

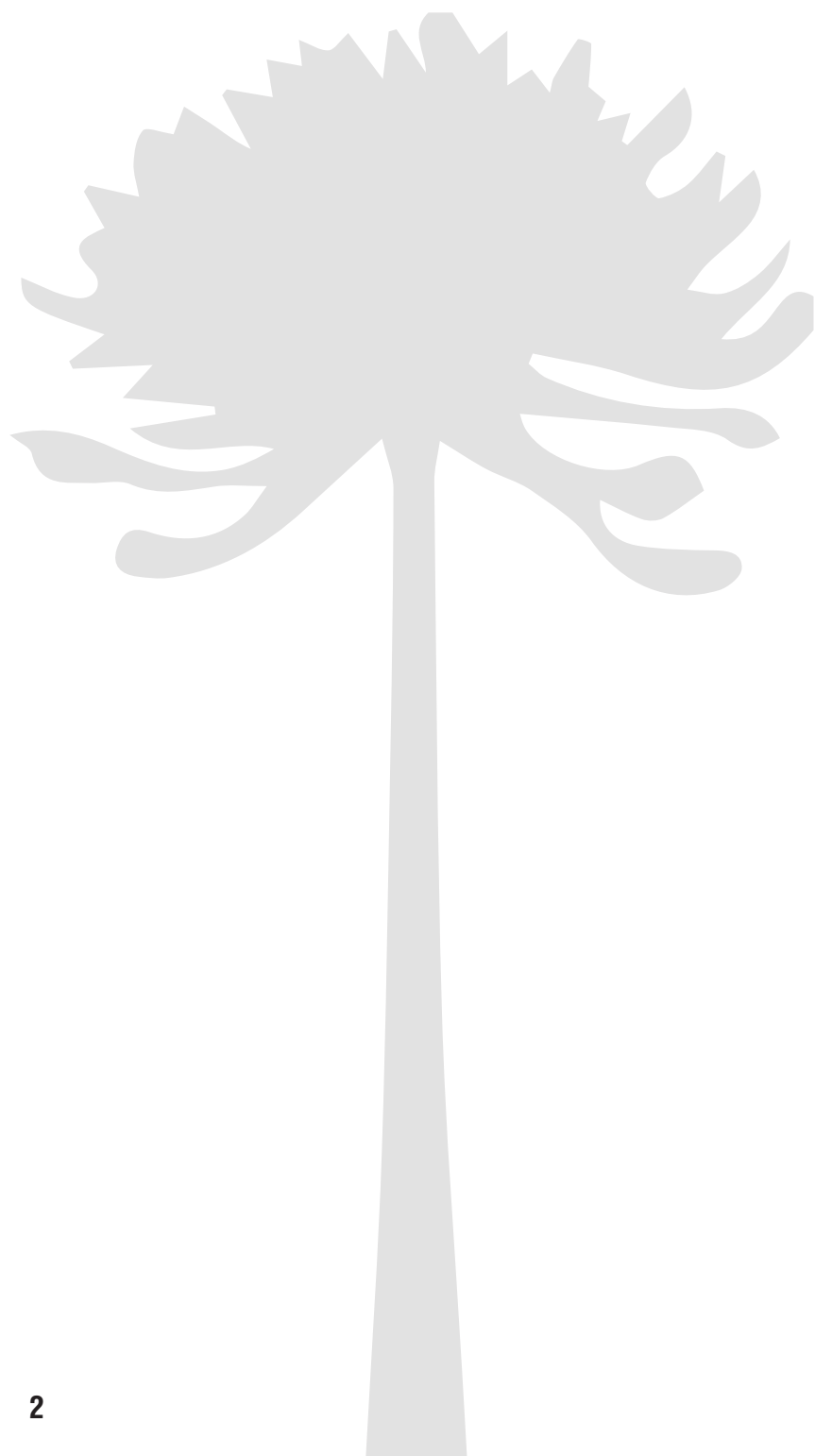
HISTORIA MAPUCHE

LA REVISTA

Nº4



FVTÁKECHEYEM ÑI AWKIÑ



Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida total ni parcialmente, incluido el diseño de la portada, ni registrada, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni en ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de los autores.

Editor: Nelson Lobos Camerati
Diseño de portada: Ángela Rodríguez Repiso
Diseño y diagramación: Productora WUP
Juegos: Kimeltuwe. Web: kmm.cl
ISBN: 978-956-362-427-4
Septiembre 2018.
Concepción, Chile. Ciudad frontera.

ÍNDICE

MAPU TAÑI UV.

por Cristian Antümilla Pañikú 06

MAPUCHE AUKANTUN, ¿CHEM ZUGU NGEAFUY MAPUCHE NGEAM?:

por Carolina Kürr 14

MAPUCHE TUKULUWUNG, LA VESTIMENTA MAPUCHE DURANTE EL SIGLO XVI

Por Nelson Lobos Camerati 20

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ESCENA DEL ARTE MAPUCHE CONTEMPORÁNEO

Por Cristian Vargas Paillahueque 33

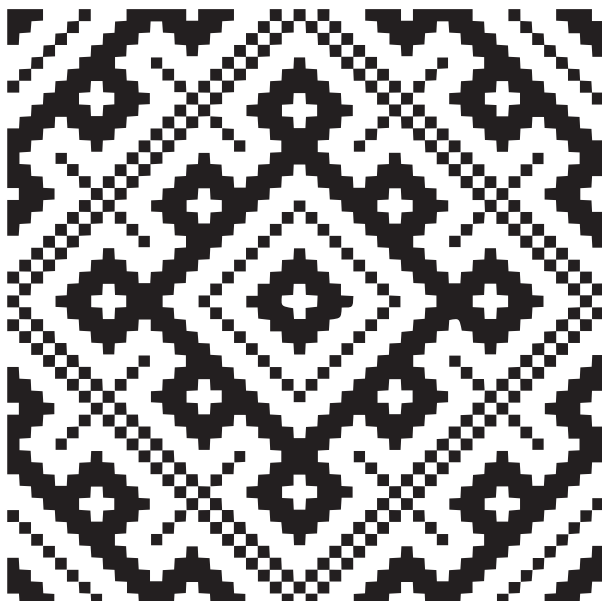
NGILLATUN EN TAÑI PEWEN MAPU

Por Gabriel Huenteman..... 42

PU INATUZUGUFE/ LOS AUTORES43

WALLMAPU AZENTU,

PAISAJES DEL PAÍS MAPUCHE 44



EDITORIAL

Los artículos que comprende este número abordan temáticas de nuestra cultura que generalmente son desconocidos o derechamente invisibilizados, por esta razón fueron escogidos, en relación a su relevancia, influencia o potencialidad cultural, habida consideración el mencionado desconocimiento existente respecto de ellas, tanto en la sociedad chilena como en la mapuche.

El primer artículo versa sobre la importancia de los nombres de aquellos lugares que habitamos, aspecto cotidiano que es de gran trascendencia en las comunidades, en términos de una relación espiritual con sus territorios. Lo que una cultura ve en un territorio no necesariamente lo ve la otra, en este caso las denominaciones de los espacios y su conceptualización son claves para entender la diferencia.

¿Cuántos juegos mapuche, además del palín, son conocidos y practicados con regularidad en ambas sociedades?, nos preguntamos en el segundo artículo, la respuesta: probable-

mente ninguno. Por ello es que se reflexiona sobre el peligro de la desaparición de los juegos mapuche y la importancia que representa el juego en el desarrollo de las personas.

Por medio del estudio de la vestimenta utilizada por los mapuche del siglo XVI, el artículo tercero evidencia la construcción de un imaginario en torno a lo mapuche, contrastando la apariencia entre los mapuche reales descritos por los cronistas españoles frente a los mapuche falsos presentes en las pinturas, ilustraciones, estatuas y libros.

Al arte mapuche contemporáneo lo consideramos una fuente de cultura actual, pero por sobre todo, una expresión potencial de gran influencia futura. Corresponde a aquellas actividades de nuestra nación que plantean temas nuevos y rupturistas, tanto en la relación mapuche/chilenos como mapuche/mapuche.

Finalmente, el peñi Kurūmañ nos regala una reflexión desde su comunidad, ubicada en el corazón mismo de los Andes mapuche-pewenche, lugar donde creció viendo a su abuelo Atilio dirigir el kamarikun, y desde donde ha podido observar el levantamiento actual de las reducciones en procesos de recuperación cultural, territorial y política.

En este número final de la colección de revistas de Historia Mapuche queremos agradecer desde el fondo del piwke a quienes han hecho posible la realización de esta revista, comenzando por todas las personas que voluntariamente se suscribieron a ella; a cada uno de los miembros del equipo, sin los cuales era imposible cumplir este sueño; a la productora Wake up (WAP), quienes en forma gratuita y desinteresada trabajaron en la diagramación de la revista; a Lef Kaniupil, Pipe Oliva y Fiestoforo por sus dibujos y portadas, a las personas que en diferentes lugares presentaron nuestra revista y, en general, a todos aquellos que colaboraron en la materialización de este trabajo, chaltumay!.

MAPU TAÑI UV

CRISTIAN ANTÜMILLA PAÑIKÚ

Se nos ha pedido escribir sobre la toponimia de nuestro territorio. De esta manera, pretendemos acercarnos a lo que los estudios han referido como *Conceptualización mapuche del paisaje*¹, refiriéndonos de manera general a los conceptos que agrupan nuestro kimün (conocimiento) sobre la base del ngütam (conversaciones) sostenidas con personas mapuche sobre piam zungu en distintos espacios de socialización mapuche (kamarikun, gillatun, palikantun, güxam, xawün, wixanzungu, matetun), apoyados de textos escritos por no mapuche y, en algunos casos, dictados o escritos por personas mapuche y luego, de manera particular nos centraremos en el territorio próximo al Fütá Pillan², para ejemplificar la importancia de la prevalencia de los nombres propios del territorio.

Preámbulo

La intervención militar de los estados chileno-argentino acaecida durante las últimas décadas del siglo XIX, continuada por la acción civil y religiosa a través de la administración y división del meliwixalmapu³, junto con la chilenización y evangelización, en el caso del gulumapu, conllevó a un reordenamiento del territorio anexado mediante Departamentos, Intendencias y Provincias; Vicariatos, Diócesis, Obispados, subdelegaciones, misiones, entre otros.

Y es que el Estado se valió de la información entregada por cronistas y viajeros (Dumont D'Urville, Cesar Maas, Aquinas Reid, Edmond Reuel Smith)⁴, naturalistas y científicos (Claudio Gay, Bernardo Eumon y Rudolfo Amando Phillippi, entre otros) que se internaron en la Frontera desde 1840 a 1870 aproximadamente para levantar mapas que permitieran conocer y afianzar rutas de penetración al territorio mapuche.

De la misma forma los misioneros se hicieron de complejos mapas sobre “las distancias entre los asentamientos humanos, el número de habitantes, pasos entre valles, ríos y recursos naturales de la zona (...) dejando registro de las características físicas, socioculturales y territoriales de los espacios geográficos lo que permitió dar forma a una cartografía misional”⁵.

Este proceso favoreció lo que se denomina “la construcción de una racionalidad territorial”, acarreado la “aplicación de mecanismos de poder”, observado en la apertura de caminos, líneas férreas y puentes, dislocando la lógica mapuche del territorio, reemplazándola por una lógica chilena, la cual se impuso como hegemónica y que prevalece hasta la actualidad. Además se ha reconceptualizado los espacios naturales como ríos, lagos, cerros, montañas, entre otros, siendo abordados de manera descriptiva en el sistema escolar. Por estas razones, hemos querido reposicionar ciertos conceptos que son clave para el entendimiento del ekuwün, respeto hacia la naturaleza y sus manifestaciones materiales e inmateriales.

Taiñ mapu ñi az

Para el desarrollo de este apartado, que se presentará como conceptualización del paisaje mapuche, hemos tomado el interesante trabajo de Yvo Bravo y compañía⁶, ya que se

Bravo, Becerra, Huaiquillan, Mellico y Vita (2017). 1
Conocido en la actualidad como Volcán Villarrica, macizo 2
emplazado en la actual región de la Araucanía. También es
conocido en el territorio mapuche como konarüpü, folilmapu, 3
rukapiñan, kütralpülli, dependiendo del lofmapu.
Mañil Wenu se refería de esta forma en 1860 a los territorios 4
al sur del BioBío, la nación independiente que precedía.
Salgado, I (2016). Travesías por la Araucanía. Relatos de 5
viajeros de mediados del siglo XIX. Ediciones UC Temuco.
González, H y Llancaivil, D (2017). La reconstrucción de un 6
espacio de poder a través de los mapas. El caso de la cartografía misional del Obispado de Villarrica, Chile (1890-1935) Revista de Historia Regional y Local, vol. 9, núm. 17, enero-junio, 2017, pp. 378-405
Bravo, Becerra, Huiquillan, Mellico y Vita (2017). 6
Acercamiento a la conceptualización mapuche del paisaje. Algunas categorías relacionadas con la vegetación y con el agua.

presenta como algo fresco y aglutinante de nuestro mapun kimün, en el compilado de los editores Rodrigo Becerra y Gabriel Llanquino, en su reciente libro *Mapun Kimün, relaciones entre personas, tiempo y espacio* (Ocholibros, 2017). Así el lector podrá tomarse del relato de “hablantes adultos con competencia activa en mapudungun y un reconocido conocimiento de la cultura” para acercarse a dicha conceptualización, además de las conversaciones sostenidas por quien escribe con personas mayores, machi y reche. Para ello haremos uso de la memoria oral y la propia en cada palabra.

Naqmapu mew

El Naqmapu es el espacio habitado por che, kulliñ, ññüm, itxofill mogen (personas, animales, plantas y toda la diversidad de vida), del cual sobresalen algunos elementos relacionados con la cobertura del suelo y el agua, de los cuales seleccionamos diez y que describiremos de manera acotada.

kiñe. Wingkul: serían aquellas formas de paisaje elevadas, de no mucha altura y que no presenta bosque nativo o en menor medida, de fácil acceso y tránsito sencillo. Según Octavio Huaiquillan, de Lonquimay, dice que “Wingkul es un cerro más chico, aunque tenga bosque, si es más grande se le dice mawida”. Estos relieves se subdividen en fütxa wingkul o püchi wingkul, dependiendo de su tamaño, grande o pequeño según sea el caso. También su presencia se extiende a referencias en ngillatun o ngillatu según corresponda, otorgándole una significación espiritual, histórica o con presencia de ngen. En las cercanías de Temuco, conocido es el cerro Ñielol, proveniente del mapuzugun Ngenlolo, pero que en los Ngillatun cercanos es llamado Koilako mawiza.

Epu. Mawida o mawiza: la lamngen Fresia Mellico, de Chol-Chol, se refiere a este como “un cerro con bosque, una montaña, mawiza, son un conjunto de árboles juntos, así cerrados. Por otra parte, en nuestras conversaciones con mapunche de Ziwilwe, península ubicada en Likanray, el chachay Lelo Ancalef, nieto de Rudencindo Ancalef, lonkoyem principal de este lugar, señaló que el cerro grande, aquel que tiene presencia de animales, awka

kulliñ, se llama fütake karü mawiza, en el cual no habitaban las personas y que sería, a la vez, un txeng-txeng. Así, el mawiza o mawida, se presenta como un espacio boscoso y alto, con presencia de vegetación nativa que lo diferencia de un wingkul.

Küla. Waw: Este concepto se utiliza para indicar la ladera de un cerro o un corte encajonado, es decir, una quebrada con presencia de exuberante vegetación. Por esta razón, se considera los waw como lugares con presencia de mapun lawen, donde se encuentran hierbas medicinales, las cuales deben ser extraídas con permiso y respeto al ngen del lugar, mediante ngellipun o kullitu. Estos waw también se encuentran muy presentes cerca de lewfu (ríos) que atraviesan cerros.

Meli. Lemun: Para los habitantes de Pitril y Llaqepulli, lofmapu del territorio pewenche y lafkenche respectivamente, el bosque tupido es lemu. Este se encuentra emplazado en lugares deprimidos como llanos, valles o quebradas. En él se depositan especies de vida animal y vegetal, ya que otra característica sería la impenetrabilidad, es decir, un lugar cerrado, que no tiene entrada. También, dependiendo de la vegetación que predomina se le puede llamar foyenentu (canelales), koyamentu (roble nativo), külhantu (quilantal), temulemu (temos), correspondiendo a la especie que sobresale.

