



Una mirada
al Itrofillmongen
desde el Metawe Mapuche

‘Una mirada al itrofillmongen desde el metawe mapuche’

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART Regional Los Ríos) 2024

Creación Artística:

Yimara Praituán G. / ragmapu@gmail.com

Gloria Huenchuleo Ch. / gwenxu.lewfu@gmail.com

Equipo de Investigación:

Natalia Chiwaikura Bart / nataliachiwai@gmail.com

Ximena Curitol / xcuritolc@gmail.com

Javier Rapiman del Río / rapimanke91@gmail.com

Entrevistados:

Gloria Huenchuleo

Fresia Calfuqueo

Adela Blanco

Julio Calfuqueo

Traducción mapudungun:

Emanuel Millahual Praituán / milla7hual@gmail.com

Ilustración:

Juan David Holguin Gallego / Juandavidholguin.arte@gmail.com

Registro fotográfico:

Katherine Jara Plaza/ www.katherinejara.com

Edición de texto:

Ines Cheuquelaf Bradasic / www.nutramlawen.cl

Diseño editorial e impresión:

Ediciones de La Tierra / delatierraediciones@gmail.com

Una mirada al Itrofillmongen desde el Metawe Mapuche



Proyecto financiado
por el Fondo Nacional
de Desarrollo Cultural y
las Artes (FONDART
Regional Los Ríos) 2024



Índice

<i>Konel</i>	6
Introducción	
<i>Inarrumen dungu tañi femngen</i>	8
Métodos de indagación	
<i>Mapuche widün</i>	10
Alfarería mapuche	
<i>Chumngechi ñi dewmangeken</i>	14
<i>ka chumael ñi femngeken ti küdaw</i>	
Proceso creativo y sentido del oficio	
<i>Mapuche widün ñi adngen</i>	17
Estéticas del widün	
<i>Chumngechi ñi wiringeken ta kakewmechi mapu mew</i>	18
Como se escribe en los diferentes territorios	

- 30 *Kakewmechi metawe*
Metawe y sus diversidades
- 31 *Tapüladngechi metawe*
Metawe con impronta de hojas
- 35 *Üñüm metawe*
Cántaro ave
- 40 *Llüngki metawe*
Cántaro rana
- 48 *Chiliweke metawe*
Cántaro camélido
- 52 *Trewa metawe*
Cántaro perro
- 56 *Che metawe*
Cántaro humano
- 59 Comentarios y reflexiones finales
- 61 Bibliografía



Konel Introducción

Nuestro territorio ancestral comprendía desde el río Copiapó por el norte hasta al archipiélago de Chiloé por el sur, desde el océano Pacífico atravesando la Cordillera de los Andes hasta llegar al océano Atlántico. Una gran superficie, variada, abundante y extensa que cobijó por miles de años a distintas formas de vida entre ellas a nuestros antepasados.

Esta diversidad de vidas y sus complejas relaciones se le denomina *itrofillmongen*, un concepto complejo y profundo que muy bien define el lamngen y poeta Elicura Chihuailaf:

‘Nosotros tenemos una visión del mundo que tiene como centro un concepto que se denomina itrofillmongen- lo que llamaríamos biodiversidad y que significa la totalidad sin exclusión, la integridad sin fragmentación de la vida (...) Se ha perdido la memoria y considerarse parte de un pueblo nativo es precisamente sostener la memoria de que somos una pequeña parte de la naturaleza’.

Totalidad sin exclusión, integridad sin fragmentación, reafirman las infinitas tramas en la naturaleza y la complejidad de sus relaciones.

Desde la perspectiva del *mapuche kimün*/ conocimiento mapuche no es conveniente homologar *itrofillmongen* con el concepto de biodiversidad o naturaleza proveniente de la racionalidad y cultura occidental, dado que emanan de fuentes y matrices culturales diferentes, formuladas, explicitadas y levantadas con distintas finalidades. Desde el *mapudungun*, es decir desde el conocimiento del pueblo mapuche, esta noción emerge como parte y un discurso -entendido como formas de enunciación de una lengua- integral, no atomizador de los elementos que conforman el mundo de vida mapuche, y las relaciones que se establecen entre todos y cada uno de sus

componentes. De tal manera que el sistema de creencias y la dimensión espiritual de cada uno de esos componentes -incluido el *che*/persona- son parte fundamental del *itrofillmongen*. (Melín y otros, 2017)

A continuación se abordarán una serie reflexiones en conjunto con las materialidades, es decir, en relación a aquellos objetos que dejaron nuestros antiguos y que en algunos casos han sido encontrados de manera intencionada, como las excavaciones arqueológicas. Asimismo, se expondrán pensamientos y sentires de personas mapuche respecto al *metawe* en sí y su importancia para el *mapuche rakiduam*/pensamiento mapuche.

Inarumen dungu ñi femngen Métodos de indagación

Nuestro pueblo ha desarrollado diversos métodos para observar, interpretar e investigar el *itrofillmongen*, dado lo particular, único y extenso que es *Wallmapu* y sus innumerables ecosistemas. Estos métodos podemos sintetizarlos principalmente bajo el concepto de ‘métodos de indagación mapuche’, entre ellos están:

Inarumen: Procesos de indagación que -además- cuentan con una dimensión espiritual e intercambio con entes que forman parte del sistema de creencias mapuche.
(Melín y otros, 2017)

Kimkantun: Manera práctica de aprender a través del hacer.

Adkintun: Mirar de manera ampliada y pausada un lugar, ecosistema.

Inatudungun: Permite referirse al proceso de indagación desarrollado a través de la modalidad de realizar seguimiento a la temática, elemento o aspecto de la vida mapuche que se está investigando o buscando información.
(Melín y otros, 2017)

Ngüneduamün: Ordenar, analizar, reflexionar sobre aspectos de la vida mapuche, observar el entorno y congeniar un modo de relacionarse con éste, considerando su forma, personalidad, consciencia espiritual, etc.

Ad mapu ka

ad mongen: Conjunto de normas y sistemas estructurados protocolarmente que nacen de una historia relacional del *mapuchengen*/ser humano con el entorno natural. Del *ad mongen* surge un ordenamiento del *mapu* y de la persona situada, algunos entienden el *Ad* como leyes que sostienen la *mongen*/vida y su *mapu*/territorio habitado.

Estos métodos de indagación anteriormente mencionados se han utilizado durante el desarrollo de esta investigación, generando puentes también con otras metodologías contemporáneas e interdisciplinarias.

Para el desarrollo de la propuesta creativa e investigativa, se ha planteado en primera instancia la indagación y observación tanto en los depósitos de museos que conservan *metawe*/cántaro tradicional,

ya sean encontrados o donados, como también en la profundización de la memoria oral de personas mayores y maestras *widüfe*/alfareras, respecto a la creación del *metawe* y sus representación del *itrofillmongen*. Es por ello que en el presente escrito se consideran las reflexiones y conocimiento de tres personas mayores provenientes de la zona *lafkenche* del Budi: Fresia Calfuqueo, Adela Blanco y Julio Calfuqueo, además de la *lamngen* Gloria Huenchuleo, *widüfe* proveniente de Cholchol, destacada por su trabajo y trayectoria en el *widün*.

Para lo cual nos planteamos algunas preguntas de investigación tales cómo: ¿Existe preferencia por determinado grupo de animales en los *metawe*? ¿Por qué existe poca representación del *che*/ persona en la alfarería mapuche? ¿Cómo se percibe y comprende la naturaleza desde los *metawe* para el ser mapuche? ¿Qué se representa en los *metawe*? ¿Cuáles son las motivaciones? ¿Qué mensaje podrían estar comunicando? ¿Qué significancia tiene la representación botánica en los *metawe*?

Mapuche *widün* Alfarería mapuche

En el *mapuche mongen*/vida mapuche, se desarrollaron diversos oficios los que además de resultar en la creación de objetos de importancia utilitaria y valor simbólico, reflejan parte importante de la forma de ver y habitar en el *nag mapu*/espacio en el que nos desenvolvemos como *che*. En estos podemos nombrar el *ngürekan küdaw*/trabajo del tejido, *rütran küdaw*/trabajo con metales, *damiñ küdaw*/trabajo en cestería como también el *widün küdaw*/trabajo con la greda. Es en este último desde donde se sitúa esta investigación.

En el libro ‘Lonco Pascual Coña, testimonio de un cacique mapuche’ (2006) recogido por un misionero capuchino, Coña relata que este trabajo es un arte que requería de mucha habilidad, el cual era realizado principalmente por mujeres. Esto es lo que

se puede observar en lo que respecta hasta inicios del siglo XX. Dentro de los objetos que se fabricaban y que hoy vuelven a ser revitalizados, se encuentran los *mesheñ*/contenedor de granos, *meñkuwe*/contenedor de muday, *kütra* /pipa, *challa* / olla, *lupe o rali*/ plato, *iwe yüwe*/tazas, *pizoy*/tortera para hilar, *piloylo*/instrumento aerófono, *eltuwe*/urna funeraria *pikunche*, sin olvidar los diversos tipos de *metawe*, cántaros de greda con diversas representaciones.

Al respecto la ñaña Gloria Huenchuleo Chikawala nos comparte una definición personal del *metawe* basada en sus sentires como *widüfe*:

‘Para mí el metawe es una vasija pequeña y la palabra meta en mapudungun es llevar en brazo. Llevar en brazo acá, como debajo de las manos, digamos, como

apegado al estómago. Eso es como meta. Y por eso que yo considero que el metawe tiene que ser más pequeño, no llegar a la proporción de las vasijas ya más grandes. Me decían que era pequeños para llevarlo en la ceremonia, entonces iban con su metawe. Los metawe más chiquititos donde cabe solamente el dedo gordo para tomarlo. Entonces la persona iba con el metawe acá, agarrado así con el dedo ahí metido en la asa, en la danza. Es súper cómodo. Porque tú también compartes el rito de ir con tu metawe. Todo tenía su razón’.

Estos cántaros son los que han contenido desde tiempos inmemoriales líquidos tales como *muday* y agua y que tiene gran presencia en la vida diaria como también en las actividades ceremoniales propias del *mapuche mongen*/vida mapuche. Tal como describe Pascual Coña, las y los *widüfe*, han

sido personas habilidosas quienes en su observación profunda del espacio que habitan desarrollaron y elaboraron técnicas y formas que no sólo responden a lo utilitario, sino que además a la manifestación de su propia sensibilidad. En la actualidad, para acceder y observar la diversidad de formas y piezas que se han ido elaborando a lo largo del tiempo, es posible encontrarla en dos espacios principalmente. En primer lugar, en espacios ceremoniales en los territorios mapuche y en este sentido, piezas que aún siguen cumpliendo su propósito, y en segunda instancia, los que se encuentran en depósitos de museos.

