

CUADERNO PEDAGÓGICO INTERCULTURAL



MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE
**RUKA KIMVN
TAIÑ VOLIL**
Juan Cayupi Huechicura

DE LAS
**ARTES
MAPUCHE**



CUADERNO PEDAGÓGICO INTERCULTURAL DE LAS ARTES MAPUCHE

Primera edición, Diciembre 2021

Ministra de las Culturas las Artes y el
Patrimonio

Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural

Emilio de la Cerda Errázuriz

Director Nacional del Servicio Nacional del
Patrimonio Cultural

Carlos Maillet Aránguiz

Subdirector Nacional de Pueblos Originarios

José Ancan Jara

Directora Museo Mapuche de Cañete Ruka
kimvn taiñ volil Juan Cayupi Huechicura

Juana Paillalef Carinao

Desarrollo de contenidos

Rosa Huenchulaf Cayuqueo

Encargada del Área Educativa del Museo
Mapuche Ruka kimvn taiñ volil Juan
Cayupi Huechicura

Colaboración en textos

Pablo Torrens Herrera

Encargado Sección Regional de
Biobío de la Subdirección Nacional de
Pueblos Originarios

Diseño, diagramación e ilustración

Elías Sepúlveda Rivas

Fotografías

Archivo Museo Mapuche de Cañete Ruka
kimvn taiñ volil Juan Cayupi Huechicura
Archivo Museo de Historia Natural de
Concepción
Archivo Municipalidad de Los Ángeles
Archivo Memoria Chilena
Rosa Huenchulaf Cayuqueo
Magdalena Cabral Quidel
Angélica Wilson Aedo
Sebastián Moreno Mardones
Yessica Huenteman Medina

Se imprimieron 325 ejemplares en
Trama Impresores, Hualpen, Chile.

Se autoriza la reproducción parcial de este
texto citando la fuente correspondiente.

CUADERNO PEDAGÓGICO INTERCULTURAL



DE LAS
**ARTES
MAPUCHE**

La Subdirección Nacional de Pueblos Originarios desarrolla su misión institucional a través del Programa de Fomento y Difusión de las Artes y las Culturas de los Pueblos Indígenas implementando participativamente Planes Regionales de Revitalización Cultural Indígena, apoyando procesos de enseñanza para la revitalización lingüística y de las artes mediante diferentes actividades de formación, difusión, visibilización y puesta en valor de las culturas de los Pueblos Originarios y pueblo Afrodescendiente.

La elaboración y difusión de este Cuaderno Pedagógico Intercultural es solo una muestra del enorme conocimiento del pueblo mapuche, que perdure y se transmita a las actuales y próximas generaciones es un derecho.

José Ancan Jara

*Subdirector Nacional de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*



ÍNDICE

A LOS ESTUDIANTES	6
INTRODUCCIÓN	8
AGRADECIMIENTOS	11

CAPITULO I

PURUN	14
PU AYEKAWE	18
ÜL	25
EPEW	31
KONEW	37

CAPITULO II

RÜXAN	42
ZUWEN	53
AZÜÑKAN	61
WÜZÜN / WÜZÜF	71

FUENTES CONSULTADAS	85
---------------------	----

A LOS ESTUDIANTES

Estimados pu¹ lamgen² jóvenes, hombres y mujeres *mapuche*³ y no *mapuche*, quienes estudian y aquellos que no lo hacen. Les presentamos este Cuaderno Pedagógico Intercultural sobre las Artes mapuche, lo ponemos en tus manos para traer al presente y volver a instalar toda la importancia, el valor y los significados que para nuestro pueblo siempre han tenido, tienen y así han de continuar, las diferentes expresiones del arte que están en la mente-imaginación, el corazón de la gente *mapuche*.

Son diversas las manifestaciones del ashün (belleza), de la visión de su mundo en su dimensión tangible e intangible, que conciben hombres y mujeres, las que han creado y recreado para armonizar en integralidad su mapuche mogen “vida mapuche”.

Con este cuaderno, por una parte, caracterizamos las Artes *mapuche* develando cómo se perciben en sus significados desde una mirada intracultural mapuche y, por otra parte les invitamos a ser partícipes de un nuevo modo de conocer, valorar y proyectar los conocimientos desde su contexto real para y hacia las generaciones que vienen.

Todas las expresiones artísticas *mapuche* están en los rasgos más distintivos de nuestra cultura originaria, se inscriben en lo cotidiano y en lo espiritual. Esto quiere decir que su existencia y usos están en los múltiples hechos de la vida *mapuche* como medios que nos ayudan a satisfacerla así como, lo están también para ceremonias espirituales (sagradas), que son de carácter medicinal; haciendo uso de rogativas, peticiones y agradecimientos Gillatun, Kamarikuñ, en rituales funerarios como Eluwün (funeral).

^a El grafemario utilizado para la escritura del mapuzugun en este material corresponde al grafemario **WIRILZUGUWE**.

¹ Pu; es un pluralizante de la lengua mapuche.

² Lamgen; termino que refiere al trato social hermano o hermana entre pu mapuche.

³ Mapuche; no se pluraliza como *mapuches* usando la letra “s” por ser ésta un pluralizante del idioma Castellano. En adelante, en este texto se usará así.

En este contexto, hoy buscamos acercarlos a las diversas manifestaciones de las artes *mapuche* y sus significados, los que han permanecido siempre en nuestro pueblo, pero se han ido invisibilizando o perdiendo a causa de múltiples razones. Son las siguientes:

- **Purun;** (bailes-danzas) de él se desprenden algunos tipos de purun, como el Mazatun purun, Choyke purun, Wuxapurün purun, Xewül purun.
- **Ayekatun;** (tocar instrumentos musicales) es utilizado en diferentes momentos de la vida cotidiana mapuche, como por ejemplo, se hace ayekatun solo para hacer kañezuam, que es alegrarse en momentos especiales de la vida, o al servicio de las distintas ceremonias espirituales como en el gillatun, en el zatun (medicinales) y el güman-ayekatun, que cumple su función en instancias funerarias.
- **Ül;** corresponde a un arte de expresión de los más diversos sentimientos que evoca la vida.
- **Epew;** arte cognitivo que tiene la finalidad de crear mensajes, orientaciones, especialmente para normar conductas correctas en niños y jóvenes mapuche.
- **Konew;** arte cognitivo que es utilizado para crear adivinanzas que benefician el desarrollo de habilidades en niños y adolescentes.
- **Rüxan;** arte de trabajar la plata con el objetivo de fabricar joyas mapuche.
- **Zuwen;** arte de tejer y crear en el telar.
- **Azüñkan;** arte de los colores mapuche.
- **Wüzüf;** arte de modelar la greda con las manos.

Pretendemos darles a conocer cada una de estas manifestaciones artísticas, a través del uso de este cuaderno. El cual ha sido realizado con mucha entrega y entusiasmo para que puedan aprender, valorar y reencontrarse con esta cultura, que es nuestra cultura mapuche.

INTRODUCCIÓN

Los estudiantes *mapuche* y no *mapuche* de los establecimientos educacionales y niveles educativos, del Wall mapu (territorio mapuche) en el presente, solo son conocedores y, algunos practicantes de las diferentes formas artísticas que se enseñan y aprenden desde el currículo oficial de la educación formal chilena. Carecen de toda formación sobre las artes *mapuche* desde la visión, lengua, y denominaciones de esta cultura, que involucra una serie de conocimientos: referidos a los tipos de arte, sus nombres, en algunos casos su ejecución, prácticas, en otros: sus usos, construcción, elaboración, significado cultural, ceremonial, espiritual, perdiéndose, de este modo, el desarrollo y proyección de esta importante área cultural de la vida activa *mapuche*, que afecta negativamente su patrimonio cultural como el patrimonio del contexto nacional chileno.

De ahí nace la importancia de desarrollar, programas y proyectos que promuevan los aprendizajes interculturales en pos del mejoramiento de la convivencia entre culturas en el país. Es por ello, que la creación y puesta en práctica del Cuaderno Pedagógico Intercultural en el ámbito educativo local y regional busca la participación e involucramiento de los estudiantes y los agentes educativos, formales y no formales con el propósito de sensibilizar y reconocer la existencia de otros conocimientos en el tema de las artes, proveniente, en este caso, de la cultura mapuche como manifestación de respeto y valoración a la diversidad cultural en que convivimos.

En la actualidad, en la vida cotidiana intracultural *mapuche*, las artes están muy presentes, a pesar de todo el estancamiento que ha padecido esta sociedad en el desarrollo de todas las áreas que la constituyen, esta mantención de la práctica se visibiliza en personas que mantienen su identidad *mapuche* de diferentes formas como participar en los distintos ceremoniales: gillatun, jugar al palin, tocar los instrumentos musicales, recrear el purun, participar en zatun (ceremonias de medicina mapuche) otras ceremonias derivadas de ésta, como también en quienes recrean todas las denominaciones de artes descritas anteriormente.

Éstas son las personas que en estos tiempos llevan una vida mapuche cuyo testimonio más tangible es la práctica real que hacen de ella y, también se visualiza en otros que están en una constante búsqueda de conocimientos y aspectos relevantes para seguir reconstruyendo y poniendo en valor su identidad cultural mapuche, que, en ocasiones puede verse perdida o intentando ser sofocada por la sociedad no mapuche que no se identifica con esta forma de ver y concebir el arte.

Aún así, está el estado de permanencia de la identidad mapuche, y los esfuerzos por la mantención y reconstrucción, en gran parte de la sociedad mapuche hay mucha pérdida, difracción, minimización de los conocimientos en todas las áreas, en especial de las artes, por lo pronto, poca valoración. Como sociedad se hacen esfuerzos constantes para mantenerlas en vigencia.

En tanto, desde la mirada de la sociedad occidental con la cual se convive desde cientos de años, hay una mirada basada en sus parámetros evaluativos, consignados en diversas bibliografías, por ejemplo, a aquellas expresiones trabajadas con las manos se las califica como artesanía, en tanto, los bailes o danzas así como la música que la mueve, se denominan monótonas, las manifestaciones de arte que requieren de la creación intelectual como los Epew, (similar a fábulas) los Konew (adivinanzas), están en extinción por la llegada de otras formas de literatura con la lengua castellana, no se las reconoce ni hay interés en desarrollarlas como manifestación del arte literario mapuche.

En este sentido, se espera que el conocimiento en estas áreas del arte mapuche, abordadas desde un ámbito multidisciplinario y en un sentido intercultural permita realizar una simbiosis entre la educación artística formal y la educación artística ancestral mapuche, logrando que ambas puedan convivir y explotarse a sí mismas, para que los estudiantes mapuche y no mapuche que sean partícipes puedan incorporar a su saber, una visión actualizada sobre las artes, que les permita fijar su mirada y poner su interés, en la cultura mapuche.

Dejamos consignada la intención de que el presente material educativo solo transmite contenidos y estrategias de enseñanza-aprendizaje de la educación artística mapuche. En la visión del pueblo mapuche constituye un área importantísima en la formación integral de la persona, al igual que en todas las demás áreas, el che (persona) inicia su aprehensión desde su niñez dentro del Sistema de educación integral mapuche llamado Mapuche kimeltuwün⁴.

En tanto la Educación artística de la educación formal chilena, actualmente transmite y logra bastante conocimientos, habilidades y actitudes en las y los estudiantes mapuche y no mapuche en los establecimientos educacionales donde de primero a cuarto año de enseñanza media a través de la asignatura de Artes visuales, las y los jóvenes son formados en su sensibilidad artística por un lado y por otro en el logro de capacidades en temas como: Grabado y libro de artista; Arquitectura, Diseño urbano y pintura mural, Arte digital, Problemáticas juveniles y medios contemporáneos, Instalación multimedial, Diseño y difusión, debiendo en tercero y cuarto medio tomar como electivos: Artes visuales audiovisuales y multimediales y Diseño y arquitectura.

La educación artística mapuche es de carácter integral porque todas sus expresiones están vinculadas a la vida mapuche en un sentido amplio y profundo; esto quiere decir a la vida social y a la vida espiritual, no se enseña segmentada en asignaturas, se aprende en la vida, con la vida y para la vida mapuche, aun siendo flexible y dinámica de acuerdo a los cambios culturales que va experimentando la sociedad mapuche, sus áreas que la componen no se modifican magnánimamente como respuesta a las necesidades socioeconómicas globales para alterar su objetivo. Como arte en su sentido cultural desde siempre ha estado, ha venido recreando exteriorizando los más diversos sentimientos de las personas, en tanto, en su dimensión espiritual está más viva porque es un canto inquebrantable a la relación que ha establecido el hombre con los entes de la naturaleza. Su constante enunciado, práctica y transmisión intrínsecamente para los mapuche es un deber y en la relación de vida, de convivencia con el otro es un derecho.

Finalmente el ashün (belleza) con el esplendor y variedad de matices está pintado/a en la naturaleza. En la vida mapuche hay quienes tienen el don de verla, oírla, sentirla, entenderla y recrearla al servicio de todos. Por su tuwün⁵ o küpalme⁶ estas personas, los artistas mapuche han heredado y siguen heredando ese conocimiento y sensibilidad. Por ello, la educación del niño/a mapuche debe proporcionar los espacios, modos propios de enseñar-aprender, recrear, transmitir y no abstraerse de este innegable hecho.

⁴Mapuche Kimeltuwün: sistema de educación mapuche, realizada desde su visión de mundo y parámetros evaluativos.

⁵Tuwün: en este contexto de uso refiere a características de procedencia sanguínea familiar de la persona.

⁶Küpalme: es un conocimiento específico que se trae, (un don) con que nace la persona el que debe desarrollar en el transcurso de su vida.

AGRADECIMIENTOS

A mi padre el logko Juan Segundo Huenchulaf Mellico, que aunque ya no está en esta dimensión del mapu, me dejó la suficiente formación para enfrentar la vida como mapuche y discernir con claridad donde pertenezco y desde donde posicionarme para transmitir el kimün⁷ legado.

Al constante apoyo de la Directora del Museo Mapuche Ruka Kimnvn Ta iñ Volil Juan Cayupi Huechicura, Juana Paillalef Carinao y a mis colegas por el hecho de pertenecer laboralmente a esta Unidad, a la apertura de su Área educativa en el ejercicio profesional me permitió visualizar y canalizar la inquietud de expresar lo que la cultura mapuche es y tiene como patrimonio cultural, en esta oportunidad, en el tema del arte.

A mi colega Mónica Obreque Guirriman, por facilitarme con mucho entusiasmo las imágenes de los objetos patrimoniales que se albergan en el museo.

A Jemima Mattus, docente de Artes Visuales del Liceo Homero Viguera de Cañete con quien como estudiantes ideamos este proyecto en el marco del Diplomado de Mediación Cultural y Educación artística, 2020. Por su aporte en la edición de algunas Unidades de este Cuaderno Pedagógico quien no pudo continuar por la carga laboral que le significó en su realidad el trabajo virtual en Pandemia.

Al lamgen rüxafe Juan Painecura Antinao por su aporte en la investigación e historia de la platería mapuche que gentilmente nos autorizó para incorporar gran parte de su trabajo en pos de la formación de las nuevas generaciones.

A la lamgen wüzüfe y ceramista mapuche Yessika Huenteman Medina, por permitirnos disponer de parte de su trabajo sobre el Proceso geológico milenario de formación de la greda y caracterización histórica de los diversos periodos alfareros y procesos que ha tenido el arte del wüdüf y la práctica de nuestras wüzüfe.