Kechu. Lelfün o Ielbün: Este término está muy presente en el quehacer cotidiano mapuche, puesto que es allí donde se realiza la mayor cantidad de actividades diarias como pastoreo de animales o las siembras. Dependiendo del territorio estas pueden ser de decenas de metros a kilómetros, no por nada se utiliza la palabra lelfünmapu para referirse a los territorios de la Patagonia en el Puelmapu. Así los terrenos son llanos y extensos, con vegetación baja (pastizales y arbustos, esporádicamente árboles). También la gente se suele referir con este al “campo”, preguntando muchas veces “*chew kupaymi lelfün mew kam waria mew?*” (¿De dónde vienes, del campo o la ciudad?), para remitirse al lugar de origen del interrogado. También dependiendo del territorio, en el lelfün se pueden ubicar los ngillatuwe (lugar donde se realiza el Ngillatun).

FIGURA 1: DALKAKO LOFMAPU



En esta imagen, tomada en el lofmapu Dalkako (julio, 2017), comuna Villarrica, se puede observar gran parte de lo antes descrito, sobresaliendo la mawiza nevada en la parte superior de la fotografía. Como se aprecia es un lugar alto y con presencia de vegetación nativa. En la parte de en medio a la derecha, se puede ver un koyamentu, de color rojizo debido a la pérdida de hojas, sobre un wingkul menor. Finalmente, en la parte baja se puede observar un lelfün, potrero o campo extenso. Una fotografía panorámica hubiese evidenciado de mejor manera la presencia de waw, menoko, wingkul entre otros elementos propios de este territorio.

Siguiendo la propuesta descrita al inicio de este apartado, también existen categorías correspondientes a cuerpos de agua, nombres que le fueron dados a cada lugar de acuerdo a su característica como lhafken, lhewfū, witxunko, txayenko, txaytxayko, llufū, ngilawe, lawna, mallin, rulu, wüfko y menoko.

Kayu. Lhafken: Se le asigna este nombre al gran cuerpo de agua presente en el meliwitxalmapu, del sector costero del BioBio hasta las wapi (islas) y fiordos del Fūta Willimapu. El chachay ngenpin Florencio Manquilef señala en su ngütxam “*wüne chalikunuan, chaliafiñ ta ngenlhafken lhafken fūcha lhafken kushe muleimün lhafken ülcha lhafken weche anuleimün ta mün rangintu lhafken*”, en boca Budi, comuna de Puerto Saavedra. De igual manera en la zona wenteche, pewenche y mapunche se utiliza este para referirse a los lagos y lagunas, siendo conocidos los lagos Kalhafken, Mallolhafken (Villarrica), entre otros con denominación propia.

FIGURA 2: LAGO KALHAFKEN Y PANGIPULLI (FONDO)



Regle. Lhewfü o lhewbü: se le denomina al curso de agua de importante longitud y anchura (por ejemplo que no se puede cruzar de un salto). En el lofmapu Dalkako existen dos lhewfü importantes, el Kopire (agua de nieve, Voipir) y el Kolüko (de color rojizo, Collico), el primero proveniente del fütapillan, volcán Villarrica, producto de los deshielos y alimentado por püchi lhewfü (esteros y riachuelos del wigkul y mawiza). En tanto los territorios cercanos al Budi, y debido a su cercanía con el océano y las características fisiográficas, se le denomina lhewfü a este.

Püra. Txayenko: corrientes de agua que se desplazan sobre superficies rocosas y que fluyen o caen desde altura. “El trayenko, señala la lamgen Fresia Mellico, es una vertiente que nace como de las rocas, no en un lugar plano, nace como de quebradas, de un cerrito, rocas, el agua va cayendo”. Algo similar son aquellas aguas que caen de la mawiza o cerro, llamadas wigkulko. Mientras que en las zonas cordilleranas (Alto BioBio, Lonquimay), se utilizan terminos como lliwiñko (pequeño chorillo que cae de un cerro y que forma un pozón), kurantuko (agua que sale de un pedregal) o lilkurako (agua que cae por un risco).

Ailla. Txaytxayko: De acuerdo al relato de la lamgen Fresia Mellico y Octavio Huiquillan, se le denomina txaytxay al hecho de que el agua produce un sonido fuerte al avanzar/desplazar sobre las rocas. Se asemeja al txayenko, pero con esta característica particular, siendo su sonido fuerte y continuo en el agua. “(Txaytxayko) son caídas de agua, se puede asimilar al concepto de cascada, es el ruido que hace el agua cuando cae, a eso se le llama txaytxay, y ko de agua.



FIGURA 3: TXAYTXAYKO

Mari. Menoko: es un espacio relativamente reducido donde coexiste el agua con la tierra formando un pozo, un manantial o un lugar pantanoso, acompañado de abundante vegetación nativa, siendo un elemento relevante la presencia de lawen, plantas de uso medicinal, considerando al lugar con un newen especial. Para el machi Sergio Canio, del lofmapu Txayen en el aillarewe Txuf-Txuf, un menoko es aquel “espacio de toda vida natural espiritual, el lugar donde descansan las fuerzas, newen, perimontun, que se alimentan de los lawen y agua, (donde) se concentra gran parte del lawen”. Complementa esto el peñi Huaiquillan, al señalar que *“los menoko son pozos de agua, con mucho barro, más grande que un challako, y son celosos, no es llegar y meterse en un menoko, no son abiertos, siempre hay un ngen aquí, no es cualquier cosa”*.

Así, nuestra cultura reconoce estos elementos

como principales en la relación de las personas, che, con la naturaleza y sus manifestaciones, itxofill mongen mediadas por el ekuwün. Por eso la gente siempre habla antes de ingresar a alguno de estos lugares, pidiendo permiso al anunciarse: *“Muleymi ngen mapun kushe ngen mapun fucha ekupaeyu may, allkütuafen fachi ngellipun, muleymi may eyymi permiso llemay mi lila mew konual feimu ngillatulen ta tūfa”*, haciendo referencia al ngen, seres especiales que custodian el espacio, mediante ngellipun.

Por otra parte se deja entrever una diversidad de conocimiento en torno a palabras y conceptos, siendo estos un acercamiento no literal a su significado, puesto que dependerá del territorio y sus características. Un claro ejemplo de la diversidad de conceptos que existen sobre un mismo elemento es el zeyiñ conocido como volcán Villarrica, el cual abordaremos a continuación.

Füta pillan tati

Hace un tiempo, en conversación champurriá con mi kuku, abuela paterna, Isabel Neculpan, proveniente del lofmapu Liumalla, hija de la segunda esposa de su padre cacique finado, nos permitimos hablar del volcán villarrica. Este nos ha acompañado desde que tenemos memoria. Es de donde sale el sol, donde van a dar los cherüfe, que de tarde noche se dejan ver por el cerro Kallfutuwe, frente a mi casa en medio del canelal.

Digo que fue una conversación champurriá, ya que mi abuela estuvo bastante tiempo sin socializar con gente de su edad, conversando en aquella oportunidad “... *ngewelay ta mayor ta femgechi ngüxamkayalu ka ngewelay re pu wekeche müten ta muley asi que muchas veces mapunche ngeyafule ta ngüxamkawuley mapuzugun ka re wingkazugun müten*”. No obstante, ella recuerda que al zeyiñ le llaman Fütä pillan, Folilmapu, que es como un respiradero que tiene la tierra y que este sería muy antiguo.

El volcán Rukapillan, como le dice la gente de Queule, Keluwe, al otro lado del río Trankura, en la comuna de Pucón, posee una especial

significancia en torno a que se le atribuye la estadía de los AM, algo así como un alma o energía vital propia de los mapunche, quienes pasan por este espacio hacia el Wenumapu.

Por su parte, en el área de Challupén-Pukura, en el trayecto Likanray-Coñaripe, los mapunche de allí señalan la importancia de este zeyiñ como el piwke del Wallmapu, el lugar desde donde se dispersó la vida desde tiempos pretéritos, a razón de la forma en que nos identificamos, Mapunche, originarios y habitantes desde tiempos remotos del territorio. El chachay Ankalef, ziwilwe mapun, diría “somos mapunche porque estamos aquí, vivimos aquí, desde que chaw ngenechen nos hizo y dejó en este mapu, eso decían mis abuelos, que nosotros no venimos de otro lado, somos familia antigua, siempre hemos habitado este lugar”.

Tal es este kimün, conocimiento, que ha concentrado también los relatos e interés de otros mapuche distantes del territorio. La papay Marta Parra, del lofmapu Llamüko, Padre las Casas, fallecida hace un tiempo, dictó el relato de su bisabuelo, quien lo había escuchado a la vez de sus mayores, ilustrando aquella idea antigua:



FIGURA 4: FÜTA PILLAN O PIYAMRUKA

¿Fei am ta müleputulai afkazi mu tati kushe mu anfe? Kushe fei tati ngenze-güñ ka. Kushe fei tati Küyen tañi ñuke ka tañi chem ka, fey ñukeyengün ka, fey ti meli wentxu. “Piyamruka fey tati fūta’tazegün⁷ mu ka, fey mu ta mülli” pi. Feimupiam mülekefui ‘espíritu mapuche’ piam ta mülekefui ta feimu, welu akulu ta wingka ta txipatuí” pingekii, “amutuy ta Villarrica ta müleputui ta espíritu mapuche” piikingün. Puliwentu, eimün puliwnetu metunii, txipapanon mo antü, azkintuamulülmün, wiyüzkülekii che chi amulekii. Ngünezamaimün puliwentu, lifkülelu ngünezamaimün, kümezuam che reke miyawkii. Entonces che pengeng-ngekii amulekii, wiyüzkülekii che, wiyüzkülekii, txewa ka amulekii, kullin ñekekii, pe azkin fijallaimün, metu felewi nga. Metu felii tati, espíritu rumechi Mapuche, metu felii tati, Ammapuche ka⁸.

¿Fei am ta müleputulai afkazi mu tati kushe mu anfe? se pregunta, ¿No será que la jovencita ahora está al lado de la anciana?, al relatar que una joven buscando piñones se perdió y después de un profundo sueño despertó en una ruka de grandes proporciones en la cual moraba una kushe xemche, mujer anciana, junto a sus cuatro hijos: Cherüfe, Antü, Küyen y Wüñelfe. Este sería el Volcán que le dicen Villarrica en donde está el espíritu de los Mapuche, “*amutuy ta Villarrica ta müleputui ta espíritu mapuche*”, señala, reafirmando lo que dicen y conversan los mapuche de Keluwe, Dalkako, Ziwilwe, Llafenko, Pukura, entre otros lofmapu.

Continúa el relato afirmando la idea de que es un lugar especial, en donde se encuentra el am de los mapuche: “*Puliwentu, eimün puliwnetu metunii, txipapanon mo antü, azkintuamulülmün, wiyüzkülekii che chi amulekii. Ngünezamaimün puliwentu, lifkülelu ngünezamaimün, kümezuam che reke miyawkii. Entonces che pengeng-ngekii amulekii, wiyüzkülekii che, wiyüzkülekii, txewa ka amulekii, kullin ñekekii, pe azkin fijallaimün, metu felewi nga. Metu felii tati, espíritu rumechi Mapuche,*

metu felii tati, Ammapuche ka”, es decir, por las mañanas, antes que amanezca, cuando todavía no aparece el Sol, si ustedes miran por allá, pueden ver gente que avanza en fila, van caminando en dirección al volcán. Van como personas caminando, también se pueden ver perros y animales que van delante. Tienen que fijarse, todavía está allí, igual al espíritu de los mapuche, el am de los mapuche.

De igual manera, ta ñi chaw, Enrique Antümilla Neculpán, junto a ta ñi ñuke Jacqueline Pangiku Aillapan, recuerdan que mis finados bisabuelos paternos, yomlakuyem/yomkukuyem, Manuel Antümilla Kaniulef y Maria Penchulef Chiwaikura, siempre tenían presente al Pillan en sus rogativas de la mañana, antes de comer awarsh, ketxan o cualquier otro sirviendo “*el vago, el humo que sale de la comida caliente, la ponían a la entrada y decían que primero él comía, los espíritus de los antiguos que allí viven*”.

En la actualidad los territorios que rodean al Fütapillan, aún practican el ngillatun o kamarikun, siendo el kütخالwe un elemento característico de este territorio, entendiendo la proximidad con el volcán y su elemento de fuego, así como conexión con los antiguos en el Wenumapu.

Así, hemos tenido la oportunidad de recorrer el territorio mapuche en menos de un año (diciembre 2017- abril 2018), percatándonos e infiriendo esta condición debido a la presencia de este Pillan, en los lofmapu de Keluwe (Quelhue, cercano a Pucón), Wampowe y Palgin (cercano a Curarrehue, en la ruta con Pucón) y Chauramapu (ruta Villarrica-Pangipulli), además de los ngillatun de Pukura y Liumalla, sobre los cuales tuvimos ocasión de conversar con asistentes.

La lengua mapuche posee diversas denominaciones: 7 mapudungun, mapuzungun, mapunzungun, chedungun, mapuzumu, chezumu, tsesungun. Para este escrito tomaremos variantes del territorio mapuche (zona lacustre), mapuche txuftxufche (actual comuna Padre Casas), pewenche y lhafkenche en la parte escrita.

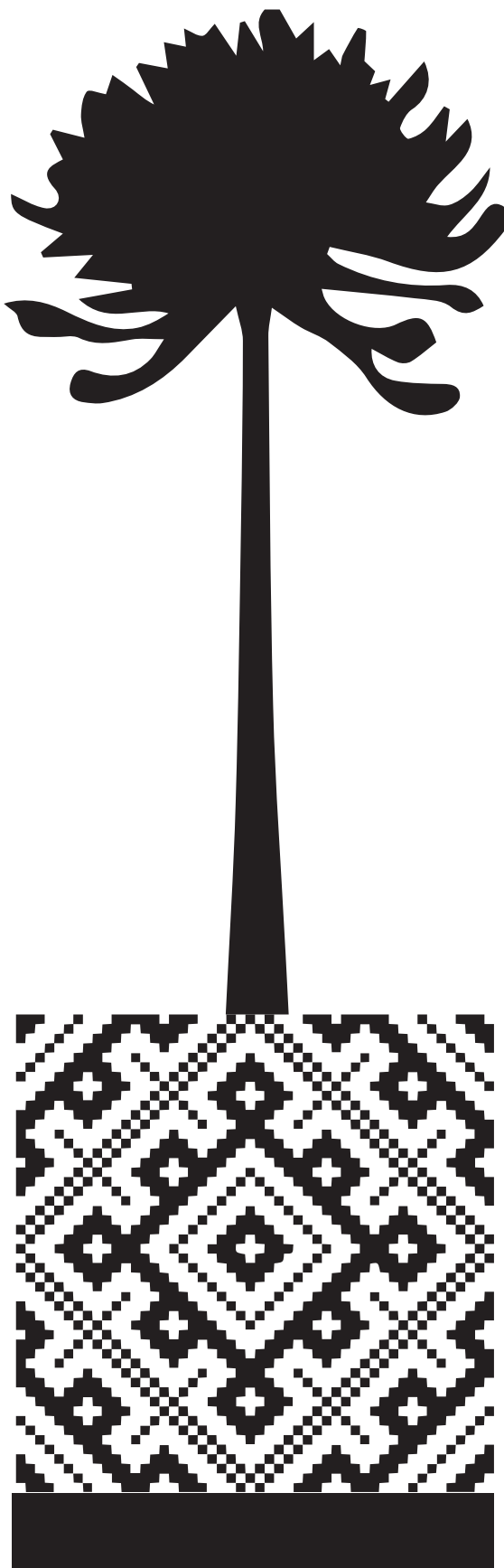
Canio y Pozo (2014). Wenümapu. Astronomía y Cosmología mapuche. 8

Finalmente, Este escrito muestra el entendimiento que tempranamente tuvieron nuestros fütakecheyem (antepasados) con el espacio que habitaron. Así, el mantenimiento de estos conceptos y nombres son primordiales en la relación de las personas con el espacio natural. A lo anterior se debe considerar, la coexistencia de otros entes en un plano inmaterial, como los ngenmapu, cherüfe (luces que se mueven), newenmapu (fuerzas del territorio), entre otros.

De igual manera, no quisiéramos dar definiciones exactas, invitando al lector a preguntar y escuchar con atención lo que se dice en su lofmapu.