Por otra parte, y no menos importante, al momento de observar y preguntarse sobre las motivaciones, los significados y un sinfín de preguntas respecto

a la creación del *metawe* y la representación del *itrofillmongen* en ello es necesario posicionar también las reflexiones de personas mayores, quienes tienen más experiencia de vida habitando el territorio de *Wallmapu* como también en su quehacer como *widüfe*.

Las reflexiones que al menos las personas mayores entrevistadas provenientes del lago Budi tienen respecto a los *metawe* es que estas piezas son parte esencial de la vida tanto en el sentido práctico -pues son contenedores de alimentos y líquidos en el cotidiano- pero también desde el sentido cultural y espiritual pues posibilitan el compartir con los *ngen/* dueños de los diversos espacios.

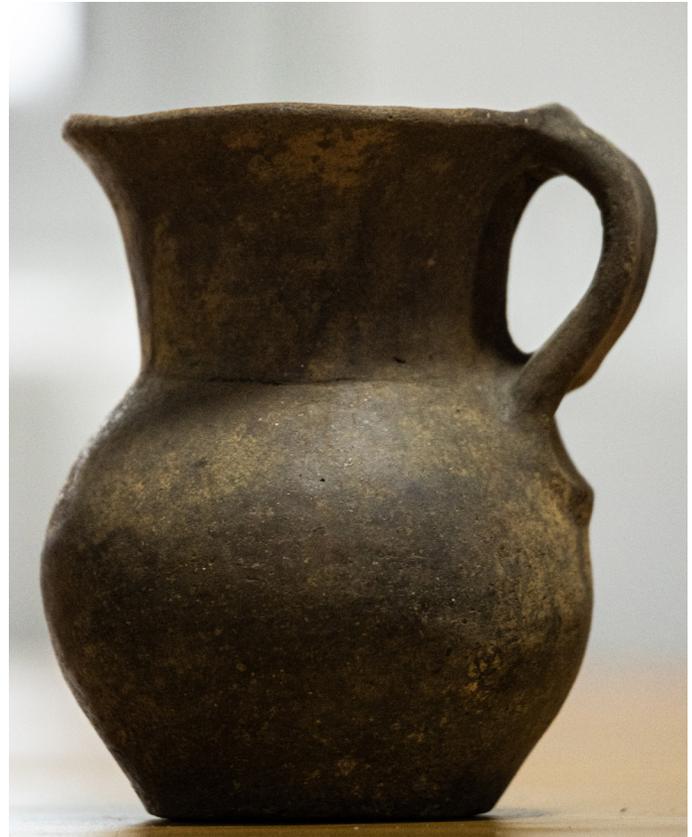
Desde los recuerdos que las papay Adela y papay Fresia comentan, hay dos de los cuales se hace necesario destacar. El primero refiere a la importancia que tienen estas piezas al momento de la práctica espiritual que uno como mapuche tiene. Es así que la papay Fresia, como mujer *lafkenche*,

recuerda que antiguamente para ir a sacar diversos alimentos del *lafken/mar* era muy importante llevar un *metawe* con *muday*, pues este es una preparación que se puede compartir con el *ngen lafken* y así retribuir en agradecimiento por aquello que este les brindaba: luche, lua, cochayuyo, pescado, mariscos. Y en segundo lugar, la presencia imprescindible de estas piezas en las ceremonias tales como las referentes a machi así como también en *ngillatun*. La papay Adela conversaba que nunca se ve que un machi cuando está en estado de trance reciba agua en objetos de vidrio o plástico, así como también la ñaña Gloria recordaba relatos de la presencia del *mari epul*, los doce *metawe* que están presentes en el *ngillatun*:

‘Pero estos *metawe* eran más pequeños, o sea, un poco más grandes que un vaso, también con formas más definidas, bien redonditas y algunas con formas de aves, de distintas formas. Se ponían en el *rewé*. Siempre hay *metawe* en el *rewé*. Por el agua, el *muday* y lo que se va a compartir’.

Si bien en el territorio *lafkenche*, se reconoce que el trabajo del *widün* poco a poco ha ido desapareciendo, la presencia de los *metawe* en las casas se mantuvo, aunque esto es sólo en aquellas familias que continuaron participando de actividades ceremoniales como el *ngillatun*.

Metawe. Comuy, Puerto Saavedra.
Depósito Museo Leandro Penchulef.



Chumngechi ñi dewmangeken ka chumngelu ñi femngeken ti küdaw
Proceso creativo y sentido del oficio



Metawe Depósito Museo Historia Natural

La valoración que los *metawe* y los trabajos *Len rag* en general tienen, comienza desde la búsqueda por la materia prima para su creación. Tal como lo relató la papay Adela, el *rag* es un material que no es fácil de encontrar pues necesita ser desenterrado y presentado a quien lo necesite. En esto cobra vital importancia el acto de ofrendar, de realizar un *kullitu*, pues cualquier elemento presente en el *nag mapu* tiene su cuidador, más todavía si es necesario extraer algo que no está a simple vista. Adela hablaba de una valoración profunda por estas piezas y su materia prima ya que la tierra y el barro son elementos que han pasado y experimentado cambios profundos a través del tiempo y que a su vez se pueden re actualizar en el tiempo presente mediante la creación de una pieza tal como el *metawe*.

Es bien sabido que los *metawe* junto a los *meñkuwe* y *mesheñ* han sido contenedores de líquidos como agua, *muday*, y en el sector *lafkenche* de agua de mar en ocasiones. Sin embargo, los *metawe* como relataba la papay Fresia Calfuqueo, existieron en distintas formas y tamaños, pues permiten el almacenamiento de diversos alimentos para ser preparados. En su *ngütram*/conversación surgió un recuerdo que no sólo refería a contener alimentos, pues también existió una pieza más grande que un *metawe* y más pequeño que un *meñkuwe* el cual recibía el nombre de *chudü*. Esta pieza tenía un valor utilitario pues contenía la orina fermentada que sería utilizada como remedio en caso de pasmo así como también un líquido de limpieza para el pelo. Por otra parte, existía un *metawe* llamado *arofa*, este era un poco más grande que un *metawe* y lo utilizaban para sacar agua cuando se iba a buscar o también servir agua en la mesa.

Desde la experiencia y el sentir con respecto al *metawe*, por medio del *ngütram*/conversación se llega a que estos y los trabajo en *rag*/greda son piezas con gran valor emocional y espiritual pues en primera instancia refleja la sensibilidad que la *widüfe* tiene respecto al territorio que habita, ya sea por los animales y fauna que circundan en su ambiente más cercano, en el espacio más doméstico. Aunque también es necesario mencionar que el *metawe* es una pieza que puede ser encargada, ya que combina tanto la sensibilidad del *widüfe* además de las características que le fueron descritas por quien los encarga. La lamngen Gloria Huenchuleo sobre esto señala que muchas veces los pedidos son en base a los nombres, linajes que tiene la persona que encarga, de modo que también sería posible inferir que la diversidad en cuanto a forma de *metawe* encontrados en los depósitos puedan responder a esta variable.

‘También tiene que ver mucho con los linajes. Con los nombres, Huala (wala), por ejemplo. En muchos apellidos mapuche, lugares y apellidos. También esas representaciones tienen que ver con el linaje, la familia. No es solamente hacer algo y lo copio y lo hago. También tiene que ver con mis ancestros. Con lo que yo soy. Porque cuando uno lleva el apellido es porque uno es eso. Yo me llamo Guala (wala) porque soy Huala (wala). El apellido te relaciona directamente con esa ave, con esa planta, con ese animal, esa piedra. Entonces uno tiene ese vínculo con esa ave y así se representó mucho la huala (wala)’.

Tal como se menciona al inicio de este escrito, la comprensión del *itrofillmongen* es un todo interrelacionado, que se encuentra en continua conversación tanto entre lo humano, lo no-humano, flora, fauna y funga. Al respecto la ñaña Gloria reflexiona que *‘el humano no es nada sin agua, sin fuego, sin los elementos’*. En este sentido, sin la presencia de los elemen-

tos y los *ngen* ‘no existiría el *widün*’, pues a cada uno, en cada momento del proceso creativo del *widün* se hace necesario la práctica del *ngütram*/conversación y del *llellipun*/oración para que la fuerza de cada energía acompañe de buena manera en este proceso.

Por otra parte, al existir esta relación de continua comunicación entre las personas y el *itrofillmongen*, es también casi inevitable que las representaciones de ello se vean reflejados en la creación de piezas como los *metawe*, pues la presencia de estas representaciones en espacios ceremoniales, por ejemplo, no es más que un reflejo de la importancia que tienen estas especies para el *mapuche mongen*/vida mapuche.

Mapuche widün ñi adngen Estética en alfarería mapuche

Para el *mapuche kimün*/conocimiento mapuche, la Alfarería es parte de la ciclicidad en la creación del todo -antagónico a la historia lineal- desde tiempos inmemoriales, siendo parte del ser humano y su forma de relacionarse con el *mapu*/territorio, por lo que no se sabe que tan antiguo es el trabajo en *widün* para nuestro pueblo. Varios testimonios mencionan a pueblos más antiguos que los mapuche, entre varios ejemplos están los *kofkeche*. Se dice que estos grupos también utilizaban cántaros de greda, se distinguían por ser *metawe* figurativos, ellos vivían en cavernas conocidas como *chenke kura*.

En la actualidad, ciencias occidentales como la arqueología que estudia, describe e interpreta los vestigios materiales -en su mayoría encontrados o saqueados de sitios de significación cultural-

como las piezas de cerámica o piedra, infieren sobre tiempos lineales y períodos particulares de la cultura. Esto nos permite organizar una lectura sobre la estética del *widükan* en el espacio tiempo, la ocupación simbólica territorial que ha realizado nuestro pueblo, sus cambios estructurales que permiten hablar de períodos, son sin duda una descripción del viaje estético de la cerámica heredada de nuestros antepasados y la diversidad del *itrofillmongen* que co-habítamos.