A mi ex estudiante Elías Sepúlveda que después de muchos años lo reencuentro como Diseñador. Por su talento artístico, su paciencia y buena disposición en plasmar en ilustraciones las ideas mapuches que se quiere proyectar como imágenes.

Finalmente a mí querida familia, en especial a mis pequeños kuku⁸ y chuchu que son mis weke choyün⁹, mi inspiración y futuros destinatarios de este kimün para la continuidad de la vida mapuche.

Pewkallael may

⁷Kimün: conocimiento

⁸Kuku nietos por mis hijos varones; Chuchu: nietos por mis hijas

⁹Weke choyün: los nuevos brotes, nueva generación.

CUADERNO PEDAGÓGICO INTERCULTURAL DE LAS ARTES MAPUCHE

CAPITULO I

PURUN

(Bailes - Danzas)

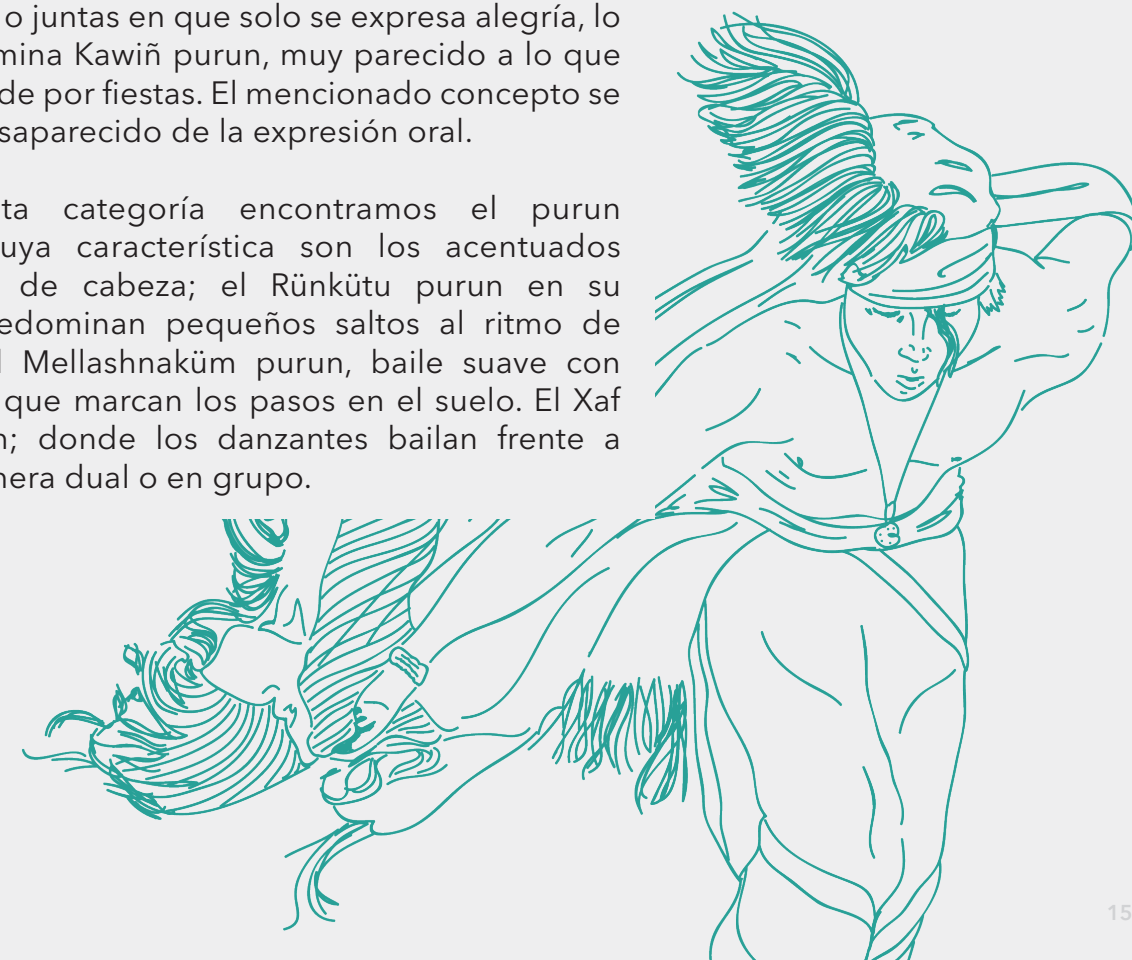
MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE DEL PURUN

Purun es el nombre que reciben todos los tipos de baile que se encuentran en la práctica de la vida mapuche.

Desde la cosmovisión del pueblo, el purun, está presente en el plano cotidiano, espiritual ceremonial y en la medicina, en donde se expresa la relación del ser humano con todo el entorno natural, tangible como intangible. El baile o danza mapuche tiene formas propias y diferentes de realizarlo dependiendo del momento o situaciones en que tenga lugar.

En lo cotidiano existe el purun que se baila en las reuniones o juntas en que solo se expresa alegría, lo que se denomina Kawiñ purun, muy parecido a lo que hoy se entiende por fiestas. El mencionado concepto se encuentra desaparecido de la expresión oral.

En esta categoría encontramos el purun logkomew cuya característica son los acentuados movimientos de cabeza; el Rünkütü purun en su ejecución predominan pequeños saltos al ritmo de la música; el Mellashnaküm purun, baile suave con movimientos que marcan los pasos en el suelo. El Xaf (xafün) purun; donde los danzantes bailan frente a frente de manera dual o en grupo.





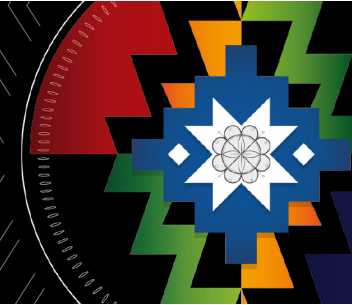
En tanto, los purun que se bailan con ocasión de ceremonias como gillatun pueden diferenciarse de acuerdo a los diferentes Ad mapu (territorios mapuche), estos son el Matu (rápido) o Ñochi (lento) purun que se realizan en movimiento hacia atrás y hacia adelante de todo el grupo y/o, también en círculo al rewe denominado Wallpan purun. En ceremonia de sanación o medicinales también se ejecutan este tipo de purun.

En la ceremonia del gillatun, por lo general está presente el Choyke purun cuyo significado se relaciona con el choyün, el principio de la procreación y recreación de las especies. En esta ceremonia también se puede ver el purun del Kollog (baile del enmascarado).

En el contexto de las ceremonias medicinales existen también varios de estos purun y el propio del o la machi denominado Machi purun que realiza con sus ñankan (jóvenes que danzan frente a una o un machi en los ceremoniales). De acuerdo al tipo de ceremonia de sanación o medicinal también se hace el baile del Choyke purun.

KÜZAWAL

(actividades para desarrollar o profundizar aprendizajes)



Responde

1. De acuerdo a la cosmovisión mapuche, los purun están presentes en los planos de la vida:
2. ¿Qué nombres reciben los purun que se hacen con ocasión de Kawiñ?
3. ¿Qué nombre reciben los purun que se bailan con ocasión de un Gillatun?
4. ¿Cuál es el significado del Choyke purun?
5. ¿Cuáles son los purun en contexto de ceremonia medicinal?
6. ¿Qué entiendes por Ad mapu y cuál es la relación con los purun?
7. ¿Puedes averiguar si existen otros purun?

PU AYEKAWE

(Instrumentos musicales)

Pu es un pluralizante de la lengua mapuche, en este caso se usa para pluralizar la palabra Instrumentos

Museo Mapuche de Cañete
Kadkawilla. N° inventario 4 - 196 - 70

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE DE LOS AYEKAWE

Los ayekawe, en forma general es la denominación que reciben todos los instrumentos musicales mapuche, se deriva del término ayekan; aglutina la idea de hacer música, tocar los instrumentos, alegría, danza, risas, jolgorio.

En la actualidad, solo aparecen en uso y, por lo tanto, son más conocidos: la xuxuka, el kulxug, la püfüllka. No obstante, es que existen muchos ayekawe: Xuxuka, Kulxug, Püfüllka, Ñolkiñ, Kullkull, Piloylo, Kinkirkawe/Künkülkawe, Wada, Kaskawilla/Kadkawilla, Pinküllwe, Pawpawen, Rawraw.

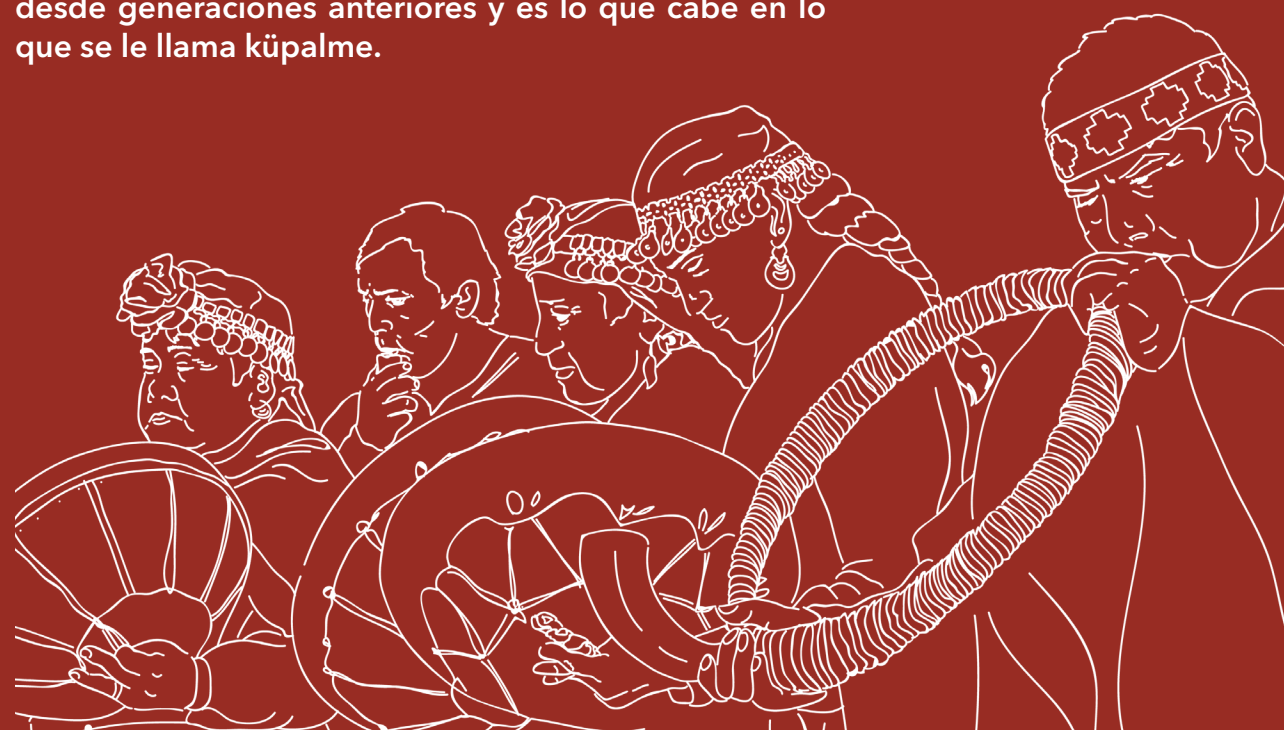
Algunos de ellos han dejado de usarse porque no se siguen elaborando, por la pérdida de los especialistas que los elaboraban, así también por la falta o desaparición de los vegetales usados como materia básica.

Desde la mirada *intramapuche* los instrumentos musicales no se clasifican de acuerdo a los parámetros occidentales; percusión, de viento, o cordófonos, aún cuando así funcionan desde el punto de vista de la producción de sus sonidos. En la vida social mapuche, todos forman parte del uso cotidiano para hacer ayekan y en ceremoniales.

En lo ritual medicinal en ceremonias de lawentuwün (sanación), de extracción de lawen (plantas medicinales) desde los ecosistemas naturales, con ocasión de su uso en ceremonias más específicas, ritual de levantamiento de machi u otro tales como logko¹⁰, zugumachife¹¹, tayülfe¹²; también los instrumentos se tocan en los eluwün (velatorio y funeral) y, son denominados Güman-ayekan.

En esta integralidad los ayekawe funcionan muy directamente vinculados con el arte del purun o danzas ya que sin éstos emitiendo sus diferentes sonidos no se hace ayekan. En el uso espiritual, los ayekawe son un componente muy importante en las ceremonias tanto de sanación o de culminación de un anümfoye¹³, anümrew¹⁴, o geykurewen¹⁵. En esta situación los ayekawe son solicitados previamente por los/ las machi dependiendo del nivel o tipo de ceremonia que se realizará pero, en el desarrollo de la misma son agradecidos sus sonidos por las fuerzas sobrenaturales, porque a su a través transportan hacia el wenumapu (tierra de arriba) el newen, la energía de ese mapu. Este newen es diferente de acuerdo a los mapu porque en cada uno de ellos son diferenciados los elementos naturales que lo componen.

La existencia de los ayekawe supone también la presencia de quienes les dan vida y les dan sus sonidos, son los ayekafe, son personas considerados especialistas porque saben dar los sonidos que cada instrumento debe tener, su expertis es un don que traen desde generaciones anteriores y es lo que cabe en lo que se le llama küpalme.



¹⁰ Logko; líder conductor de una comunidad/territorio mapuche

¹¹ Zugumachife; persona que habla, entiende y traduce lo que expresa el /la machi cuando está en trance

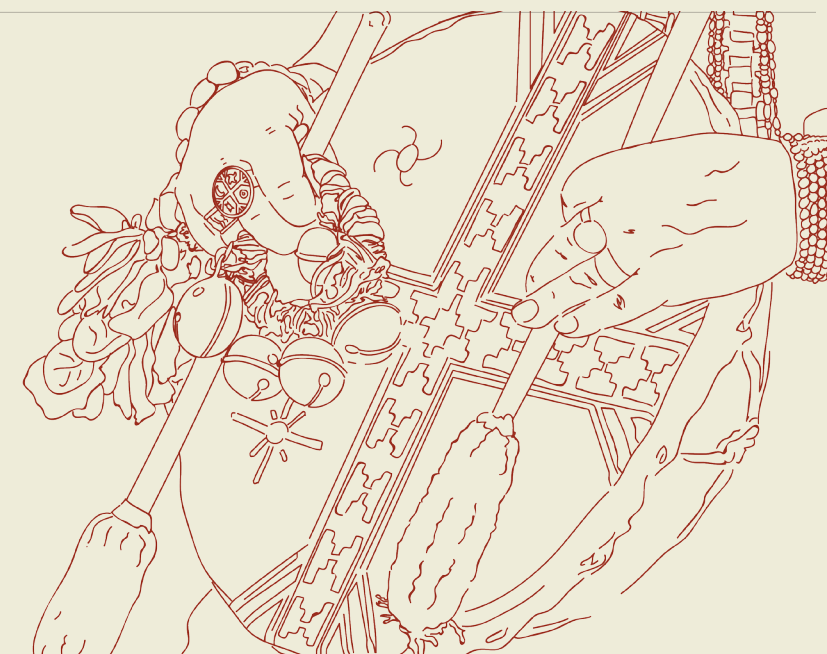
¹² Tayülfe; persona que canta a los "gen", perimontu; fuerzas que se vinculan con las personas a las que se trata en una ceremonia medicinal.

