

Diversos investigadores de la textilería mapuche han evidenciado la complejidad y densidad del conocimiento contenido en el lenguaje de los *trariwe* (Joseph, 1929; Sepúlveda, 1985; Gordon, 1986; Alvarado, 1988; Mege, 1990; Willson, 1992). Al respecto Willson indica que “para comprender el significado y el sentido estético involucrado en los tejidos mapuche, es importante tener en cuenta que la combinación de formas, diseños, y coloridos que adornan las distintas prendas, aluden a un modo de expresión propio y a la existencia de un lenguaje a través del cual se establece un diálogo entre sus creadoras y los miembros de su sociedad. Respecto a la forma en que ese mensaje es decodificado por los individuos que pertenecen a esa cultura, es posible encontrar múltiples interpretaciones, que emergen desde una matriz común” (Willson, 1992: 19). Frente a la difícil tarea de comprender los mensajes del *trariwe* se torna relevante abordar esta investigación desde el conocimiento y las interpretaciones de las propias textileras mapuches, pues ello permite establecer un puente entre las antiguas colecciones que están en los museos y los conocimientos actuales que se han conservado y que están en la memoria y el conocimiento técnico de estas mujeres.

Así, en esta investigación se pretende conocer específicamente el universo estético y simbólico de un elemento fundamental del ámbito de la vestimenta tradicional mapuche como lo son los *trariwe* o fajas de mujer mapuche.

El Museo cuenta con una colección de 26 textiles ingresados como “fajas”, que datan de la primera mitad del siglo XX. Gran parte de la colección corresponde a *trariwe* recolectados, según el registro del Museo Regional de la Araucanía, por Américo Gordon en las cercanías de Temuco.

En este contexto, la pregunta que guía esta investigación es: ¿Cuáles son los elementos diferenciadores de la etnoestética femenina mapuche expresada en la colección de *trariwe* o fajas femeninas mapuches del Museo Regional de la Araucanía?

Se entiende como “diferenciador” a los elementos significativos presentes en el *trariwe* y en la comprensión de las maestras artesanas que construyen distinciones para establecer comparaciones y/o tipologías de *trariwe*. La mirada propuesta es desde la etnoestética entendida como: “el enfoque antropológico que estudia las ideas de los individuos de cualquier sociedad, cultura o subcultura referente a lo bello, centrado en sus propias concepciones, valores, categorías y criterios estéticos ...” (Grebe, 1989: 22).

La hipótesis de esta investigación plantea que los *trariwe* o fajas femeninas que existen en la colección del Museo Regional de la Araucanía contienen y condensan una textualidad y elementos diferenciadores sociales, simbólicos y territoriales, y que en la actualidad, pueden ser interpretados y descritos por las textileras mapuches. Ellas presentan distintos grados de conocimiento de los significados y técnicas complejas del *trariwe*, además de vivir en diversos lugares del territorio de la Araucanía.

Esta investigación permite documentar, y especificar detallada y ampliamente la colección de *trariwe* del museo. Más allá de su descripción física, pretende describirla etnoestéticamente, desde las mujeres textileras. Para ello, se usó una metodología de interpretación participativa y entrevistas en profundidad. Junto a ello, se construyó un registro fotográfico de los *trariwe* completos y la secuencia iconográfica que presentaban.

A continuación, se detallan los objetivos y la metodología trazada para la investigación.

Objetivos

a. General:

Comprender los elementos diferenciadores de la etnoestética femenina contenida en los *trariwe* de la colección del Museo Regional de Araucanía

b. Específicos:

- Comprender desde el punto de vista de las textileras mapuches la textualidad estética de la colección de *trariwe* del Museo Regional de Araucanía.
- Documentar histórica y etnográficamente la colección de *trariwe* del Museo Regional de Araucanía.
- Documentar fotográficamente la colección de *trariwe* del Museo Regional de Araucanía

METODOLOGÍA

El método de investigación utilizado es de tipo etnográfico, pues permite aproximarse al *trariwe* desde las interpretaciones de las textileras que aún los elaboran y que conservan conocimientos ancestrales en su memoria y practica tecnológica. La información obtenida de ellas, fue contrastada y complementada con datos provenientes del estudio documental, que permite una contextualización histórica del *trariwe* y su uso social.

Con anterioridad al trabajo de campo, se desarrolló un proceso de observación, descripción y registro fotográfico detallado de la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía. Se registraron fotográficamente 26 piezas, pertenecientes a la colección de Américo Gordon Steckl. Dichos objetos ingresaron al registro del Museo en octubre del año 1995, en regular estado de conservación. Diez de ellos se encuentran en exhibición.

La Unidad de estudio se centró en la relación entre los *trariwe* y las textileras, es decir en la interpretación etnoestética de cada textil.

Técnicas de registro utilizadas:

Análisis bibliográfico y documental: orientado a contrastar información histórica y etnohistórica respecto de las fajas *trariwe*. Los diversos textos fueron fichados y trabajados de acuerdo a técnicas historiográficas.

Registro etnográfico:

Entrevistas en profundidad: Se realizaron 14 entrevistas en profundidad en terreno a informantes claves, textileras mapuches. Ellas pertenecen a diversos territorios de la Araucanía: costa, centro y cordillera. Este proceso fue registrado en grabaciones de audio, video, fotografía y notas de campo. El registro de audio fue transcrito y se utilizó análisis de contenido con el software de análisis Atlas Ti. Los archivos audiovisuales permitieron capturar y contrastar la información en terreno y en el museo.

Registro fotográfico técnico de gabinete: Inicialmente, se trabajó en el laboratorio de colecciones, fotografiando técnica y detalladamente las secuencias iconográficas de cada uno de los 26 *trariwe* de la colección del museo. Estas fotografías en formato impreso permitieron llevar a terreno las imágenes en soporte digital y en papel impreso cada *trariwe*. Paralelamente el registro fotográfico fue utilizado para “fijar” características y detalles tanto estéticos como formales de las piezas en estudio, lo que se asocia a un registro técnico de cada una de las fajas pertenecientes a la colección del Museo Regional de la Araucanía.

Talleres de Interpretación participativa: Se realizaron 3 talleres de interpretación de *trariwe*, convocando a textileras especialistas en *ñimin* o iconografía del textil mapuche, documentando audiovisualmente dicha etapa.