Por último, hubiésemos querido profundizar sobre las problemáticas actuales de estos territorios como lo son las pisciculturas, plantas de tratamiento de aguas servidas, vertederos, centrales de paso, edificaciones y zonas de urbanización, proyectos de mineras e hidroeléctricas, turismo extractivista, residuos orgánicos de termas y otros.

Por este medio hacemos el llamado a informarse y defender nuestro territorio, solidarizando con aquellos mapuche y wenüy ka txipache (no mapuche) que hoy defienden los humedales y derechos colectivos de nuestros machi y kona. Viaje nuestro newen por el Wallontumapu.



MAPUCHE AUKANTUN, ¿CHEM ZUGU NGEAFUY MAPUCHE NGEAM?:

EL JUEGO COMO EXPRESIÓN DE LA CULTURA MAPUCHE

POR CAROLINA KÜRRÜF

No hay nada más esencial en el ser humano que el jugar, aunque no todas las personas mantengan esta idea pasada los años. El ser humano a través del juego descubre y relaciona su entorno, conoce de palabras y significados, aprende comportamientos y formas de comprender y actuar frente a las relaciones interpersonales. Es más aún, el juego hace al ser humano el camino por donde va andando y aprendiendo a andar. El juego es aprender a conocernos, a conocer a otros/as personas y objetos en la cultura que nos toca vivir. Es por tanto el juego esencial para saber quiénes somos como mapuche y aprender a ser mapuche en el juego.

Todos y todas jugamos, o al menos lo hemos hecho en alguna etapa de nuestra vida. Lástima que conforme van pasando los años pareciese ser que consideramos el juego sólo para pichikeche o wechekeche. ¿el/la adulto/a no juega? A caso ¿hemos perdido esto, la capacidad de jugar?

También lo mapuche, cuando dejó de ser la cultura dominante y se asimiló con la cultura dominante actual, perdió muchos de los elementos esenciales propios de las prácticas lúdicas o juegos mapuche de los tiempos de los kuifi y las kuze. Como señalaba, el juego y su valor se va menospreciando con los años y se va convirtiendo en un elemento útil para otros objetivos, ya sea los recreativos, educativos, investigativos, comerciales o mercantiles.

Me parece que conforme va pasando el tiempo, es el juego también un elemento de la cultura que se va transformando hacia las necesidades de los grupos sociales, pero lamentablemente supeditada a la cultura hegemónica, que dicho

sea de paso para el caso del mapuche en Chile y Argentina, es la de mantener un potencial económico lo suficientemente atractivo para el capital, de manera tal que sirva para el turismo, la investigación, los programas culturales y los fondos concursales de los ministerios de desarrollo y cultura. En este sentido, cuando el juego es potencial para la folklorización se abren las puertas de los recursos económicos para poder llevarla a cabo. Pero ¿qué pasa cuando el juego mapuche se convierte en un elemento de resistencia cultural y despierta razones fundadas en el mapuche kuifikeche ngen?.

En mi experiencia por los recorridos del kimün aukantun he podido evidenciar que incluso la propia gente mapuche subvalora este kimün, colocándolo como actividad recreativa en las diversas actividades culturales que se realizan. Incluso existe un desconocimiento generalizado de la cantidad de juegos que se realizaban antiguamente en la sociedad mapuche, o se mantiene la idea de que el Palin es el único juego que representa lo mapuche. Esto es reflejo de la hegemonía que existe de la cultura chilena sobre la mapuche, la que tiene además a su propia cultura de juegos tradicional relegada a celebraciones de septiembre para mantener la idea de nación o identidad chilena, pero que poco entiende o conoce del origen o significado de ella.

Esta Práctica de hacer del juego tradicional u ancestral una herramienta para crear el ideario de nación es una metodología de enseñanza muy desarrollada y conocida por la iglesia cristiana en su proceso de evangelización desde siempre en América y que los Estados naciones supieron muy bien aprovechar para

consolidar el ideario de las repúblicas emergentes⁹. Chile por supuesto no estuvo ajena a esta estrategia educativa y supo aprovechar muy bien la imagen del mapuche guerrero para decir que la “raza” chilena poseía esta raíz genética, mas no su raíz cultural y por tanto las prácticas lúdicas mapuche se fueron apagando en la medida que se educaba a la gente para valorar el sentido de la patria dominante. En este mismo sentido recordemos aquel inocente juego de la “niña maría” el cual no es otra cosa que la manipulación patriarcal del comportamiento de las “niñas de bien” perpetuando en el juego la imagen de la mujer débil y reproductiva que debía alejarse de los espacios agresivos de juegos. Por ejemplo el Palin, con toda su imagen de juego del guerrero “araucano”, terminó por anular y borrar toda posibilidad de creer que las mujeres mapuche si sabían y si experimentaron el Palin social en épocas anteriores. Así la cultural mapuche y el juego Palin se ha ido transformando conforme la cultura hegemónica que la ha ido moldeando. Por esta razón es necesario valorar al Palin de resistencia de los grupos (principalmente wentru lamngen) del siglo XX pero es necesario tener una crítica reflexiva en torno al rol cultural del Palin en el mapuche zomo y wentru actual.

El juego en la cultura mapuche es nombrado desde el mapuzugun como aukantun, a pesar de que es reciente esta denominación, o que incluso varias personas ligadas al mundo de la educación tradicional no manejan esta palabra como sinónimo de juego. En todo caso el término en si engloba mucho de lo que en general se conoce de juego. La idea de Aukan como expresión de la idea de libertad, pero además como idea de la lucha guerrera, nos podría hacer reflexionar dos cosas esenciales de la importancia del aukantun como expresión de la cultura mapuche.

Primero la idea de que el juego es libertad, es ejemplo de las diversas explicaciones que se dan al fenómeno del jugar en las culturas alrededor del mundo. El juego es expresión de la libertad del ser humano cada vez que en ella la persona hace un paréntesis temporal en su vida y pierde la noción del tiempo y el espacio contextual para entregarse al placer del juego. Es también libre expresión de las emociones y las personalidades, es en el juego donde las personas demuestran su verdadero rakizuum, su piuke. Es por eso que tal vez algunas personas temen jugar o se alejan del jugar, pues no hay forma de esconder en el juego quienes somos.

Esta idea bien fundamentada en Carlos Ruiz en su libro 9
“De la república al mercado”.



Lo segundo es la idea del juego como parte del aukan guerrero o más bien quisiera llamarlo luchador/a. Sin duda que el juego no es neutro, es decir, cuando jugamos algo aprendemos o demostramos. Cada mapuche aukantun tiene su significado y razón de ser para ser enseñado y practicado. Este kimün, el del aukantun como formador de la identidad mapuche nos enseña que cada aukatun tiene implícita y explícitamente un mensaje del deber ser como mapuche. Cuando jugamos Palin no solo le damos al pali arrastrándolo hasta el tripay con el fin de vencer al otro trokiñ, lo que hacemos es validar una forma de resolver obstáculos bajo ciertas normas diseñadas en el rakizuam mapuche para la sociedad mapuche. Esto quiere decir que al ser el Palin un juego mapuche, este es creado para responder a las lógicas inter-relacionales del mapuche en un momento de la historia, y que si se ha mantenido hasta la fecha es porque este juego ancestral posee elementos que hacen transformar esos elementos en los contextos históricos actuales. Es por esto que no nos hace bien creer que el Palin es solo un juego del weichafe o que es un juego de preparación para guerra (como sale definido en los libros de historia).

También dentro del Palin está la figura de los kon. Pues bien, los códigos que se manejan para atender, cuidar y elegir al Kon, también ha ido cambiado con el tiempo y es sin duda expresión de la cultura mapuche actual. Hoy por hoy se atiende al kon con alcohol (casi como deber y sin cuestionamiento), pero se ha perdido eso de mantener la unión después del juego o el de visitarse entre familias de Kon. El tiempo parece no estar o más bien los contextos de los palikantun no lo permite. Hago la excepción de los Palin ceremoniales que se hacen muy escasamente y de los pocos chachay que aún mantienen códigos de respeto con sus kon, pero que yo no juegan por su edad y porque ya no se atreven a participar. En cualquier caso, la dinámica relacional del kon en la cultura mapuche actual es la de los tiempos que le toca vivir. Sin mucho tiempo y con los recursos disponibles en el momento del juego.

En estos dos últimos años he tenido la posibilidad de ver y de enterarme por los medios masivos de diversos Palin que se han realizado en todo el Wallmapu. Casi todos en formato de torneo y con ventas al público. Muchos de ellos con inscripción y con premios definidos (animales por lo general). ¿No es acaso esto expresión de la cultura mapuche actual?. De nada sirve negar el hecho de que el mapuche ha ido asimilando aspectos de la deportivización¹⁰ como en todo el mundo. Hacemos lo que hacen otros para sobrevivir ante las opresiones y las hegemonías y al parecer nos parece bien. Este proceso de la deportivización es algo que no ha alcanzado aún a otros juegos mapuche como al Linao, Pillgmatun, Maumillan u otros, pero en consecuencia, son estos menos considerados y menos jugado por el mundo mapuche. En su defecto se tiende a jugar Linao pensado que es como un Rugby o un Pillgmatun como si fueran las Quemadas, y hasta el Maumillan, aunque es muy diferente, se le dice que es como la gallinita ciega (estos dos juegos son herencia española de juegos infantiles).

Deportivización: proceso de reglamentación y organización del deporte moderno creado por Inglaterra y exportado hacia el mundo desde fines del siglo XIX y principios del XX. 10



Por muchas razones el mapuche aukantun es expresión de la cultural mapuche. Primero tienen denominación en mapuzugun, segundo se ha practicado a lo largo y ancho del wallmapu en distintas épocas de la historia mapuche, tercero se utilizan implementos creados por mapuche y con recursos del propio wallmapu, a su vez estos elementos e implementos tienen nombre en mapuzugun. Cuarto, existen juegos propios y juegos incorporados, pero en los dos casos el mapuche supo explicarlos en sus propios términos. Cinco las explicaciones reglamentarias por lo general de los juegos son propia de la forma relacional del mapuche con sus pares: el acuerdo, la invitación, la comida, atender a la visita, el ayekan, etc son prácticas culturales presente en los juegos.

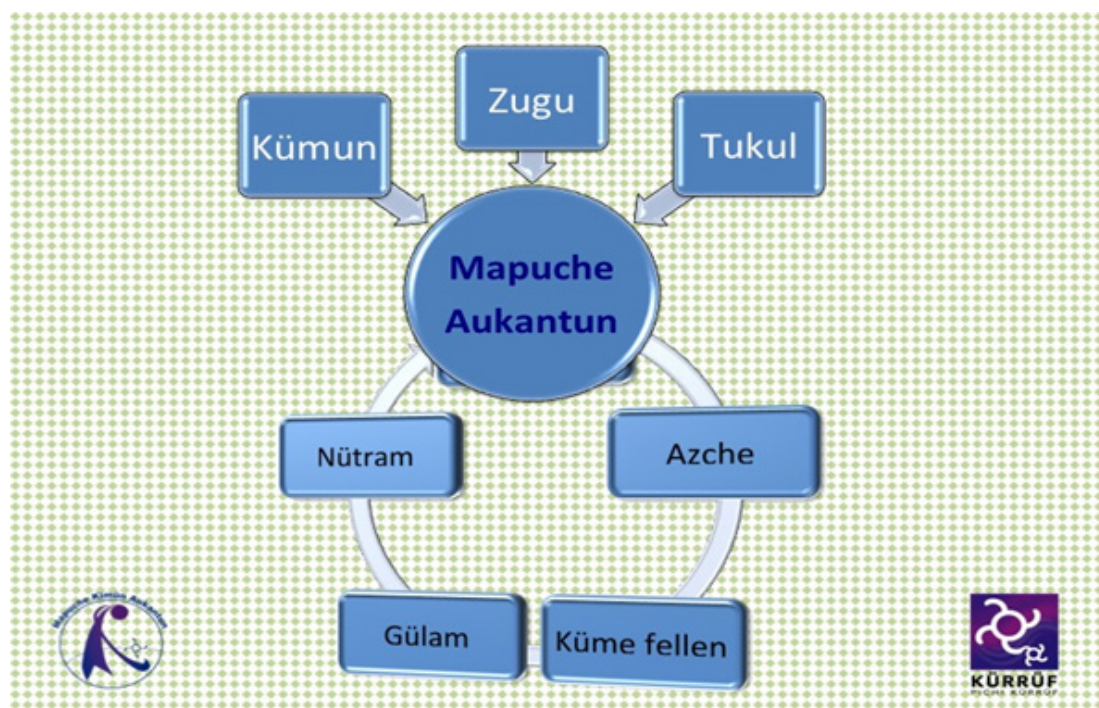
Cuando en el título señalo Mapuche Aukantun, ¿chem zugu ngeafuy mapuche ngeam?⁷⁷ Lo hago con la intención de poner en las mentes de quienes leen este escrito, el repensar en la cultura mapuche actual desde lo que queremos ser hasta lo que necesitamos rescatar de los kuifi y kuze para armar el ideario colectivo de la sociedad mapuche - nación mapuche, para las futuras generaciones. Es también un llamado a quienes trabajan la temática de los

juegos mapuche a desmontarlos de los cánones deportivizados del deporte moderno y darle un sentido de pertenencia real y práctico para crear una sociedad mapuche más empoderada y orgullosa de lo mapuche.

Parte de esto último es iniciar un proceso mas activo del mapuzugun al momento de jugar, como esto es un proceso lento, debemos iniciarlo utilizando las palabras que corresponden al juego y luego las acciones que en ella se realizan desde la lengua mapuche. Si el juego mapuche es expresión de la cultura, no lo será si no se expresa y se juega con el mapuzugun. Lo siguiente es masificar otras prácticas lúdicas mapuche y buscar aquellos elementos culturales que son fáciles de aprender a través de estos juegos como por ejemplo aprender el valor del Gülam (aconsejar). Esta práctica cultural arraigada en el corazón del nutramkan mapuche alrededor del kütral es parte de lo que mas recuerdan las personas como educación en las familias mapuche. El Gülam implica escuchar atentamente en silencio, implica respeto. Este tipo de acciones son las que ne-

Trad. El juego mapuche ¿qué sería para el mapuche? 11

cesitamos al momento de jugar juegos mapuche, esto es lo que debe explicarse cuando se juega juegos mapuche. Así también está el: Feyentun, Zapin, Inatuzugu, Mañummuwün, Azmuwün, Azche, Yamuwün, Ekuwün y tantas otras ideas y conceptos mapuche que son necesarios para jugar y crear sociedad mapuche desde la base, desde que jugamos hasta que discurremos acerca de lo es ser mapuche y lo que necesita el pueblo mapuche.



Si queremos como mapuche la revitalización de nuestra cultura, lo primero es dejar de pensar en que la cultura mapuche es del pasado y que vivimos la nostalgia de ese tiempo. Los juegos mapuche fueron la expresión de tiempos donde la familia mapuche tenía elementos de autonomía para decidir el devenir de la educación de sus hijos e hijas. Se jugaba y se aprendía de los chezky o los laku, se aprendía con las kuKu y las chuchu, pero esos tiempos se han transformado. Hay que seguir trabajando para que el juego en la cultura mapuche sea la expresión de lo que somos y que en ella también las nuevas generaciones vayan pudiendo aprender de los mapuche. Valga ojalá también la pena que personas no mapuche tengan la posibilidad de aprender de este kimün, pues de otra forma será cada día más difícil ser reconocidos y permanecer en el tiempo.

Por último quisiera compartir desde mi experiencia como mapuche, profesora y como fanática del kimün aukantun los conceptos principales para validar al kimün aukantun como expresión de nuestra cultura. Este rakizuam que llevo tiempo trabajándolo es producto del gülam de muchas personas mapuche en mi camino. A cada una de ellas fentren mañüm.



Breve explicación: el mapuche aukantun posee tres elementos centrales desde donde puede el mapuche comprender su dimensión cultural: uno es el kimün propio de los juegos que responde a la interrogante ¿qué aprendemos de los mapuche?, luego está el zugu que es develado a través de la lengua mapuche o mapuzugun, en ella encuentra las descripciones y las formas explicativas del juego así como su dimensión relacional de quienes juegan y por último está el tukul como elemento histórico propio de todo proceso cultural en donde podemos reflexionar y aprender las formas del juego y podemos en base a eso llenar los vacíos históricos para poder fortalecer nuestra memoria y conciencia histórica.