Se nos hace importante hablar por ejemplo de ‘tiempos o períodos’ alfareros, como Períodos alfareros: formativos-tempranos; formativos- tardíos; coloniales y contemporáneos, esto con el afán de desarrollar la idea principal del *adngen*/ estética en el *metawe*.

Chumngechi ñi wiringeken ta kakewmechi mapu mew
Como se escribe en los diferentes territorios

Si entendemos el *itrofillmongen* como la territorialidad simbólica-física que ha levantado nuestra gente en el tiempo, entendido como *mapu*/espacio *mongen*/vida en su totalidad tangible e intangible, tanto el *widün* como oficio y la técnica necesaria para confeccionar un *metawe*, refieren a un modo de comunicación y de escritura claro para nuestros ancestros. El *widükan* es un hacer que nos habla de un un sistema complejo de simbolización de la vida y del posicionamiento que sostiene el *mapuchengen*/ser humano mapuche.

Para Ñankulef (2012), el *mapu* es un ser integral del que somos parte, *itrofillmongen* es un ecosistema que -al igual que el *metawe*- contiene diversos tipos

de vida, animales, cuerpos de agua y medicina, pero también incluye a los cuidadores de la vida, seres espirituales que protegen los espacios y al humano tanto en *nag mapu*/esta dimensión como en otros espacios, *müñche mapu* o *wenu mapu*.

El *widün*/alfarería al igual que el *rütran*/platería o el *ngürekan*/tejido, son comprendidos como una tecnología de nuestros ancestros para la vida cotidiana, es decir para lo utilitario y lo sagrado. Por ejemplo, en paralelo con el *rütran*, más que referir a un adorno estético para las corporalidades, también es una herramienta de protección y de identidad sujeta a símbolos concretos. En el *rütran* se escribe la historia del portador, de su *küpalme*/linaje familiar

y del *tuwün*/donde proviene la persona (Painecura, J., 2011), graficando los símbolos portadores de protección para el *che*/persona.

Si entendemos que el *widükan*/toda clase de vasijas es un trabajo sujeto a una expresión y una memoria, el mensaje se podría codificar mediante el *wiriragün*, dibujo del barro. Observar los diseños da cuenta de significados amplios que nos hablan, por un lado, de cómo veía su realidad el alfarero o *widüfe*, y por otro, de cómo se vivenciaba en colectivo y de manera transgeneracional el ecosistema cohabitado. De aquí que cada *mapu* o territorio tenga, de igual forma, su propia identidad, construida mediante una forma particular de comprender e interpretar el territorio, mostrando un vínculo de pertenencia y de apropiación simbólica con la amplitud de la vida en la *mongen*/naturaleza (Bello, 2012).

Estos temas nos permiten situar el barro como medio de escritura, con diseños diversos según el

territorio y la historia que transita en la memoria de nuestros ancestros. Responde a cómo se habita el espacio. Desde la ancestralidad hasta la actualidad, se ha mantenido viva la figura del *lof*, como unidad territorial que entra a un *ngillatuwe* o pampa dedicada al encuentro entre las personas, sus ancestros, los cuidadores del *mapu*, y los seres que cuidan e interfieren en el *mapuchengen* desde otros planos, como los *ngen* y los *ngenechen*, dueños que bajan a parlamentar. La figura del *lof* influye en cada *mapu* ya que presenta un *Ad*/esencia, normas, leyes. Por ejemplo, es distinto un *ngillatun lafkenche* a uno *pewenche* cordillerano, pues el *Ad* es la personalidad del *itrofillmongen* que da la identidad territorial.

La diversidad de *ad mapu* es difícil de cuantificar en la actualidad y a veces causa confusión para quienes no están interiorizados en el tema, ya que existe una tendencia a unificar al pueblo mapuche siguiendo la idea nacional de frontera étnica

territorial. Sin embargo, se sabe actualmente de los pueblos-territorios *puelche*, *pikunche*, *williche*, *lafkenche*, *mawidache*, *wenteche*, *nagche*, *pewenche*, *tewelche*, *foroweche*, *rankülche*, entre varios más, los que estaban conectados por antiguas rutas que libremente transitaban nuestros ancestros para vivir e interpretar el *mapu*, haciendo *ngüneduam/* análisis del entorno- filosofía mapuche.

Dentro de los principales problemas que genera entender la denominación mapuche como una diversidad de pueblos unidos, es que al momento de observar los registros del *wirin/*escritura en una pieza y analizarla mediante el método científico, se puede ver que la práctica ha llevado a categorizar de acuerdo a su particularidad territorial y se ha nombrado bajo títulos dispuestos por los investigadores (académicos, particulares, formales o aficionados, entre otros), para argumentar la idea de complejo cultural (Praihuan y otros, 2023),

confundiendo y haciendo parecer que existieran muchas culturas con nombres distintos y sin un vínculo claro de pertenencia e idiosincrasia cosmo vivencial.

Además, particularmente la arqueología en su afán por clasificar edades humanas, ha diferenciado cambios culturales estructurales en la estética, y levanta una separación, recayendo el análisis científico en la diferencia más que en la similitud. Por ejemplo, si en un tiempo determinado se incorpora o se deja de usar engobes (pintura a base de tierra arcillosa o caolines), o pasar por una revolución tecnológica como el cambio en las formas y espesores del *widükan*, son argumentos que han dado los cimientos para denominar a un nuevo complejo o estilo cerámico particular. Los ecosistemas son diversos y el *widün* es territorial, sujeto a movilidad y cambio.

La categorización desde un otro sobre la mayoría de la cerámica en *Wallmapu*, más que denominar como alfarería mapuche, ha levantado enunciados que hacen suponer que diversos grupos humanos hicieron distintos tipos particulares de cerámica y que no mucho tienen que ver con lo que somos ahora, sobre todo los que hablan de culturas 'prehispánicas' u otros más atrevidos que hablan de culturas 'proto-mapuche'. Sobre esto se categorizan complejos o estilos cerámicos bajo el nombre del descubrimiento de bato, llole, pitrén, vergel, estilo valdivia, entre otros.

Si entendemos que el diseño de los *metawe* depende estrechamente del *mapu*, debemos observar que la estética también es diversa dependiendo de las relaciones humanas que se den, para el *ngüneduam*/ filosofar mapuche o el *trawümen*/ir a un encuentro. Podemos evidenciar que un *mapu* es un territorio que vive procesos ligados a cambios políticos (Mariman,

2012) de los cuales acontecen hitos que nos hacen ser como somos en la actualidad. Sin embargo, debido a nuestro contexto histórico de pérdida del *mapuche kimün* y la matanza de nuestros principales *kimche* /sabios y *longko*/autoridades, se ha generado un paradigma reproductorista, suponemos por no ver de forma íntegra el *itrofillmongen* como algo vivo que se debe experimentar en el proceso de reconstrucción de identidades en la cultura mapuche.

A lo largo del tiempo, los diseños estéticos de los *metawe* han experimentado un notable viaje y evolución. Inicialmente, la alfarería mapuche buscaba reproducir la funcionalidad de las calabazas como contenedores de agua y bebidas fermentadas, con el tiempo se vuelve un espejo de la cotidianidad y la observación del medio. En nuestra historia se produjo una acelerada tecnificación vinculada a las antiguas rutas de comercio andinas y los *trafkintu*/

trueques. El pueblo mapuche comenzó a integrarse con la cultura incaica y sus carreteras, pero la ruptura con esta sociedad debido a la imposición de tributos y del imperialismo, llevó al desarrollo de una alfarería amplia artísticamente, sobre todo en diseños, técnicas y uso de materiales locales.

Podríamos hablar de cuatro momentos característicos en el viaje del *widükan*:

1. Periodo Alfarero Formativo- Temprano

Este periodo, que se remonta a aproximadamente 2000 a 2500 años A.P. (Antes del Presente) se refiere a una etapa inicial de la cerámica mapuche, caracterizada por una fase exploratoria que coincide con una vida que empieza a ser más sedentaria en el territorio, sin tanta migración. Durante esta etapa, se puede hablar de un periodo 'agroalfarero' en el que nuestra gente practicaba la agricultura estacionaria, pero también realizaba actividades como la

trashumancia, desplazándose constantemente por el territorio siguiendo las temporadas de alimentos disponibles en la naturaleza. Ejemplos de esto son las visitas al *pewenentu*/bosque de araucarias al final del verano para recolectar *ngülliw*/piñones, o las migraciones siguiendo a los *weke*/camélidos.

El cerro Pitrén, ubicado en las cercanías de Panguipulli y lago Calafquén, marcó un hito al proporcionar una gran cantidad de datos sobre la estética alfarera de la época. Los hallazgos de piezas denominadas Complejo Arqueológico Pitrén, han llevado a suponer la existencia de una cultura distinta a la mapuche en la actualidad, no corresponde llamarlo 'cultura' solo estilo o periodo alfarero. Según la toponimia antigua el nombre *pütren* hace alusión a un cerro que se quemó, que echaba humo, cerro donde salen las primeras piezas encontradas de cementerios y sitios de importancia para la cultura en la actualidad.

Las piezas más antiguas hacen referencia a la reproducción visual fitomorfas con forma de semillas en especial de calabazas, haciendo suponer que estas fueron los primeros recipientes de líquidos que luego paulatinamente fueron reemplazados por el *widükan*. Luego estarían las piezas que mezclan formas zoomorfas, es decir, con formas de animales, y antropomorfas, con rasgos humanos, formas femeninas y masculinas. Eran piezas muy finas en su manufactura, bien bruñidas en su superficie exterior y porosas al interior. Sus bases pueden ser planas o cóncavas. Se trataba de una cerámica liviana y las piezas eran generalmente pequeñas, lo que al parecer facilitaba su transporte. En la actualidad este estilo se considera de los más complejos por su detalle y técnica.



Metawe. Depósito Museo Mauricio Van de Maele.

2. Periodo Alfarero Formativo-Tardío

Este periodo refiere a una etapa de desarrollo cultural en la cual la cerámica mapuche por un lado se asienta localmente y al mismo tiempo presenta una gran movilidad dentro del territorio. Esto refleja tanto la continuidad de las tradiciones alfareras establecidas durante el periodo formativo temprano como la adaptación a nuevos contextos sociales y culturales en base al intercambio económico. En esta etapa, se llevan a cabo importantes *nampulkafetun*/viajes y *trawün*/encuentros, que además de ser comerciales, implican intercambios culturales y de conocimientos sobre el habitar en los distintos *mapu*/territorios. Esto a veces se malinterpreta como 'préstamos culturales' entre los mapuche y otros pueblos como los diaguitas o incas, pero cada vez hay más estudios que sugieren la existencia de un solo pueblo andino habitando en Abya yala, diversas



Metawe. Depósito Museo Leandro Penchulef.