¹³ Anümfoye; ceremonia de plantación (comúnmente llamada de canelo), árboles sagrados que le dan la fuerza al nuevo o la nueva machi.

¹⁴ Anümrew; plantación del rewe del o la nueva machi que simboliza la culminación de su proceso de formación y, muchos otros significados espirituales.

¹⁵ Geykurewen; ceremonia de renovación del rewe del o la machi así como de sus fuerzas espirituales.

PU AYEKAWE



XUXUKA

Xuxuka original hecha de Rügen (colihue), las primera eran forradas con fibras vegetales, luego con tripas de caballo. Hoy solo se ven las xuxuka redondas hechas de metal y/o pvc.

Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC)
Xuxuka. N° inventario A - III - 417



KADKAWILLA KASKAWILLA

Instrumento hecho de pequeños cascabeles amarrados a una cinta de cuero, adornada de hilos de colores, desde ahí se sostiene y se le da movilidad con la mano. Tiene uso ceremonial

Museo Mapuche de Cañete
Kadkawilla. N° inventario 4 -196 -70



KULXUG

Instrumento que se hace tallando madera de laurel (xiwe) con forma redonda de un rali (plato hondo), también es llamado de ese modo. Se le cubre con cuero de cabrón o hembra adulta, o también de caballo, amarrándolo por todo el contorno con crin de caballo. Tiene uso cotidiano y ceremonial.

Museo Mapuche de Cañete
Kulxug. N° inventario 4 - 43 - 70



PIBILKA PÜFÜLLKA PÜBÜLLKA

En su origen hechas de piedras o huesos. En la actualidad están hechas de madera.

Museo Mapuche de Cañete
Pibilka. N° inventario 11 - 9 - 71



ÑOLKIÑ

Instrumento musical mapuche que se construye con la caña de un vegetal llamado ñolkiñ y un pequeño cuerno, muy parecido a la xuxuka pero de menor tamaño y sonido más agudo.

Ñolkiñ
Registro Rosa Huenchulaf Cayuqueo



INSTRUMENTOS SIN VIGENCIA

PILOYLO PILOLAY

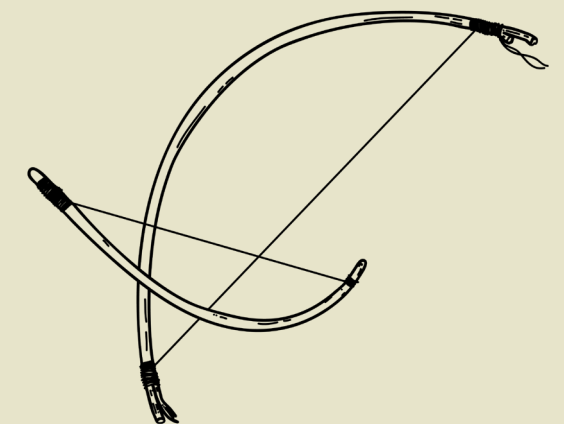
Museo Mapuche de Cañete
Piloilo. N° inventario 11 - 10 - 71



Museo Mapuche de Cañete
Piloilo. N° inventario 11 - 15 - 71

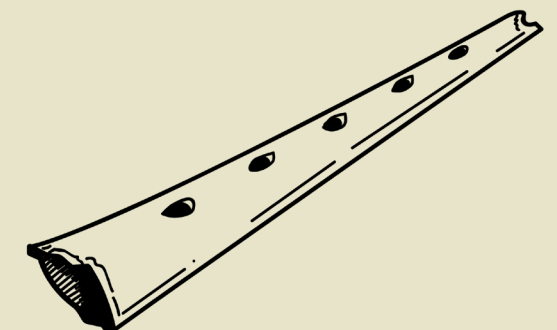
KÜNKÜLKAWE KIGKÜRKAWE PAWPAWEN

Instrumento hecho con dos arcos complementado por una sola cuerda de crin de caballo, se tocaba apoyando con la mano izquierda uno de los arcos contra los dientes incisivos superiores, la mano derecha, a su vez, pasaba la cuerda del otro arco sobre la anterior, produciendo un sonido quejumbroso y doliente.



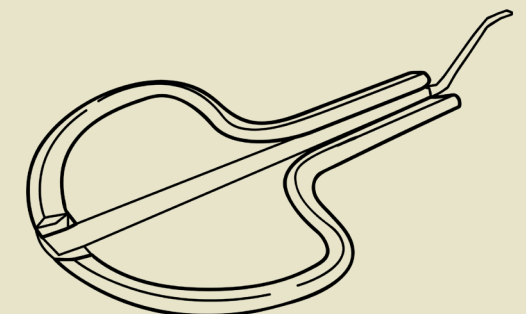
PINKÜLLWE

Especie de flauta de coligüe o hueso, con cinco orificios de digitación.



XOMPE PAWPAWIN

Instrumento pequeño hecho de metal, introducido por los conquistadores. Se coloca entre los dientes y con un dedo se pulsa una lengüeta que produce el sonido. Tiene uso de entretenimiento y para enamorar.

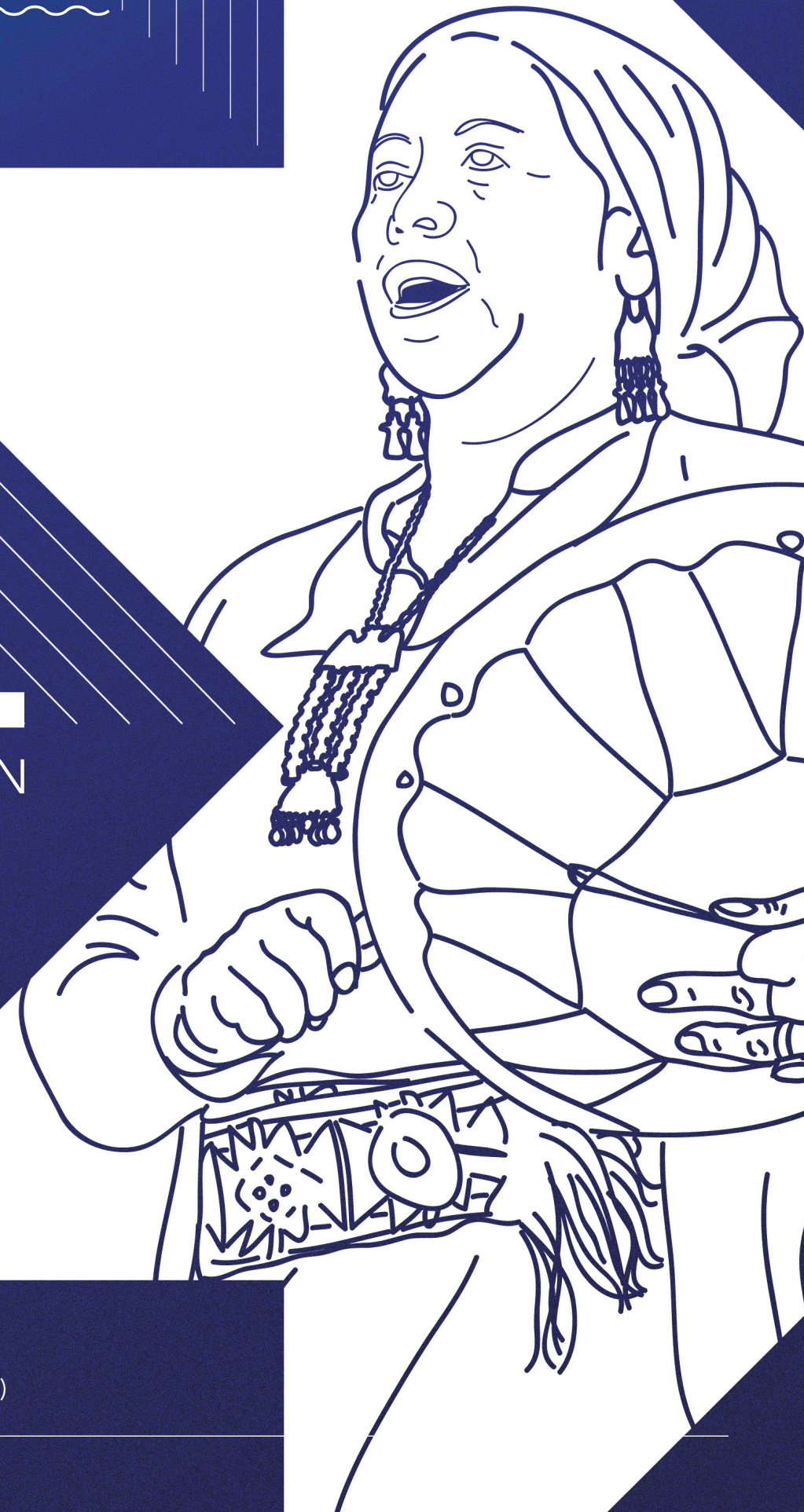




Responde

1. ¿De qué palabra deriva el nombre que reciben los instrumentos musicales?
2. ¿Cuáles son los ayekawe más conocidos o más nombrados?
3. ¿Puedes transcribir el nombre de los ayekawe desde el texto?
4. Desde el conocimiento mapuche, ¿En qué ceremoniales se usan los ayekawe?
5. ¿Porqué es importante el toque de los ayekawe en los ceremoniales medicinales? en donde son solicitados previamente por el o la machi
6. ¿Qué nombre reciben los especialistas que dan sonido a los ayekawe?
7. ¿De dónde les viene esa especialidad a los ayekafe?

ÜL
ÜLKANTUN



(Expresión oral sonora)

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE DEL ÜL

El ül es el arte de expresar cantando lo que el mapuche ve y siente en el mundo en que vive, no solo canta a todas las emociones que transcurren en su vida existencial con las personas, también a la relación que tiene con todos los mogen (vidas) del mapu. A través de los ül, hombres y mujeres desde siempre han documentado en la oralidad la vida mapuche.

Características de los ül:

- Nace de la improvisación
- Tiene melodía propia
- Es original

Los y las jóvenes mapuche desde niños deben aprender tempranamente estas características para lo cual necesitan escuchar ül originales, realizados por voces mapuche.

El ül es un recurso metodológico que puede usarse como estrategia de enseñanza, para ello, hay que poner atención en la melodía y entonación con que deben adecuarse los contenidos de algunos temas o zugu que quieren transformarse en ül para ser enseñados. Es importante que desde niños-as las personas reconozcan auditivamente un ül y lo distingan de un canto de raíz occidental porque ambos tienen una estructura diferente en su composición, melodía, intención.

Hoy en la práctica de la educación intercultural que se realiza en Jardines infantiles, escuelas es recurrente caer en el error de llamar ül a cualquier canto de raíz occidental adaptándole letra o contenido mapuche con préstamo de melodía de canto de otra cultura los que son enseñados a los niños y niñas debiendo ellos interpretarlos, de este modo, inicia su crecimiento en esta confusión sin distinguir entre canto y ül cuyos significados pareciera ser un mismo acto pero, son distintos en su esencia.

Los ül se diversifican por los contenidos de sus letras. Según Carrasco (2000) en su texto "*Poesía mapuche etnocultural*" existen:

Machi ül: Canto de machi

Kawiñ ül: Canto de recreación (fiesta)

Palin ül: Canto para o por el Palin

Kollog ül: Canto al kollog o del kollog

Gawiwe ül: Canto de pajareros/ pájaros

Ñiwiñ ül: Canto de trilla

Poyewün ül: Canto de amor

Dakelchi ül: Canto de enamoramiento

Ayekan ül: Canto de entretenimiento.

Carrasco, I. "*Poesía mapuche etnocultural*", (2000), p. 196.

En el plano de lo espiritual, existen las y los tayülfe / tayvlbe: mujer u hombre que tienen condiciones para cantar a los entes espirituales de las ceremonias según sea el caso de la persona a la que se está trabajando. Yegülfe: persona que ayuda a tocar el kulxug al o a la machi.

Dado a que existen los ül, están también los/las ülkantufe; personas que tienen habilidades de crear en forma improvisada los ül, teniendo como base situaciones que pasan ante sus sentidos y conocimientos, en muchos casos, por la observación de la interrelación de las vidas en este o en las diferentes dimensiones del mapu.

Para comprender esta relación que hombres y mujeres mapuche establecen con los ente de la naturaleza que aquí designamos mogen, la gran significancia que tiene en ellos la presencia de éstos, presentamos y analizamos el siguiente ül:



LLÜCHIZKANTULETUAN

Ülkatufe: Antonio Huiriman de Llogawe, Panguipüllü

Chumpetunnga chumpetun
Kutxantuynga ni longko
Kutxantuynga ni foro
Kutxantuynga ni lipang
Kutxantuynga ni lonko

Chumpetunkangachumpetun
Kutxantuynga ni longko
Kutxantuynga ni foro
Kutxantuynga ni furi
Kutxantuynga ni furi

Welungawelunga
Niennga ni llozkonga
Lluchezkantumetuanga
Utuannga ni llozko
Utuannga ni llozko
Llüchezkantumetuan nga
Ñi menoko mew
Llüchezkantumetuan
Nga ñi menoko mew
Kutxan ñi longko
Kutxaniñifurri
Kuxani ñi foro
Kutxani ni foro

Lletuaymiyam, tami kutxan
Llüchizkantu mew pipiyetuan
Tañi llozko, tani llozko
Yetulleaymi may, tañi kutxan
Kutxanlongko, kutxani ni furi
Kutxani ni foro
Llüchizkantuletuan,
llüchizkantuletuan

Müna nga kümey, ni nüxümkürun
Müna kümey nga ñi nütxümkurun
Upatuy nga longko
Rupatuy ga ni longko, rupertuy ni kalül
Rupertuy ñi kutxan
Rupertuy nga ñi kutxan

Fey mew nga fey mew
Zuguñpeniekeay mün nga
Feymew nga fey mew
Zuguñpeniekeay mün nga
Zuguñpekeay mün llozko
Zuguñpekeay mün llozko
Zuguñpekeay mün llozko

Yaaa..fey

Que me ha pasado, que fue
En mi cabeza siento dolor
en mis huesos siento dolor
en mis brazos siento dolor
mi cabeza con dolor

que me ha pasado, que hice
en mi cabeza hay dolor
en mis huesos hay dolor
en mi espalda hay dolor
en mi espalda siento dolor

Pero aun, aun esta
Mi llozko tengo yo
Lo buscare, lo buscare
Visitare mi llozko
Visitare mi llozko
Iré a encontrarme
Con mi menoko
Iré a reencontrarme
Junto a mi menoko
En mi cabeza siento dolor
En mi espalda siento dolor
En mis huesos siento dolor
En mis huesos siento dolor

Llévate mi enfermedad
En mi oración yo le dire
Es mi llozko, es mi llozko
Llévate pues la enfermedad
Los dolores de cabeza
Mis dolores de espalda
Refrescado estaré
refrescado estaré

Es muy sanador, esta invocación
es muy sanador, esta invocación
mi cabeza sin dolor
mi cabeza sin dolor
mi cuerpo sin dolor
ya paso la enfermedad

por eso, así es
siempre pidiendo estén
por eso, así es
siempre hablando estén
hablen por su llozko
hablen por su llozko
hablen por su llozko