Luego están los elementos que permite desarrollar el aukantun: Por una parte está el Azche pues es en el juego donde mejor se expresa la forma de ser de las personas, por esos es a través del aukantun podemos reconocer al Rufeche, Kumeche, Norche, kimche. Por otra parte el küme fellen expresado en el equilibrio de las cuatro dimensiones del bienestar mapuche: Küme rakizuam, lif piuke, külfül kalül y newen püllü. Finalmente el gülam y el nutram como elementos necesarios para generar una buena enseñanza y práctica del kimün aukantun. Fey kay tañi zugu.



MAPUCHE TUKULWUNG, LA VESTIMENTA MAPUCHE DURANTE EL SIGLO XVI

POR NELSON LOBOS CAMERATI

GLI ARAUCANI DE GIULIO FERRARIO



A lo largo de los siglos XIX y XX los textos de historia, las pinturas, esculturas e ilustraciones han proyectado la imagen de una sociedad mapuche desprovista de medios tecnológicos para satisfacer las necesidades más básicas de la existencia humana, una de ellas es la de vestimenta.

Si comparamos las obras de pintores como Rugendas con la de Giulio Ferrario, vemos dos concepciones totalmente diferentes de la imagen de un mapuche del siglo XIX. El primero, en general, retrató a los mapuche como guerreros desnudos sólo cubiertos por un dimi-

nuto taparrabos que más se asemejaba a una especie de sunga decimonónica, en cambio Ferrario expresa en sus trabajos a un pueblo ecuestre, político y que cubría su cuerpo con ropa fabricada con diferentes materiales. Vale la pena mencionar que Rugendas también ostenta trabajos apegados a la realidad cultural mapuche del siglo XIX, solo queda la duda de por qué perpetuó el imaginario del mapuche “tarzán”.



“ARAUCANOS EN RETIRADA CON BOTÍN DE MUJERES” DE JOHANN MORITZ RUGENDAS.

Otro famoso artista cuya obra “El joven Lautaro” es ampliamente conocida y difundida fue Pedro Subercaseaux, quien perpetuó hasta la actualidad la figura de Leftraro con un taparrabos más elaborado que el de los otros mapuche que aparecen en la imagen, una frondosa y larga melena, descalzo y desnudo con una toki kura que cuelga de su cuello y con un trarilongko que sostiene dos plumas con los colores de la bandera de Chile.

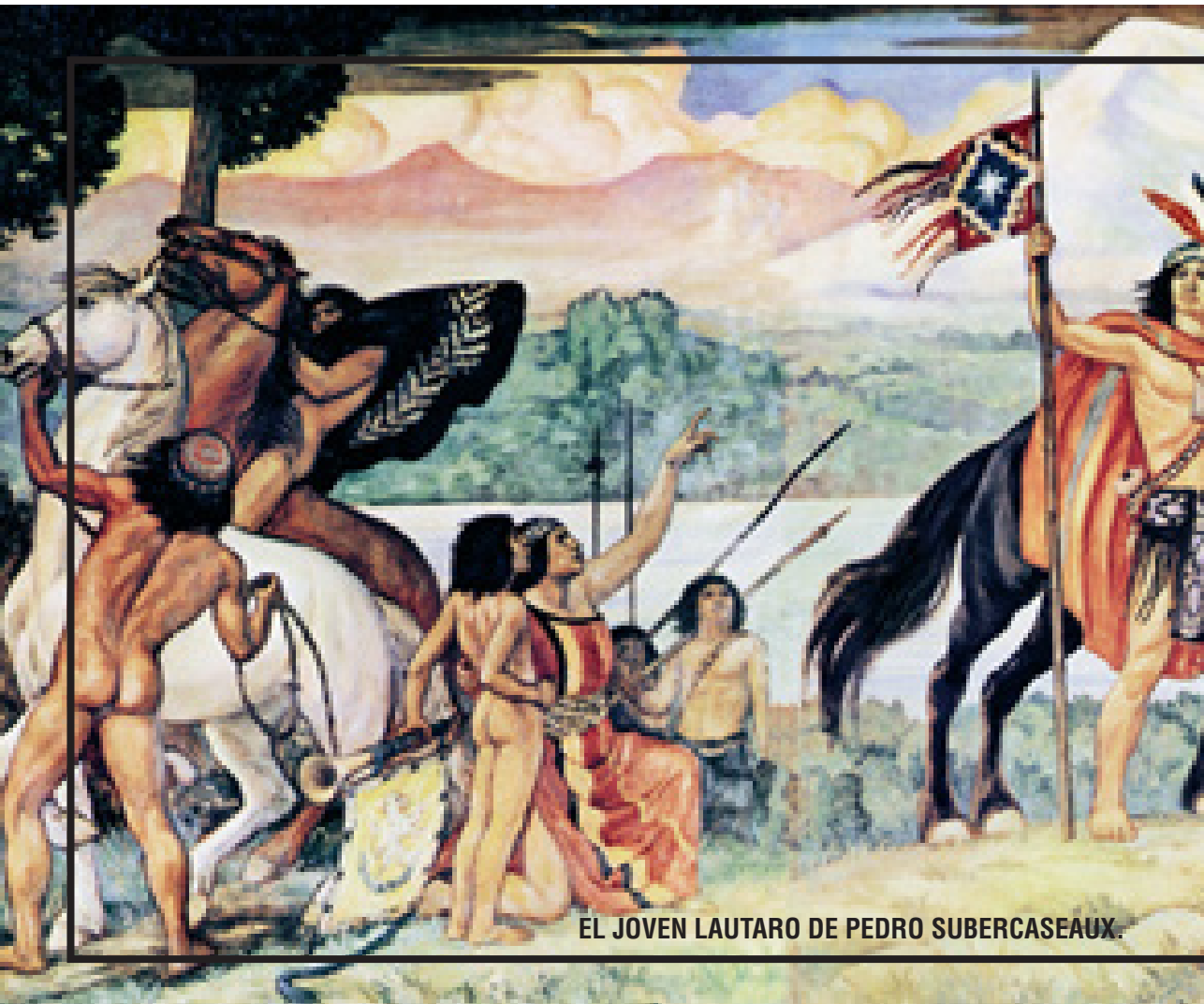
El sitio donde el imaginario del mapuche tarzán ha tenido una de sus más potentes e inacabables fuentes es en el plano de las esculturas, estatuas y bustos, presentes en la cotidianidad de todas las comunas y ciudades de Chile. En ellas, el concepto de los bravos guerreros desnudos ha encontrado el mecanismo más efectivo para perpetuarse en la mentalidad de los chilenos y mapuche, complementado con la educación pública.

A pesar de la enorme cantidad de documentación a la vista, quienes los describen totalmente diferentes, lamentablemente se siguen cometiendo los mismos errores a la hora de representar a los antiguos mapuche.

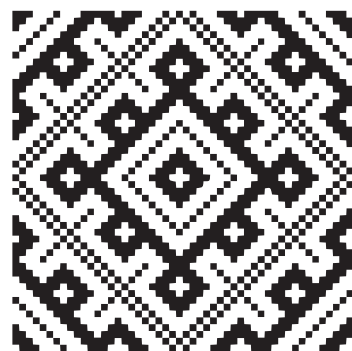


Lex Baxter encarnando al personaje Tarzán¹².

La creación de Subercaseaux impactó profundamente en el imaginario colectivo chileno por sobre las descripciones de los españoles que conocieron a los mapuche de aquella época. Aquí aplica plenamente la máxima “una imagen vale más que mil palabras”.



EL JOVEN LAUTARO DE PEDRO SUBERCASEAUX.



DEL MITO A LA REALIDAD

¿Es posible que los mapuche, un pueblo que demostró y ha demostrado ser inteligente y flexible, combatiría a los españoles completamente desnudos?, y ¿alguien cree que se podría sobrevivir desnudo en lugares con un clima como el de Gulumapu¹³?

Quienes poseen las respuestas a estas interrogantes son, sin duda, las fuentes documentales, cuyos autores fueron testigos de la vida mapuche del siglo XVI. Comencemos con la vestimenta de uso diario y posteriormente con la empleada durante la guerra:

VESTIMENTA COTIDIANA:

Los cronistas al describir la apariencia de los mapuche, distinguen entre las diferentes identidades territoriales, por lo cual, haremos un recorrido de norte a sur, siguiendo la ruta de los españoles. El primer contacto que los invasores tuvieron fue con los mapuche pikunche de Akonkawa y de Mapocho, dice Gerónimo de Bibar:

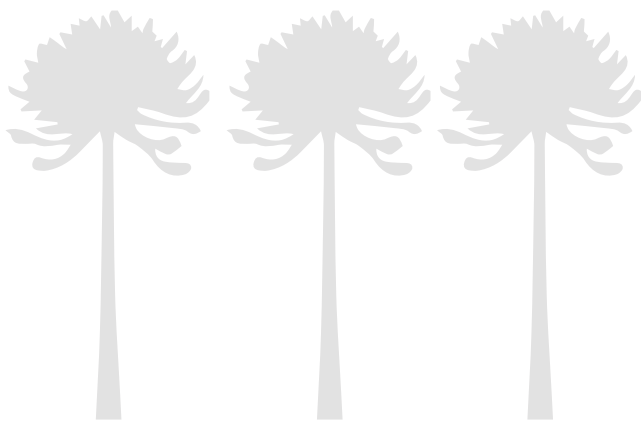
“La gente de este valle (Akonkawa) es dispuesta y buen cuerpo y buen parecer. Andan vestidos de lana y los pobres andan vestidos de unas mantas hechas de cáscaras de una hierva que tengo dicho, la cual hilan y tejen. El hábito de ellos es como el que hemos dicho. Ellos traen una manta que les cubre desde la cintura hasta debajo de la rodilla. Traen los pechos de fuera; son causa que se estraguen los hombres en la condición. Traen otra tela que tendrá una vara que les cubre los hombros y las espaldas. Traen el cabello tendido; tiénelo en mucho; tiénelo por honra tener bueno y largo el cabello, y tienen por muy gran afrenta trasquilarle los cabellos”¹⁴.

Más adelante describe a los Mapuche de Mapocho, vecinos de los de Akonkawa, como fuertemente influenciados culturalmente por el Tawantinsuyu:

“El traje de esta gente era antiguamen-

te unas mantas de lana que les tomaba desde la cintura hasta la rodilla; ceñíanselo al cuerpo y el de ellas era una manta pequeña revuelta por la cintura y le daba hasta la rodilla. Con una faja del tamaño y anchor de una cincha de caballo se ata por la cintura y otra manta pequeña echada por los hombros y presa en el pecho y dale hasta la cinta. Este era el antiguo traje aun cuando ágora andan los más vestidos al modo del Pirú a causa de la ropa que de allá vienen de algodón. (...) Son de buen parecer y dispuestos y ellas, por el consiguiente, de buenos rostros. Precian de traer los cabellos largos. Acostumbran las indias a pintarse la barba como los moriscos; hacen tres rayas o media luna o la señal que se le antoja, y los pechos y muñecas de los brazos”¹⁵.

En el caso de los varones podemos ver que el traje propiamente mapuche usado en el valle de Akonkawa era exactamente igual entre ambos valles, sólo nos queda la duda sobre la identidad de las hierbas cuyas cáscaras eran usadas para elaborar las mantas.



Territorio Mapuche del oeste de la Cordillera de los Andes. 13

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 38.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, pp. 134 y 135.

Las mujeres de Akonkawa no son mencionadas por Bibar, a diferencia de las de Mapocho donde describe su traje antiguo, lo que permite suponer que era el mismo o muy similar al de las mujeres de Akonkawa. Ellas también usaban esa manta de lana revuelta hasta debajo de la rodilla, como la chiripa de los hombres, atada a la cintura por una cincha (¿el trarüwe?) quedando cubierta la parte de arriba por otra manta que iba desde los hombros cubriendo el cuerpo hasta la cintura y presa al pecho (¿ikilla con un tupu?). También usaban el pelo largo en Mapocho y algunas pinturas con las que se hacían diferentes dibujos.

Lo que diferenciaba a los Pikunche de Mapocho con los de Akonkawa es la influencia cultural ejercida por los kishwa sobre ellos, probablemente por haber sido el punto central de su ocupación en territorio Mapuche¹⁶.

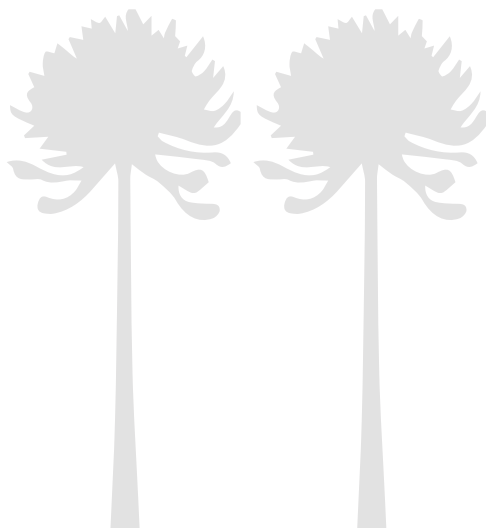
Esta presencia permanente tiene que haber sido la causa de la influencia cultural de la que hablamos, desde la forma de vestir y hasta, incluso, en los aspectos rituales y religiosos, ya que muchos mapuche de Mapocho adoptaron la cosmogonía del tawantinsuyu. Estas divergencias son más palpables aún, cuando vemos que a la llegada de los españoles ambos valles se encontraban enfrentados¹⁷.

Extrañamos una referencia detallada de la vestimenta usada en la guerra por los mapuche pikunche y sobre el uso o no de las cabezas trasquiladas en este contexto.

Luego continúa con los “Promaukae”¹⁸ diciendo que: “(...) son de la lengua y traje de los de Mapocho”¹⁹. Nuevamente nos encontramos con otros mapuche que se encuentran bajo la influencia del Tawantinsuyu, probablemente afectados por la constante presencia de los pukará del ejército del Inka en su territorio.

Más adelante Gerónimo de Bibar en su Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile describe a los Mapuche de la Provincia de Concepción: “Lo maspreciado que entre ellos tienen es una chaquira de hueso hecha muy menudi-

ta, y esto traen las mugeres por gargantillas. El traje de ellos es una manta de vara y media de largo y una de ancho. Esto se pone por entre las piernas y los cabos se ciñen a la cintura, que lo trae a manera de zaragüelles, y encima unas camisetas que les dan hasta medio muslo y otras menos. Esta ropa hacen de lana. Traen unas mantas a manera de capa, y otros no traen más de aquella manta revuelta al cuerpo porque cada uno anda vestido como alcanza y tiene la posibilidad. Andan trasquilados a manera de frailes, salvo que traen en los lados dos verijas de cabellos. Traen brazaletes de oro y de plata y una manera de corona; traen al pescuezo una manera de diadema y de turquesas y de tiritas de oro a manera de estampas. Ellas andan como las de Mapocho, salvo que traen una manera de zarcillos de cobre; son de buen parecer; precíanse mucho de los cabellos y no son frías y ellas son bien dispuestas”²⁰.



Las últimas investigaciones arqueológicas han revelado que Santiago fue construido sobre una waka.

Akonkawa estaba liderado por los mapuche-pikunche¹⁷ Tanjalongko y Michimalongko en cambio el valle de Mapocho se encontraba bajo el dominio del Tawantinsuyu representado por el Kuraka Kilikanta.

Llamados así por los Kishwa, son los mapuche que¹⁸ vivían a partir del río Maule al sur.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 138.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, pp. 155 y 156.

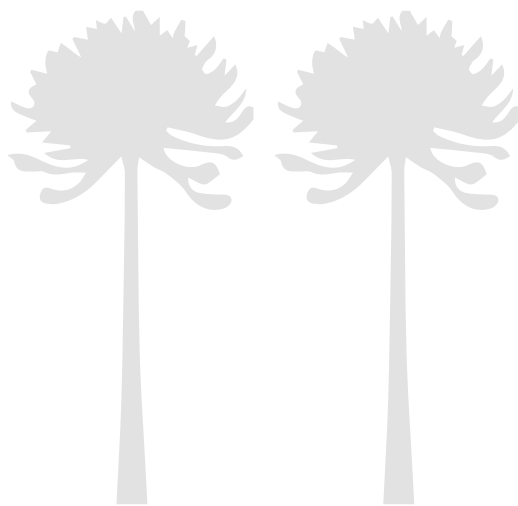
Los hombres también tenían chiripa de lana que en este caso el autor describe como zaragüelles²⁷, palabra que nos da una clara idea del uso, en aquel entonces, de lo que hoy entendemos por chiripa. La parte superior del cuerpo la cubrían con unas camisas cuyo largo llegaba hasta medio muslo, también de lana, y se revolvían al cuerpo unas mantas a manera de capa. La cabeza la llevaban trasquilada como frailes con dos verijas de cabello a los lados, usaban brazaletes de oro y de plata, una especie de corona (¿de los mismos metales?), al pescuezo traían una especie de diadema²² de turquesas, tiritas de oro a manera de estampas²³. Las diferencias fundamentales de los mapuche de la provincia de Concepción con los Mapochoche y Akonkawache las vemos en el uso cotidiano del pelo rapado (a menos que por ser zona de guerra con los españoles hayan andado de esa forma y el cronista no se hubiese percatado de ello) y el uso de los diferentes accesorios en el cuerpo que incluyen oro, plata y piedras preciosas²⁴.