Resultados

En primer lugar se organizan las referencias documentales, estableciendo 4 períodos históricos en que el *trariwe* se hace presente en la literatura. Posteriormente, se exponen los resultados del trabajo etnográfico, diferenciando los *trariwe* de la colección, según su territorio, su simbología y sus usos sociales.

Referencias históricas

Las referencias históricas del *trariwe* se remontan al inicio de la conquista española. Desde que se describe la vida de los indígenas en el Reino de Chile, la faja aparece como un elemento fundamental de su vestimenta. A lo largo de los siglos, cronistas, misioneros y soldados identifican y se refieren a esta prenda que ciñe la cintura indígena.

Primeros cronistas y sacerdotes llegados al Reino de Chile. Siglo XVI - S. XVII

Entre las primeras evidencias históricas de la existencia del *trariwe*, como un componente del atuendo indígena, están los escritos del cronista español Gerónimo de Bibar, y los sacerdotes jesuitas, Alonso de Ovalle y Diego de Rosales. Otra interesante evidencia son las ilustraciones del sacerdote Diego de Ocaña, quien recorre la Araucanía por el año 1600.

Bibar y Ovalle, se refieren directamente a la prenda, destacan su gran tamaño. El historiador Gerónimo de Bibar, dice del *trariwe* : «El traje [...] 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 cintura» (Bibar, 1966:134).

El sacerdote Alonso de Ovalle, acerca de la faja de las mujeres indígenas cuenta: «se faxan desde la cintura hasta los pechos con una faxa de lana muy fuerte, y galana, de quatro de dos de hancha, y tan larga, que con las muchas bueltas, que le dan con ella al cuerpo, lo aprietan, entallan, y abrigan, mas que con un ajustado jubon, ni usan de otro habito mas que este cuando estan dentro de casa» (Ovalle, 1646: 91-92). Este sacerdote describe con cierta admiración la prenda, como un elemento especial dentro del atuendo observado.

El sacerdote jesuita, Diego de Rosales, se refiere a la sencillez del traje indígena y al uso de la faja por hombres y mujeres. «El vestido de las mugeres entre los indios de guerra y los de paz es al modo de el de los hombres, y solo se diferencia en los calzones y en el cabello

largo de las mugeres, las quales traen como los hombres una camiseta sobre los hombros, y de medio cuerpo hasta las rodillas una manta ceñida en la cintura», (Rosales, 1877:159). Se habla de una manta ceñida a la cintura, podemos suponer que es un *trariwe*.

La siguiente ilustración es de inicios del S. XVII, muestra una mujer indígena hilando, la faja que lleva es ancha y colorida. Los escritos de la época no se refieren a sus variados colores como se aprecia en la imagen.



(Fuente: Diego de Ocaña, Viaje a Chile. Relación del viaje a Chile, año de 1600, contenida en la crónica de viaje intitulada "A través de la América del Sur", [Santiago, Editorial Universitaria, 1995], p. 72.).

Así, los primeros cronistas y sacerdotes llegados a territorio mapuche, se refieren al *trariwe*, como un destacado complemento del vestuario indígena, de su gran dimensión, que envuelve el atuendo general de lana, considerado más bien holgado y sencillo.

Misioneros y soldados en campaña en la Araucanía. Siglo XVIII Y XIX

Las referencias históricas de esta época, describen las diversas prendas del atuendo indígena, especialmente el femenino, e identifican la presencia de la faja, como una prenda con variedad de colores y "bordada", sobre el vestido de un solo tono. Entre ellos, el sacerdote jesuita Juan Molina, el capuchino Antonio da Reschio y los soldados Vicente Carvallo y Goyeneche, Francisco Subercaseaux.

De la vestimenta de mujer mapuche, el abate Molina, identifica sus prendas esenciales, dice: «Las mugeres van vestidas con mucha modestia y simplicidad. El traje de ellas es todo de lana, y segun el genio de la nacion, de color turquí. Este consiste en una túnica, en una faja, en una mantilla corta, llamada ichella, la qual se atan delante con una hebilla de plata» (Molina, 1795:57).

A mediados del Siglo XVIII, el soldado valdiviano Vicente Carvallo y Goyeneche participa en las guarniciones de la frontera de Arauco y en su diario comenta: «Las mujeres visten dos mantas del mismo material i color. La una sirve de camisa, enaguas, justillo, juboncillo, periquillo, corsé, zagalejo i basquiña, i es una especie de túnica, que baja desde los

hombros, donde la prenden con dos alfileres de madera, hasta el empeine del pié, i dejando descubiertos los brazos, la ciñen por la cintura con una cinta de lana de variedad de colores i bordada» (Carvallo, 1875:136).

Francisco Subercaseaux, soldado que participó en la campaña que llevó al ejército chileno en 1883 a las ruinas de Villarrica, también identifica y nombra las prendas esenciales de la vestimenta de la mujer mapuche: «Su manera de vestir, es sencilla i lijera, como para dar amplia libertad a los músculos en las luchas del trabajo [...] Sus vestidos son casi siempre de los más vistosos i abigarrados colores, de paño o franela lacre usan Pirquenes, retazos de jénero, con los cuales se envuelven i que denominan también, quipan, i de otro color azul generalmente, forman una especie de manta, que llaman quilla, i con la cual se cubren el seno, descendiendo hasta la cintura, donde a ámbas prendas ciñe el trarihui, que es de lana bordado con grotescas figuras o colores» (Subercaseaux, 1888:148).

El sacerdote Antonino da Reschio, en su recopilación de las memorias de misioneros capuchinos entre los araucanos, aprecia un traje sencillo que se afirma en la cintura, (1848-1890): «Su vestido es simplísimo y modesto [...] Las mujeres [...] se envuelven desde los pies hasta los hombros con una manta parecida llamada (Quipan) afirmada en la cintura. Otra manta en forma de Chall, llamada Pilquen, las cubre desde el cuello hasta los pies». (p. 6).

Resulta interesante notar que, que los soldados Carvallo y Subercaseaux, se refieren a *trariwe* “bordados”, es decir, seguramente observaban motivos o iconos que parecían estar bordados sobre la lana, tal vez por falta de conocimiento y/ apreciación no se percataron que los diversos motivos que ellos llamaron “bordados” en realidad eran tejidos complejos

Primera mitad S. XX. Indagando su origen.