Yaaa ... eso es

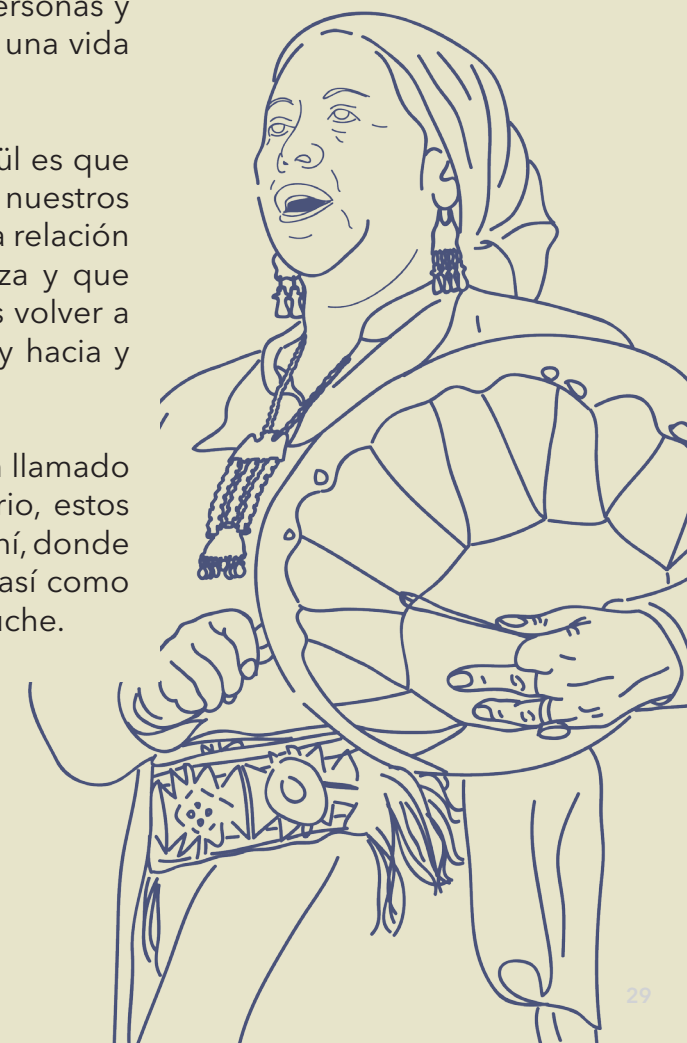
La principal enseñanza que nos entrega este ülkantufe a través del ül, es un modo concreto y práctico que los mapuche de un determinado territorio o lugar entran en vínculo y relación con los mogen (elementos) que les rodean o son parte de su espacio. En este caso puntual con los humedales como los "Llozko" y también espacios de humedad y vegetación - lawen, los "Menoko".

La relación se caracteriza por el conocimiento y el convencimiento de la sanidad que se encuentra en estos espacios solo con visitarlos, hablarles y pedirles mejoras de dolencias específicas mencionadas en el ül, el dolor de cabeza, de espalda, y de huesos.

La importancia de transmitir el gran valor que los ancianos daban a esta práctica y que dejaron como un legado hasta hoy, se transforma en un conocimiento para las nuevas generaciones. Es también una evidencia más para los "mapuche" de hoy, del trato respetuoso que debe haber entre el hombre y cada mogen (especies, elementos o lugares) que conforman el medio en que vivimos. Ya que vivimos de las bondades que podemos recibir de la naturaleza que, así como este caso, hay muchos otros beneficios recíprocos que las personas y la naturaleza nos podemos brindar para llevar una vida en armonía.

Otro aprendizaje que nos entrega este ül es que nuestros abuelos: laku, kuku, chezki-chuchu, nuestros ancianos, que tenían mucho kimün acerca de la relación que tenían con los elementos de la naturaleza y que hoy a través de este canto mapuche podemos volver a desarrollar en las generaciones del presente y hacia y para el futuro.

En este ül podemos percibir también un llamado a cuidar, estar alerta y defender si es necesario, estos espacios. A entender que deben permanecer ahí, donde fueron dejados porque cumplen una función, así como ayudan a medicarse al hombre y mujer mapuche.



Lee esta entrevista a un joven ülkantufe y comenta su contenido:

Guillermo Jaque Calfuleo, comuna de Lanco, 2017

1. ¿Cómo y cuándo comenzaste a hacer ülkantun ?

“Cuando yo tenía 18 años volví a retomar la cultura mapunche¹⁶, al mismo tiempo que comencé lentamente a aprender Mapuzugun, en diferentes áreas del conocimiento mapunche, del mismo modo me empezó a gustar el ülkantun¹⁷. Tuve la posibilidad de escuchar algunos ülkantufe en la radio y también en algunos encuentros donde cantaban algunos peñi y lamgen. Nació en mí la necesidad de aprender a hacer ülkantun, escuchaba diferentes ül, así avanzaba y comenzaba a expresar frases del ülkantun”.

2. ¿En tu territorio existen personas que realizan ülkantun?

“Si, existen algunas personas mayores que saben hacer mapunche ülkantun, pero en las conversaciones, en las reuniones mapunche y en los encuentros del Palin, es donde ellos hacen ülkantun”.

3. ¿Generalmente que temáticas aboradas a través del ülkantun?

“Todo tipo de temáticas como “poyen zugu”, también canto al proceso de construcción de instrumentos musicales mapuche, a veces a la tristeza, a las formas de vida que hay en la tierra, pero en mi cabeza siempre estoy pensando y entran las melodías de ülkantun. Así es. Pasado el medio día voy a un estero que hay por aquí, y escucho cantar a los ngakiñ¹⁸, un lugar donde hay muchos ngakiñ y, yo le saque un pequeño ül a los ngakiñ”.

4. ¿Qué son los ngakiñ para ti?

“Actualmente algunas personas dicen que son perritos de agua, pero nosotros los mapuche decimos que son ngakiñ, porque lo ngkiñ dicen “ga,ga,ga”, por eso las personas a esos lugares le llaman Txewako¹⁹”.

5. ¿Algún mensaje para que la gente joven vuelva a retomar el ülkantun y los conocimientos antiguos?

“Si, actualmente existen muchos hermanos y hermanas que cantan diversas temáticas, pero cantan en castellano, como artistas mapunche pero, yo reflexiono y digo que mi ülkantun tiene mucho valor, canto también con otros jóvenes, volvemos a recoger el ülkantun para que nuestro conocimiento no se termine y prevalezca en el ülkantun”.

6. ¿Cuál es tu reflexión sobre este tema? Coméntalo con tus amigos o compañeros

¹⁶ Mapunche; forma propia de referirse al mapuche que habita las comunas de Lanco y Panguipulli.

¹⁷ Ülkantun; cantar ül, en el modo mapuche.

¹⁸ Ngakiñ; es un tipo de animalito pequeño que emite un sonido no muy bien definido entre perrito y niño.

¹⁹ Txewako; agua de perro.

EPEW

EPEWKANTUN

Narraciones de tradición oral

(Arte cognitivo que tiene la finalidad de crear mensajes, orientaciones, especialmente para normar conductas correctas en niños y jóvenes mapuche.)

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE EPEW

El Epew es un recurso pedagógico del Mapuche Kimeltuwün (enseñanza - aprendizaje) del modelo mapuche de educación.

La sociedad mapuche desde siempre los ha utilizado como una estrategia de enseñanza para normar, corregir comportamientos humanos, en especial de los pichikeche (niños - niñas). La función de su contenido es corregir actitudes o malos hábitos en las generaciones jóvenes, cuando el adulto observa un mal comportamiento social-valórico, ejemplo cuando los niños mienten, engañan, o son muy vanidosos, envidiosos; la gente mapuche dice "Ah tūfa, epewkantulelafiñ" (Ah, a éste (niño-niña) le contaré un epew para...).

Juan Ñanculef (2016), dice que *"el verdadero sentido del Epew corresponde a grandes metáforas de enseñanza, de ideas mentales del ser, inserto en la plenitud de la naturaleza"*.

CARACTERÍSTICAS DEL EPEW

- Los personajes que interactúan son solo animales y aves.
- En el Epew se narran hechos que suceden en la vida cotidiana de estos personajes representando simbólicamente a las personas.
- Se transmite conocimientos culturales mapuche que son enseñados y aprendidos en cuanto a: normas sociales, espirituales que se deben practicar: buen comportamiento, respeto, mantener buenas costumbres, corregir malas actitudes.
- No se sabe cuando fueron creados, por lo tanto, son anónimos. Vienen de un proceso de transmisión oral de generación en generación que los han convertido en clásicos que han traspasado épocas cumpliendo función de enseñanza.

Sin embargo, llama la atención el hecho que desde tiempo no definido, décadas o cientos de años no se han encontrado nuevas creaciones de Epew, ocurriendo una suerte de interrupción en su invención.

En este sentido, nos aventuramos a expresar una hipótesis fundada en, al menos, dos razones; la instauración de la educación formal chilena, con ella la entrada de las diversas formas literarias propias de este sistema educativo, en especial, los cuentos, las fábulas.

También por los cambios que comienzan a experimentar desde hace mucho tiempo, el grupo etario de la niñez-jóvenes de la sociedad mapuche como efecto de una interacción social cada vez más masiva y asimétrica en la relación con la cultura occidental, hicieron que se entrara en una constante confusión en la sociedad mapuche en discernir de la mejor manera si las actitudes que fueron adoptando las nuevas generaciones mapuche se calificaran de negativas o si solo marcaba el comienzo de una creación de estrategias de resistencia que se fueron haciendo necesarias de desarrollar como mecanismo de protección a través del tiempo.

En fin, esta es una gran interrogante en las generaciones mapuche actuales ¿desde cuándo se dejó de crear los epew?.

EPEW GÜRÜ EGU ZILLU

(EL ZORRO Y LA PERDIZ)



Kiñe rupa kiñe gürü amurkey zillo ñi ruka ñi lawentuwal. **"Feyta kümeleltuanew ñi zugun"** pirkey.

Puwlu, zillo rume llikafuy pefiel ti gürü. **"¿Chem zugu chi miauli tüfa?"** pirkey, ñi rakizuam. Fey chalipuy ti gürü, **"nien kiñe weza zugu"** pipuy, **"kuregemuan pilefun, niefun kiñe ayün, welu ta poyelaenew tuchpu"** pirkey. **"¿Welu, chemu?"** pieyu ta zillo. **"Rume weza ülkantukeymi pienew"** pirkey. Feyti zillo **"¿chum femlayafuymi? müna fütalu tami wün"** pirkeeyu.

"Ah, günezuamuwkelafun" pirkey ta gürü. **"Welu, iñche lawetuafeyu"** pieyu ta zillo, **"welu müley ta mi kullial"**. **"Ah, ¡gam chemchi eluafeyu, chaway, we küpam, zapatu ka kiñe ruka eluayu"** pirkey ta gürü. **"¡Felepe may!"** pirkey ta zillo, **"fey lukutuleaymi gillatuleaymi, iñche yemean wezakelu tami lawentuafiel"** pigeu ta gürü.

Fey mütay müten wiñomey ti zillo, yemerkey kiñe fütakucha ka gütoy kachu lawen. Ñüzüfkünuymagerkey ñi wüntagürü, kutxantufuyweluyafülüwi. **"Feyülkantuge fewla"** pigerkey Müna küme ülkantutuy. **"Fey kullian fewla"** pigerkey, **"¿chemam?"** pirkey, **"iñche ta feychi zugu pilan"** pirkey fey txipay lukatuwun, kechagey ta zillo.

Welu ka antü umatulelu gürü inaltu rüpü, rupay ta zillo fütawirarkunukefi pilun mew, fey ti gürü txupefi, **"¡Guak!"**, pirkey ñi wirarün kom güküri ñi wün pigeu.



Una vez el zorro fue a la casa de la perdiz a medicarse. **"Ella me ayudará y me arreglaré mi voz"** dijo.

Cuando el zorro llegó a la casa de la perdiz, ésta tuvo mucho miedo al verlo. **"qué asunto andaré trayendo éste"** dijo. Saludó el zorro **"tengo un asunto muy grave"** dijo allá **"quiero casarme, tengo una novia, pero, no me quiere nada"** dijo **"pero, por qué"** preguntó la perdiz **"me dijo que yo canto muy feo"** respondió **"cómo no te va a decir eso si tu boca es tan grande"** le dijo la perdiz. **"ah no me había dado cuenta de eso"** respondió el zorro.

"Pero, yo podría ayudarte con ese problema pero, debes pagar" le dijo la perdiz. **"ah, yo te pagaré muchas cosas, ropas, zapatos, aros, hasta una casa te pagaré"** dijo el zorro a la perdiz. **"¡Ya así será!"** dijo la perdiz **"aquí te arrodillarás harás gillatu mientras yo voy a buscar lo necesario para ayudarte"**, le dijeron al zorro. Muy pronto volvió la perdiz con una gran aguja y un manojo de hierbas medicinales.

Así le cocieron el hocico al zorro, solo le dejaron un pequeño agujero. **"¡Ya ahora canta!"** le dijo la perdiz, él cantó muy bien - bonito y fino. **"Ahora me pagarás"**, le dijeron **"¡queeeeé!"** dijo el zorro sorprendido **"Yo nunca dije eso"** dijo desconociendo su palabra, entonces hubo discusión, el zorro hechó a la perdiz.

Al otro día el zorro dormía a orillas de un camino, la perdiz pasó por ahí, al verlo le gritó muy cerca de su oído entonces el zorro se asustó gritando **"Waaaagk"** muy fuerte, rompiéndosele todo el hocico nuevamente.





Revisa el siguiente contenido de **COLECTIVO EPEW**, en su canal de **youtube**,
02 EPEW ESPAÑOL - 03 EPEW MAPU - 04 EPEW PIAM CHERUFE
Luego responde a las siguientes preguntas:

1. El Epew escuchado en la dirección de Youtube se desarrolla en **Pewen mapu** del territorio mapuche Wall mapu, **¿Porque se llama Pewen mapu?, ¿En qué ecosistema específico se inicia el epew?, ¿Cómo se llama?**
2. **¿Cuáles son los personajes que intervienen en ambos Epew?, ¿Cómo se denominan en lengua mapuche?**
3. En ambos Epew, **¿Qué quería el zorro de la Perdiz?**
4. **¿Cómo se llama en lengua mapuche la acción de intercambio de favores entre ambos personajes?**
5. **¿Cómo se llama la perla que el zorro iba a intercambiar con la perdiz por el favor recibido?**
6. **¿Cuál fue la actitud final del zorro en este acuerdo en ambos Epew?**
7. Relata brevemente la lección que la perdiz dio al zorro por su actitud
8. **¿Cuál o cuáles serían para ti el o los mensaje que nos deja este Epew?**
 - No se debe escuchar conversaciones o canto de alguien, estando escondido
 - El engaño
 - Ser presumido
 - La mentira
 - No considerar los sentimientos de los demás cuando se incumplen los acuerdos.

KONEW

KONEWKANTUN

Narraciones de tradición oral
(Arte cognitivo que es utilizado para crear adivinanza
que beneficien el desarrollo de habilidades en niños y adolescentes.)

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE KONEW

¿Qué son los Konew?; Son un modo de comunicación oral mapuche en donde a los niños y niñas se les desarrolla la capacidad intelectual a través de una especie de adivinanzas describiéndoles, enumerándoles, características conocidas de algún objeto o elementos de la vida cotidiana o la naturaleza para que acierten o relacionen. Los y las pichikeche (niños-niñas) deben ser ayudados con gestos y dramatización de parte de quién les dice el Konew

El Konew desde un punto de vista occidental puede ser calificado como un arte literario. Desde la visión mapuche es recurso del Mapuche Kimeltuwün¹⁴, estrategia de enseñanza de la educación mapuche para potenciar el desarrollo cognitivo de los niños y niñas.

