lo percibo como una forma de resistencia cultural respaldada por artistas mapuche y no mapuche. A nivel de arte inscrito, o validado por el medio formal artístico, creo que está comenzando una época en que el lenguaje —en Chile— va evolucionando hacia lo multicultural. He visto presencia de formas que aluden a elementos tradicionales para poder hacer conexión con el mundo contemporáneo, poniendo en valor a la cultura mapuche en el difícil contexto que atraviesa con el estado chileno, transparentando sus problemáticas. También visibilizando la inmensa poesía y sensibilidad que porta la cultura mapuche, como en el caso del grabador Santos Chávez, que no se enfocó en la violencia sistemática, sino más bien abrió una ventana desde su relación con la naturaleza y probablemente desde sus experiencias y prácticas de infancia, de manera más libre. Creo que se irán abriendo nuevas formas de comunicar el fenómeno dinámico de identidad que atravesamos, también a través del video arte, gráfica, etc., como ya existe, pero ampliado, explorando nuevos lenguajes, en tanto se plasme una mayor comprensión de la cultura mapuche, histórica y contemporánea.

**Hasta qué punto, ¿Cree usted, que hoy se conoce en términos generales la iconografía mapuche?**

Se conoce la punta del iceberg de sus significados, pero, a la vista, creo que la gente sí puede reconocer, o al menos tener noción de diferenciar la iconografía mapuche respecto a otras. Esto gracias al telar mapuche, que proporciona mayores detalles del lenguaje visual gráfico, a través de los dibujos tejidos (ñimikan) que representan diversos aspectos simbólicos. También se conocen a través de los elementos y personajes de madera rituales. Sin embargo no se conocen por parte del

público general sus reales significados, sino formas estéticas abstractas. La lectura de la cosmovisión mapuche, a través de sus lenguajes orales y gráficos, en donde cada cosa, espacio, disposición y detalle tiene un significado, resulta algo muy complejo desde lo superficial.

**¿Cree usted que el uso de imágenes e iconografía relacionada con el pueblo mapuche ayuda a la correcta lectura de su cultura?**

**¿Cuánto cree usted que puede haber de utilización y apropiación de aquellos símbolos?**

En la medida de tener participación efectiva, o de compartir experiencias reales con personas y comunidades mapuche, creo que se abre el campo para transmitir nociones y apoyar la difusión de su cultura, la que además, para muchas personas que no son mapuche es sentida como cercana o propia, dada la identidad mestiza de gran parte de la población chilena que proviene también de raíces indígenas. Al menos en mi caso así ha sido, pudiendo dialogar con artistas, dirigentes y autoridades mapuche, participando ocasionalmente como invitado en instancias ceremoniales. Esto, desde comunidades que valoran la apertura, difusión, compartir y convivir su cultura. Por otro lado, en cambio, existe el caso de negocios que utilizan palabras e imágenes mapuche para vender un producto que no se identifica realmente con el pueblo y su cultura, como pueden ser inmobiliarias, condominios, etc., que utilizan términos y una estética “originaria, rústica”, para bautizar y elevar los estatus de sus proyectos. Fenómeno muy particular en este país, un sector de la sociedad que genera apropiación y negación cultural al mismo tiempo.

**Según su opinión, ¿Hay una propuesta artística visual contemporánea propia desde lo mapuche, independiente de su origen?**

Creo que es un terreno dinámico y en desarrollo,

en un contexto que se proyecta al fin como multicultural. En cuanto a propuesta artística, creo que la interdisciplina tiene mucho que decir. La potencia de la poesía, la imagen, el sonido, la corporalidad, pueden fundirse en nuevas propuestas que sean tan multidimensionales como la misma cultura mapuche. Creo también en una posibilidad de mestizaje artístico, puesto que así como forzosamente se han desplazado personas y comunidades, se han integrado de alguna forma unas con otras, generando nuevas experiencias. Esto puede dar origen a formas nuevas de comunicar una historia que nos involucra de una u otra forma, a todas y todos.