Desde los inicios del Siglo XX, investigadores como Tomás Guevara, Ricardo Latcham y Aureliano Oyarzún, defienden los orígenes e influencia de culturas septentrionales, como inka o tiawanaku, en la producción cultural mapuche, cerámicos y textiles son estudiados y comparados con culturas nortinas.

Aportes específicos a la comprensión del textil mapuche y a la explicación de su origen, la realiza principalmente el profesor Tomás Guevara y el sacerdote Claude Joseph. Sus datos son recopilados de experiencias directas en la Araucanía. Estos investigadores defienden la influencia de las culturas nortinas en los *trariwe*, además de destacar calidad y ornamentación de la pieza y la capacidad de las tejedoras de *trariwe*.

Guevara, conecta el *trariwe* con los incas, dice: “en los tejidos llamados trarihues o cinturones es en los que se han conservado en mayor número los detalles ornamentales de la cultura del norte, reflejados en mucha parte en el estilo último de los incas” (Guevara, 1927:266).

En torno a la procedencia, Joseph, dice: “Al penetrar a Chile los Quichuas introdujeron también el uso de las camisas de lana, de los ponchos o mantas, de los trarihues o fajas para la cintura, de los trariloncos o fajas para la cabeza”. (Joseph, 1929:5). Este mismo autor, se refiere a la calidad de la elaboración de la prenda: “... El “trarihue” es el más complicado de los tejidos araucanos. Las tejedoras que lo saben confeccionar gozan entre las otras de gran consideración. Se les concede el título de “vaqueana” término que en araucanía, corresponde al concepto de perito en la materia» (Joseph, 1929:39).

También, en las memorias del Cacique Pascual Coña, se menciona a la riqueza iconográfica del *trariwe*, «Algunas mujeres fueron dibujantes de admirable perfección, realizaban en sus labores los más variados motivos como cruces, cuadrados, triángulos, flores, diversos animalitos y pájaros, hasta figuras humanas, pendientes y muchos más [...] Sus artefactos más ricamente decorados eran los cinturones de mujeres, las mantas y las alfombras llamadas lama y choapino; son obras de las tejedoras más hábiles» (Moesbach, 1936:227-228).

Segunda Mitad del S. XX.- Indagando los mensajes del trariwe.

Entre los años 70 y 90, existe variado interés y producción de investigación sobre colecciones de objetos mapuche, objetos que condensan basta información simbólica y por tanto acercan al mundo religioso, a la cosmovisión de esta otra cultura. Así en las investigaciones que se refieren al *trariwe*, se busca interpretar sus símbolos y significados fundamentales. Desde la mirada académica y las experiencias de los autores, se delinea la búsqueda y respuesta sobre el mundo mapuche, se otorgan explicaciones desde la arqueología, lingüística, estética, semiótica, teología, entre otras, buscando descifrar las claves que encierra el *trariwe*.

En los 70, se investigan en terreno técnicas asociadas al teñido de lana. El grupo de investigación del laboratorio textil de la Universidad de Concepción compuesto por Balassa, A., Dacaret, P., Ruddolph, M, Rodríguez, R., Vergara, 1973, y posteriormente Balassa, A., Veloso, C., Moya, M., y Navarrete M., 1978, indagan en terreno sobre el textil mapuche y los colorantes naturales utilizados, en las zonas de Malleco y Cautín. En 1977, Miguel Cervellino, expone en el Congreso de Arqueología sobre este mismo tema. Estas investigaciones aportan al estudio del *trariwe*, por cuanto, los autores identifican las comunidades donde aún se hacían *trariwe* y los conocimientos asociados al teñido natural de la lana, aunque no valoran el carácter simbólico de la prenda.

En los 80, sobresalen las investigaciones sobre los mensajes y la simbólica del *trariwe*. Autores como Gastón Sepúlveda, 1985; Américo Gordon, 1986; Margarita Alvarado, 1988; Pedro Mege, 1989; Gladis Riquelme, 1990; Fran Bélec, 1990; Angélica Willson, 1992; profundizan en ello.

Del análisis de los textos de estos autores, se desprende que existen ideas y elementos comunes al estudiar los *trariwe*. Ellos coinciden en que el *trariwe* permite transmitir y aprender de la cultura mapuche, es decir, el *trariwe* comunica, además no es un mensaje unívoco sino múltiple, son mensajes más bien amplios, simbólicos y crípticos.

De acuerdo a estos autores, se pueden distinguir tipos de mensajes:

Mensaje heterogéneo. Esta línea interpretativa es desarrollada por Gastón Sepúlveda y Pedro Mege. Desde la lingüística y la semiótica, comprenden el *trariwe* como un texto y/o recipientes semánticos, posible de leer o escuchar, que encierran mensajes o significantes, que comunican y que no es posible comprender de manera unívoca.

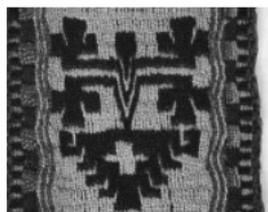
Para Sepúlveda, la iconografía debe analizarse como: «una visión total y sintética del artesano y por ningún motivo como un agregado analítico de unidades» (Sepúlveda, 1985:29). Para él, los mensajes son amplios y se refieren a los principios ordenadores de la cultura.

Mege, refiere la variedad y heterogeneidad de este mensaje, dice: «El *trariwe* nos “habla en lenguas [...] No se les puede escuchar en base a una única clave de significación. La diversidad de sus manifestaciones iconográficas y sus variadas formas de articulación producen un texto con heterogeneidad significante» (Mege, 1987:90).

En cuanto a la articulación física del mensaje, Sepúlveda identifica dos tipos de *trariwe*, los que repiten un motivo y los que presentan una secuencia de motivos diferentes, estos últimos, y utilizando terminología de Pedro Mege contendrían “mayor densidad simbólica”, por tanto, presentan mayor información. Para él, los motivos de los *trariwe* están plasmados desde una realidad tridimensional en una bidimensional, además, se desdoblán y desarticulan, a partir de una línea central, imaginaria matemáticamente dispuesta. En estos, los iconos no son estáticos, se transforman y con ello, el mensaje también. “El Lexema del Lukutuel (arrodillado) es fuertemente dinamizado; sufre, a través de continuas transformaciones en sus principales morfemas, un cambio semántico profundo” (Mege, 1987:115). La transformación es radical, de figura antropomorfa a fitomorfa.