Desde hace unas décadas tanto los epew como las adivinanzas se han ido escribiendo tanto en mapuzungun como castellano aportando al crecimiento y desarrollo de una literatura mapuche, aunque su origen y expresión tradicional y fidedigna es vía oral mediante el ngutram y los ngutramcheve.

EJEMPLOS DE KONEW

KÜLEN GEY PILUN
GEY WANG PIKEY,
GÜNATUKEY
¿CHEM GEY?



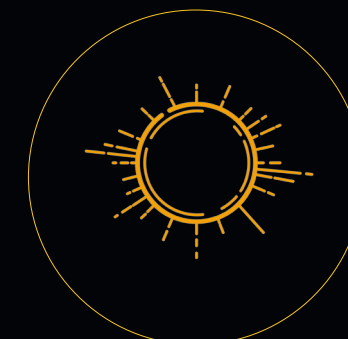
KAKÜLTUKU NIEY,
LUMLUM MEKEKEY
¿CHEM GEY?



EPUGEYU
KELLUWKEYU
¿CHEM GEYU?



LIWEN WITXAKEN
PUH KUZUKEN
¿CHEM GEN?



MOGKOLGEY
TXAFOKEY
¿CHEM GEY?





- Resuelve este vocabulario y levanta cuatro nuevos Konew.

Kiñe reñma: Una familia
Müley: Hay, del verbo haber
Chempechi: ¿Qué será?
Wenu mapu mew: Desde la tierra de arriba (cielo)
Karü gey: Es verde
Ka: También/otro
Ella abüpüragelu: Mediano / de mediana estatura
Füshkügey: Es fresco/fresca.
Akukey: Llega
Abüpüragelu: Es/son alto/s. Del verbo ser.
Chozgey: Es/son amarillos
Kolotun: Color
Chem gey: ¿Qué es?
Amulekey: Va/movimiento
Wüywün mew: Para la sed
Naqpakey: Cae, baja (de arriba)
Kümekey: Sirve para/ es bueno /a
Füregey: Es picante
Mew: Reemplaza a todas las preposiciones del castellano.
Mapu mew: En la tierra
Kelü gey: Es verde
Nielay: No tiene
Naqmapu mew: En la tierra/de abajo
Reke: Como, de cualidad
Pichikelu: Chicos, bajos, pequeños
Xawülekeygün: Están juntos, reunidos.

Dibuja los significados

1.

2.

3.

4.

- Escribe los Konew

1.-

2.-

3.-

4.-

CAPITULO II



RÜXAN



(Platería mapuche)

El contenido de esta unidad fué tomado en foma integra de la autoría del *Rüxafe* Juan Painecura, con su autorización.

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE DEL RÜXAN

El embellecimiento de las personas ha sido un tema presente desde hace miles de años, se hacía con pinturas, plumas, caracolas, vegetales.

Junto con la llegada de los españoles, adquirimos el conocimiento de la metalurgia en un nivel mucho más desarrollado y particularmente en un metal que no se conocía en el hemisferio sur, como es el fierro, comenzando a participar de la fabricación de ruedas, ejes, herramientas, armas, pipas, toneles, etc. Este conocimiento resultará fundamental en la posterior aparición de la platería mapuche, porque todo esto sucede dentro de un proceso violentísimo con una guerra casi interminable que dura aproximadamente 100 años, desde el año 1541 hasta la celebración del parlamento de Quilín, en 1641, definiendo la nueva frontera entre el Estado, en este caso la colonia, y el pueblo mapuche.

Desde el río Bío- Bío al sur y del mismo río al norte correspondía a la colonia española.

En el parlamento también se definen los precios de los productos que se iban a intercambiar, partiendo desde dos conceptos totalmente distintos: el del trueque, que era un sistema occidental en el que ambos productos poseen valores iguales, y el concepto del Xafkintu, que es un término mapuche, entendido como un intercambio de necesidad; de lo mío por lo tuyo, porque lo tuyo yo lo necesito y veo que lo mío tú lo necesitas, no importa el valor que tenga cada uno de los productos sino su necesidad. Esto provoca un fuerte abuso de parte de los españoles, al intercambiar, por ejemplo, animales por una o dos tazas de mostacillas de vidrio, traídas desde Europa. El intercambio se desarrolló, aunque era tremendamente desigual.

En el siglo XVIII y principios del XIX las joyas pasan al caballo, siendo un fenómeno tremendamente interesante, porque al caballo se le empieza a embellecer con cabezales, riendas, estribos, espuelas y rebenques con tachones de plata.

Posteriormente la platería mapuche pasa al ámbito del Longko, quien comienza a utilizar el mate, la escudilla y la bombilla de plata para los eventos entre sus iguales, pero además se agregan sombreros y cinturones con tachones de plata; cuchillo con mango de plata y vaina de plata, mostrando de una forma absolutamente clara un nivel de ostentación, de demostrar poderío económico al interior del pueblo mapuche.

Los Lofche, las familias consanguíneas patrilineales ya no satisfacían las necesidades que se desarrollaban en tiempos de guerra y también para tiempo de paz, del Lofche pasamos al Rehue y posteriormente a un nivel mucho más desarrollado denominado Ayllarehue.

Estos cambios sociales también inciden en lo político económico, donde las expresiones y decisiones políticas van siendo asumidas, ya no por el jefe de familia sino por los jefes de familias más importantes que ostentaban los cargos y la responsabilidad de los grandes Rewe o Ayllarewe. Es en este contexto que aparece una figura importante que va a materializar las ideas en torno a la platería mapuche, que es la del rüxafe, palabra compuesta por "rüxa", que significa objeto metálico y "fe", que es la acción de pulir estos objetos.

La aparición del rüxafe, dentro de la estructura de la sociedad mapuche, se define a quien debe poseer, primeramente, el conocimiento de la estructura social de quienes detentan el poder político y también desde el punto de vista de la identidad, manejando perfectamente todos los aspectos concernientes a la filosofía y la espiritualidad del pueblo, junto con el contenido del protocolo y normas que rigen la religión mapuche. El rüxafe empieza paulatinamente la creación de joyas que tienen distintas connotaciones, hay piezas que tienen un carácter filosófico, espiritual o religioso; hay otras que tienen un carácter social e interfamiliar, por ejemplo, a través del desarrollo de matrimonios, los que posteriormente son expresados en el uso y función de una joya en el cuerpo de la mujer.



memoriachilena.cl

RÜXAN

PLATERÍA MAPUCHE



Las siguientes imágenes utilizadas fueron extraídas de:
©Catálogo Colección de Platería Mapuche Municipalidad de Los Ángeles.

CHELTUWE

Prendedor hecho de alpaca, representa la flor de canelo.



KÜLKAY

Joya de uso pectoral.
Se diferencia del Xarilogko, porque sus terminaciones no son de conchas marinas y son más cortos en longitud.



XARILOGKO

Joya que va alrededor de la cabeza y que se ata en sus extremos con una rosa de cintas de colores que caen hacia la espalda. Tiene una connotación espiritual familiar de quien la usa.



XARILOGKO DE MONEDAS



XARILOGKO LLÜB LLÜB



Esta variedad de Xarilogko obedece a la ubicación territorial, las cuales tienen particularidades que las distinguen una de otra. En estos dos ejemplares las monedas son de finales del siglo XIX.

KELTANTUWE

Joya principal del ajuar.
En ella se expresa la filosofía y la espiritualidad mapuche así como la relación del pueblo con los espíritus creadores de la vida.



SIKIL

Joya pectoral lateral que se construye en base a placas, las que designan los diferentes espacios espirituales por las que debe pasar el ser humano mapuche.



XAPELAKUCHA

Joya mapuche que muestra el equilibrio existente entre el mundo mapuche y los espíritus creadores de la vida.



SIKIL DE PLACA

Este ejemplar podría corresponder al de una machi, dado los 2 pines en su centro. La machi es la intermediadora entre los espíritus creadores de la vida y nosotros.



RÜXÜL

Joya de connotación social, hay variados diseños, en este caso una plancha de plata con tres pájaros, a la que se le adosan cinco pines con gráficas de linkos (escarabajos). Su función es sujetar la vestimenta mapuche.



TUPU

Joya adaptada al mapuche kimün (conocimiento mapuche). Primeramente fue introducida por los incas, quienes también la usaban como joya. Su función es sujetar otra pieza al kúpam (vestido de la mujer). Se usan monedas como remaches que unen el disco con la aguja.



PUNZÓN

Esfera de plata que muestra la forma esférica del mundo mapuche. Tiene adosados una aguja y un meli wixan mapu (4 tensiones que sostienen el mundo mapuche).



RAWAO Y PUNZÓN

Ambas forman un conjunto cuya función es fijar el rawao al küpam de la mujer. El rawao está compuesto por tres placas unidas por cadenas y finaliza con diez choyol (campanas).



LLOL LLOL Y TUPU

Las dos piezas forman un conjunto. El llo llo está compuesto por tubos, monedas y choyoles (campanas), unidos por un cordón de lanas a un tupu, cuya función es fijar la pieza al vestido mapuche llamado küpam.



PU CHAWAY

En la sociedad mapuche existen hasta en la actualidad diferentes formas y tamaños de los chaway, según su identidad territorial y su ubicación dentro de las estructuras socio-políticas de quien los usa. Aquí se muestra un chaway campanulado, trapecioide y semicircular.



MENAKE

Estas piezas están compuestas por tubos de plata, shakiras y monedas antiguas unidas por hilos de algodón o tendones de choique (ñandú). El menake es una pechera que aún se usa en las zonas de Arauco, Traiguén, Purén y Lumaco.



GÜXOWE

Esta es una pieza única que usan las mujeres mapuche, como muestra de la opulencia económica durante el siglo XIX. Está compuesta por una faja de género o lana que puede medir hasta 4 metros de longitud a la cual se le adosan diferentes llüf llüf (semi esferas). Tiene como función ceñir la cabeza en conjunto con las trenzas de la mujer.



Completa

1. Con la llegada de los españoles se inicia el periodo de la metalurgia, ellos trajeron y trabajaron el _____
2. En qué año se celebra el Parlamento de Quilín _____
3. Por qué este Parlamento fue importante para el pueblo mapuche de la época? _____
4. En el Parlamento de Quilín también se definen los precios de los productos que se iban a intercambiar, partiendo desde dos conceptos totalmente distintos ¿Cuáles? _____ y _____
5. El intercambio por parte de los españoles fue _____, al intercambiar animales por _____ traídas desde Europa.
6. En el siglo XVIII y principios del XIX, los mapuche iniciaron el uso de las joyas de plata primeramente en el embellecimiento de: _____. Luego quien usa objetos de la plata es el: _____
7. El que trabajaba la plata y quien debía poseer conocimiento de la estructura social, manejar aspectos concernientes a la filosofía y la espiritualidad del pueblo, junto con el contenido del protocolo y normas que rigen la religión mapuche, era el _____
8. Transcribe el nombre las joyas de plata de uso femenino que se señalan en la lectura "PLATERÍA MAPUCHE".

ZUWEN

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL ARTE DEL ZUWEN

El arte textil mapuche vista de manera integral se denomina Zuwen, erróneamente se le llama también Güren, este concepto refiere solo a la actividad singular de tejer las prendas mapuche.

Este arte, según lo señalan las crónicas y escritos más antiguos viene desde tiempos precolombinos, época en que se criaba una especie de camélidos llamados Cheliweke, también estaba el Luan (guanaco), animales con cuyas lanas se hilaba y hacía güren (tejido) y se hacía afülkan (teñido) con materias vegetales y mineral.

Luego de la llegada de los españoles con la introducción de la oveja la práctica del güren se masifica a gran escala así como crece el diseño o iconografía en las prendas que se elaboran

En el arte de zuwen, la espiritualidad mapuche está presente en todos los momentos que tiene este proceso desde que se trabaja la lana como materia prima hasta la confección final de las prendas. Siempre se hace gillatu (oración) para que en cada fase del trabajo éste resulte bien, sobre todo aquellas prendas que se confeccionan para uso de machi o para ser usadas en ceremonias espirituales como un gillatun (ceremonia espiritual, colectiva).

Esta actividad permanece muy vigente aún en los diferentes lof (comunidad) del gran territorio mapuche pero como muchas de las artes mapuche está muy fragmentado el conocimiento profundo mapuche sobre los significados que tienen, en especial los diseños de las piezas o prendas que se confeccionan, reconocer los mensajes o zugu que se contienen en los diseños, requiere de conocimiento especializado donde se manejen códigos culturales que hoy se tornan en un gran desafío volver a recuperarlos para socializarlos.



Las generaciones más jóvenes no identifica la nomenclatura que reciben las diversas prendas, como tampoco se sabe de los nombres que encierra todo el proceso del trabajo de la lana.

La textilería mapuche o zuwen engloba los siguientes especialistas y aspectos en su confección:

- **Zuwefe o Zuwekafe;** quien ejerce la especialidad y manejo de las diferentes técnicas y conocimiento específicos sobre este arte; ella sabe de diseños, colores y usos de las prendas.
- **Gürekafe** es la mujer que realiza el tejido a telar. Este telar consiste en una estructura de madera llamada wixal, el tejido realizado mediante este ejercicio es lo que se denomina güren.
- **Ñimikafe;** es la persona que sabe realizar un tipo de güren (tejido) cuya complejidad es realizar diseños en los tejidos mediante la técnica de recoger los hilos desde el tejido mismo, este proceso en la lengua se llama ñimin.
- **Xarikafe;** es la persona que es conocedora de la técnica del amarrado de los fūw (hilos) en el wixal (telar), posteriormente teñirlos con tintura natural que se obtiene de fibras vegetales, en este caso, barba del árbol nativo walle (roble), luego volverlos a colocar, armar en el wixal para, finalmente elaborar la prenda planificada, con el diseño ya incluido como producto de la técnica del Xarikan²⁰.

²⁰ Xarikan; técnica de la textilería mapuche que consiste en el amarrado de hilos con vegetales (ñocha, otros) para que en el teñido conserven un diseño predeterminado previamente en el telar.



Esta técnica es muy importante y apreciada en el arte de la textilería mapuche porque son muy pocas las tejedoras que la conocen y practican. La especialista del kimün (conocimiento) de esta técnica en esta zona es la papay Amalia Quilapi, del lof che Huape de Cañete, quien ha sido reconocida como tesoro vivo de la humanidad por ser la portadora y actualmente, aun transmisora de este kimün.

En el zuwen, los tejidos confeccionados están en las áreas del tukuluwün (vestimentas) tanto de hombres y mujeres; los objetos usados en la ruka mapuche como ponxo (frazadas), chiñitu (alfombras, choapinos) y los laborados para el uso del hombre como apero del caballo como las lamas.

Una innovación actual lo es también la confección de los llamados "camino de mesa" con el uso de la técnica del ñimiñ, de acuerdo lo expresan las lamgen zuwefe contemporáneas, este trabajo se ha hecho hoy día como una forma de exponer en prendas más pequeñas la técnica del ñimiñ o gümiñ.