La imagen de mapuche con brazaletes, una corona con metales preciosos (probablemente una suerte de trarilongko²⁵) y collares con piedras bañadas en oro o de oro no es algo a lo que los habitantes del antiguo territorio mapuche estemos familiarizadas a pesar de que estos textos han estado a la disposición de artistas, políticos, militares y académicos desde hace décadas.

Las mujeres, por otro lado, lucen una vestimenta similar a la de Mapocho salvo por el uso de zarcillos o aros de cobre y de unas gargantillas hechas a base de huesos.



El cronista también hace referencia a los Williche de “la Provincia de Valdivia”: “(...) cada uno anda vestido como alcanza, y lo que visten es de lana de ovejas. Es gente dispuesta y ellas de buen parecer. Andan vestidas como las de la provincia de La Concepción. Acostumbran traer zarcillos de cobre y traen en cada oreja ocho a diez, porque no se les da nada por otro metal aunque lo tienen”²⁷.



1. m. pl. Calzones anchos que se usaban antiguamente. 21 (<http://dle.rae.es/?id=cNxhluS>).

1. f. Joya femenina, en forma de media corona abierta por detrás, que se colocan la cabeza.

2. f. Adorno o aderezo femenino en forma de aro abierto, que sujeta el pelo hacia atrás.

3. f. Arco de los que cierran por la parte superior algunas coronas.

4. f. corona (|| aro con que se ciñe la cabeza).

5. f. aureola (|| círculo en la cabeza de las imágenes sagradas).

6. f. Faja o cinta blanca que antiguamente ceñía la cabeza de los reyes como insignia de su dignidad y remataba por detrás en un nudo del cual pendían los cabos por encima de los hombros. Era u. t. c. m. (<http://dle.rae.es/?id=Sm-nSwBc>)

“proceso por el que se fija un esmalte a un metal, la tinta 23 al papel mediante la imprenta, una huella en el suelo o, figuradamente, una imagen en la mente”, Los galicismos en el español de los siglos XVI y XVII, Volumen 1 de Elena Varela Merino p. 1164.

Oro había en el territorio pewükoche (Penco) de la provin- 24 cia de Concepción pero la plata probablemente la comerciaban con los mapuche pikunche o tal vez con embajadas comerciales del Tawantinsuyu.

Cintillo. 25

Grupo de palife jugando palín. La ropa que cubre la parte 26 baja del cuerpo se llama chiripa, ¿a esta vestimenta los españoles la habrán comparado con sus zaragüelles?.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verda- 27 dera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 161.

Lo poco que dice sobre la vestimenta de los hombres es similar a las descripciones que hace de los otros territorios, en el sentido que el poder adquisitivo influye en la calidad y cantidad de prendas que cada uno posee y que el material usado es la lana. En la reseña de las mujeres mapuche williche se remite a las de las mujeres de la provincia de Concepción destacando nada más el uso de ocho a diez aros de cobre en cada oreja.

Finaliza su descripción dejándonos una impresión muy viva sobre los Williche Wapi Chilweche: “(...) se halló oro de quilates, y tráenlo los indios en la punta de las narices y es una manera de anillo. Las mugeres lo traen en las orejas por zarcillos. Es la tierra bien poblada y la gente de buen parecer; andan vestidos de lana como los que tengo dicho. (...) Solamente difieren en el traje de la cabeza a los demás, que traen una manera de sombrero muy bien hecho de lana tejida y peludo con un paño como tocado, y por encima se ponen una chaquirá. Traen unos corales pequeños en unos hilos ensartados y desviados uno de otro dos dedos. Estos que acostumbran estos sombreros pareceme que los traen por la mucha agua que llueve”²⁸.

La explicación sobre los mapuche williche de Chiloé se remite una vez más a los de más al norte, así como los de Valdivia a Concepción y éstos a los de Mapocho, de manera tal, que queda relativamente claro que los atuendos cotidianos de los mapuche desde Akonkawa a Chiloé eran los mismos con excepciones en el uso de accesorios. En este último caso llaman la atención los aros de oro en mujeres y el “piercing” de oro de los hombres con forma de anillo. Los williche de Chiloé son los únicos que habrían usado sombreros.

Nájera hace una descripción general de los mapuche sin entrar en distinciones por territorio, pero suponemos que se enfoca principalmente en los mapuche de la zona donde le cupo operar, que fue la zona ubicada entre los ríos Bíobío y Toltén. Hace una interesante

observación sobre qué instrumentos usaban para fabricar sus ropas: había unos grandes cardos llamados Maguey con el cual: “(...) dicen que hacen dél agujas y hilo para coser (...)”²⁹. Avanzada su crónica explica detalladamente la vestimenta de hombres y mujeres contradiciendo en algunos aspectos la descripción de Bibar ³⁰: “(...) una camiseta o almilla de lana, que traen sobre las carnes, escotada y sin mangas, y algún tanto abierta por los pechos, y un paño de lo mismo revuelto que les sirve de pañetes (que en general sólo éste es su común traje), descubriendo pecho, brazos y piernas hasta medio muslo (...)”³¹, “Demás de que en general todos los indios de Chile, hombres y mujeres, andan, según dije arriba, vestidos aunque descalzos (...) Asimismo no se pintan los rostros ni cuerpos (...), ni se horadan los labios o bezos (...), ni menos usan, salvo las mujeres, de zarcillos, brazaletes ni gargantillas, ni de otro algún adorno feminil”³².

Finalmente, los Puelche mencionados en los relatos de diferentes cronistas, también son descritos por Bibar: “Dentro de esta cordillera a quince o veinte leguas hay unos valles donde habita una gente, los cuales se llaman Puelches y son pocos. (...) Los vestidos que tienen son de pieles. De los pellejos de los corderos aderézalos y córtalos, y cósenlos tan sutilmente como lo puede hacer un pellejero.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 161.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 208.

Alonso González de Nájera, Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile, Santiago de Chile 1889, p. 25. Consideremos que Nájera llegó a la Gobernación de Chile a fines de 1601 por lo que algunas costumbres de los mapuche pudieron haberse visto modificadas para esa época debido al roce constante con los españoles.

Alonso González de Nájera, Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile, Santiago de Chile 1889, p. 39.

Alonso González de Nájera, Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile, Santiago de Chile 1889, p.

Hacen una manta tan grande de cómo sobremesa y ésta se ponen por capa o se la revuelven al cuerpo. De éstas hacen cantidad y los tocados que traen en la cabeza los hombres son unas cuerdas de lana que tienen veinte y veinte y cinco varas de medir, y dos de éstas que son tan gordas como tres dedos juntos. Hácenlas de muchos hilos juntos y no las tuercen. Esto se revuelven a la cabeza y encima ponen una red hecha de cordel. Este cordel hacen de una hierva que es general en todas las indias; es a manera de cáñamo”³³.

El autor no distingue en la vestimenta entre hombres y mujeres, siendo los primeros que usan un ropaje de cuero de ovejas ³⁴. El tocado de la cabeza tiene un uso estrictamente militar, ya que se emplea como carcaj.



VESTIMENTA DE GUERRA:

¿Es verdad que los mapuche usaban una frondosa e indomable melena en la guerra del siglo XVI?, NO. Alonso de Ercilla y Zuñiga en su famosa Araucana dice de Leftraro: “Del grato mozo el cargo fue acetado con el favor que el General le daba; aprobólo el común aficionado, si alguno le pesó, no lo mostraba y por el orden y uso acostumbrado, el gran Caupolicán le trasquilaba, dejándole el copete en trenza largo, insignia verdadera de aquel cargo”. Luego, Diego de Rosales dice de él: “el cabello quitado, sólo con un copete que se dejaba por insignia de general”. Mientras Alonso González de Nájera, refiriéndose al común de los mapuche los describe así:

“Los viéramos pelada la barba como

ellos las traen”; “En sus desbarbados rostros y cabelleras, aunque ya no las usan los más indios de guerra, solo a fin de que en las ocasiones della, no haya de que hacerles presa”³⁶.

Si consideramos además lo ya dicho de Gerónimo de Bibar en su Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile cuando consignaba que *“Andan trasquilados a manera de frailes, salvo que traen en los lados dos vedijas de cabello”* o Diego de Rosales en “Flandes Indiano” cuando decía: “Y los de guerra que andan trasquilados a raíz” y los mencionado por José Bengoa en su Tratado de Quillín, sin citar fuente, dice que Linkopichuñ tenía *“el pelo totalmente cortado, como los frailes, dice un documento, esto es, con una gran tonsura en la cabeza, rapado”*.

Es difícil determinar si el pelo lo usaban cortado a raíz o muy corto, puesto que las características asignadas por los cronistas al aspecto de los Mapuche son poco claras, toda vez que unos hablan de rapado, quitado solo con... , trasquilado a raíz o a manera de frailes. La referencia al modo de los frailes, a raíz o quitado solo con un copete nos hace creer que el pelo se usaba como se mostró en la serie “Sitiados”, ya que los frailes usan las cabezas con ese corte de pelo y la referencia solo nos induce a pensar que lo único que tenía en la cabeza era un copete.

También hay duda sobre qué se entiende por el copete, que era largo y trenzado, que se dejaba Leftraro y que Ercilla describe en trenza largo. La RAE define copete como:

“Pelo que se lleva levantado sobre la frente”

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, pp. 136 y 137.

Probablemente llamas o guanacos llamados por los34 españoles ovejas de la tierra.

Fotografía de Mapuche Chewelche. La vestimenta de35 éstos es semejante a las descripciones de los cronistas del siglo XVI y comienzos del XVII.

Alonso González de Nájera, Desengaño y reparo de la36 guerra del reino de Chile, Santiago de Chile 1889, p.



SITIADOS

Ejemplos hay muchos sobre las cabezas rapadas de los Mapuche en tiempos de guerra, aunque algunos se dejaban el cabello largo para oficiar de espías en el campo enemigo.

La cabeza había que protegerla en el campo de batalla, por eso usaban capacetes que según el DRAE eran una “pieza de la armadura, que cubría y defendía la cabeza” hechas de cuero de buey duro y crudío que iban pintados de múltiples colores, y celadas que son una pieza de la armadura antigua que cubría y protegía la cabeza, generalmente provista de una visera movable delante de la cara:

“Llevan unas celadas en las cabezas que les entran hasta debajo de las orejas del mismo cuero con una abertura de tres dedos solamente para que vean con el ojo izquierdo, que el otro llévanle tapado con la celada. Encima de estas celadas por bravosidad llevan una cabeza de león, solamente el cuero y dientes y boca de tigres y zorras y de gatos y de otros animales que cada uno es aficionado. Llevan estas cabezas las bocas abiertas que parecen muy fieras, llevan detrás sus plumajes”³⁷.

Mariño de Lobera cuenta que durante la batalla de Paillatraró, el 01 de febrero de 1569, los Mapuche se presentaron en el campo de batalla: *“(…) y no ponían poco pavor con su apariencia, por traer los rostros, y brazos pintados de colores con mui buenas*

celadas en sus cabezas adornadas de vistozos penachos estando el resto del cuerpo mui bien armado hasta la rodilla con aderezos, que ellos hacen de cuero, y otras cosas, que la larga experiencia les ha mostrado”³⁸.

Pedro de Valdivia dice que los mapuche durante el ataque al fuerte de Penco traían: *“todos con celadas de aquellos cueros, a manera de bonetes grandes de clérigo, que no hay hacha de armas, por acerdada que sea, que haga daño al que las traxere(…)”³⁹.* Leftraro, a decir de Rosales, probablemente usaba uno de éstos: *“(…) con un bonete de grana en la cabeza, con muchas plumas”.* Los bonete según la RAE son una especie de gorra, comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados, lo que hace creer que se refiere a los grandes penachos o “bonetes grandes de clérigo” de los que habla Valdivia.

Las demás armas defensivas que utilizaba la infantería constituían también su vestimenta de guerra y estaba compuesta por:

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verda-dera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 154.

Pedro Mariño de Lobera, Crónica del Reino de Chile,³⁸ Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la Historia nacional, Tomo IV, Santiago 1865, p.321.
Pedro de Valdivia, Cartas de Pedro de Valdivia, Sevilla³⁹ 1929, pp. 203 y 204.

- **Coseletes:** Coraza ligera, generalmente de cuero, que usaban ciertos soldados de infantería. El cuero era de buey, duro y crudo (DRAE). Había coseletes hechos con pieles de lobos marinos y de barba de ballena que los formaban de tablas de anchura de una mano, cosidas unas con otras, de manera que vienen a ceñir el cuerpo y hacer forma de coraza aunque no muy ajustada ⁴⁰. Mariño de Lobera cuenta que durante el ataque del fuerte de San Luis de Penko levantado por García Hurtado de Mendoza: "(...) los principales caudillos, y adalides de los enemigos, los cuales se daban a conocer en el traje, así en las armas defensivas de cueros de lobos crudos pintados de diversos colores, como en los penachos de sus cabezas, que por mas bizarría eran de colas de zorros y otras divisas que ellos usan ⁴¹". Pedro de Valdivia dice de los de Pewüko o Penko: "e más bien armada de pescuezos de carneros y ovejas y cueros de lobos marinos, crudíos, de infinitas colores, que era en extremo cosa muy vistosa, y grandes penachos(...)" ⁴² .

- **Tañañas:** "(...) hacen una capa como verdugado, que por arriba es angosta y por abajo mas ancha. Préndenla al pecho con un botón, y por el lado le hacen un agujero por donde sale el brazo izquierdo. Esta armadura les llega a la rodilla. Hácnlas de pescuezos de ovejas o carneros cocidos unos con otros; y son tan gruesos como cuero de vaca y de (¿?); hacen de lobos marinos que también son muy gruesos; es tan recia esta armadura que no la pasa una lanza aunque tenga buena fuerza el caballero. Estas capas van aforradas con cuero de corderos pintados de colores prieto y colorado y azul, y de todas colores; y otras llevan de tiras de este cuero de corderos en cruces y aspás por de fuera, y otros la pintura que les quieren echar" ⁴³ .

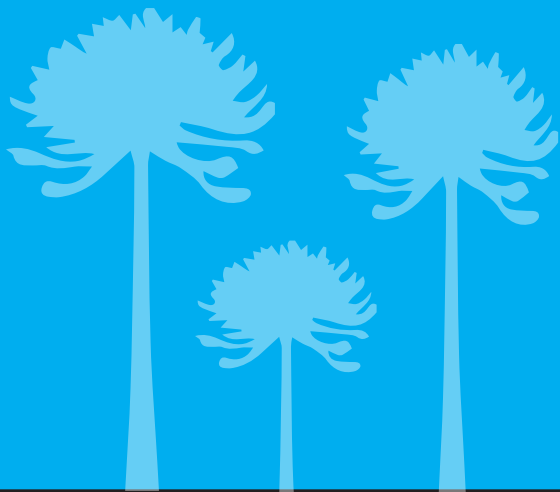
- **Adargas:** Escudo de cuero, ovalado o de forma de corazón (DRAE).

- **Coletos de ante:** Vestidura hecha de piel, por lo común de ante (alce) adobada y curtiada, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura. (DRAE).

- **Cotas:** Arma defensiva del cuerpo. Primero se hacían de cuero y guarnecidas de cabezas de clavos o anillos de hierro, y después de mallas de hierro entrelazadas. (DRAE)

- **Peto de hierro:** Armadura del pecho (DRAE). Diego de Rosales decía que "Estaba el arrogante general Lautaro armado de en punto acerado, cubieto con una camiseta colorada", descripción clara salvo por la referencia al "punto acerado" que podría ser en realidad un peto acerado que tomó al enemigo.