Icono Antropomorfo



Icono Fitomorfo

Fuente: Colección *Trariwe* MRA, Código 2377. En estas imágenes se observa la misma figura, denominada por Mege Lukutuel. La de la izquierda simboliza un hombre o mujer arrodillado, en la izquierda, se vuelca y transforma en árbol.

Mensaje trascendente ligado al mito cósmico del diluvio, en este caso expresado en la faja, en la lucha entre Kai Kai y Treng Treng y en ese sentido a la conexión de fuerzas de la naturaleza en combate. Gordon, identifica íconos antropomorfos y zoomorfos que se refieren al relato mítico mapuche, a serpientes en combate: “Los íconos antropomorfos estilizados de la faja evocan, hablan de los antepasados, del origen mítico de los Llutuche, de la descendencia familiar y de los linajes” (Gordon, 1986:222). En esa misma línea interpretativa Gladis Riquelme, varios años después coincide con Gordon y al respecto dice: “La figura del “orante arrodillado” es sin lugar a dudas uno de los diseños fundamentales de muchos *trariwe*, pero como lo señala Gordon, forma parte de una serie o secuencia mayor. Este es el campo significativo de la historia mítica de Trentren y KaiKai” (Riquelme, 1990: 86-87).



Fuente: Colección *Trariwe* MRA, Código 2260. En esta figura se puede observar una imagen que es considerada por Gordon y Riquelme la representación tejida en *trariwe* de las serpientes en combate.

Mensaje protector y organizador social de lo femenino. Alvarado y Willson Identifican a la faja *trariwe* como una prenda altamente significativa dentro del mundo femenino mapuche. La mujer teje para ella y otras mujeres, es un elemento protector, firme y bello, para la fuerza en la cintura y el vientre materno. Protegerse fajándose implica proteger lo interno de posibles males externos, corrige, endereza. Además, este útil elemento otorga información cultural específica sobre la definición y/o valoración de la posición social de quien la lleva. Alvarado se refiere a la fuerza que otorga el *trariwe*: “El apego e identificación de la mujer adulta mapuche con su *trarüwe* es tan significativo y es una pieza tan sustancial de su atuendo, que cuando se desprende de él siente que está abandonada de la fuerza primordial” (Alvarado, 1988:64).

También, el sacerdote norteamericano Frank Bélec, identifica el mensaje del *trariwe* con funciones de tipo mágico-religiosas, con espíritus protectores y dadores de vida en y para la mujer. El símbolo básico del *trariwe*, el Lukutuel de Mege, es para Bélec un sapo, un animal asociado por múltiples culturas al fenómeno de la vida.

Diferenciadores según los antecedentes etnográficos

Este proyecto abordó 26 textiles tipo faja mapuche perteneciente a la colección del Museo Regional de la Araucanía. Desde el inicio de la investigación, en la etapa de registro fotográfico, dado el nivel de escaso conocimiento inicial sobre esta colección, se incluyeron todos los textiles que semejaban una faja y que por tanto, podían entrar en esa categoría. En el transcurso de la investigación en la etapa etnográfica, surgieron las primeras grandes clasificaciones, diferenciando las prendas textiles entre las que constituyen: *Trariwe* propiamente tal, es decir, las fajas de cintura, otras fajas ligadas al mundo femenino pero que no se utilizan en la cintura y los *trarilonkos* que son cintillos de cabeza de mapuche hombre.

La lectura actual acerca del sentido del *trariwe*

Cuando se preguntó a las textileras por el especial sentido de la prenda *trariwe* se refirieron principalmente al sentido de protección de la fertilidad y la familia que otorga esta prenda ubicada justamente sobre el vientre materno. También se dijo, que el *trariwe* busca el cuidado del que está por nacer, otorga importancia a la descendencia y a la sabiduría que encierra ser parte de un pasado, de un linaje. Todo lo anterior se representa simbólicamente en la figura tejida de manera reiterada, reconocida como un “árbol sagrado”. La mayoría de

las textileras entrevistadas no reconoce un ser humano arrodillado en la figura del *trariwe*, el llamado Lukutuel, es para ellas una figura fitomorfa, un árbol creador de vida, desde donde viene y además germina la vida y la familia.

En torno a este motivo, María Esther Llancaleo, dice: *la exclusividad es porque el lukutue es sabiduría, es pensamiento de todos los seres humanos, de la familia, los hijos y todos los que forman una familia*. Ella defiende la idea de que existen elementos sagrados en los ñimin de *trariwe* y que, por tanto, son elaboraciones exclusivas de esta prenda. Se refiere también a la actual comercialización de prendas tejidas con símbolos sagrados: *siempre alego porque el árbol sagrado no se puede vender, porque es nuestra familia, es nuestra sangre. Por eso yo siempre le digo a mis alumnas, el lukutue no se vende, es algo especial. Porque si no fuera especial, porque la machi de nosotros es especial, porque la machi es el doctor de la comunidad, porque ella hace sanaciones y nos mejora y une a la vez a la familia* (María Ester Llancaleo). Este ícono es controversial, hay coincidencia entre las entrevistadas sobre la importancia de su presencia en el *trariwe*, se dice que la figura reiterada y sola, representa a la mujer sabia (Kimche), y que la misma figura reiterada y junto al *praprawe* o escalera es de Machi. Además, al mirar la figura en el sentido opuesto, asemeja un árbol sobre la tierra. Al respecto, Patricia Panchillo dice: *Esto representa la tierra, esto representa las personas que están sobre la tierra y el mapuche está sobre la tierra. Por eso que cuando yo veo estos diseños vueltos al revés digo, pobre mujeres que llevan la tierra encima de la cabeza* (Patricia Panchillo).



Fuente: Colección de fajas MRA, código 2396.: En esta figura las textileras ven un árbol que da vida, este árbol contiene en su raíz un útero.

La señora Agustina Huichamán de Lumaco, al respecto dice: *Una planta, persona no, porque son para usarlos en la faja. Una persona que está de rodillas ese se llama lukutulei, que está arrodillado, pero el otro que me dice Ud. lukutue, como diciendo que se pone esta pieza y ahí se arrodilla, ahí llevaría ese nombre de lukutue, como un cojín o una cosa así* (Agustina Hichaman). Entonces según esta antigua tejedora el motivo es una planta y la persona es la que ocupa el textil para arrodillarse.

Diferenciadores territoriales, simbólicos y sociales.