áreas con una apropiación simbólica común del *ad mapu*, pero con claro diformismo en idiomas y prácticas locales.

Este periodo, que abarca aproximadamente desde el siglo X hasta el XIV, comienza con los intercambios culturales con los pueblos andinos, culmina con el contacto y la resistencia frente al imperialismo incaico y español. Durante esta fase, la producción cerámica se caracteriza por la diversificación de formas y decoraciones, así como por el uso de la cerámica en contextos ceremoniales y cotidianos, lo que evidencia un alto grado de organización social y un profundo arraigo cultural. En la cerámica de este periodo destacan especialmente los *eltuwe*, grandes cántaros funerarios correspondiente al complejo nombrado Vergel, con decoración en engobe rojo y blanco en alto contraste.

3. Periodo Alfarero Colonial

El Periodo Alfarero Colonial Mapuche se caracteriza por un notable cambio en la producción cerámica, influenciado por el contacto con la cultura colonial occidental y las transformaciones sociales y económicas de la época. Se ve claramente el cambio a técnicas con la incorporación del torno y la producción en serie.

Durante esta etapa, que se extiende desde el siglo XVI al XX, la cerámica mapuche se vuelve más gruesa y robusta. Este es un periodo de guerras, lo que hace suponer que no hay tiempo suficiente para crear con más dedicación sino hacia un fin de uso más inmediato. Esto va reflejando una función más utilitaria que estética, aunque de igual manera un rasgo distintivo y particular de este periodo es la incrustación de restos de vajilla esmaltada, piedra *llangka*, y otros restos de moluscos, reutilizados

a partir de desechos coloniales y de intercambios con otros pueblos, lo que evidencia la adaptación a nuevos materiales producto del sincretismo cultural.

Además, la producción de cerámica se diversifica para popularizar piezas más grandes, como los *meñkuwe* o *mesheñ*, recipientes destinados al almacenamiento de líquidos y granos en grandes cantidades, muy ligado a la vida sedentaria y agrícola-ganadera. El diseño cerámico de este periodo comienza a reflejar la vida campesina, marcando una transición en la cosmovisión mapuche, donde la naturaleza, que antes era un todo integral, ahora empieza a ser fragmentada y delimitada en la experiencia cotidiana. Este periodo muestra una adaptación a las nuevas realidades impuestas por la colonización, mientras al mismo tiempo, la cerámica continúa siendo un vehículo de expresión cultural y resistencia identitaria, sobre todo en su uso ceremonial al existir lugares donde nunca se deja de practicar el *ngillatun*.

En esta etapa se ve como hito la ocupación militar de *Wallmapu* a fines del siglo XIX y la realidad de despojo transcurrida durante el siglo XX.



Metawe. Depósito Museo Leandro Penchulef.

4. Periodo Alfarero Contemporáneo

Se caracteriza por una dinámica de fusión de técnicas, formas y diseños, que refleja un diálogo constante entre la herencia cultural y el sistema mundo contemporáneo. En este periodo, la alfarería mapuche se reinventa al integrar saberes tradicionales con innovaciones tecnológicas tales como: tipos de hornos y quemas, incorporación de tornos artesanales y luego eléctricos para dar forma, sistemas de matrices en moldería, formulación y aplicación de esmaltes, entre otras. Esta mezcla de lo antiguo y lo nuevo abre un espacio para la experimentación y la convergencia con otras disciplinas artísticas como la cerámica mapuche contemporánea, diversificando los usos desde lo funcional ceremonial a la experimentación del oficio, con fines particulares y artísticos.

Las conexiones entre oficios como la cerámica y otras disciplinas artísticas e investigativas actuales se vuelven evidentes, ya que los alfareros contemporáneos exploran nuevas posibilidades creativas sin perder de vista sus raíces culturales. Este periodo marca un viaje desde la cosmovisión mapuche tradicional hacia un entorno globalizado, donde la cerámica se convierte en un medio de expresión que conecta pasado, presente y futuro de un pueblo que se reafirma en el quehacer del *widün* contemporáneo, a través de un desarrollo estético en medio de un contexto de constante transformación sociocultural y político. Por ejemplo cuando estudiamos y revitalizamos nuestra herencia cultural, no se trata de hacer réplicas de piezas antiguas, se potencia la continuidad del *kuzao/trabajo*, es seguir y hacerse cargo de un camino que se va reconstruyendo, pues somos una cultura en constante cambio y adaptación a las problemáticas actuales.

Es importante sostener que pese a la constante innovación, existen técnicas, formas y diseños que se piden al interior de los Lof en los territorios del *wallmapu* específicamente para ciertas ceremonias, por lo que se hace necesario de igual forma el sostener necesidades territoriales y el vínculo en el uso del *metawe* de manera ancestral.

Metawe con carbonización de pluma.
Obra de Yimara Praithuán G.





Serie Kiñeke Metawe. Obra de Gloria Huenchuleo Ch. Fotografía: Macarena Achurra.

Kakewmechi metawe

Metawe y sus diversidades

A partir de las reflexiones de algunas *widüfe* y también de la observación propia del trabajo investigativo, se podría afirmar que la diversidad en cuanto a formas en los *metawe* parte en un principio por la profunda relación y observación minuciosa de *widüfe* antiguas de su entorno humano, vegetal, fungi y animal. Gran parte de los *metawe* redescubiertos en los depósitos de los museos refieren a especies de animales silvestres como los *ketro*, *pakarwa*, *chiliweke* y algunos que tienen improntas de hojas, incrustaciones de loza y *metawe* ilustrados con pintura óxidos de hierro sobre blanco de caolín a mano alzada, interpretando de manera sintetizada patrones que reflejan el territorio y/o los linajes. Aunque también es necesario mencionar que existen piezas que refieren a especies domésticas, aquellas que circundan en el espacio más cercano a la *ruka* tales como las aves *kollonka* e incluso los perros.



Metawe.
Depósito
Museo
Leandro
Penchulef.



Metawe.
Depósito
Museo
Nacional
de Historia
Natural.

Tapüladngechi metawe Metawe con impronta de hojas

Los *mawidantu*/bosques son ecosistemas que tan solo hace unas décadas atrás prevalecían en nuestros paisajes, fueron miles de años de coexistencia respetuosa con estos espacios naturales, tanto así que jamás ninguna hierba diminuta o árbol milenario estuvo con problemas de conservación en *Wallmapu*. El bosque es tan importante para nuestro pueblo y su cosmovisión que hasta generó entidades enfocadas en estos ecosistemas, es por esto que existen los términos e identidades colectivas denominadas *pewenche*/gente del pewen y *mawidache*/gente del bosque.

Existen distintos tipos de *mawidantu*, desde los bosques inundados en donde predomina los temus y pitras, denominados por ello *pütrantu*, hasta los bosques que crecen en la zona norte hasta la zona

central llamados bosque esclerófilo *karü mawida* y que se caracterizan por tener hojas siempre verdes y duras para así resistir la sequía y los drásticos cambios de temperatura.

Los bosques están compuestos a la vez de muchas plantas diversas, como los helechos, enredaderas, hierbas, arbustos y árboles, cada una de estas a su vez tiene hojas particulares que las diferencian de las otras especies, como si fueran huellas dactilares únicas e irrepetibles.

En este sentido, se han encontrado *metawe* con impronta de hojas en negativo. En el 2012, Pérez, Reyes y Hermann publican un artículo titulado 'Alfarería con impronta de hojas por técnica de reserva en la patagonia noroccidental Argentina y centro-sur de

Chile. Experimentación, aspectos estilísticos e hipótesis funcionales'. En este documento no sólo se dedican a realizar una revisión de *metawe* con estas características en dicho territorio, sino que además se realizan pruebas en donde se experimenta como una manera de comprobación si estos *metawe* con impronta de hojas fue un resultado accidental de la quema o más bien una técnica intencionada.

Como resultado y discusión de aquello, se plantea como hipótesis de que la impronta de hojas en los *metawe* son más bien 'rasgos inducidos intencionalmente y por ende caracterizables como una modalidad estilística', entonces es posible inferir que las antiguas *widüfe* que realizaron estas piezas las hayan creado de tal manera que permitiera distinguirse entre aquellos *metawe* de carácter más utilitario.

Desde las reflexiones que surgen desde los autores y en concordancia también con lo desarrollado por Mera y Lobos (2008) plantean que:

'Estos recipientes pudieron ser distinguidos ex profeso ya sea por características formales necesarias, para resaltar el valor o la importancia social del contenido y/o para evitar el consumo involuntario o accidental de sustancias tóxicas, separándolas de aquellas vasijas utilitarias.'
(pág. 602).

Esta hipótesis da para reflexionar sobre la gran capacidad creativa que tuvieron los y las antiguas *widüfe*, lo que además coincide también con las reflexiones con quienes se conversó, pues como una manera de responder a los encargos para el uso del *metawe* con una función u objetivo en específico, es muy probable que se le otorguen técnicas específicas que permitan distinguirlo del común de las piezas. En esto, no resulta ser una idea alejada de la realidad lo planteado desde el artículo arqueológico pues puede que la pieza con representación botánica se haya creado como uso de contenedor de algún tipo de *lawen/remedio*, por ejemplo.



Metawe. Depósito Museo Histórico y Antropológico Mauricio Van de Maele.

Kulliñadngechi metawe
Metawe con representaciones de animales

Dada la gran cantidad de metawe encontrados en los depósitos que representan indiscutiblemente animales y sólo para efectos de esta investigación hemos seleccionado y ordenado con las siguientes denominaciones:

Üñüm metawe: Metawe con formas evidentes de aves ya sean silvestres o domésticas.

Llüngki metawe o pakarwa metawe: Metawe en donde se representan especies de ranas o sapitos.

Chiliweke metawe: Metawe con forma de guanaco.

Trewa metawe: Metawe con forma de perro.

Che metawe: Metawe con rasgos humanos.

A continuación compartiremos algunos hallazgos importantes relacionados con cada uno de estos grupos, además enlazaremos estos redescubrimientos con información actual relacionada principalmente a datos etnobiológicos.

Üñüm Metawe

Según estadísticas del Ministerio del Medioambiente, en Chile habitan alrededor de 500 especies de aves, equivalente al 5% de las aves del mundo. Muchas de ellas sólo se encuentran en el cono sur de Sudamérica y - gran parte- sólo en territorio nacional.