- **Espaldares de hierro:** Parte de la coraza que sirve para cubrir y defender la espalda.



Alonso de Góngora y Marmolejo, Historia de Chile, Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la Historia Nacional, Santiago 1862, p. 59. "(...) armados con unos pedazos de cuero de lobo marino crudo y grueso, que a manera de coracinas les defendían el hueco del cuerpo (...)"

Pedro Mariño de Lobera, Crónica del Reino de Chile, Co-41 lección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la Historia nacional, Tomo IV, Santiago 1865, pp.200 y 201.

Pedro de Valdivia, Cartas de Pedro de Valdivia, Sevilla42 1929, pp. 203 y 204.

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, pp. 153 y 154

Una excepción a la normalidad la encontramos en Gerónimo de Bibar, quien describe a Michimalongko el día que se rindió (cuando su fuerte fue desbaratado) de la siguiente manera: *“salió a los cristianos le viesan desnudo en carnes embijado y arrayado con tinta negra todo el rostro y cuerpo porque así lo acostumbraban ellos por ferocidad. Traía sus vergüenzas tapadas con una cobertura hecha de pluma”*⁴⁴. ¿Se habrá sacado previamente su armadura en señal de rendición absoluta y de entrega total a la voluntad del enemigo?, el uso generalizado de la pintura del que da cuenta el autor también es una particularidad propia del territorio. Al respecto, Mariño Lobera dijo de los Mapuche Pikunche: *“(...) lucidos a maravilla por la mucha plumería que traían en sus cabezas de diversos colores, y las pinturas de sus rostros que estaban matizados con la variedad de labores que suelen en semejantes ocasiones (...)”*.

En relación con el uso de plumas, cabezas de animales o pinturas, en la cultura Mapuche existe lo que se llama el Kupalm (el linaje) y el Küga que es el origen de ese linaje asociado a algún animal o cosa material (oro, piedras, árboles) con quienes se hacían alianzas que se reflejaban en los nombres de los Mapuche, como por ejemplo puede ser Kalfu-Kura, Kalfu-Pangui o Lef-Traro con una historia unida a los Traro o Carancho, por esto es que estas prendas de vestir se utilizaban en ciertos y determinados contextos, como era la guerra o en rituales donde esta alianza o unión espiritual cobraba sentido. Para mayor abundamiento Bibar dice: *“(...) a las puertas de sus casas, tienen dos palos, y arriba en la cabeza de palo un águila, y otros tienen gatos, y otros tienen zorras; otros tienen tigres, y esto tienen por grandeza la gente noble”*.

Otro ejemplo lo entrega Góngora Marmolejo cuando recuerda a las fuerzas de Kewpolikang en la batalla de Millarapue: *“El otro escudron, que estaba a la mira, mejor ordenado, cerrado con sus capitanes adelante, poniéndolos en orden, atados unos ra-*

*bos de zorra a la cinta por la parte trasera, que les colgaba a manera de cola de lobo, por braveza entre ellos usada: estos traen los mas señalados y valientes”*⁴⁶.

Otra descripción digna de consignar es que los purenche que habían matado a Capitanes Españoles, colgaban las canillas de sus enemigos alrededor de sus cuellos a modo de collares.

Pero un aspecto interesantísimo de la ritualidad militar mapuche la observamos en el uso de colores distintivos de cada identidad territorial. Esta mención la encontramos en el Purén Indómito de Diego Arias de Saavedra, quien menciona que las tropas Mapuche de comienzos del siglo XVII iban con diferentes distintivos y colores según su procedencia; es así como señala que las fuerzas lideradas por Waikimilla (Ongolmoche, Tiruache y Voroché) venían con libreas moradas y amarillas; por Pelontraro, con sus Purenche y Millanken con sus Linkoyache, venían de azul claro con blanco; Rankül y sus Elikurache (Ligkura) venían con librea encarnada (¿color rosado?) y verde oscuro; Millakalkín con sus Purenche, Lumakoche y Pidokoche venía con azul y blanco; Navelande y sus wadavache, iban de verde, azul y pardo. En cuanto a Ankanamún no hay referencia, se le menciona en la retaguardia y no se hace relación alguna a la vestimenta. (no extrañaría que fueran a la española, porque este Toki gustaba de usar armas defensivas españolas).

Gerónimo de Bibar, Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile, edición facsimilar y a plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile 1966, p. 43.

Pedro Mariño de Lobera, Crónica del Reino de Chile, 45 Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la Historia nacional, Tomo IV, Santiago 1865, p.46.

Alonso de Góngora y Marmolejo, Historia de Chile, Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la Historia Nacional, Santiago 1862, p. 21.

Según la Real Academia de la Lengua Española, librea es:

- 1) Traje que los príncipes, señores y algunas otras personas o entidades dan a sus criados; por lo común, uniforme y con distintivos.
- 2) Paje o criado que usa librea.
- 3) Vestido uniforme que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos.

Por ende, creemos que las armaduras llevaban estos colores, y/o alguna bandera/estandarte que enarbolaban como signo distintivo de cada territorio.



En cuanto a los símbolos de autoridad que usaban los mapuche del siglo XVI y primeros años del XVII Nájera dice que:

“Los títulos que tienen sus ministros en ella son Toquí, Pulquitoquí y Nitoquí, los cuales tienen sus insignias diferenciadas, que son unos bastones con una piedra injerida en cada uno. Estos son diferentes en color y grandeza, tan grandes y menores que una mano, que con sus bastones hacen una forma de hacha.”



Como podemos ver, Nájera no sitúa la Toki Kura en el cuello del Toki, sino que más bien la describe como una insignia con forma de hacha que simboliza la autoridad que inviste el Toki. Nos inclinamos por las palabras de Nájera en razón a que fue Maestre de Campo, por lo que probablemente dialogó con muchos Toki que portaban su insignia de mando, además de ser un cronista muy detallista en general, particularmente en sus descripciones militares.

Mariño de Lobera describe otra insignia de mando, sin difusión, que colocan a Ainavilu (Ainavillo) al nombrarlo Toki: *“poniéndole cierta insignia en la cabeza, y un cinto ancho por el cuerpo; cuyos cabos besaron los principales, que entre ellos es lo mismo que besar la mano”*⁴⁸.

Este breve recorrido por algunas de las tantas fuentes existentes nos permitió encontrar un pueblo mapuche diferente al que el imaginario colectivo actual ha construido. Vestimentas elaboradas a partir de lana, algodón o hierbas, el uso de artículos como pulseras, collares, aros y cintillos a base de diferentes metales, en la guerra el empleo de armaduras de cuero pintadas de diferentes colores, en fin, un pueblo completamente diferente al presentado por los medios de enseñanza y construcción de identidad nacional del estado de Chile.



Lautaro y Guacolda de Fray Diego de Ocaña 47
 Pedro Mariño de Lobera, Crónica del Reino de Chile, 48
 Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos
 a la Historia nacional, Tomo IV, Santiago 1865, p.111
 Escultor Jorge Barba 49

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ESCENA DEL ARTE MAPUCHE CONTEMPORÁNEO

“MIGRAR NO IMPLICA PÉRDIDA, SINO MÁS BIEN UNA REACTUALIZACIÓN DE LAS FORMAS DE ARRAIGO”

POR CRISTIAN VARGAS PAILLAHUEQUE

La pregunta acerca de qué es ser mapuche es uno de los tantos imperativos que debemos pasar quienes nos hemos definido como tal. Aquella interrogante, siempre inasible, difícil de exponer en una sola definición, instala una de las tantas problemáticas que no sólo atraviesan a nuestro pueblo, sino que, además, pone en cuestión –o al menos, eso también debiese ocurrir– a quienes también se preguntan actualmente qué es ser chileno. Una de las razones por las que esta pregunta cobra tanta importancia, al punto de que a veces pareciese enunciarse en un sentido similar al de una inquisición es que, justamente, en la actual sociedad que ha obviado la diversidad cultural de los pueblos, asumiendo una lógica de homologación cultural sustentada en la premisa de que “todos somos iguales”, planteada ya desde la modernidad y ratificada en el neoliberalismo, conlleva a que cualquier marca de diferencia reivindicativa exhiba, necesariamente, una impugnación por lo otro o lo distinto.

Y eso bien lo sabemos quiénes al definirnos como mapuche hemos tenido que enfrentar dos cosas: la primera, 1) hacer frente a las condiciones coloniales de opresión que catalogan, clasifican y distribuyen una serie de estereotipos poco amigables para con nosotros al tildarnos de “poco inteligentes”, “borrachos”, “flojos” o “terroristas” y tanto otro apelativo que el discurso cómplice de los medios ha entrelazado con las construcciones historiográficas de la elite chilena, y la segunda, 2) enfrentar y surcar las otras barreras que entre nosotros mismos se nos ha impuesto para saber “qué tan mapuches somos” y que en palabras emanadas en un principio por Pedro Melinao y luego por Pedro Cayuqueo, han sido esbozadas bajo la idea del “mapuchómetro”, es decir, un indicador que operaría y clasificaría a los cerca de 1.329.450 personas reconocidas como mapuche según la encuesta CASEN de 2015, en base a su residencia (se vive o no en el lof), al dominio del idioma (se habla o no), al aspecto físico (se tiene o no “cara de mapuche”) o al tener los apellidos (se es o no champurria) o al de la religiosidad (se es o no parte del feyentun).

Ambas trampas de la definición –planteada casi en términos absolutos – de aquello que no nos permite reconocernos como distintos en la total significación que eso conlleva, vale decir, ser distinto por reconocerse como mapuche, como ser a la vez distinto en la propia mapuchidad, ha implicado una serie de cuestionamientos que en el campo del saber y de la expresión estética ha tenido desde años un lugar en el discurso mapuche. En suma, ambas interrogantes se entrecruzan con el imaginario de la identidad y, además, y es mi interés aquí exponerlas, con el plano de la reflexión respecto de las representaciones que sobre nosotros se han posado, como también, de las que con el tiempo hemos ido creando. Históricamente se ha interpretado y definido el ser mapuche como el ser de “la gente de la tierra”, cuestión que ha ido variando según los procesos migratorios, como lo expuesto Antileo y Alvarado (2017) y que ha puesto desde hace años a otro agente en esta discusión y que son los mapuches urbanos. Ello, por supuesto, ha implicado reconocer e integrar esta realidad en el seno mismo de las propuestas estéticas y de las representaciones ¿cómo entender, por ejemplo, la reflexión planteada por David Aníñir al instalar la noción de “Mapurbe” y señalar en sus versos que “Somos mapuche de hormigón/ Debajo del asfalto duerme nuestra madre” o “Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia/ Hija de mi pueblo amable/ Desde el sur llegaste a parirnos/ Un circuito eléctrico rajó tu vientre /Y así nacimos gritándoles a los miserables Marrichiweu!!!!en lenguaje lactante”?

Así, esta diferenciación entre nosotros como mapuche, ha sido pre configurada en la distinción entre los mapuches urbanos y los mapuches rurales. Sin embargo, a mi parecer, estas distinciones respecto de los lugares de residencia y de los procesos migratorios no demarcan o anteponen de inmediato censuras o quiebres absolutos y taxativos respecto de la memoria, de historias compartidas, de costumbres o de la lengua, es decir, de todos estos aspectos que nos enlazan en tanto pueblo. Esta situación nos invita a reflexionar nuestras diversas formas de poder pensarnos a

nosotros mismos, y en cierto modo, de hacer hincapié en nuestros distintos medios de expresión que han tomado lugar para dar cuenta de estos procesos y cambios.

A través del arte, como campo de enunciación sobre el que se problematizan discursos, podemos distinguir una de las tantas vías que exponen y dan cuenta de estas diversas formas de reflexionar nuestra actualidad. Aún más, al entender este ejercicio bajo el arte contemporáneo como un campo que se caracteriza por su condición de conciencia y autonomización, podemos comprender por qué ha tomado relevancia esta práctica para dar cabida a una crítica respecto de la sociedad chilena que nos mira y, asimismo, de cómo nosotros también nosotros lo estamos haciendo. El arte contemporáneo trabaja con las crisis; instala reflexiones que de sumo se convierten en políticas, o bien, se justifican por el sólo hecho de “ser arte en nombre del arte” (Zúñiga, 2014). Sin embargo, aunque pareciese reiterativo, su foco radica en la actualidad. Pero ella no debe comprenderse desde lo que “ocurre ahora” o lo que nos es coetáneamente cercano, sino que lo que propone y trabaja el arte contemporáneo es que precisa de un tratamiento específico de la contemporaneidad, comprendida esta como una especie de conciencia respecto del pasado y del presente en que el legado de la tradición y de la modernidad, tanto por sus medios, por sus imágenes y por sus obras de arte, están dispuestos para ser intervenidos y subvertidos por un tratamiento singular del tiempo. Un ensayo de Giorgio Agamben (2011) respecto de la contemporaneidad nos precisa lo siguiente: “es esa relación con el tiempo que adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo (...) Contemporáneo es también quien, dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos, de leer en él de manera inédita la historia, de “citarla” según una necesidad que no proviene en modo alguno de su arbitrio sino de una exigencia a la que él no puede dejar de responder” (28).

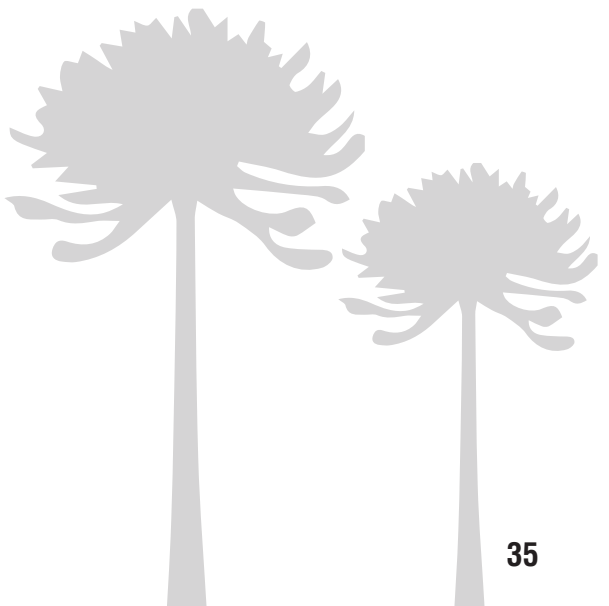
Es por ello que cuando pienso en el “arte mapuche contemporáneo”, aludo, precisamente, a que existe una escena de exponentes que han instalado una crisis y problemáticas en el seno de las formas y concepciones en que la categoría de “mapuche” ha sido históricamente entendida y que advierten, además, cómo ella ha sido reexaminada a partir de la diversidad de sus exponentes y en su infinidad de representaciones y que para dar cuenta de estos cuestionamientos, en términos de formas o dispositivos de expresión, utiliza medios del arte contemporáneo para abarcar esta tensión entre tradición y contemporaneidad. En este sentido, esta escena no intentará necesariamente dar cuenta de esta visualidad crítica únicamente a través de las formas en que el arte mapuche ha sido cabalmente comprendido, es decir, desde el dominio del arte del ñümiñ (diseño en tejidos), rütran (joyería en plata), wüdün (alfarería), etc, sino que, justamente, con esos medios o sin ellos, podrá tensionar la política por la que pasa entender qué es lo mapuche en la actualidad y ofrecernos, en ese debate, una nueva visualidad y expresión sensible. En este breve escrito, sólo me referiré en términos generales sobre cuatros de estos aspectos: fotografía, cine, performance e instalación, a través de las propuestas de Luis Sergio, Claudia Huaquimilla, Paula Baeza Pailamilla y Sebastián Calfuqueo Aliste.

LA COTIDIANIDAD MAPUCHE EN EL RELATO FOTOGRÁFICO:

En la reciente exposición de Luis Sergio, titulada “Pu mapuche”, montada en el Museo Nacional de Bellas Artes, es posible dar cuenta de otro enfoque fotográfico para ahondar en los intersticios y espacios en lo que se devuelven las diversas formas de ser mapuche en la actualidad. Con ello, me refiero a que no solo se visualizan aspectos que se entroncan directamente con prácticas sociales y cotidianidades mapuche, sino que, al mismo tiempo, exhibe una forma y método para con los cuerpos mapuche exentos de esas marcas “etnologizantes” con que ha operado el imaginario fotográfico del mundo mapuche ya desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Al respecto, tal

como ha señalado Margarita Alvarado (2001) sobre el trabajo de los “fotógrafos de la frontera” –Obder Heffer, Gustavo Milet y la Familia Valck, entre otros– que captaron al mundo mapuche de fines de siglo XIX y principios del XX, la fotografía de aquél periodo emerge como un campo constitutivo que encarna, a través de técnicas de representación como la pose, el uso de joyas, de vestimentas, y estudios fotográficos, etc., lo que hemos conocido a la fecha como la “imagen de los mapuches”.