A partir del reconocimiento de los diversos elementos significativos propios del *trariwe*, las textileras entrevistadas, establecieron tres grandes distinciones que denominamos “Diferenciadores” territoriales, simbólicos y sociales.

Diferenciadores territoriales: Motivos de cordillera, costa y los valles.

En esta dimensión se logra identificar la procedencia espacial de los textiles desde tres áreas del territorio mapuche estas son : cordillera o Pewenche, costa o lafkenche y centro o wenteche . La mayor parte de los *trariwe* pertenecen a territorio cercano a Temuco.

Territorio Pewenche: Tres *trarilonkos*, códigos 905, 2398 y 2399. Estos textiles se reconocen como *trarilonko* y no como *trariwe*, por su menor tamaño y su carencia de terminación en los flecos de los costados.

La textilera lafkenche, María Esther Llancaleo compara el motivo de los tejidos cordilleranos: *Bueno el mapuche de allá es así, no es pasivo en su colorido, porque le gusta mucho el colorido, mucho los dibujos y usan mucho los pajaritos, infinidad de cosas. Todo lo contrario de nosotros que tenemos un sentimiento, ellos hablan mucho de la tierra, y nosotros hablamos mucho de sentimiento, hablamos mucho de familia, mucho de las estrellas, de la tierra, de la fuerza de la tierra, de la sanidad, de la naturaleza hablamos nosotros pero siempre con sentimiento. Pero ellos hablan mucho de la tierra, del aire, del viento, el color, el paisaje, hablan mucho de mariposas, eso es de ellos con mucho colorido* (María Esther Llancaleo).

Y en Ralco, refiriéndose al textil 905, la textilera dice: *Este por ejemplo yo creo que es de acá, porque tiene la mariposa, tiene una persona, esas son típicas cosas que se hacen acá, eso igual aquí le llaman algo como de planta caracol. El amarillo y el rojo son colores de acá, de la cordillera* (María Luisa Vita Gallina, Ralco).

Entonces estos tejidos son identificados como textiles pewenches por sus iconos y colores, tales como, hombres con chiripas, mariposas y araucarias, sus colores brillantes como el blanco, verde, rojo y amarillo.

Territorio Lafkenche: Un *trariwe*, código 2261. Este *trariwe* es identificado como de la zona de Cañete y Tírúa. Su diseño tipo cadenas, se diferencia notoriamente de todos los demás *trariwe* de esta colección. En la zona a su tejido le denominan “ojitos”.

Refiriéndose al *trariwe* 2261, Matilde Painemil de Cunco Chico dice: *“Porque lleva los trariwe chiquititos ese ñimin, debe ser de Lumaco o de Ercilla”* (Matilde Painemil).

También Lorenza se refiere al *trariwe* Lafkenche: *Esto simboliza dicen la familia, el entorno natural, la naturaleza. Porque lo verde es la naturaleza y el rojo representa al copihue y la sangre mapuche, por lo que a mí me han contado. Después cambia, hay un descanso y lo que me han dicho es el tiempo cuando ya no están dando familia las mujeres. Por ejemplo hay un lapsus en que las mujeres tienen un hijo y después no tienen al tiro el otro, sino que hay un tiempo de descanso. Aquí en las orillas es la protección, todos los implementos mapuches tienen una protección, del mal o de cualquier cosa que sea negativo, que no lleguen las partes negativas, que siempre sea positivo* (Lorenza Ñanco).

Territorio Wenteche: En este territorio se identifican los siguientes 22 *trariwe*, cuyos códigos son 2262, 2249, 2377, 2247, 2265, 2254, 2263, 2260, 2375, 2327, 917, 2253, 2396, 2378, 2267, 2373, 906, 2381, 2395, 2374, 2380, 2397.

Estos *trariwe* pertenecen a sectores cercanos a Temuco y Nueva Imperial, lugares desde donde Américo Gordo adquirió.

Diferenciadores Simbólicos: valorando sus formas.

Entre los elementos significativos observados y descritos por las textileras de cada *trariwe*, ellas fijaron su atención en: colores, iconos, terminaciones, tamaño, técnica y antigüedad.

Color. Según los comentarios de las tejedoras, el color en primera instancia denota diferencia territorial, es decir, cada territorio utiliza los colores que le son propios. Otra distinción que identifican, es que el color, denota diferencias de género, es decir, la presencia de un cierto color, como el rojo, puede significar que el *trariwe* fue utilizado por un hombre. Por ejemplo, el color rojo intenso tejido como una línea transversal y central, como en la faja N° 2263 significa presencia masculina ligada a la fuerza y a la guerra.

Desde la distinción territorial la señora Dominga dice: *Pero en el centro se usa más el blanco, el rojo, el negro, el café, el verde claro, el verde agua, el rosado, la violeta, esos se usan más.* (Dominga LLancavil). La señora Matilde al respecto indica: *El rojo siempre es la sangre, que hoy en día se usan, antiguamente no se usaban, porque tenían que usarse para peleas* (Matilde Painemil).

Icono. Denota principalmente diferencia de edad y jerarquía. Ciertos iconos caracterizan los *trariwe* de mujer adulta y otros los de machi. Los *trariwe* más simples o sin iconos, es decir, con tejido liso, son propios de mujeres jóvenes o niñas, la presencia del lukutuel y praprawe o escalera, significa jerarquía de machi en el *trariwe*.

Al respecto la señora Matilde explica: *Prapawe es un escalón para subir, porque tu mismo si estás estudiando y estás en primer año, estás subiendo hasta llegar a cuarto medio, hasta llegar a la universidad. En el ñimin lleva todo eso, hasta ser don o doña, es un camino de vida, o sea que en el trariwe hay mucha historia.... Y ese símbolo es de rewe, porque tiene escalones, igual que en las mantas cacique esos van, siempre en los ñimin algo tiene que llevar. Esa es la cruz para hacer la ceremonia* (Matilde Painemil).

Terminación. Los extremos o flecos de una faja también la diferencian. Según el largo de los flecos y su terminación, se pueden distinguir aquellas fajas que son de niña o las que son de adulta. Las terminaciones pueden ser trenzadas o torcidas. La literatura las identifica como “trentra y mulpiru”, es decir, trenza y gusano. Los *trarilonko* o cintillo de hombre y los *pichitrariwe* o faja de niña, no llevan terminaciones especiales.