Las aves son relevantes en la construcción del conocimiento mapuche, muchas de ellas son indicadoras, mensajeras e incluso predicen buenas o malas experiencias, como por ejemplo si canta un *chukaw*/chucaco a la derecha del camino andara bien el día, si un *kilkil*/chuncho canta persistentemente está avisando y preparando porque alguien cercano va a morir, si el piden canta prolongadamente lloverá, y así tantos otros mensajes.

Las aves dada su importancia han sido representadas en el arte mapuche principalmente en la platería y alfarería, en el caso de esta última hemos evidenciado la diversidad de piezas encontradas y los detalles que en cada una de ellas resalta. Hay algunos *üñüm metawe* que tienen partes típicas de las aves como cola, alas, penacho, pico; en algunos *metawe* es tanta la precisión y detalle de estas partes que es muy fácil inferir a qué especie corresponde. Tal es el caso de los *ketro metawe*: cántaro con forma de un pato silvestre llamado *quetro*; *achawall metawe*: cántaro con forma de gallina; *wala metawe*: cántaro con forma de *huala* con alas, cola y cuello estilizado.

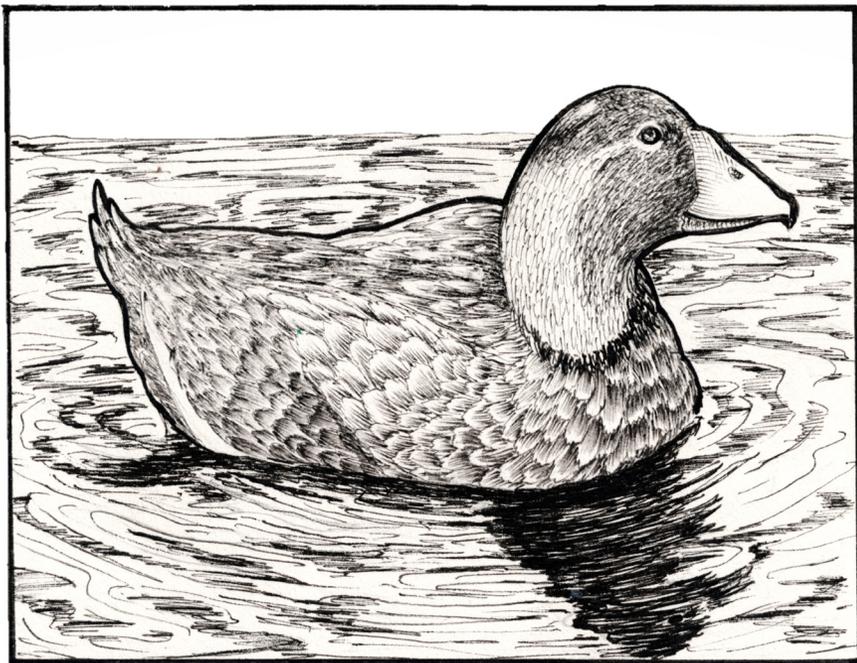


Ilustración Pato Ketro (Tachyeres pteneres).



Fotografías
Ketro metawe.
Depósito
Museo
Leandro
Penchulef.

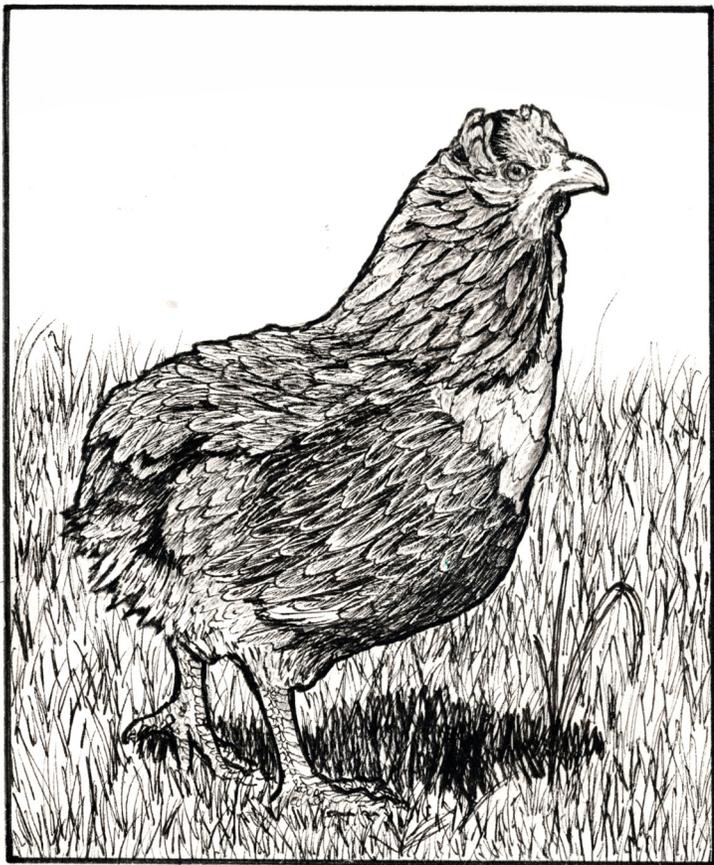


Ilustración Gallina Ketro.



Fotografía
Achawall
metawe.
Depósito
Museo
Chileno
de Arte
Precolombino.



Fotografía
Achawall
metawe.
Obra de
Yimara
Praithuan G.

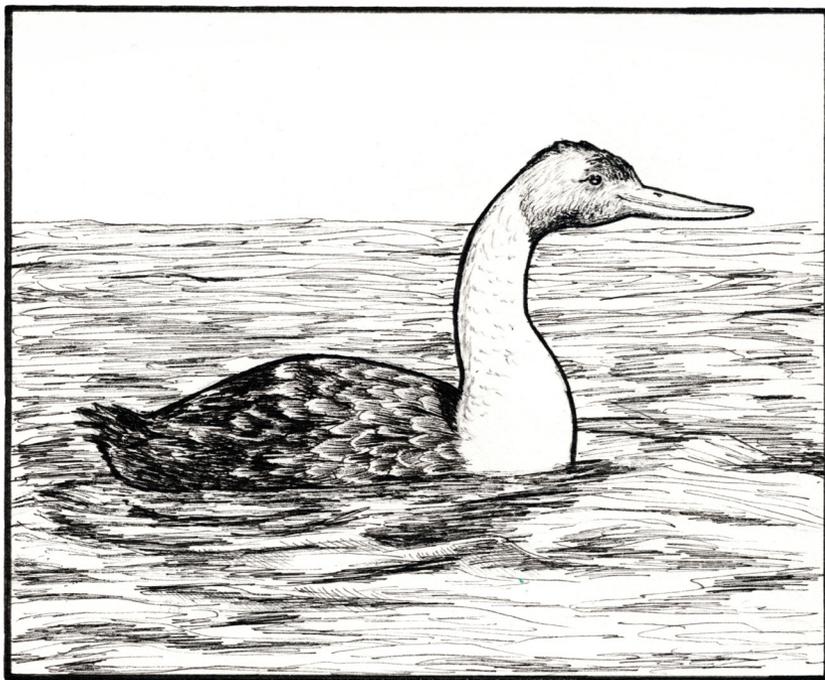


Ilustración de Wala (Podiceps major).



Fotografías
Wala metawe.
Depósito
Museo
Leandro
Penchulef.

Otro aspecto que llama la atención es la diversidad estética en las colas de cada ññum metawe, ya que en todas las observaciones que realizamos no encontramos ninguna igual a la otra, es más estas tienen distintas formas y ubicación reflejando así la diversidad de aves presentes en el territorio y evidenciando cómo las wídufe observaron minuciosamente estos detalles tan cruciales a la

hora de estudiar este grupo de animales, pues las colas son elementos diferenciadores que permiten caracterizar e identificar a un ave en particular por sobre otra. Las colas además cumplen múltiples funciones relacionadas a alzar, equilibrar y direccionar el vuelo, generar maniobras ya sea en el agua como en el aire y en algunas especies también sirve como elemento de cortejo.

Fotografías de izquierda a derecha:
Detalles de las colas en metawes.
Museo Chileno de Arte Precolombino.



Llüngki metawe o pakarwa metawe

Según información actualizada existen 63 especies de anfibios en Chile, de estos, cerca del 67% son endémicos, es decir, habitan solo en este país (Ladera Sur, 2023).

Los anfibios dependen del agua durante la mayor parte de su ciclo de vida, sobre todo en el período de reproducción; por esto es habitual verlos o escucharlos en cuerpos de agua como humedales, ríos y *pütrantu*. En estos ecosistemas cumplen roles importantes en la red trófica, son controladores de plagas como insectos y otros invertebrados, así también son alimento para otros animales como las culebras, peces y aves.

Dado la pérdida de sus ecosistemas, fragmentación de los mismos y el escenario global de cambio climático, este grupo se encuentra gravemente

amenazado pues son altamente vulnerables a estos factores ambientales. Esto supone también una amenaza a la pérdida biocultural de nuestro pueblo, pues para las nuevas generaciones se torna cada vez más difícil acceder a estos espacios donde estos seres habitan, existiendo así una pérdida cultural debido a que no se conocen las especies, ni tampoco el conocimiento del territorio y la experiencia de verles. Lo que sí se mantiene y prevalece hasta hoy son los recuerdos de las personas mayores; relatos, historias y mensajes que estos seres transmiten con su presencia en los espacios que habitan y que muchos de nuestros mayores vivieron.