Precisamente, el surgimiento y desarrollo de la práctica fotográfica desde mediados del siglo XIX, en un periodo de nacientes disciplinas como la etnografía o la antropología, viene a auxiliar estos discursos decimonónicos que se tienen respectos de las primeras naciones (en su mayoría vistos como salvajes y bárbaros) dotándolos de una visualidad y de un tipo de tratamiento de la imagen íntimamente relacionada, como lo ha señalado Quentin Bajac (2007), con el colonialismo, la eugenesia y el racismo. En este sentido, la modernidad tiene como garante a la fotografía y a un paradigma arraigado a ella que la enviste como prueba de realidad irrefutable: “allí están los indios, así son”. Junto con ello, no es inusual que todavía los textos escolares, afiches, convocatorias o portadas de libros se remitan a ese repertorio de imágenes para dar cuenta de una visualidad aparentemente genuina sobre nosotros como mapuche y con ello, se ligue también una concepción sobre la fotografía que sigue primando, en tanto arte y en tanto prueba de veracidad.



Ahora bien, ¿qué es lo nuevo o distinto que han propuesto desde hace años fotógrafos como Lincoyán Parada, Felipe Durán o, en este caso, Luis Sergio? Y en este sentido ¿por qué sus trabajos no han podido permear aún el imaginario visual que tenemos? Según mi parecer y, entroncando una noción de lo contemporáneo que comprende a las imágenes como lugar de deconstrucción de discursos, sucede que, precisamente, estos fotógrafos se acercan hacia el mundo mapuche con un enfoque y sensibilidad característico de la fotografía documental y por lo que conocemos, esta no se encarga tanto de perpetrar imágenes constitutivas a modo de una puesta en espectáculo, sino que, por el contrario, da cuenta de una proliferación de visualidades, escenas y relatos que en lo cotidiano tienden mayormente a manifestarse: más que erigir una imagen, se problematizan los modos y nociones que de ellas tenemos, y en el caso del mundo mapuche, del imaginario que arrastramos.

Luis Sergio, en este sentido, exhibe imágenes que son fruto de casi diez años de trabajo y acercamiento con los distintos lof, entendiendo por ellos, no sólo a los que hoy conforman el Wallmapu, en la Región de la Araucanía, sino que igualmente, los que comprenden las distintas comunidades que se han organizado también en la Región Metropolitana. De la suma de estas imágenes montadas en

la muestra, podemos entrever los distintos rostros que conforman lo que hoy conocemos por nuestro pueblo y que responden, precisamente, a enquistar un “allí” en la imagen, dando cuenta de la heterogeneidad de expresiones, de representaciones y de costumbres que actualmente estamos preservando, rescatando y creando, todas ellas, pensadas desde una perspectiva donde lo cotidiano adquiere mayor preponderancia que lo ficcional, cuando esto último subsume la parte por el todo. La muestra que selecciona parte de su largo trabajo aún fotografías de residencias en comunidades lafkenche, pewenche, wariache y, además, de aquellos lof en resistencia. En este trabajo fotográfico, prácticas como el ngellipun, un wüñol tripantu, un trawün, pero también de ñañas arriba del Transantiago, o jugadores de palin practicando en la ciudad, conforman algunos de esos tantos parajes y espacios en los que actualmente socializa el pueblo mapuche en la actualidad. Luis Sergio propone abordar y plasmar un relato cercano a las comunidades y a su gente, que más que establecer diferenciaciones específicas entre una identidad territorial y otra, más bien, crea una unidad en común de la suma de toda esta riqueza cultural y diversa, presente en el Wallmapu y en la región metropolitana, que han sido espacios históricamente territorializados por una agencia cultural mapuche.



MALA JUNTA Y UN CINE MAPUCHE

Ahora bien, en lo que respecta al cine y me refiero, en este sentido, a producciones de ficción basadas o no en hechos reales, han sido aún pocos los intentos que han tenido como objetivo visualizar las temáticas mapuches, tanto históricas como actuales, y que expongan una crítica y reflexión en tanto sujetos parte de ellas. Propósitos de esta índole nos conduce hacia la siguiente pregunta, por cierto, paradójica: ¿cómo abordar emergentemente un tema como este, sin que el cine, con sus recursos, sus representaciones o sus retóricas hegemónicas vinculadas a la industria cultural terminen espectacularizando al sujeto y a la subjetividad en vías de construir? En el siglo XX, tanto Walter Benjamin como Guy Debord, advertían el shock perceptivo y sensitivo que era el cine para la “obra de arte” y la cultura de masas, además de señalar su potencialidad para conformar nuevas subjetividades emanadas desde una percepción simulacral de la realidad. La posibilidad de un “cine mapuche”, es un panorama aún escaso, situación absolutamente distinta respecto de las producciones de documentales que sí han marcado una impronta y un campo para abordar lo mapuche, en su mayoría de las veces, teniendo presente el conflicto entre el Estado chileno y el pueblo mapuche: *Üxüf xipay*. El despojo (2004), *Newen mapuche* (2010), etc., son algunos ya conocidos.

En lo que respecta al cine, hemos de nombrar las dos producciones más representativas de estos propósitos: *El verano de los peces voladores* (2013), de Marcela Said y *Mala Junta* (2016), de Claudia Huaiquimilla. En la primera de ellas, la cinta parece reafirmar lugares comunes que comulgan más con el discurso público que tienen los medios sobre los mapuches que con una visión clara de autor que critique esta visión. Fue divulgada como la “primera película que aborda el conflicto mapuche”. Esta cinta, a mi parecer, es una propuesta que se ubica siempre en el plano “sobre” el conflicto y no “desde él”; carece por lo tanto de intensidad narrativa y el planteamiento de la hostilidad política pro-

piciada por el Estado chileno contra el pueblo mapuche es insuficiente, y creo que por el contexto, por los años de invisibilidad que ha tenido el tema en la filmografía, en mi opinión, pretensiones de este tipo requieren situarse, cinematográficamente, en el mismo, vale decir, utilizar los recursos fílmicos en miras de construir una narrativa que emane desde el manejo de códigos propios que sitúen una agencia mapuche.

Justamente, en esta línea “emergente” dentro de las ficciones que engrosan la cartelera habitual, y diametralmente distinta a la anterior, se ubica la película *Mala Junta* (2016) de Claudia Huaiquimilla, que es el largometraje con que la directora mapuche hace su debut. La película gozó de una crítica bastante buena y fue galardonada con el premio a mejor película en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara.

La historia se desglosa través del “Tano”, un joven que de no mejorar su comportamiento, quedará bajo el “resguardo” del SENAME y a raíz de esta situación, como último recurso, es enviado a vivir con su padre, quien durante toda su infancia estuvo ausente. Para revertir un eventual ingreso a este centro de menores, el padre se lleva al “Tano” al sur. Allá conoce al “Cheo”, un tímido joven mapuche cuya familia y entorno se caracterizan por solidarizar con las luchas y demandas de su pueblo; este hecho traerá consigo, tanto para él como su familia, lidiar contra allanamientos y lacrimógenas. Entre el “Tano” y el “Cheo” surge una progresiva empatía que se gesta de la mano del consumo inicial de marihuana, de pequeños robos, de explotar aerosoles en el fuego, pero también, de “tallas”, de tomar mate al fogón, desayunar entre ambas familias y de asistir a partidos de fútbol rural. Estos dos personajes, a mi parecer, sincronizan el mismo título de la película: es una “mala junta”, en el sentido de que “el Tano” uno es un desadaptado social que ha sido banalmente caracterizado por los medios como “niño sename”, y el otro, aquél potencial “terrorista” que puede llevar por mal camino a su amigo. Este tipo de apelativos e insultos, reflexionados en plenitud, son rigurosamente tratados cuando

los compañeros de curso describen al “Cheo”. Hay un tratamiento léxico certero: por ejemplo, de “mapuche quema bosques”, que es esa herida que cargamos quienes lo hemos vivido, y es el punto común con que los medios de comunicación y la hegemonía discursiva de la elite refuerzan su dominio. La propuesta de Huaiquimilla en Mala junta sí logra una trama capaz de construir un interior del “conflicto”. Construye tipo de sujetos y subjetividades que más que ubicarse por fuera de este contexto, son estos mismos personajes quienes lo desenvuelven: los dirigentes, los clubes rurales, las bestias policiales, las familias, los weychafe (luchadores), los compañeros de curso del “Cheo” y del “Tano”, permiten construir una comunidad, en un enfoque cotidiano, en la cual se vislumbran todos los agentes involucrados en un “conflicto” que el mismo Estado se ha encargado de perpetrar.

La película posee una dirección de fotografía ávida de planos cromáticos y puntos de fuga certeros. La planta de celulosa aparece como un “templo” que simbólicamente se sitúa como punto de anclaje de la industria extractiva y del poder económico. En el caso del protagonista, es el “Tano” quien actúa como agente receptor de los sucesos de represión, ya no

observándolos desde fuera, sino que al interior, porque el territorio y sus disputas, inevitablemente, lo obligan a tomar partido dentro de él. El “Tano” se mapuchiza y es el mismo que grita ¡marichiwew! en una manifestación. El “Tano” asiste a un mapuche eluwün (funeral mapuche), el “Tano” defiende al “Cheo” de una golpiza tras las burlas de sus compañeros por el “weychafe” muerto. El “Tano” les grita a las policías. El “tano” es, probablemente, esa voz que canaliza el corazón trastocado de impotencia y malestar. A este personaje debemos las gracias. En una entrevista, Claudia Huaiquimilla señala que: “Ser indígena en Chile es una de las mayores causas de discriminación y prejuicio social. Como joven mapuche puedo dar cuenta de ello. El pueblo mapuche, mayor representante de la etnia indígena en Chile, es el pasado que no quiere mirar, y la crisis de este pueblo, [es] el daño que el estado chileno no quiere asumir (...) Como directora me interesa generar un paralelo entre el rechazo que sufren estos dos adolescentes por parte de sus entornos, con el que sufre el pueblo mapuche en la nación chilena”. Así, Mala junta elabora en un relato de ficción la emergencia de una comunidad política íntimamente relacionada con los procesos de resistencia y lucha.



VISUALIDAD, PERFORMANCE E INSTALACIÓN

En lo que refiere a las artes visuales que conforman la escena actual del arte contemporáneo en Chile, el trabajo de Paula Baeza Pailamilla y de Sebastian Calfuqueo Aliste figuran como una nueva propuesta que entronca y problematiza desde una óptica crítica temáticas como la identidad, los conflictos, el género o la tradición, desde un manejo e imaginario propio surgido desde la agencia como mapuches. Ambos elaboran propuestas multimediales que se plantean como medios de resistencias frente a los dispositivos de control, al régimen de visibilidad y a la represión que actualmente existe.

Respecto de Paula, y a propósito de la medialidad que utiliza, como la performance, el video, la instalación o las intervenciones, podemos dar cuenta de un profundo sentido de la denuncia como estrategia para desmontar discursos normalizados en la sociedad. Una de sus intervenciones titulada “Etnoturismo”, problematiza los imaginarios y concepciones sobre las cuales se concibe la cultura mapuche bajo el alero de una práctica económica, como el turismo, que muchas veces prefigura y enquista mediante caricaturas o estereotipos la idea que tenemos sobre nuestro propio pueblo y hermanos y hermanas resultan tratados, a veces, como pieza de exhibición, adosados de un componente étnico y remoto como si fuesen solo estas dos características las que únicamente nos definen. Esta intervención consistía en que Paula, al interior de una micro galería montada sobre un móvil, en una cabina de una camioneta, se quedara allí realizando una actividad asociada a la cultura mapuche, como el tejer, que por lo demás es expuesta en diversas estrategias de marketing del turismo, mostrada así como un cuerpo que trabaja para sí una economía, que al mismo tiempo se exhibe y que posee las vestimentas mapuche con que la gente presume que todas las veces y en cada momento se utilizan; en tal ejercicio, recordaba en el imaginario de un pasado —como lo fueron los otrora zoológicos humanos— y un presente que, todavía, concibe

a los cuerpos mapuche en su calidad de sujetos de pieza de museo. En eso consistía la crítica de la intervención, de cómo las políticas culturales del estado, en reiteradas ocasiones han fortalecido esa única imagen de los mapuches.



Otra de sus intervenciones, la más reciente, está investida de un carácter claro y correspondido de denuncia política. En el día de la inauguración del ciclo audiovisual “Parpadeos. Memorias de lo Invisible”, muestra organizada por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, y junto a la poeta mapuche Daniela Catrileo, realizan una performance de aproximadamente quince minutos, en las que ambas depositan una tela sobre el suelo, que llevaba atada una faja roja que rememora un trariwey que amarra una especie de kúpam, razón que presume la presencia de una mujer. Aquella tela se ubicó al frente de una ruka que fue montada para exhibir “Ñuke”, una excelente propuesta dramática del teatro “Kimvn”. Posteriormente, sin apuros, con una empatía y premura que solo el dolor y el compañerismo permite entrelazar, comienzan a desplegar la tela, que se transforma en lienzo y que luego se transforma en mensaje: “A la negra la mataron”. Esta denuncia política es, claramente, uno de los vectores que atraviesan esta nueva escena de un arte mapuche contemporáneo. El caso de Macarena Valdés, la negra, ha sido uno de los más dolorosos que han visto tierras mapuches en los últimos años. Conoci-

da defensora ambientalista, junto a su pareja Ruben Collío, plantearon resistencia frente al Holding RP Global, que amenazaba el territorio de Liquiñe para abrir una central de paso. La muerte de Macarena Valdés, en agosto de 2016, fue expuesta como un suicidio a causa de ahorcamiento. La familia desestimó esta respuesta. En enero de 2018, gracias a los peritajes del médico forense Luis Ravanal, la tesis del suicidio quedó descartada: ¿quiénes la asesinaron? ¿bajo qué intereses? ¿por qué aún no hay justicia ni reparación?, son algunas preguntas que emanan de este acto de reivindicación política y de memoria que esta performance reitera. Un proverbio nos recuerda que la muerte es solo la ratificación del olvido, y si hay algo que nuestra memoria histórica como mapuches ha definido y defendido es, justamente, el derecho a la justicia que nuestros asesinados merecen.

Otro referente del arte mapuche contemporáneo es Sebastián Calfuqueo Aliste, que ha trabajado durante los últimos años problematizando aspectos como la identidad mapuche y el género, del mismo modo en que ha tensionado los paradigmas y nociones de lo

tradicional y lo contemporáneo que tenemos como cultura. Ya en varias entrevistas, Sebastián ha demarcado su obra influenciada por su identidad como mapuche y como homosexual. Sus trabajos, a la vez, también han abarcado temáticas relacionadas al racismo y la discriminación, que se han constituido como tópicos dominantes para abarcar, investigar y encasillarnos como mapuches pero que, lamentablemente, también son lentes con que nos miramos a diario entre nosotros mismos. Sus cuestionamientos sobre lo tradicional se traducen en medios expresivos dispuestos a ser tensionados. Sobre este tipo de operaciones, en que lo tradicional, lo moderno y lo contemporáneo dialogan en el campo de la cultura, Fernando Pairicán, a propósito de las discusiones que se generaron en el proceso de consulta para el actual Ministerio de las Culturas sostuvo que: “una importante gama de nuevos creadores indígenas, señalaron que la cultura indígena también es contemporánea y debe ser vista desde el complemento que realiza a la tradicional. O mejor dicho, como la persistencia de la cultura tradicional que permitió que nuevas generaciones pudieran regenerar o renovar sus creaciones con los aportes



de la modernidad”. (40, citado en Arte otro). Este énfasis resulta primordial para comprender de qué modo nos situamos en una cultura que ha atravesado por distintos cambios y en qué sentido las nuevas representaciones dan cuenta de estos procesos.