El zuwen, como arte textil está muy vinculado con la vida de la mujer mapuche; es una práctica que desde tiempos inmemoriales se transmite de abuelas a hijas y nietas es un trabajo que fue dejado para ellas, desde pequeñas se les enseña, pero, también la niña mapuche crece viendo todo el proceso que conlleva el llegar a elaborar y vestir una prenda tejida.

El componente del **Küpan** que refiere a un don que se trae y, cuando una niña lo tiene como una habilidad innata hace de que su aprendizaje sea más rápido, completo y pueda desarrollar esta práctica óptimamente.

También la naturaleza está presente en esta construcción del logro de habilidades para ser buenas hilanderas, tejedoras. Se busca en lo interno de los bosques un hilito de un árbol (walle) para amarrárselo desde muy pequeñas a las niñas en su muñeca pero solo es encontrado para quien debe ser hallado.

La **Llalliñkushe** (la arañita tejedora) es buscada para las niñas para ser pasadas en sus manos.

Las mujeres mapuche tejieron primero para satisfacer las necesidades básicas de **takuluwün** (cubrirse, vestirse), para intercambios y comercialización. Como todo arte que se desarrolló al punto de incluir una serie de diseños, y símbolos del mundo espiritual y símbolos culturales, con el tiempo han llegado a ser creadas para la ostentación y lujo en su uso como diferenciación de niveles sociales de la vida mapuche.



El Wixal Mapuche como parte del zuwen kūzaw



Niñas y telar, 1885. B. Herrman. Archivo Museo Mapuche de Cañete



ZUWEN KŪZAW - ÑIMIKAFE WALLMAPU / MAGDALENA CABRAL QUIDEL
Ñimikafe o gümikafe contemporánea del lof Ūtūnentu, comuna de Padre Las Casas
Creadora y diseñadora de makuñ y xariwe con iconografías mapuche.



Ñimiñ Makuñ



Xariwe
Diseño Chillko ñimiñ



Xariwe
Diseño Rayen ñimiñ



Ñimiñ xariwe lukutuwe - xūnxū
Uso para adolescentes

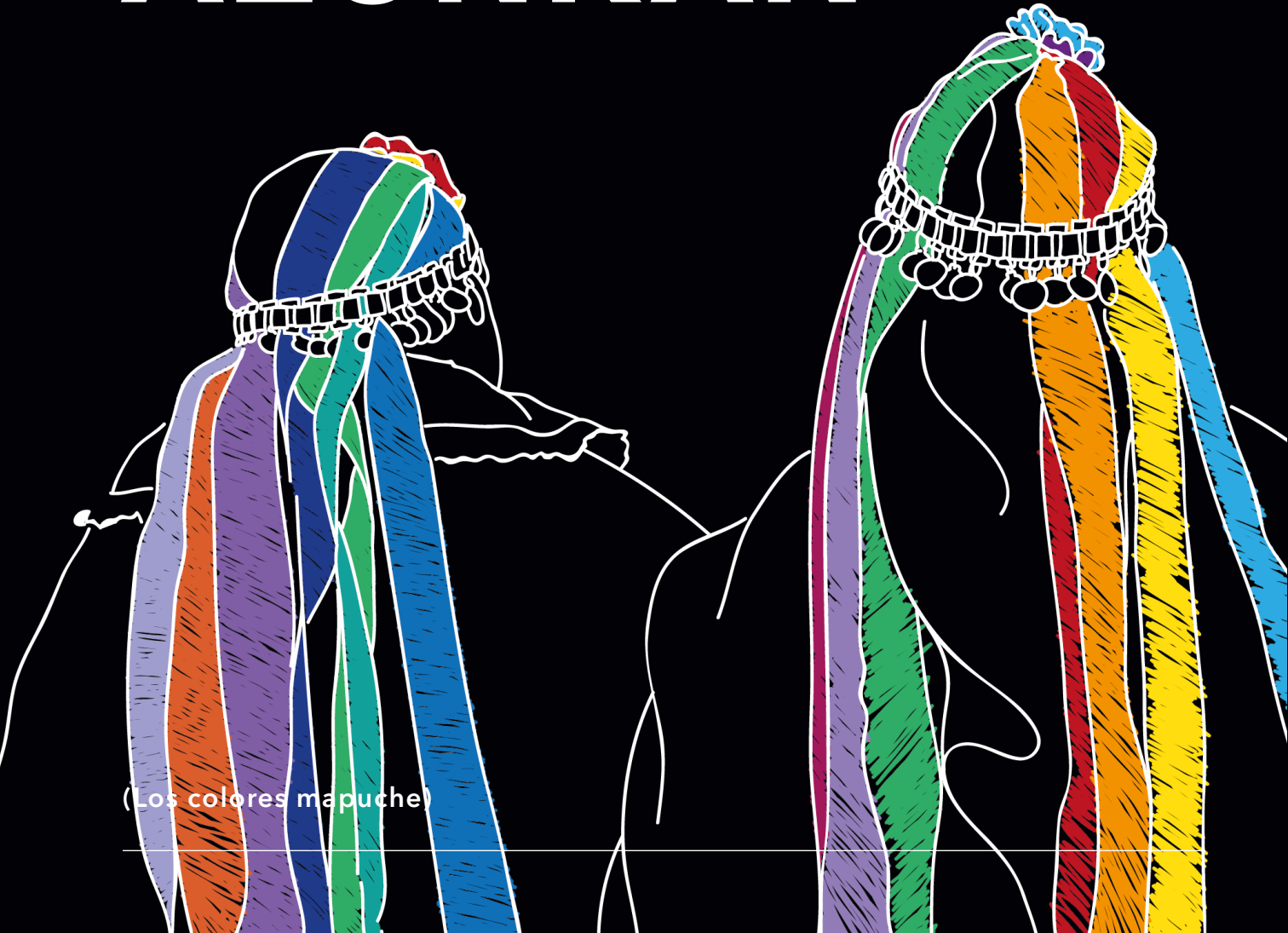
Fotografías proporcionadas por Magdalena Cabral Quidel



Completa este vocabulario de acuerdo al contenido de la Unidad

- Zuwen: _____
- Güren: _____
- Cheliweke: _____
- Luan: _____
- Afülkan: _____
- Gillatu: _____
- Gillatun: _____
- Lof: _____
- Xarikan: _____
- Tukuluwün: _____
- Küpan: _____
- Llalliñkuse: _____
- Takuluwün: _____

AZÜÑKAN



(Los colores mapuche)

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL AZÜÑKAN

Los colores desde la visión cultural mapuche tiene su origen en el universo, el Relmu (arcoíris) es uno de los referentes cosmogónico con todo su colorido visible a la vista humana y de la diversidad de matices que no alcanzamos a distinguir con suficiente claridad.

Los colores son transversales en el desarrollo de las diferentes artes mapuche, tanto de la vida material como inmaterial espiritual.

En el plano material, están en los innumerables objetos, recursos o mogen de que consta la naturaleza en el mapu (tierra, mundo mapuche). En el plano inmaterial su multiplicidad de colores y matices se muestran como visiones, en ocasiones, para algunas personas, en ciertos ceremoniales, aparte de percibirse los colores conocidos, se ve mucha variedad cromática que se hacen indescritibles.

En este plano, en el ámbito de la medicina mapuche igualmente está el wiritu, así se le denomina a la pintura corporal que se le hace a los El che (personas con condiciones espirituales especiales) en las ceremonias, particularmente a los/las machi, con colores blanco y azul; que simbolizan el wenumapu (tierra de arriba) y las energías del universo.

También al kulxug, usados por estas personas se le hace wiritu al teñir líneas con colores y diseños del cosmo en que se representa los elementos que lo constituyen con los conocimientos que se tiene de ellos, desde la visión mapuche, como: walüg (estrellas), antü (sol) y el Meliwixanmapu (los cuatro puntos cardinales de la tierra) estos conocimientos son solamente significativos para ellos por el origen espiritual de su condición que es diferente en cada cual.

Los colores en la vida social mapuche entregan información de diversos tipos como por ejemplo: en las vestimentas de las mujeres se puede saber si son jóvenes, niñas, adultas, solteras, casadas o machi.

En los varones existen algunos colores de makuñ (mantas) vinculados al uso de éstas a diario, ceremonias, gillatun. Así lo describe el estudio realizado por el autor Pedro Mege Rosso (1987).

"Las mantas de diario, kachūmakuñ / kazūmakuñ, mantas grises, kurūmakuñ, mantas negro-verdoso o café claro, que poseen las tonalidades de la lana natural, mezclan marrones, grises, blancos y negros, generando un efecto de indeterminación cromática". Son las mantas usadas en los gillatun para los varones.

"Las mantas rituales, sobre makuñ y xarikañmakuñ. En cambio, son de colores fuertes y definidos, que se consiguen por teñido, predominando el negro, blanco y rojo".

A esta información hay que agregar que éste tipo de mantas no debe ser usada por cualquier persona que no tenga rangos sociales como ser logko, por ejemplo.

De acuerdo a la información del mencionado autor, en la vida mapuche los colores tienen los siguientes significados:

- **Kurü;** Es el negro y a su vez la ausencia de luz. En las vestimentas mapuche el color negro es de uso principal por ser un color sólido, estable, en el caso de los küpam (vestido) de las mujeres y las chiripa (tapados) para los hombres, por ejemplo, solo se armonizan en los bordes admitiendo en los tiempos contemporáneos la incorporación de otros colores o diseños elaborados o bordados.
- **Lüg;** Es el color blanco para la espiritualidad mapuche designa la luz. Así, el caso del prefijo pelo en los casos de *pelochod* o *pelokelü* significa mayor luminosidad.
- **Chod / choz;** Amarillo / luz de sol, en el plano material como fecundador de la vida. También en lo espiritual representa milla (oro) porque es el color de lo que existe en el wenumapu, por la brillantez de la luz.
- **Pelochod/z;** Naranja
- **Kelü;** Color rojo. En su significado cultural y espiritual es un color usado como contra de las malas energías, también simboliza la sangre, la que se representa en la textilería como sangre que fluye. Lo mismo que las flores como la koskülla (copihue) y el chillko representados en los xariwe en lo textil femenino.
- **Pelokelü;** Color rojo intenso.
- **Kallfü;** Azul, el color de la bóveda celeste; asociado
- **Karü;** Verde de la abundancia, la naturaleza, mundo vegetal.
- **Chillka;** Fucsia
- **Kakewme wiringelu;** multicolor
- **Kum;** Rojo oscuro
- **Kashü;** Gris
- **Koñolwe;** Morado
- **Kolü;** Cafe claro y oscuro, pardo, castaño.

TUKULUWÜN²¹

(PRENDAS DE VESTIR)

En la vida laboral de la mujer mapuche uno de los trabajos que ocupa gran parte de su tiempo es la textilería y dentro de éste el Afülkan (teñido de la lana) para producir diversos colores mayoritariamente extraídos de los elementos de la naturaleza

“El teñido natural (por medio de tierra, raíces, corteza, hojas, hierbas etc.), requiere de un conocimiento amplio y sofisticado, que se tiene en alta estima. Son las cualidades de los colores y su respectivo proceso de fijación los ingredientes configuradores del valor del teñido” Mege (1987), pp 92-93, Citado por Chacana, 2012.

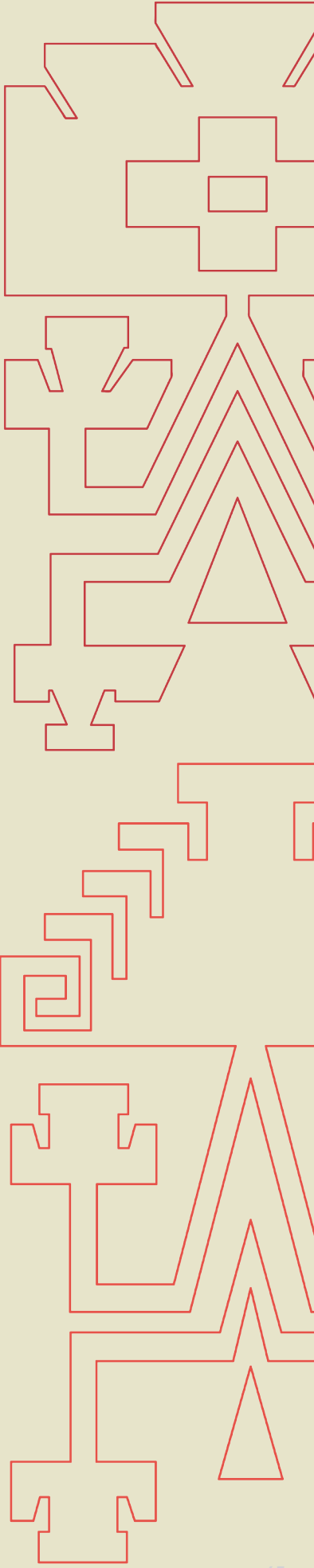
El conocimiento de los recursos naturales que las mujeres obtuvieron de las bondades de la naturaleza y utilizaron para concretar otra forma del arte mapuche que es el Afülkan ha ido desapareciendo, así como también han ido desapareciendo estos recursos materiales. Actualmente hay tejedoras que están recuperando esta técnica mapuche sobre todo con el uso de los recursos que se encuentran en la naturaleza.

“Color Kelü (rojo): La raíz de la planta Relbün/ Relfün (GaliumHipocarpium)

Color Kurü (negro): Page/pange o nalca para el color negro, se menciona en mezcla con maqui, Utiu y Dew. También es nombrado el Rovo o paja podrida. Para la obtención del color negro, hasta la actualidad se usa el barro negro denominado Añil y el Rofü.

En la zona labkenche, según este estudio se menciona el cochayuyo quemado. También se logra este color con mülpun que es el hollín que se produce por efecto del humo en las ruka con techumbre de paja”.

Chacana, (2012).



El color está presente como ya lo dijéramos en todos los mogén: aves, flores, tonalidades de los árboles, animales. Así lo expresa Megge, (1987) *“El dominio que hace suyo el hombre es el de los caballos. Este animal en tiempos de apogeo y riqueza de la sociedad mapuche en la crianza de caballos simbolizaba el poder social y político de un hombre. Según el número de caballos que poseía, dependía el prestigio de su dueño”*.

De acuerdo a Megge, *“se asignan a los caballos diferentes colores; solo los hombres dominan toda la sutileza cromática de éstos y son capaces de distinguirlos con fineza y precisión”*.

- **Ayüsh:** Overo con grandes manchas blancas.
- **Kallfüayüsh:** Overo negro.
- **Kosko:** Marrón claro.
- **Katiaw:** Bayo.
- **Palaw:** Bayo claro.
- **Piau:** Rocillo.
- **Piirül:** Rocillo.
- **Shushe:** Castaño.
- **Xapikölü:** Castaño.

Actualmente existen comunidades y territorios mapuche en que hay presencia de caballos pero, en número muy inferior al referido por la historia; ya son muy poco utilizados como medio de transporte, sí en las ceremonias de **Gillatun** son requeridos para hacer el **Awün**. El conocimiento sobre los colores, al menos, desde la lengua se hace menos frecuente.