La textilera Julia Matamala, identifica los bordes del *trariwe* como serpientes:

Es que va dependiendo, porque el de las niñas son otros tipos de figuras, cuando son más adultas ahí se ocupa el lukutue. Igual en los bordes de los trariwe son como serpientes, porque yo he investigado, porque por acá casi nadie hace trariwue, no hay ninguna abuelita que haga trariwe, dicen que esa es la fertilidad de la mujer en el lukutuwe (Julia Matamala).

Tamaño. El Largo y ancho de la faja también la distingue. Las fajas de niñas o jóvenes son más angostas, las de mujeres adultas son más anchas. El largo del *trariwe*, permite la cantidad de las vueltas que debe dar alrededor de la cintura, la mujer de mayor edad requiere y usa una faja más larga, dando así, mayor firmeza.

Lorenza Ñanco se refiere al ancho del *trariwe* Lafkenche: *Bueno el pichi trariwe lleva solamente estas 2 partes, llega hasta ahí, aproximadamente. Pero lleva las 2 cositas ahí, son más simples, más delgaditos porque son de niña. Después en una niña más adolescente, cuando es*

15 a 20 años ya pueden usar de estos trariwe. Y las mamás pueden usar unos más anchos, de 4 dibujos, más anchos que estos. La cantidad de ñimin son de 4, pero mayormente se usa de 3 porque quedan muy anchos, quedan incómodo, de 3 se usan (Lorenza Ñanco).

Técnica. Entre los *trariwe* de la colección, se identificaron algunos *trariwe* de mayor calidad técnica. La presencia de “Ñimin” bien hecho, bien definido sus contornos, la mayor fineza de lana, la mayor dureza del tejido y color más intenso, todo ello es atribuido a la calidad del trabajo de avezadas y antiguas textileras, por tanto la mayor calidad técnica se conoce y observa en aquellos *trariwe* más antiguos.

La tejedora observa baja calidad y comodidad de algunas textileras: *Este es cuando a la gente les dio flojera hacerlos, ...el 917, más saltados, hicieron el diseño y entre medio hicieron cualquier otro diseño para avanzar, a la rápida. En cambio aquí hay un trabajo fino y delicado (Patricia Panchillo)*. La textilera se refiere a los *trariwe* N° 2253, 2377, 2263 y 2396 como de menor calidad técnica y al *trariwe* 2261 como superior.

En cuanto a la actual dificultad de elaboración María Luisa Vita Dice: *Este telar se llama tres tonón, pero las señoras ya no lo trabajan. Es de esta zona, de acá, se dejó hace muchos años porque es muy trabajoso, porque tiene mucho trabajo para hacer un dibujo, entonces al vender no salía a cuenta, entonces las señoras lo han dejado. Ahora lo estamos retomando de nuevo, yo no me olvido de mi trabajo (María luisa Vita Gallina)*.

Antigüedad. Se identificaron dos *trariwe* como actuales, N° 2327.307 y 917. Estos *trariwe* se diferencian de los demás, por contar con íconos Incompletos y espacios vacíos, es decir, sin contenido simbólico, de tejido blando y estar confeccionados principalmente con lana acrílica.

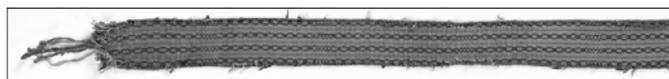
Las textileras se refieren despectivamente a estos tejidos de hecho cuando se les presentaron los dejaron de lado, no les interesó observarlos en detalle: *Este es cuando a la gente les dio flojera hacerlos, ...el 917, más saltados, hicieron el diseño y entre medio hicieron cualquier otro diseño para avanzar, a la rápida (Patricia Panchillo)*.

“Estos, (el 2260, el 2254, el 2396) son más antiguos, y los de Lumaco son más conocidos, tienen tejidos muy bonitos” (Margarita Painen).

Diferenciadores sociales: el lugar que se ocupa en el mundo.

De la presencia o ausencia los anteriores diferenciadores y del conocimiento y apreciación de las textileras, se logra identificar diez tipologías de *trariwe* según su uso y/o jerarquía social:

***Trariwe* “mujer joven”:** Dos fajas .El 2261, *trariwe* Lafkenche. En este caso se identifica cómo usado por una joven por presentar la cantidad de tres cadenetas horizontales.



2261

En Cañete la señora Quilapi, dice: “Si, pero estos son, por lo que nosotros le decimos son los ojitos, entonces las señoras casadas tienen que tener estos 4 ojitos solamente para uno, y para las niñas jóvenes son 3, y para las más chicas son de 2 ojitos”(Amalia Quilapi).

Trariwe 2247. Este *trariwe* se diferencia por ser de color azul con blanco, el color azul no es utilizado en un *trariwe* de mujer mayor, denota juventud en quien lo usó, también se dijo que quien lo elaboró estaba aprendiendo.

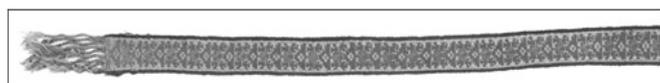


Pero si aquí hay un trariwe que tiene harta historia, el azul es del cielo como te dije, y cuando está claro el día está blanquito, ese lleva harto significado. Ese trariwe era de un joven mapuche, una niña joven, pero siempre tiene que llevar esto una niña joven cuando se casa, porque tiene que llevar ese ñimin para cuidar a su bebé (Matilde Painemil).

Trariwe “mujer sabia o Kimche”, reconocida como mujer mapuche con mayor conocimiento de su cultura . Se identificaron dos fajas como de Kimche: N° 2265, 2397.



2265



2397

Este tipo de faja presenta la figura característica (antropomorfa-fitomorfa) reiterada y múltiples veces, presentando dos colores básicos , rojo y ocre. Sobre este tipo de faja Luisa Sandoval dice: *A uno cuando le regalan sobretodo antiguamente los viejitos, se lo regalan así como es la persona, con esa identificación a uno le regalan. Entonces ese trariwe que a mi regalaron es para gente kimche, porque por algo ella lo mandó a hacer especialmente para mí. Ella lo mando a hacer con los diseños que tenía que tener, con los colores, todo eso. Entonces ese trariwe que yo tengo es para kimche. Kimche es la que tiene sabiduría, mujer sabia (Luisa Sandoval).*

Trariwe “machi mujer”: Esta faja constituye una faja de calidad superior, es decir, las textileras la identifican porque presenta los iconos considerados sagrados. Se identificaron 7 fajas,

Nº: 2267, 2262, 2381, 2395, 2253, 2374,2377. Esta fajas presentan una mayor densidad simbólica, por lo menos continen 3 o 4 iconos diferentes, como dicen las textileras cuentan una historia.