De las últimas obras de Sebastián Calfuqueo destaca *Mürke ko* (2016). El título se compone de dos elementos: *mürke* (harina tostada) y *ko* (agua), es decir, “agüita con harina”, que es uno de los apelativos que emplea nuestra gente, en la categorización e imaginación de la “pureza étnica” o la “pureza racial”, para designar a un mapuche “mezclado”, es decir, “impuro” o “revuelto” que posee tanto apellidos mapuches como chilenos. De este modo, el apelativo ubica a estos sujetos en un intervalo incierto: no se es ni tan mapuche, ni tampoco, tan chileno. La obra es una instalación de una escultura de tamaño real hecha de resina y tierra (que es el retrato de Sebastián) colgada desde los pies, y con cabellos larguísimos elaborados de pelo sintético que componen palabras como: *champurria* (unas de las formas para aludir a un mestizo), *ka mollfüñ* (de otra sangre), *ka tripache* (extranjero), *shiwülko* (refresco de harina tostada con agua, más líquida que espesa), *paraway* (término despectivo para aludir a hijos a quienes no se les conoce el padre). Así, la obra se abre a la pensatividad acerca de los múltiples apelativos que se enquistan sobre las personas y cómo, a través del lenguaje, se predisponen pautas de identidad. De la misma forma, la conjunción de materiales como tierra (que imaginaria e indirectamente alude a las concepciones de lo mapuche) y cabello sintético (que hace referencia al *newen* que se le asigna al pelo) construye una dicotomía entre lo natural y artificial, entre lo antiguo y lo nuevo y, además, entre lo que perece y lo que no, pues el cabello perdura más tiempo que el cuerpo en la tierra. De esta forma, Sebastián se ha propuesto cuestionarnos como sociedad en la misma medida en la que también somos parte de ella, y lo ha hecho con distintas obras, a través de materiales naturales y plásticos y en formatos como la instalación, la cerámica, el video y la performance.



REFLEXIONES FINALES

En este breve escrito intenté dar cuenta sólo de algunas producciones artísticas que me parecen representativas y que pueden circunscribirse a una escena del arte mapuche contemporáneo y que apenas exponen una parte de la totalidad de nuevas representaciones que existen en el plano de las artes visuales. En todas ellas, con distintos tipos de medialidades, la categoría de “mapuche” está siendo reexaminada, instalando narrativas específicas con el tiempo, con la tradición, con los imaginarios o las costumbres que nos invitan a repensarnos constantemente; sin embargo, ellas tampoco son endógenas o exclusivas de nosotros como mapuche. Su sentido político dialoga, por supuesto, con esa chilenidad que da vuelta la cara a ese rostro moreno que el espejo le recuerda. Instala crisis porque su sentido político y su propuesta estética vuelve pensativos y flexibles los límites y fronteras que ha intentado instalar el poder.

Quedan, en efecto, otras propuestas por seguir abarcando, como lo que está ocurriendo en el teatro, con obras como *Ñuke* (2016) de la Compañía *Kimün Teatro* (2016), *Kutrankulei* (el enfermo) (2017) de Teatro Mapuche a lo Mapuche, *Panarife* (2017) del Compañía *Epew*, y también en danza, con *Malen* como referente, obra dirigida por Ricardo Curaqueo. Así también con la literatura con exponentes como David Anifñir, Daniela Catrileo o Roxana Miranda Rupailaf.

Que este texto sirva, en sentido humilde, como una invitación para abarcar estos campos en que nuestra gente y nuestro pueblo está agenciando y siendo parte.

NGILLATUN EN TAÑI PEWEN MAPU *POR GABRIEL HUENTEMAN*

Se aproxima el trabken (otoño) y según lo acordado en la ceremonia anterior (trawunwalung), en esta fecha se debe celebrar el próximo ngillatun.

Ha llegado el día y debemos instalar la ayomwenu (la bandera) en la casa del longko, quien dirigirá nuestra rogativa. Entonces, preparamos nuestros mejores caballos -que han sido abundantemente alimentados en las veranadas- y montándolos, nos vamos a la casa de quienes dirigirán el trawün. Aquí, nos reunimos con los representantes de cada küni (ramada) y los adultos, a partir del wewpin, comienzan a desarrollar un ngütram⁵⁰ en el cual se pregunta por la familia, la salud y las veranadas. En esta conversación, los adultos recuerdan a nuestros ancestros y enfatizan la importancia de continuar con su conocimiento y forma de vida.

Mientras todo esto ocurre, las ayomwenuchod (bandera amarilla) y ayomwenukalbu (bandera azul) flamean en la casa del longko ngillatun. Antes de proseguir, debo aclarar algo fundamental, las banderas cumplen un rol especial en nuestra rogativa y cosmovisión, pues representan a nuestras divinidades y espiritualidad ancestral.

Bueno...sigamos, esa noche, la gente de mi comunidad comienza a prepararse para el trawün; con mucha emoción arreglan su vestimenta, preparan sus alimentos y reúnen los implementos que son necesarios para hacer su ramada. En nuestra casa, mi sabio abuelo y abuela -Atilio y Carmela- no duermen, debido a las ansias por estar en el lepün. Ellos se sienten dichosos, pues saben que verán a toda la gente de la comunidad y a su familia reunida.

Al día siguiente, en la madrugada, las familias se alistan y se dirigen rumbo al lepün, con sus caballos cargados. Al llegar, es posible divisar los fogones de aquellas familias que han llegado primero. Aquí también es posible escuchar y sentir el hermoso hablar de la tierra (mapudungun), en las voces de los chacha (ancianos), papay (ancianas) y pichi ke che (niños).

Posterior a la llegada de toda la gente de mi comunidad, los ngen ngillatun le ordenan a los kona que vayan a buscar la bandera a la casa del longko ngillatun, con el objetivo de ser trasladadas al lepün (donde se permanecerán las familias por tres días).

A partir de la enseñanza que me ha dado mi sabio abuelo, Kürrüman, puedo decir que el ngillatun es una de las ceremonias más importantes para nuestra sociedad /nación mapuche. Es la instancia que permite reunir a la comunidad, fortalecer nuestra identidad pewenche y nuestra convivencia en el lob. Además, es la dimensión donde nos resignificamos como seres parte de este universo, a través de nuestra espiritualidad y cosmovisión.

En el ngillatun, no solo le agradecemos a la ñukemapu, sino que también nos comunicamos con ella (a través de nuestra lengua ancestral) y con los seres divinos que habitan aquí. Entonces, es debido a la relevancia y trascendencia de esta rogativa que, dentro de nuestro territorio denominado pewen mapu, las comunidades la realizan dos veces al año.

Ahora bien, es importante recalcar que para mí, esta instancia ceremonial, no sólo propicia la renovación y fortalecimiento espiritual, sino que también es un reflejo de nuestra resistencia ideológica y cultural, al proceso de colonialismo que hemos sufrido sistemáticamente. Esta resistencia, se puede observar no sólo en la conservación de nuestra lengua, sino en el mantenimiento de creencias y ceremonias ancestrales, pese a los sistemáticos procesos de intervención, discriminación y despojo.

Es por todo lo anterior que, creo firmemente que este tipo de conocimiento y dinámicas espirituales debe perpetuar en el tiempo, para que nuestros futuros pichikeche, escuchen a nuestros ancestros y tengan küme bellentün mapuche-pewenche. Yque, de este modo, surjan los nuevos/as weichabe que reivindicarán mi nación.

PU INATUZUGUFE/ LOS AUTORES

Nelson Lobos Camerati

Licenciado en Ciencias Jurídicas, Abogado, estudiante de Magíster en Historia Universidad de Concepción, Director de Historia Mapuche, palife, inatuzugufe y miembro de la Corporación Mapuche Trawun. Asesoró en materias históricas a la serie de televisión Sitados de TVN y actualmente lo hace en la súper producción de Hollywood Leftraro The Movie.

Carolina Kürruf

Profesora de Educación Física de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Doctora en Educación de la Universidad de Granada de España, Diplomada en Asesoramiento Educativo de la Escuela Psicología PUCV, docente Universitaria e investigación en la Universidad de Santiago de Chile, docente universitaria en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso 2005-2014.

Kurümañ Huenteman Pereira

Trabajador Social, miembro de la comunidad mapuche pewenche de Trapa Trapa y de la Agrupación de Jóvenes Pewenche de Alto Bío Bío.

Cristian Antümilla Pañiku

Ha trabajado como organizador y Kimelfe de Historia en los Koneltun Mapuzugun mew (Internados lingüísticos de mapuzugun). Actualmente forma parte de la Agrupación Tukulpan Kuifike zugu, que busca revitalizar y difundir la Historia, idioma e identidad mapuche. Licenciado en educación, estudiante de Pedagogía en Historia, Geografía y Ciencias Sociales en la Universidad Católica de Temuco. Es coordinador de la Agrupación Mapuche UCT mew.

Cristian Vargas Paillahueque

Licenciado en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Estudiante de Magíster en Estudios Latinoamericanos, CECLA. Universidad de Chile. Miembro del equipo Kom kim mapudunguaiñ y de la Comunidad de Historia Mapuche.

**HISTORIA
MAPUCHE**

WALLMAPU AZENTU, PAISAJES DEL PAÍS MAPUCHE

WÜÑOL TRIPANTÜ, ANTÜ PURRUN.



EL PLANCHÓN, PARQUE NACIONAL NAWELFVTA.





RÍO TOLTÉN. FOTOGRAFÍA TOMADA DESDE EL EMBARCADERO DE WILLIO.



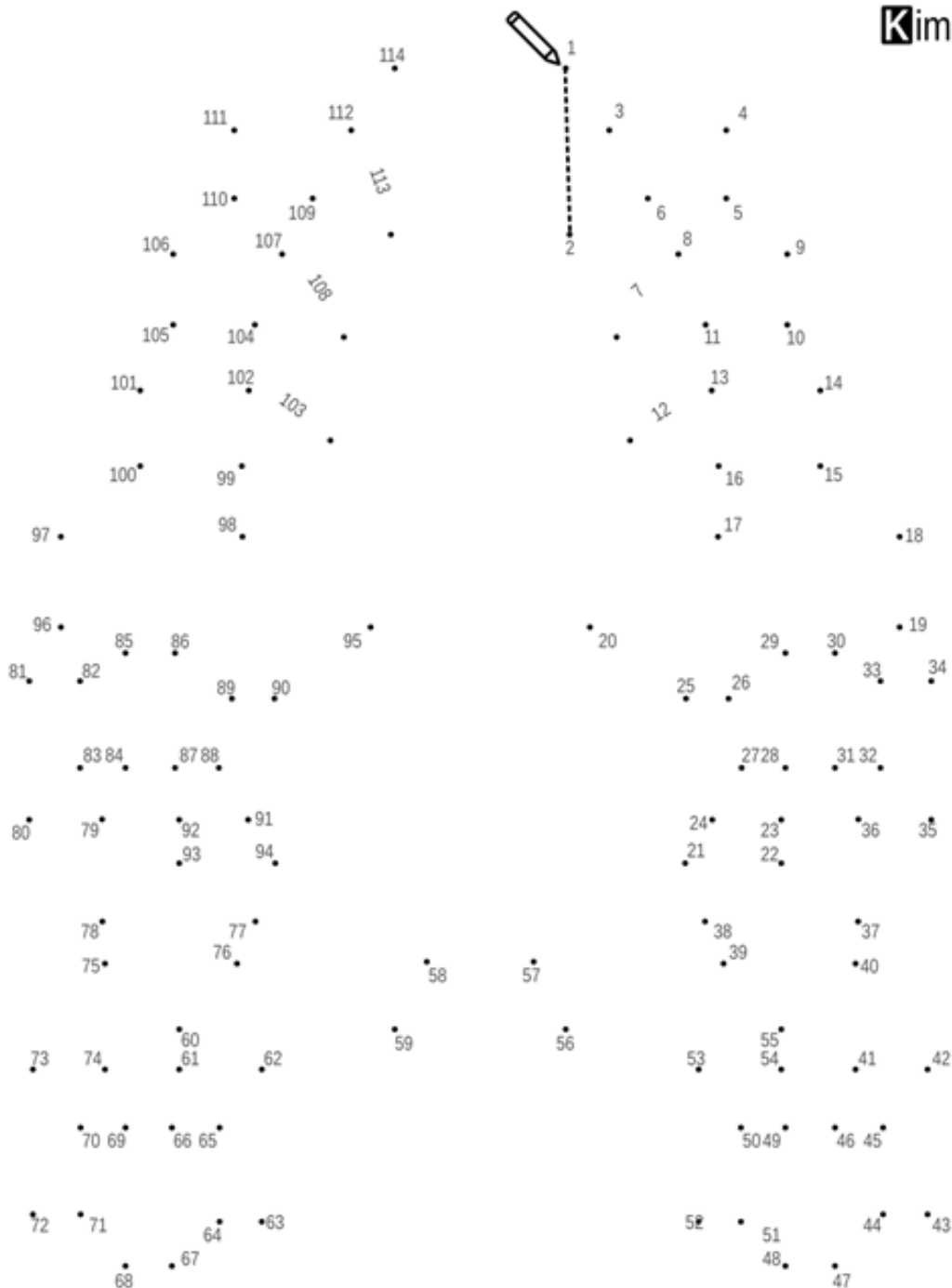
cherkañ
choyke
füzü
kanin
pütiw
kogkog
kürew
lloyka
mañke
maykoño

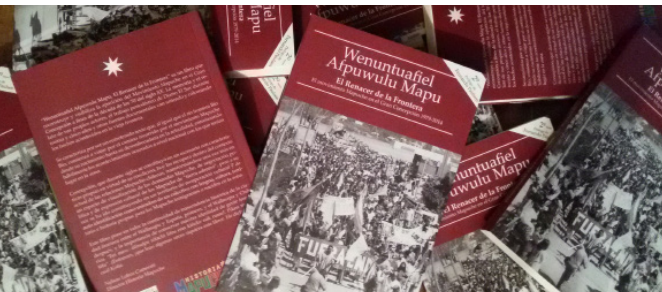
Kimeltuwe

pekeñ
pewku
pizeñ
püzko
rakiñ
rawüllma
Ziwka
txeqül
txiwkü
wilki

Txapümfige ta püchike txokiñ ñi wirikayael ti azentun.

Kimeltuwe





“Wenuntuafiel Afpuwulu Mapu, el Renacer de la Frontera, el movimiento Mapuche en el Gran Concepción 1979-2014”



Calendarios con Efemérides Mapuche junio 2016- mayo 2017, junio 2017- mayo 2018. Trabajo realizado en conjunto a Kimeltuwe.



Historia Mapuche, la revista. Especial Wüñol Txipanü.



Posters y postales con efemérides Mapuche (Discruso de Janekew, Victoria de Kuralaba y Batalla de Temuko. Trabajo en conjunto a Editorial Noveno Sur.

Para contactarnos escribenos a:
contacto@historiamapuche.cl
www.historiamapuche.cl

-  @historiamapuche
-  /Historia Mapuche
-  /Historia Mapuche
-  /historiamapuche

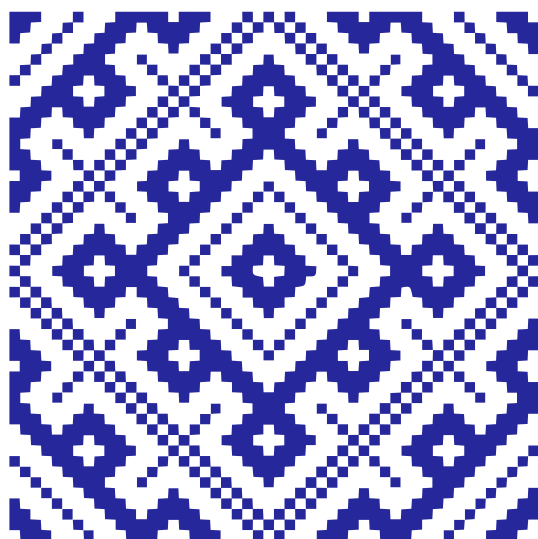
HISTORIA MAPUCHE, LA REVISTA.

Nº3



PORTADA ÚLTIMO NÚMERO

Akuy ta Awkan



NGILLATUN EN TAÑI PEWEN MAPU

MAPU TAÑI UV

ALGUNAS CONSIDERACIONES
SOBRE LA ESCENA DEL ARTE
MAPUCHE CONTEMPORÁNEO

DEL MITO A
LA REALIDAD

MAPUCHE AUKANTUN,
¿CHEM ZUGU NGEAFUY MAPUCHE NGEAM?

MAPUCHE TUKULUWUNG, LA VESTIMENTA
MAPUCHE DURANTE EL SIGLO XVI



HISTORIA
MAPUCHE