TUKULUWÜN Y SUS CARACTERÍSTICAS

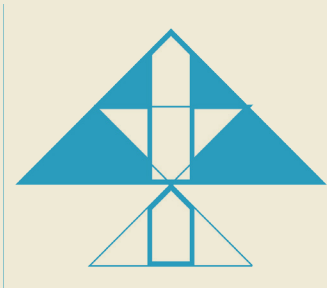
MAPUZUNGUN	CASTELLANO
Apoxariñ makuñ	Manta amarrada
Chañantuku	Pelero para el caballo, y también para sentarse. En la actualidad, también es usado como choapino.
Chape	Trenza delgadita con que se cierra el bolso.
Chiñay	Flecos, franjas
Chonew	Huincha o cordoncillo que cosían las mujeres alrededor de sus capas.
Chumpixariwe	Faja de lana con que se ciñen las mujeres y que por su dibujo se llama chumpi. En las orillas es de color blanco con negro, y en el centro lleva un dibujo de color rojo con amarillo.
Dimiñ o Ñimiñ makuñ	Manta con dibujos entretejidos.
Gürepüran pontro	Frazada blanca que no lleva franjas de colores.
Kerka	El tejido en blanco y negro.
Kerka kason	Pantalones de hilado grueso, blanco y negro.
Maleta pürapürawe	Prevenciones, alforjas que se llevan en la montura.
Nikür makuñ	Manta con dibujos blancos, los cuales se logran a través de un proceso de amarrado de los hilos con Mallo kura (un tipo de piedra) para protegerlos de la acción de los tintes del resto del tejido.
Nekür makuñ	Manta áspera de cacique.
Güren ponxo	Frazada simple sin dibujos.
Ñimiñ ponxo	Frazada con dibujos.
Ponxo	Frazada.
Rayen makuñ	Manta con flores.
Xarilogko	Faja o venda que ciñe la frente.
Xarüwe	Cinturón (ancho) de las mujeres; cualquier ceñidor.
Wachiñ	Pequeñas trenzas de terminación de un pontro que van en las cuatro esquinas.
Wachif	Tejido de doble faz o que tiene dos lados.
Wiriñ ponxo	Tejido o pontro con franjas de colores.
Wiriñ xariwe	Faja o cinturón con franjas de colores.
Wüdampeyüm	Abertura de la manta.

²¹Tukuluwün: vestimentas tanto de la mujer y el hombre mapuche.

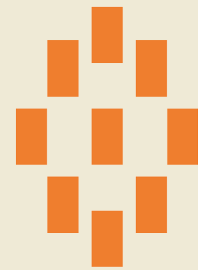
FILLKE AZ GÜMIÑ

(Diversos diseños de los tejidos)

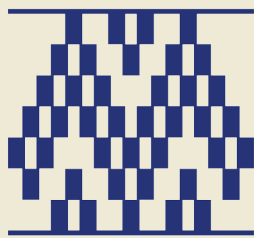
Anümka



Maw ñimiñ



Azukura



Mawida



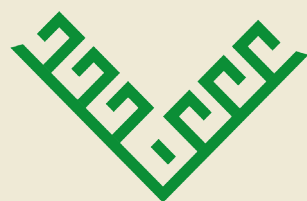
Kollküza



Ge (ojitos)



Külpuwe



Lukutuwe



FILLKE AZ GÜMIÑ (diversos diseños de los tejidos)

Relmu ñimiñ



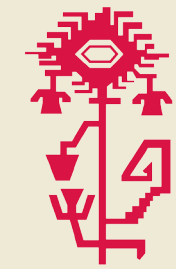
Püchike meñkuwe



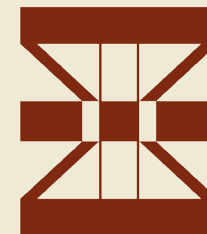
Sipuela (espuela)



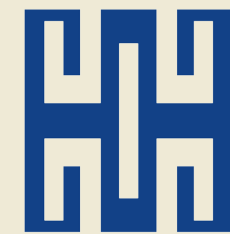
Rayen



Xariñ ñimiñ



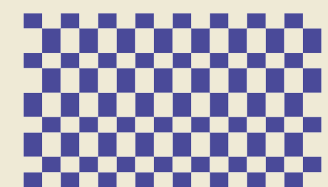
Willodmawe ñimiñ
(abraza con el garabito)



Waglen



Welun güzef
(cruzado, trenzado, encajado)



Tomado de: Textilería mapuche, Arte de mujeres. **Angélica Willson; 1993.**



Relaciona A con B, según corresponda

	Relmu (arco iris)		Diversos diseños de los tejidos mapuche
	Wiritu		Küpam (mujeres) - Xiripa (varones)
	Los colores en las vestimentas informan sobre:		Colores de los caballos
	Walüg (estrellas), antü (sol) y Meliwixan mapu (los cuatro puntos cardinales de la tierra)		El origen de los colores
	Kadü / kazü / kachü (color gris)		Teñido de la lana
	Kürü (color negro)		El che - Kulxug
	Tierra, raíces, corteza, hojas y hierbas.		Mujer: joven-soltera; adulta-casada; machi.
	Afülkan		Makuñ (mantas) de varones para el Gillatun.
	Ayüşh; Kallfü ayüşh; Kosko; Katiaw Palaw; Piau; Piirül; Shushe; Xapikolü:		Teñido natural
	Fillke az gümiñ		Kulxug

WÜZÜF
WÜDÜF KÜZAW

(Alfarería mapuche)

MAPUCHE KIMÜN SOBRE EL WÜZÜF / WÜDÜF KÜZAW

En el lenguaje de las artes, en Chile, esta técnica del trabajo de la arcilla y greda es denominada Alfarería, este termino con lleva en su significado, la idea de que su práctica es transversal aun en diversos pueblos indígenas del país.

"La alfarería es la técnica utilizada para fabricar objetos de greda cocida. Tradicionalmente, las alfareras y alfareros recolectan la greda, la arcilla y la arena de montañas, cerros y ríos, para luego mezclarlas con agua. Al igual que al hacer el pan, realizan una masa que moldean para dar forma a todo tipo de objetos que serán cocidos al fuego, hasta convertirse en piezas duras de greda que tendrán usos distintos". (Cuaderno Pedagógico de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2016)

En el pueblo mapuche, el trabajo del wüzün, modelado en rag / greda es un arte milenario, denominado también wüzüf / wüdüb. Es el arte de moldear con las manos la greda para fabricar diversos objetos que se han usado desde siempre como utensilios domésticos y o para los usos ceremoniales espirituales, funerarios en la vida social mapuche.

Desde siempre y lo es también en la actualidad cuando se realizan Gillatu, Gillatun, Kamarikuñ o alguna ceremonia de sanación, Zatun / Datun, Gillatuñma, se usan objetos hechos de greda o en su defecto de madera y no plásticos u otro material que no sea natural. El uso de los objetos del wüzün es paralelo a la existencia del fuego. De que se tiene noción de la presencia de los pueblos indígenas, en América usaron las challa (ollas) y rali (platos) para cocer y servir sus alimentos.

Desde miles de años la materia prima para este trabajo es el Rag (greda), con ella se ha moldeado y diseñado:

Metawe

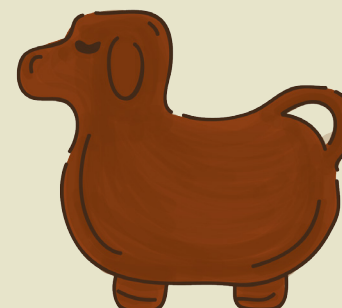
Kexo metawe
Jarro Pato



Üñüm metawe
Jarro ave



Txewa metawe
Jarro perro



Achawall metawe
Jarro gallina



Ñuke metawe
Jarro madre



Ñarki metawe
Jarro gato



Meseg



Envase usado para la preparación del muday

Challa (olla)



Olla usada para la cocción / preparación de los alimentos.

Iwe



Especie de plato usado en las ceremonias para ofrendar semillas, muday o agua

Metawe



Usado en la vida cotidiana y ceremonial.

Eltuwe



Urna funeraria

Charu



Objeto usado para beber muday o agua en la vida cotidiana

Rali



Plato usado para servir la comida en la vida cotidiana



El o la **Rag**, no es ni femenino ni masculino para la visión mapuche, es un mogén (vida) que se encuentra como materia en varios ecosistemas como: orillas de estero, orillas de río, orillas de humedales, laderas de cerros, dentro de los mawidantu (bosques), de vetas que descienden de los volcanes.

En tanto vida, no está sola en ese espacio hay un protector, cuidador llamado Gen rag, por eso, es que cualquiera sea su hábitat corresponde a los wüzüfe (personas que trabajan la greda), entrara extraerla pidiendo permiso al Gen rag manifestando lo que se llama el Ekun (respeto) al mapu, particularmente, a ese espacio, por el hecho de que la greda no solo es una materia inerte sino una vida, como ya se ha dicho. Este es el comportamiento social que corresponde, en el marco de las normas sociales mapuche respecto de la vinculación con los componentes de la naturaleza.

La función del Gen, es cuidar por la permanencia de estos mogén a través de los tiempos, regulando el comportamiento humano respecto a la cantidad de extracción. *“A veces existe la ambición y se terminan las vetas de greda. De tanto sacarla, se agota, se acaba el hilo”.* (Elena Tito).

Una de las formas de manifestar el Ekun a los espacios es haciendo Gillatu insitu dejando un presente que simboliza ese respeto. Estos pueden ser: un xuna (puñado) de mogewe (cereales), un chiñay (flecós) de alguna prenda personal de vestir femenina o masculina; actualmente se deja un par de monedas. Dejar estos símbolos de respeto es lo que se llama Kullitu, cuyo significado literal es “pago”, pagamos porque valoramos en su justa medida lo que estamos pidiendo, lo que necesitamos, ese pago se intencionó al momento de pedir permiso al comunicar por qué estamos sacando ese elemento, para qué lo usaremos, qué queremos lograr con ello, con este acto ese gen mogén se siente retribuido, no menguado mantiene su newén (fuerza) no se minimiza entonces se da la reciprocidad en la relación hombre-naturaleza.



Kullitu
Fotografía Yessica Huenteman M.



Dominga Neculman,
Wüzüfe mapuche.
Tesoro Humano Vivo, 2011

Fotografía: Sebastián Moreno, 2011

EL PROCESO DEL WÜZÜN

(TRABAJO DE LA GREDA)

DESDE LA WÜZÜFE DOMINGA NECULMAN²²

“Soy wüzüfe (alfarera) mapuche y hago cantaritos hechos a mano, a pura mano, que los pulo con piedra y los modelo con chorito de agua. Es hartó trabajo hacer cántaros, y necesariamente hay que tener agua y una tabla para fabricarlos. Una necesita tranquilidad para esto.

Yo trabajo con greda y arcilla, üku se le llama en mapudungun. La greda es lo que pega la arcilla, pues si fuera pura arcilla, no se pegaría al cocerla, se rompería. La greda no es cualquier tierra, es una especial para trabajar.

Antiguamente, los que hacían los cántaros, sacaban la greda de un estero. Yo iba a buscarle a mi mami también. Íbamos en carreta, porque en ese tiempo no había vehículo. Llevábamos cinco o seis sacos para sacar la greda, y usábamos pala, picota y azadón, igual que ahora como hoy hay auto, uno llega en un rato: en una o dos horas está ahí.

La greda ahora se compra y hay que comprarla temprano, en enero y febrero, porque después en el invierno uno no tiene greda y, ¿con qué va a trabajar? En el invierno se llena de agua el estero y no se puede sacar. La arcilla se puede ir a sacar húmeda, pero la greda no, porque hay pozos y el agua sube.

La greda es resbalosa como jabón y la verdadera arcilla es amarillita, tiene oropel, brilla. Mire los cántaros como tienen oropel, brillan con el sol. Tiene oro del tonto que le dicen. Hay arcilla negra también y hay una bien colorada. Yo voy a buscar la amarillita.

La arcilla la guardo en sacos. Hay que molerla para guardarla. Ponerle un nylon para que no ande botada y dejarla ahí nomás, dentro de la casa, para que no se moje. Después se harnea la arcilla para que quede como arena, y la greda hay que remojarla. Entonces se hace una masa, como cuando uno va a hacer el pan, se revuelve. La levadura, así le digo a la gente, es la greda. Uno sigue amasando y amasando hasta que quede suave. Si se corta, está mala; si no se corta, está lista. Y ahí uno hace los cántaros.

Uso una tablita para sentar el cantarito que voy haciendo. Para modelar, primero hay que hacer la sopaipilla, después el lulo, como haciendo una culebrita. Entonces, una va pegando el lulo a la sopaipilla. Va girando y subiendo, y luego se va modelando con la mano y después con una conchita de agua dulce, por dentro y por fuera. Esa parte es la más trabajosa: modelar por dentro.

Después los pulo²³ con piedras (pulir o urdir como se dice). Este es casi la última etapa del trabajo. Luego los dejo secar: se tienen que orear bien los cántaros para ponerlos al fuego, porque si no se secan bien, se revientan por la humedad. Una vez secos, se tienen que cocer en el fuego durante un día entero. Si no se cuecen, se deshacen con el agua, se deshace la masa y no sirve”.

Tomado del libro: *Alfarería, de la tierra a la mano*.
Cuaderno Pedagógico de Patrimonio Cultural Inmaterial.

²² Dominga Neculmán Mariqueo wüzüfe mapuche, originaria de la comunidad Juan Mariqueo, en Roble Huacho, Padre Las Casas.

²³ Pulo/pulir; su expresión en la lengua mapuche ya no es frecuente en las /los wüzüfe. Lo hemos recuperado para este material educativo. Se denomina Üllkoytun/ pulir y cualquiera sea el implemento usado para ello es Üllkoytuwe (María Levil, lo recuerda de su tía, una antigua wüzüfe de la comunidad Dollinco, Carahue, 2021).

AFÜN²⁴

(cochura de trabajos en greda)

Hay diversidad de colores de greda: roja, verde, ploma, una vez que se cosen los objetos fabricados la greda cambia de color, esto también está ligado a la forma de cocción que se haga.

PROCESO GEOLÓGICO MILENARIO DE FORMACIÓN DE LA GREDa

Yessica Huenteman Medina²⁵

'La greda o 'Rag' en mapuzungun, es un material natural que está constituido por minerales en forma de granos.

Las arcillas son partículas extremadamente pequeñas de superficie lisa, y es uno de los tres componentes más importantes del suelo, junto al limo y la arena. Se forman por un proceso de descomposición y desintegración de las rocas sedimentarias.

Pero ¿qué son las rocas sedimentarias?. El magma emerge desde las profundidades del 'Mapu' (tierra), con temperaturas de entre los 700° y 1200°C hacia la superficie a través de los volcanes. En ese proceso se forman 2 tipos de rocas; Las Rocas Ignas o Magmáticas formadas por el enfriamiento del magma, y las Rocas Metamórficas formadas por la alta presión y temperatura.

Ambas 'Kura' (piedras) y producto de la erosión, forman un tercer tipo de roca, llamadas Rocas Sedimentarias. En un proceso natural que dura miles de años. Estas rocas sedimentarias se fragmentan y desintegran por el efecto del 'Kürüf', 'Mawün', 'Pu Lewfü', ka 'Antü', (Vientos, lluvias, los ríos y el sol) es decir, se erosionan. Esas pequeñas partículas se transportan gracias a la acción del viento, los ríos, los glaciares y se van acumulando formando capas o sedimentos de suelos ricos en arcillas, greda o 'Rag'. Ese es el motivo por el cual la greda resiste altas temperaturas en el 'Küxal', puesto que tiene el 'küxal' en su memoria'.