En las memorias de Pascual Coña (2006), se describe que existen varias clases de anfibios, entre ellos la *Trewül trewül*/ranita de darwin, *wakag*/rana grande

mugidora, *llüngki* y *ponono*. Asimismo hace una diferencia en cuanto a nombres para los sapos, nombrandolos como *lafatra*. En esta categoría se encuentra el *poko*, *ngakiñ*, *arümko*, *ngen ko*, *koywilla/koykoy*, *kürar* y *pakür/quirar* o *pacur*, que son los que menciona. De todas estas especies, dentro de las conversaciones que se tuvo con personas mayores, la papay Adela proveniente de *Malalwe chañko*, *Lafkenmapu*, recordaba una experiencia con el *ponono*, en la cual ella solamente pudo escuchar el sonido que este emitía pero no verlo ni conocerle visualmente. Dentro de la indagación de

las memorias de Coña, este tipo de anfibio aún no se encuentra el nombre científico para ello (Villagrán et al., 1999) de modo que sólo persisten los relatos en torno a él. Es así que Pascual Coña relata esta historia en relación a esta especie:

‘A este último (ponono) no se le ve nunca; queda enterrado en el pantano. Pero habla con la gente. Le preguntan: ‘¿cómo te va?’ ‘ponono-Bueno no’, contesta. Siguen preguntando: ‘¿y tu familia?’ ‘ponono’ replica. Muchas preguntas le hacen a todas contesta con su ‘ponono-bueno no’. (pág.134)

1 Antes del Presente

2 Desde lo descrito en el texto de Pascual Coña el *llüngki* y *ponono* aún no es posible coincidir con alguna especie de nombre científico como para poder identificarlo. Igualmente es citado en el artículo de Villagrán et al. (1999).

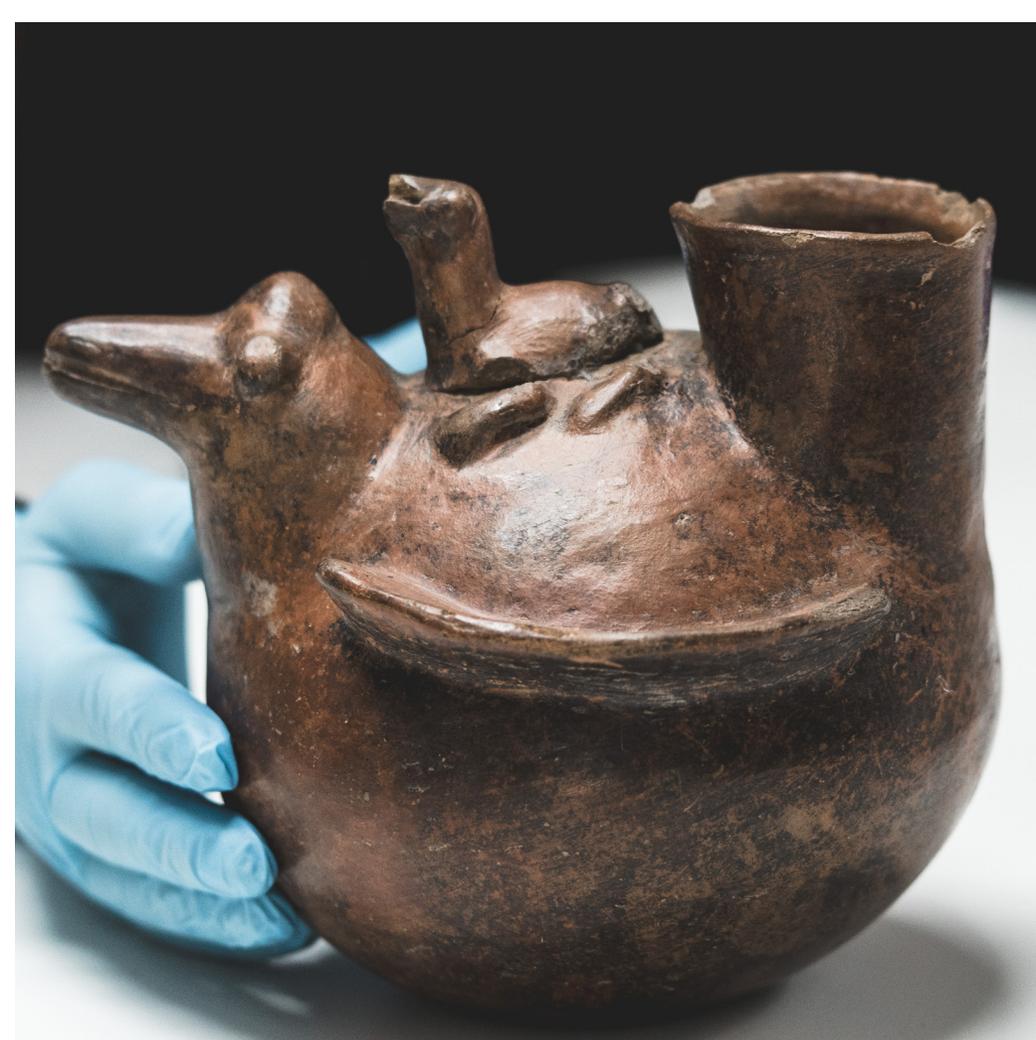
3 Al igual que el *llüngki* y *ponono*, estas especies *ngakiñ*, *arümko*, *ngen ko* y *poko*, no se les conoce el nombre científico, pero si están en el conocimiento mapuche.



Pakurtripalen Llühki metawe inspirado en Sapo de Bullock (Telmatobufo Bullocki)



Trewül trewül metawe inspirado en Ranita de Darwin (*Rhinoderma darwini*).
Ilustración en base a infografía (Pérez y otros, 2018)



Desde la arqueología, se ha llevado un estudio acotado en torno a la representación de estas especies en los *metawe*. En la imagen anterior diseñada y modificada por Pérez (2018) se observa un estudio comparativo entre la morfología de algunos anfibios y sus consiguientes representaciones desde el *widükan*, en cada *metawe* se reflejan algunas características diferenciadoras como sus protuberancias, zona ventral, dedos, ojos y saco vocal.

Yene Metawe.
Pertenece al lof
Challupen.
Depósito Museo
Nacional de Historia
Natural.

La reproducción de estas piezas refleja entre tantas otras cosas, la relación de los anfibios con los ambientes acuáticos y de nuestros antepasados con estos elementos, también y quizás la importancia de este grupo como indicador del bienestar de los *kalülko*/cuerpos de agua. Es común escuchar que para saber si una fuente de agua, sea de pozo o vertiente, está en condiciones de ser potable, uno de los bioindicadores de ello son los anfibios. Estos ancestralmente fueron los mensajeros de nuestros mayores de que las aguas estaban limpias. Aunque también son considerados los cuidadores de estos espacios, los *ngen ko*, a quienes se les debe respeto y cuidado para que estos cuerpos de agua no desaparezcan.

Si bien hasta la actualidad este tipo de piezas fue una de las que menos continuidad tuvo en el tiempo y por tanto es conocida solo por unos pocos, es necesario mencionar la importancia biocultural que tienen los anfibios en el *mapuche kimün*. Bien ya se hacía mención en que estos seres son bioindicadores de espacio sanos y dispuestos para el consumo

de agua, también son quienes protegen desde un sentido espiritual aquellos espacios. Es así que al menos desde el relato de los mayores se dice que se les debe respeto y reciprocidad por el cuidado y mantenimiento de las aguas para beber.

Al respecto, en épocas en que la medición del tiempo en meses y días no se realizaba como actualmente, en donde se hace uso de calendarios, al menos en lugares como el Budi, la época de apareamiento de estos seres servía como indicador estacional, pues al ser un lugar con alta presencia de humedales tenía mucha presencia de anfibios. El sonido que emiten los sapos es más evidente durante las tardes, creando melodías en el territorio, así como también marcando que la primavera ha comenzado.



Pakarwa metawe.
Pertenciente
al lof de Pucura.
Depósito del Museo Leandro
Penchulef.

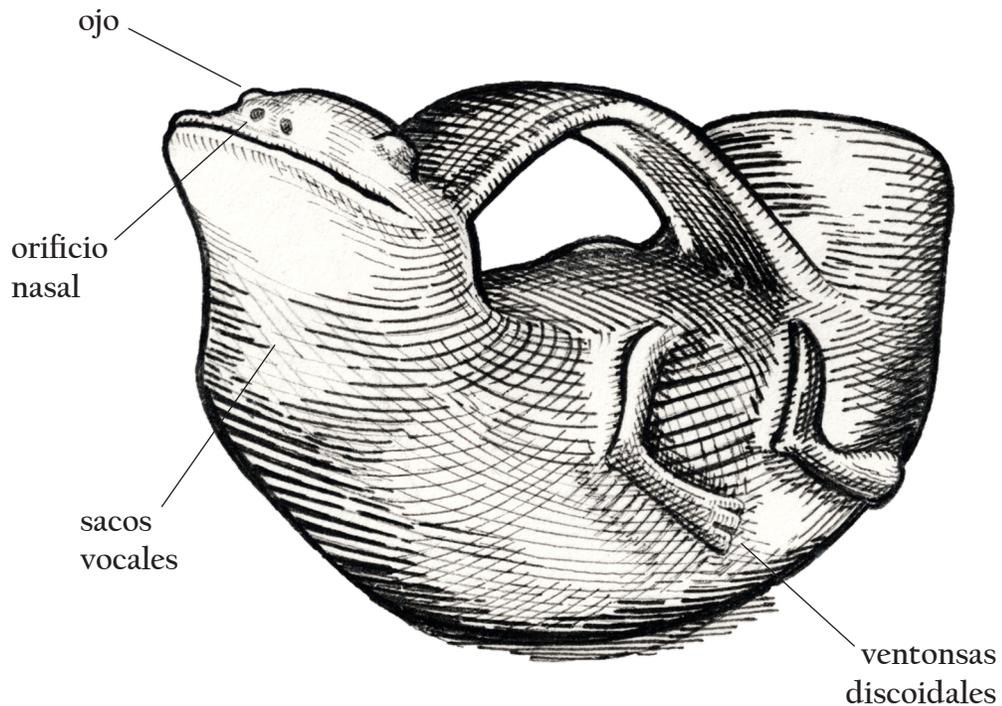
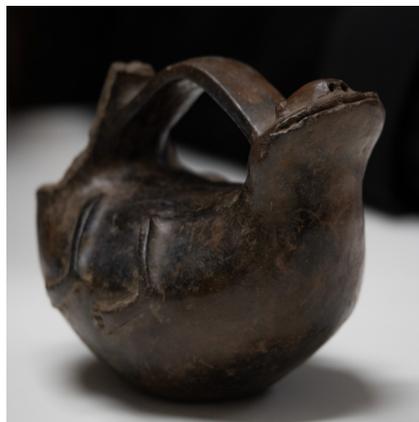
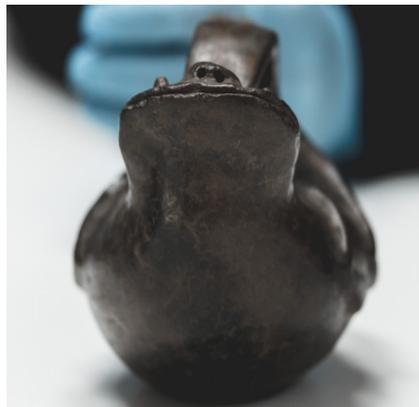


Ilustración de la anatomía de un anfibio desde pakarwa metawe.