2267



2262



2381



2395



2253



2374



2377

En cuanto a la importancia de estos símbolos, María Ester dice: *Porque el lukutuwe fue muy exclusivo, siempre fue exclusivo, para el trariwe solamente para la machi con el praprawe, teniendo praprawe y lukutuel y nadie más lo usaba sino hubiese sido la machi, para un kimche había otro trariwe* (María Esther Llancaleo).

Trariwe “machi hombre”: Dos fajas 2260 y 2263. Se identifican por presentar los íconos propios del *trariwe* y una línea roja central de tipo transversal a todo la faja que significa la presencia de masculinidad dentro de la faja femenina.



2260



2263

Trariwe “hombre”: Faja 2380 se identifica como un cinto de hombre por la presencia de ganchos de metal en uno de sus extremos sobre un trozo de cuero sintético que sirve para sujetarse en la cintura, presenta un color rojo intenso sobre blanco. No es identificado como trarüchiripa o cinturón para sujetar chiripa, lleva el ícono, llamado lukutuel, de tipo sagrado.



2380

Cuando es cintón, es del hombre, le ponen cuero y hebilla, como esa. Refiriéndose a la faja 2380 (Matilde Painemil).

Trariwe “partera”: Dos fajas, N° 2396 y 2249. Estos trariwe cuentan con un ícono reiterativo cuya parte central evoca al útero materno.



2249



2396

Trariwe “kupülwe”: Esta es la faja N° 906, cuya utilidad y sentido es servir de amarra para mantener al niño(a) pequeño parado-recostado en el Kupülwe. Este elemento es considerado la cuna mapuche.

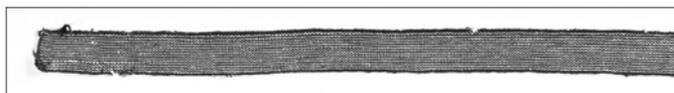


906

Por su fineza, colores y delgadez, esta pieza textil no constituye una faja de cintura. *No estos no pueden ser un trariwe porque no cumplen su función de faja, son para otra cosa. Para los kupulwe perfectamente podrían haber sido esos como estos, se fajaban a las guaguas en su kupulwe* (Patricia Panchillo).

(Nota: Debido a la alta fineza del textil, su lana, se envió a análisis al laboratorio textil del Museo de Histórico Nacional y dio como resultado que corresponde a lana de oveja).

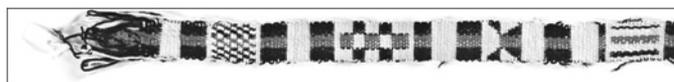
Trariwe “nütrowe”: Faja N°2378, tocado femenino, envolvente de trenzas para bordarle cúpulas de plata, perteneciente a la provincia de Malleco. También ese tipo de técnica de tejido liso, se puede ver en otras prendas como en las llamadas prevenciones o alforjas en la cordillera.



2378

Sobre este mismo *trariwe*, se dice: *Esto a mi me da la idea que puede ser más bien de la Octava Región o de la provincia de Malleco, porque ellos usan el lfren aquí, ahí ponen la plata, le pegan las cositas* (Patricia Panchillo, Chol Chol).

Trarilonkos: Estas son las fajas masculinas para adornar la cabeza, en la colección se identifican cuatro: N° 2373, 2398, 2399 y 905.



2373



2399



905



2398

Trariwe “actual”: Dos fajas actuales, fueron consideradas de menor nivel, con bajo contenido técnico y simbólico: Dos 917 y 2327.307.



2327.307



917

Así las describe Patricia Panchillo: *Este es cuando a la gente les dio flojera hacerlos, ...el 917, más saltados, hicieron el diseño y entre medio hicieron cualquier otro diseño para avanzar, a la rápida* (Patricia Panchillo).

CONCLUSIONES

El origen del *trariwe* es ancestral, pudiendo conectarse con otras culturas precolombinas, logra su propia identidad en la vestimenta mapuche. Las evidencias arqueológicas ubican su existencia en el centro-sur de Chile en el sitio Alboyanco, cultura El Vergel (1300-1350 D.C). Hacia el Siglo XVI, Cronistas, misioneros y soldados identifican y describen su presencia como una prenda especial sobre el sencillo traje indígena. Las descripciones historiográficas y las primeras ilustraciones del *trariwe* evidencian cambios en el diseño del *trariwe*, mientras que en los Siglos XVI y XVII se describen como largas y anchas fajas de variados colores en los Siglos XVIII y XIX, se describen como fajas “bordadas”, con la existencia de motivos y/o presencia de iconografía. En el siglo XX, comienza el interés por investigar la textilería mapuche. En un primer momento, estas investigaciones se preocupan del origen del *trariwe* conectándolo con símbolos y culturas andinas. Posteriormente y especialmente en los años 80, la preocupación investigativa se orienta a la interpretación de sus símbolos. En dicha época, las interpretaciones versaron sobre el *trariwe* como un texto, comunicador de mensajes amplios heterogéneos, como portador de mensaje trascente o cósmico y el *trariwe* como protector de lo femenino, fertilidad y familia.

La memoria rescatada en esta investigación concibe dos amplios mensajes en esta prenda, desde y para el mundo femenino: mensaje protector y el mensaje organizador.

El *trariwe*, condensa información conocida y administrada por la cultura a la que pertenece, es un comunicador por excelencia. Los mensajes que transmite lejos de contradecirse, se complementan y potencian. Las variadas interpretaciones han dado sus investigadores han visto la conexión con las grandes fuerzas de la naturaleza, con la creación del mundo, con la fertilidad, con la capacidad femenina de procrear y con la divinidad suprema. El “árbol de la vida” protege la fertilidad, la familia, la descendencia y la organiza.

El *trariwe* como organizador y comunicador de la posición de la mujer mapuche en el mundo, nos hace valorar los tiempos y posiciones que a cada uno le toca vivir, sintetizando los elementos que diferencian y jerarquizan dignamente a su portadora.