²⁴ Afün; es el término usado desde antaño en lengua mapuche para el cocido de las piezas de greda (María Levil, 2021)

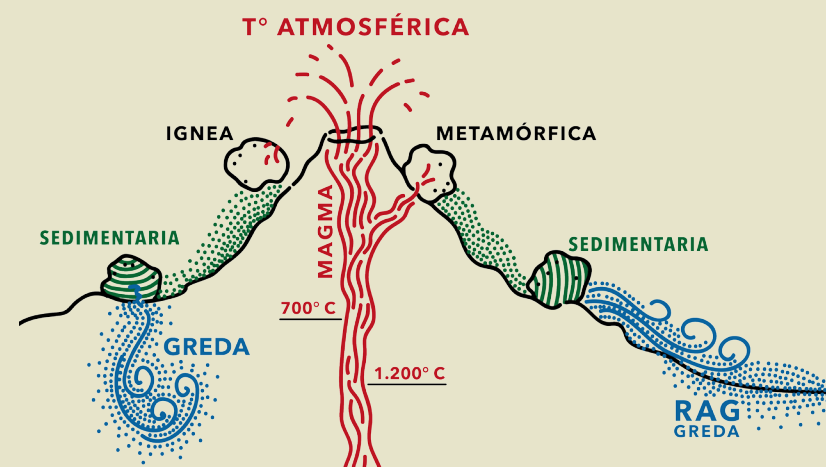
²⁵ Yessika Huenteman Medina; diseñadora, wüzüfe y ceramista mapuche de Gorbea-mapu, Región de la Araucanía



Fotografía: Sebastián Moreno, 2011

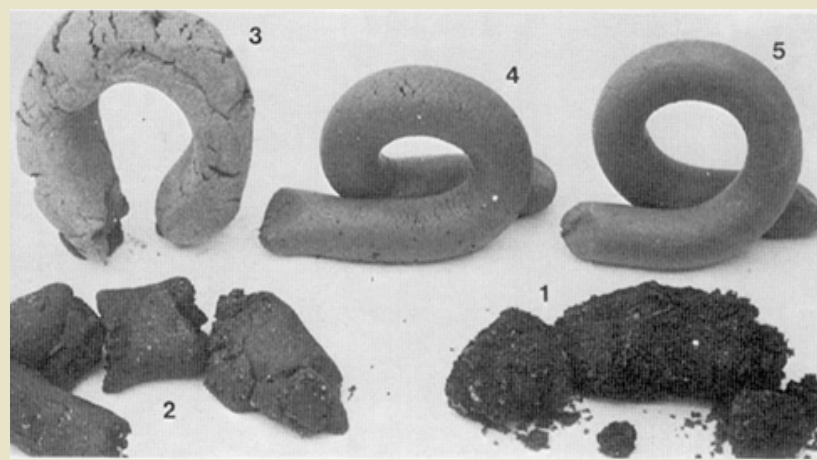


Según la artista, los colores de la greda dependen de su composición mineralógica, las hay blancas, rojizas, negras. Para los wüzüfe es importante la calidad de la arcilla la que se puede medir por su plasticidad garantizando un buen trabajo de las piezas.



Elaboración: Yessica Huenteman

- **Muestra 1:** Tierra margosa. No tiene cohesión suficiente para formar un cordón.
- **Muestra 2:** Muy bajo contenido en arcilla. El cordón se rompe al arrollarlo en torno al dedo.
- **Muestra 3:** Arcilla basta de poca plasticidad. Se producen grietas profundas en el cordón al arrollarlo. Arcilla gruesa, arenisca, de baja plasticidad.
- **Muestra 4:** Arcilla plástica de buena calidad. Grietas pequeñas y poco profundas. Buena arcilla, útil y plástica.
- **Muestra 5:** Arcilla de gran plasticidad de partículas muy finas. El cordón se arrolla con facilidad y presenta una superficie lisa y brillante. Arcilla de grano fino, muy plástica.



Fotografía: Yessica Huenteman

Periodos estéticos alfareros según los arqueólogos

Desde el punto de vista de la arqueología se distinguen periodos alfareros:

Periodo Alfarero Temprano; en donde se circunscribe la alfarería tipo Pitrén²⁶. Este periodo se remonta hace aproximadamente 2.000 años atrás. Pitrén es el hallazgo de piezas de greda encontradas en las inmediaciones del lago Ka lafken y lleva ese nombre en virtud del cerro Pitrén, ubicado en las cercanías de Panguipulli. Son piezas alfareras que datan 1000 y 1200 años de antigüedad aproximadamente.

Las piezas encontradas tenían formas antropomorfas y zoomorfas, anfibios ranas, sapos, con características de ser muy finas en su elaboración en su espesor, y muy bien pulidas en su bruñido. De cuerpos globulares, su base no eran planas dado a que estas piezas quedaban empotradas, semienterradas al suelo, ello denota como información la ausencia de muebles como mesas en la otrora vida social mapuche.

En este periodo alfarero las wüzüfe desarrollaron un nivel de tecnología en el teñido logrando diseños como efecto del ahumado; después de la etapa del cocido colocaban hojitas adheridas a las piezas luego de un largo tiempo expuestas al humo quitaban las hojas, logrando diseños con esta base. Esta técnica es muy similar a la técnica del Xarikan en la textilería mapuche. No se ha podido acceder al nombre que recibe esta técnica en el wüzün.

Otra técnica de diseño son las piezas con ciertas, protuberancias, similares a huevitos que se presume a ciertos significados vinculados a la mujer como la fertilidad, embarazo en la vida de la mujer mapuche. También tienen cierta similitud al estado de desove de las ranas, siempre vinculada a la fertilidad.

²⁶ Pitrén o Píxen; actualmente es el nombre del cerro cerca del lago Ka lafken, en donde se ubica una comunidad mapuche en la comuna de Panguipulli.



Periodo Alfarero tardío Pre-Hispánico; comprende desde los 800 a los 450 años de antigüedad. En este periodo se circunscribe un tipo de alfarería Bicromada llamada Vergel. En este periodo se comienzan a fabricar las urnas fúnebres. Se aplica la técnica de la pintura en las piezas con greda blanca o caullin, es decir, base de greda blanca con decoración de líneas rojas con alto contenido en óxido de hierro en éstas.

En ese tiempo no existían los pinceles, decoraban con plumas, o fibras vegetales para lograr estas obras de arte. Cabe la pregunta de ¿cómo hicieron para quemar estas piezas sin dejar manchas de humo?.

Periodo Alfarero tardío Post-Hispánico, en donde se circunscribe la alfarería tipo Valdivia. (Después de la llegada de los españoles) Este periodo se ubica en la línea de tiempo hace 450 y 200 años atrás. A partir de este periodo la alfarería adquiere otras características: Las vasijas son más altas. Se incorporan las bases planas por la aparición de los muebles, las mesas. Los diseños son más complejos. Las asas pegadas al borde del cuello de las piezas; hay imitación de rasgos de los artefactos traídos por los españoles. Aparecen las lámparas de greda entre otras innovaciones.

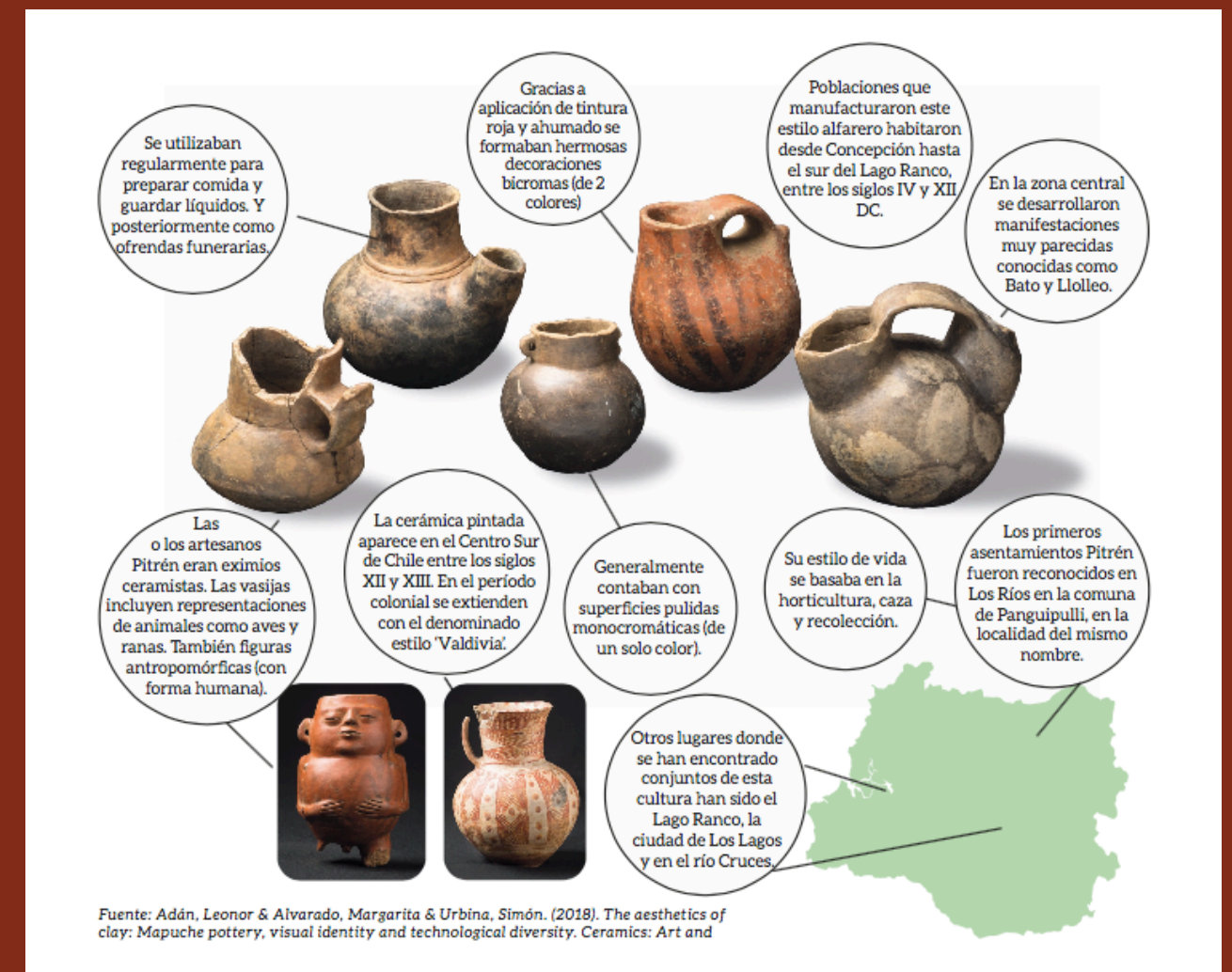
Periodo Alfarero Post-Hispánico. Las piezas siguen siendo finas en su grosor; se incorpora el engobe negro sobre engobe blanco o engobe rojo sobre esta misma base. Aparece un mayor desarrollo de la elaboración de los platos.

Aparece otro tipo de alfarería, llamada por los arqueólogos, Tringlo en que el engobado ahora fue con blanco sobre base de greda engobada de rojo, también pintaron puntitos blancos sobre engobe rojo

Los españoles trajeron la técnica de la alfarería mayólica desde Europa a América que era un esmaltado, enlozado. Esta técnica fue rápidamente incorporada por las culturas indígenas de México, Panamá, Guatemala y del Virreinato del Perú. No alcanzó a ser desarrollada en la cultura mapuche, a lo más, se accedió a fragmentos de mayólicas y pedazos de vidrios que las wüzüfe mapuche incorporaron como embellecimiento a las piezas tradicionales de greda.

Periodo Pos-Hispánico Republicano, este periodo Alfarero Tardío, es posterior al periodo de colonización de los españoles con la instalación del Estado Chileno en Wallmapu. Las técnicas fueron cambiando, se vive un periodo de estancamiento: el proceso alfarero sigue realizándose con una sola quema, pero se detiene el desarrollo de técnicas del ahumado para lograr diseños prolijos y de forma natural. Rara vez se incorpora el engobe rojo, negro, blanco. Mucho menos las incrustaciones de mayólica y vidrio.

Imagen donde se aprecian piezas que corresponden a las alfarerías tipo Pitren y Vergel.





Responde con Verdadero o Falso y Completación

1. — El trabajo de la greda ha sido siempre un arte desarrollado solo por los y las wüzüfe de la cultura mapuche
2. — La greda es llamada Rag, en mapuzugun y es considerada un mogen en la naturaleza, desde la visión mapuche.
3. — La wüzüfe Dominga Neculman es de Temuco y fue reconocida como Tesoro humano vivo en el año 2015.
4. — "Hechos a mano, a pura mano, los pulo con piedra y los modelo con chorito de agua dulce. Es harto trabajo hacer cántaros, y necesariamente hay que tener agua y una tabla para fabricarlos, se requiere tranquilidad". Es la técnica de wüdüf de Dominga Neculman.
5. — La greda no resiste altas temperaturas en el 'Küxal', (fuego) en su proceso, por eso, no tiene el 'küxal' en su memoria'. El proceso de formación geológico de la greda es reducido, por lo tanto es un material que se recupera pronto y es accesible siempre.
6. — El criterio de medición de calidad de la greda para el trabajo del wüdüf, es la plasticidad.
7. Según la arqueología en la historia de la Alfarería se distinguen cuatro **periodos estéticos alfareros**, estos son:

8. — En el periodo Alfarero Vergel es donde el arte del wüdün alcanzó mayor desarrollo en su tecnología de formas, fineza y diseños.
9. — En periodos que anteceden al presente, el arte del wüzüf y las wüzüfe desarrollaron tecnologías propias con producciones: finas, delgadas, diseños por efecto del ahumado; similares al xarikan de la textilería mapuche; dos quemadas de las piezas; primero, elaboradas con base no planas, luego planas; la técnica del engobado rojo y negro en base de greda blanca primero y luego engobado blanco en base de greda negra y greda roja; con utilización de materiales naturales decoración con incrustación de mayólica.
10. — En el Periodo alfarero Post Hispánico, el arte del wüzüf continuó progresando en el desarrollo de sus técnicas.

FUENTES CONSULTADAS

Alfarería, de la tierra a la mano: Cuaderno Pedagógico de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2016.

Biblioteca nacional de Chile. "Danza mapuche", en: Bailes folclóricos chilenos <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92448.html>

CONADI (2017), Informe: Registro documental y Sistematización sobre ũlkatufe de la Región de Los Ríos.

Carrasco, I. (2000). Poesía mapuche etnocultural. Alpha, 185-214.

Chacana S, La mujer del color, usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de Araucanía, FAIP, 2013.

Mege P., "Colores aquí". Simbología mapuche del color. Editorial Biblos.

Ñanculef, Juan 2016. Tayiñ Mapuche Kimün. Epistemología mapuche-sabiduría y conocimientos. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Painecura J. 2021. Sociedad y cosmovisión. ©Catálogo colección de platería mapuche Municipalidad de Los Ángeles.

Willson, A. Textilería mapuche. Arte de mujeres. Ediciones Cedem, colección artes y oficios n°3, 1992. <https://docplayer.es/21448924>

SITIOS:

http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_8/musica%20mapuche.html

<https://filanaval.blogspot.com/2019/03/plueblo-mapuche-gente-de-la-tierra.html>lentina

Planes de Revitalización Cultural Indígena



Derechos culturales
indígenas y afrochilenos



**Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio**

Gobierno de Chile