Pakarwa metawe. Perteneciente al lof de Pucura.
Depósito del Museo Nacional de Historia Natural

Según un estudio de 456 piezas cerámicas realizada por Rodrigo Mera (1997), afirma:

‘Se observa la recurrencia de motivos y rasgos anfibiomorfos, de acuerdo al carácter naturalista de las representaciones (...) los motivos anfibiomorfos fueron clasificados en: rasgos protuberos en el cuerpo, rasgos ojos saltones, rasgos boca grande, rasgos tres a cuatro dedos, rasgos protuberos palmares, rasgos papadas’.

Junto a esto, se hace necesario destacar la prolijidad que los y las maestras *widüfe* tienen de la fauna de su territorio, de manera tal que puedan representar lo más cercano posible a la realidad. En relación a esto, este mismo autor escribe:

‘No es difícil imaginarse a los alfareros, yendo durante los albores de la primavera a las riberas pantanosas de lagos y ríos para recoger la materia prima en el proceso de producción cerámica, entre otras actividades. En estas circunstancias no habría sido extraño que se hubieran encontrado con una gran cantidad de anfibios. De este

modo habrían tenido la posibilidad de observar atentamente su conducta y sus diferentes características, ya que deben hacerse notorios para desarrollar su ciclo reproductivo en esta fecha. Más tarde, luego de observarlos con detención los representarían bellamente en la alfarería’.
(Mera, 1997)

Desde lo que se ha podido conversar con maestras *widüfe* y también personas mayores, parte de la representación -que en este caso consiste en un ser vivo de ambiente semi-acuático- es también producto de la interrelación que las personas tienen con los espacios. Antiguamente era mucho más frecuente que nuestra gente transitara estos espacios, pues era aquí donde se podía encontrar agua para el día a día. Por ello es que se plantea la posibilidad que desde la observación profunda y relación cotidiana con estos lugares y por ende con las diversas especies de anfibios, es que nuestros antiguos pudieron reflejarla en los *metawe* antes expuestos y que hoy están principalmente en los depósitos de museos.

Chiliweke metawe

Antiguamente en nuestro territorio habitó un gran camélido, un mamífero que al igual que parientes actuales caminaban con el extremo de sus dedos. Se han encontrado vestigios en las regiones de Coquimbo y la Metropolitana, este correspondería a la especie *Palaeoloma sp* y sería un *paleo camélido*.

Según el estudio 'Fauna prehistórica de Chile' (2018), poseía un cuerpo largo y robusto, de tamaño mayor al de las llamas actuales -guanacos y llamas- alcanzando hasta 2 metros de altura. Sus patas eran robustas y estaban adaptadas a ambientes irregulares. Se caracterizaba por tener el rostro alargado, y la parte anterior de la mandíbula particularmente larga. Vivía en sectores abiertos con presencia de arbustos, pastizales y desembocaduras de ríos.

Este antiguo animal prehistórico ancestro de los actuales camélidos se extinguió, sin embargo en la actualidad viven cuatro especies de camélidos principalmente en el extremo norte y sur del país.

'Existen cuatro especies de camélidos sudamericanos, guanaco, vicuña, llama y alpaca. (...) el guanaco es el artiodáctilo silvestre más grande de Sudamérica, con una amplia distribución en ambientes áridos y semiáridos, desde el nivel del mar hasta los 5.200 mts. de altitud. Cuatro subespecies se reconocen de Lama guanicoe caracterizadas por sutiles diferencias morfológicas distribuidas a uno y otro lado de los Andes, desde el centro norte del Perú hasta Isla Navarino, en el extremo sur de Chile.' (Marín y otros, 2007)

Ahora bien, desde registros de Pascual Coña 2006, se describe escuetamente diversos aspectos del *mapuche mogen* de finales del siglo XVII, entre esos los mamíferos presentes en el territorio. Se menciona que nuestros antepasados cazaban guanacos, el cuál recibe el nombre de *luan*. A veces se les domesticaba y vivían cerca de la casa del mismo modo en el que hoy se tienen a las ovejas, recibiendo el nombre de

weke. Junto a esta descripción existe una nota al pie de página que dice: ‘Cómo dieron el mismo nombre a las ovejas importadas después de la conquista, distinguían el guanaco domesticado con la añadidura de *chiliweke*’.

En la actualidad, muy poco o casi nada es lo que se sabe en torno a este camélido desde la memoria oral. Al respecto, desde la investigación historiográfica que Cristian Vargas Paillahueque y también Pedro Cayuqueo han realizado, es que la presencia del *chiliweke* se dio al menos hasta finales del siglo XVII. Posterior a ello comenzó la desaparición de este animal en Wallmapu, siendo principalmente reemplazada por la introducción del caballo, el ganado de vacuno y los corderos.

Vargas Paillahueque destaca la importancia que este animal tuvo en la cotidianidad mapuche pues desde las crónicas coloniales se describe que ‘su lana servía para elaborar distintos textiles, además, se ocupaba en alimentación y solía sacrificarse en lo que se llamaban las ‘juntas de paz’ y también en las ‘juntas de guerra’” (Interferencia, 2019). Tal como lo

desarrolla el investigador, este tipo de camélido fue reemplazado por el cordero, pues en la actualidad este animal recibe el nombre de *weke* cuando está presente en ceremonias como *ngillatun*, *kamarikun* o las relacionadas al fortalecimiento espiritual de *machi*.

Este animal era muy apreciado en la sociedad mapuche, su tenencia era un buen indicador en las familias mapuche. Al respecto, Francisca López comenta que el *chiliweke* fue un animal de amplio uso y de importancia para la sociedad mapuche. Se estima que habitaba de forma desigual por el territorio, debido a la condición semi nómada de algunos asentamientos entre Toltén y Valdivia habían muy pocos, mientras que en otros sectores existían de seis a ocho por cada mapuche. Mientras que los *longko* poseían entre doce y veinte cada uno, los que acostumbraban a andar libres por el campo.

El aprecio por este mamífero fue también reflejado en el *widükan*, en las siguientes piezas alfareras, en las cuáles se puede evidenciar sus cuatro extremidades, su cola y cuello tan característico.



Fotografías Chilliwéke Metawe en Museo Chileno de Arte Precolombino y Museo Leandro Penchulef.



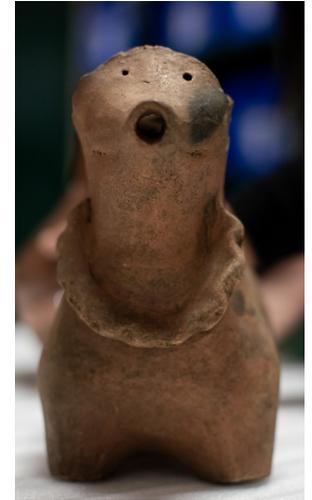
Ilustración Chiliweke

En la actualidad no existen ejemplares de esta especie en estado silvestre en *Wallmapu*, esto producto de los drásticos cambios y disminución del territorio ancestral mapuche, esta situación ha afectado al *chiliweke* disminuyendo considerablemente su población; sin embargo persiste de manera simbólica en varios de nuestros apellidos mapuche, tales como Millaweke, Nekulweke, Payllaweke, Kolpiweke, Weke, por mencionar algunos, estos animalitos siguen estando presente en nuestros mapuche *üy/nombre mapuche*, son parte de nuestro linaje. Este hecho reafirma la importancia y el aprecio por este noble ser vivo en la sociedad mapuche y por sobre todo nos compromete como pueblo a trabajar por su reintroducción en el territorio que por derecho también les pertenece.

Trewa Metawe

Es difícil imaginar una casa en el campo sin la presencia de un *trewa*/perro, pues este carismático animal tiene un vínculo muy cercano con las familias, el hogar, y el espacio circundante, cumple muchos roles algunos más afectivos, al ser un animal de compañía y otros más concretos como protección, vigilia de la casa y sus alrededores.

Este vínculo entre las personas y los perros en territorio mapuche es de miles de años, pues los *trewa* fueron de los pocos animales domesticados por el pueblo mapuche de los cuales se tenga registro. Prueba de aquello es la lingüística mapuche, pues es



Trewa metawe. Depósito Museo Chileno de Arte Precolombino.

el *mapudungun* una evidencia histórica y científica de la existencia del perro precolombino. Al respecto el lamngen Cristian Vargas comenta:

‘Hay dos palabras en el idioma mapuche para designar al perro, y no tiene relación en términos de familia lingüística con otros idiomas, es decir, una palabra propia de un idioma que es propio de la zona’.

Estas denominaciones en *mapudungun* son *trewa* y *kiltro*; la primera denomina al perro autóctono que habitaba en *Wallmapu* antes de la llegada del perro europeo y que estaría domesticado y familiarizado con la sociedad mapuche desde hace miles de años, antes de que arribaran los españoles. La segunda denominación es *kiltro* la cual hace referencia al perro ya mezclado genéticamente con el perro europeo.

Así como el *mapudungun* es evidencia de la presencia de esta especie, el *widükan* viene a corroborar este hallazgo, pues existe un *metawe* en forma de perro que se encuentra en el Museo del Depósito de

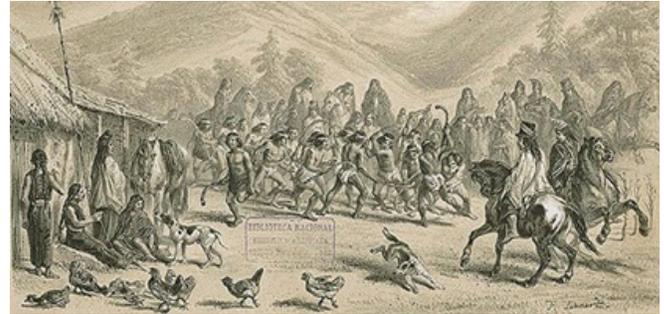


Ilustración de Claudio Gay. Fuente: www.memoriachilena.cl.

Arte Precolombino. Este *metawe*, según Acevedo (2024) posee un aparente collar realizado con una técnica de pastillaje. La pieza está datada entre el siglo XIX y el siglo XX. Además, tiene un alto de 210 milímetros (mm)., un largo de 249 mm. y un espesor de pared de 7 mm.