En cuanto a los llamados “Diferenciadores”, en la colección de fajas investigadas no encontramos mayor diferencia territorial, solo un *trariwe* es reconocido como *lafkeche*. En las diferencias simbólicas y sociales, se reconocieron fajas que pertenecieron a mujeres jóvenes, mujeres sabias, parteras, machi. Además las textileras identificaron tres fajas de cintura que contienen información propia de los hombres. Otras fajas son un *Nütrowe*, un *trariwe Kupülwe* y cuatro *trarilonko*.

La metodología utilizada nos da como resultado valiosa información en torno al valor sociocultural de los objetos-fajas de esta colección, permitiendo documentar y acercarnos a aspectos y contenidos lejanos en sus significados y sentidos.

AGRADECIMIENTOS

Matias Gonzalez Marilicán, Licenciado en Historia; Patricio Riquelme Luco, Antropólogo Audiovisualista y Gaston Cañinir Schifferli, Fotógrafo.

A los señores Juan Ñanculef y Juan Epuleo por sus sabios aportes.

Al equipo del Museo, Miguel Chapanoff Cerda por sus valiosos consejos, Erika Lemp por las gestiones administrativas, a Ximena Bárberán, como administradora de la colección.

A Ronald Cancino Salas, por su apoyo y valioso aporte.

A Isabel Alvarado del Museo Histórico Nacional por el análisis del textil.

A Andrea Valverde Castillo por su asesoría en el diseño del informe.

Y especialmente a la confianza y amistad de las maestras textileras.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alvarado, M.: *Reveladores de claves estéticas de la cultura mapuche: lo textil*, Pontificia Universidad Católica de Chile, tesis de Estética, 1988.

Artículos, tesis y libros

Balassa, A., Dacaret, P., Ruddolph, M., Rodríguez, R., Vergara, J., Pre-informe. Investigaciones textiles mapuches y colorantes naturales, (Laboratorio textil - Escuela de Ingeniería, Universidad de Concepción, 1973).

Balassa, A., Veloso, C., Moya, M., Navarrete, M., Colorantes vegetales usados en los textiles mapuches de Cautín, Concepción, Universidad de Concepción – Instituto de Desarrollo Indígena, 1978.

- Bélec, F.: «Proteger la vida emergente: el trarihue mapuche», *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, 4 (1990).
- Bibar, G.: *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile hecha por Gerónimo de Bibar natural de Burgos 1558*, Santiago, 1966.
- Brugnoli, P. y Hoces S. “Estudio de fragmentos textiles del sitio Alboyanco –Cultura el Vergel–” *Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología, Revista Hombre y Desierto* N°9, 1995.
- Carvallo y Goyeneche, V.: *Descripción histórico-jeográfica del Reino de Chile*, Santiago, 1875.
- Cervellino, M.: «Colorantes vegetales chilenos y textiles mapuches», *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, 1977, octubre 27-1 noviembre.
- Curaqueo, M.: “Nací para ser tejedora”, en C. ALDUNATE, L. LIENLAF, *Voces mapuches. Mapuche dungu*, Santiago, 2002.
- Fuentes, J.: *Tejidos prehispánicos de Chile*, Santiago, 1965.
- Gómez de Vidaurre, F.: *Historia geográfica, natural y civil del reino de Chile*, Santiago, 1889.
- González de Nájera, A.: *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*, Santiago, 1889.
- Gordon, A.: «El mito del diluvio tejido en la faja de la mujer mapuche», *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, 1986, Temuco.
- Grebe, M.: «Etnoestética y comunicación: una proposición para el estudio antropológico del arte», *Aisthesis*, 22 (1989).
- Guevara, T.: *Historia de Chile. Chile prehispano*, Santiago, 1927.
- Joseph, C.: «Los tejidos araucanos», *Revista Universitaria*, año XIII, 10 (1929).
- Mege, P.: «La triada de Turner y los ríos de colores», *Boletín Museo Mapuche de Cañete*, 4 (1988).
- Mege, P.: «Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches», en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 2, 1987.
- Mege, P.: «Los símbolos envolventes: una etnoestética de las mantas mapuches», *Boletín del Museo de Arte Precolombino*, 3 (1989).
- Mege, P.: *Arte textil mapuche*, Santiago, 1990.
- Moesbach, E.: *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, Santiago, 1936.
- Molina, J.: *Compendio de la historia civil del reyno de Chile*, Madrid, 1795.
- Ovalle, A.: *Histórica relación del reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañía de Jesús*, Roma, 1646.
- Oyarzún, A.: *Estudios antropológicos y arqueológicos*, Santiago, 1981.

- Riquelme, G.: «El motivo del orante arrodillado y el mito de trentren y kaikai», *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, 4 (1990).
- Rosales, D.: *Historia general del reyno de Chile. Flandes indiano*, Valparaíso, 1877.
- Sepúlveda, G., «Proposiciones para un análisis semiótico de la iconografía textil mapuche», *Boletín Museo Regional de la Araucanía*, 2 (1985).
- Subercaseaux, F.: *Memorias de la campaña a Villa-Rica, 1882-1883*, Santiago, 1888.
- Theisen, E., «Experiencias con tejedoras mapuche en la provincia de Arauco», *Boletín museo mapuche Cañete*, 4 (1988).
- Volpi, J.: *El Vitral y el Trariwe en la contemporaneidad*, (informe de práctica de la carrera de Antropología, Universidad Católica de Temuco, 2008).
- Willson, A.: *Arte de Mujeres*, Santiago, 1992.

Enlaces de Internet

<http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/La%20Ciencia%20Mapuche%203.pdf>

Fuentes Orales: Textileras Entrevistadas.

Alejandrina Coñuequir	Traiguen
Maria Ester Llancaleo	Puerto Saavedra
Julia Matamala	Puerto Domínguez
Lorenza Ñanco	Lleu LLeu
Margarita Painen	Chomio
Dominga Ancavil	Chomio
Mercedes Puen	Nueva Imperial
Matilde Painemil	Truf Truf
Maria Quilapi	Cañete
Luisa Sandoval	Padre Las Casas
Maria Teresa Curaqueo	Padre Las Casas
Rosita Martin	Vilcún
Patricia Panchillo	Chol Chol
María Luisa Vita	Pitril, Alto Bio Bío
Maria Isabel Vita	Pitril, Alto Bio Bío
Liria Vita	Pitril, Alto Bio Bío
Agustina Huilcamán	Lumaco.

SUSANA CHACANA HIDALGO
Museo Regional de La Araucanía, Temuco