Es relativamente pequeño, con cuatro extremidades y un hocico muy marcado, además de una colita respingada. Llama la atención una especie de ‘collar’ que cuelga desde su cuello al pecho y que podría corresponder a un *külkay*, adorno decorativo ocupado en algunos *lof* y *ngillatun*. Este *külkay*

también lo encontramos en otros *metawe* con forma de ave, aunque no es un adorno recurrente. La presencia de los *trewa* y *kiltro* también fue documentada por el naturalista francés Claudio Gay a quién el incipiente Estado de Chile lo contrató en el año 1830 para que explorara y documentará información sobre la naturaleza y otros aspectos de interés. El naturalista por su paso en *Wallmapu* ilustró entre tantas escenas la presencia del perro en distintos contextos a orillas de la *ruka*, en un *palin*, junto a familias en bosques de araucarias.

A través de las ilustraciones se observan características físicas del *trewa*, como un animal de tamaño mediano, de pelaje manchado, cola mediana. También podemos inferir que es sociable y que tiene un vínculo cercano con los *lamngen* ya que siempre se retrató junto a las familias.



Ilustración de entierro ritual.

Cabe destacar una importante investigación zoológica desarrollada en *Puel mapu*/Argentina pero que también estudió muestras en *Ngulu mapu*/Chile, en el norte grande y Chile central específicamente en Quilén (del mapudungun *Küyen*), región de Valparaíso, sobre el que el investigador González (2021) menciona:

‘ (...) se halló el esqueleto de un animal que se identificó como Canis sp. Se propuso que fue enterrado ritualmente, como indica la ofrenda de fogón a su lado (Becker, 2000). Su cuerpo, aparentemente completo, estaba dispuesto de modo hiperflexado (...) presentaba como ajuar funerario valvas de moluscos en una íntima relación espacial con el cráneo y los miembros. El fechado de Quilén I, junto a los restos cerámicos encontrados, indican que la ocupación humana asociada al entierro del perro corresponde a la Tradición Bato del Período Alfarero Temprano (ca. 300 años a.C. – 900 años d.C. o 1810 ± 130 años AP de acuerdo al fechado del sitio)’.

Los registros confiables de *C. familiaris* comienzan en el Holoceno tardío, hace aproximadamente 2.500 años A.P en el Noreste argentino, y su número aumenta progresivamente hasta alcanzar la mayor abundancia en el lapso ca. 1500-500 años A.P. (González, 2021)

Esta investigación viene a fortalecer desde la ciencia lo anteriormente mencionado sobre la presencia del *trewa* en nuestro territorio y que fue documentado por primera vez a través de la alfarería por las *widüfe* y muchos años después corroborado por los estudios arqueológicos; además refleja la importancia social que este animal tenía ya desde tiempos antiguos, dado su entierro intencional y las ofrendas dispuestas ordenadamente al lado izquierdo de su cuerpo, indicando esto una muestra de dedicación, cariño y respeto.

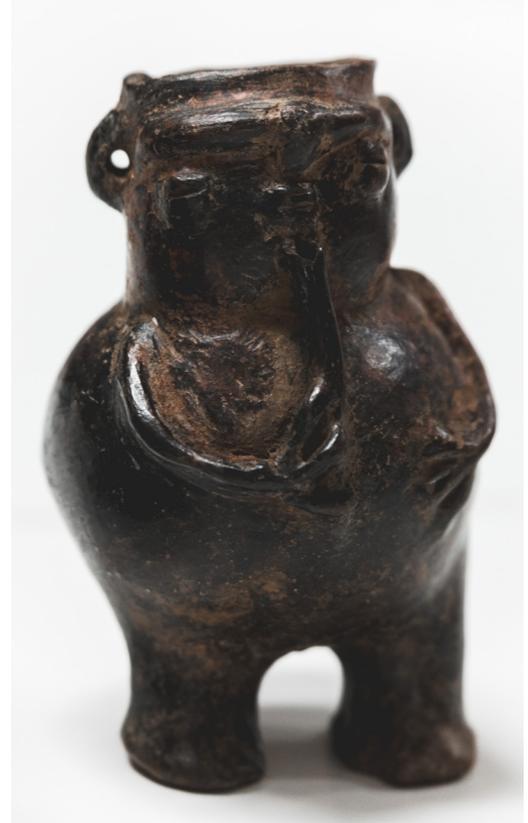
Che metawe

Los *metawe* con representaciones aparentemente humanas que explican filosóficamente cómo concebimos y nos vinculamos como *che*/persona con el *itrofillmongen*, evidenciando a través de este tipo de *metawe* que estamos estrechamente relacionados, que somos parte de un todo vegetal, animal, mineral, fungi en el cual no existen límites precisos entre estos elementos; aquí no basta con las clasificaciones antropomorfa o zoomorfa tan recurrentes en la arqueología, pues si observamos con detención estos *metawe* tienen partes del cuerpo humanas como nariz, orejas y extremidades, pero a la vez poseen ojos con la misma forma que son representados en los *llüngki metawe* y tres a cuatro dedos como las aves, en estos mismos *che metawe* a veces están presentes las improntas de hojas marcando y adornando el cuerpo.

Durante la investigación el primer *che metawe* que se encontró fue en el Depósito del Museo Nacional de Historia Natural, este cántaro tiene forma humana y además está tocando *pifilka/püfüllka*, sin embargo sus manos tienen tres dedos. Para ahondar más sobre este *metawe* le preguntamos al *lamgen widüfe Rapimañke* quien nos comparte la siguiente reflexión:

‘Si está el pifilquero/püfüllkatufe, usted está guillatucando (gillatun) y está simbolizando que está el püllü del pifilquero/püfüllkatufe, aunque no haya un peñi o un lamngen, un tío, un pariente que esté tocando pifilka detrás de usted, pero si está ese metawe, está esa presencia. En la descripción de esta cántaro en el Museo, sale que fue sacado de Challupén, y cuando

Che metawe.
Pertenece al lof
de Challupen.
Depósito Museo
Nacional de Historia
Natural.



la gente lo pilló, lo donó inmediatamente, porque pensó que era de un brujo, ¿porque pensó que era de un brujo? porque estaba alguien tocando püfüllka, entrando en trance, y ahora nosotros sabemos, que entrar en trance no tiene nada que ver con el demonio, o sea, tiene que ver con una herramienta que ocupa nuestra cultura, para poder comunicarse con nuestros antiguos, los allwe’.

En la última visita a los museos nos reencontramos con otro *metawe* con una estética muy humana y femenina, de vientre muy abultado con ambas manos sosteniéndolo, pezones marcados, piernas separadas y un rostro muy detallado con sus ojitos, nariz y boca, además de sus orejas perforadas, evidenciando que había pasado ya por su *katapilun*. Según el lamngen Rapimañke este corresponde a un *ñuke metawe* o *püñeñ metawe*, al respecto nos comenta:

‘Lo utilizan las parteras, es un metawe que representa a una ñaña que que está en posición de parto, hay unos que están así como mostrando el acto de que van a parir y hay otras que solamente tienen los pezones y se nota que son como grandes como que van a dar leche o algo así, si tú tenías ese metawe estaba invocando ese püllü, a eso va, es un newen que viene a trabajar, o sea el metawe es un metawe de trabajo. La mayoría de las veces estos contenedores serán los que brindaran el primer baño del nuevo integrante del lof



Che metawe. Colección Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele.
Fotografía: Universidad Austral de Chile (Uach).

Comentarios y reflexiones finales

Los *metawe* y sus diversas representaciones son una fuente de conocimiento y entendimiento profundo y multidimensional sobre el *itrofillmongen*, por ello es fundamental avanzar en la revitalización de estos saberes, ponerlos en práctica, darles valor y reconocimiento en nuestro territorio.

Tan solo algunas décadas atrás, los cuerpos de agua eran un lugar recurrente para el mapuche pues aquí es donde las familias se desarrollaban; iban a buscar agua para cocinar, se acudía para lavar ropa, bañarse, lavar lana, llevar a los animales a beber agua o ser simplemente punto de encuentro entre cercanos. En estos espacios es donde en primera instancia existe la vinculación de estas piezas de greda con el agua, pues permitían recoger agua en recipientes pequeños posterior a realizar un *llellipun* para la continuidad de estos espacios.

Por otra parte, las especies como aves y sapitos las cuales han sido representadas y vistas en estas piezas guardadas en los depósitos son las que principalmente habitan en estos espacios. De manera que el agua viene a ser un punto de encuentro no sólo desde la perspectiva social sino que también espiritual y de vinculación con el *itrofillmongen*.

El pueblo mapuche ha tenido muchos periodos en su historia, periodos de paz y periodos de invasión y consiguiente defensa del territorio, esto influyó obviamente en el proceso creativo relacionado al *widün*. En los periodos de paz las *widufe* pudieron dedicarse plenamente a su obra de arte, pero en los periodos de ocupación forzada y genocidio no estaban dadas las condiciones para aquello, entonces solo hubo tiempo para la contingencia, para realizar mayoritariamente vasijas utilitarias, aquí existió un quiebre en el proceso creativo de la alfarería mapuche.

En resumen, la estética mapuche es más que un simple artefacto cultural; es un símbolo viviente de resistencia, espiritualidad y conexión con el territorio. A través de sus diseños y usos en ceremonias, estos objetos no solo preservan la historia, sino que también revitalizan y adaptan las prácticas culturales mapuche a los desafíos de la modernidad. La continuidad de estas tradiciones demuestra que, a pesar de los cambios, la esencia de la cultura mapuche permanece intacta y vibrante.

Una cultura que integra lo sagrado y lo utilitario en la vida cotidiana, donde los artefactos culturales habitan una dimensión inmaterial que actúa a nivel concreto mediante su creación y usos según los tiempos cósmicos del habitar o ciclos vitales, roles espirituales en concordancia con la comunidad, representaciones de los *ngen mapu* o fuerzas tutelares de la naturaleza que a la vez conforman los *küpalme* /linajes y *tuwün*/territorios en donde se nace y se desarrolla la vida del ser individual y colectivo.

El contexto actual -si bien propone rupturas en ciertas concepciones culturales- permite observar la adaptación y persistencia del *mapuche kimün*. Pues a pesar de la percepción de pérdida cultural por la integración de elementos modernos, la permanencia de filosofías y significantes en la alfarería, demuestra la continuidad de la cosmovisión mapuche junto a su territorialidad. A través de esta publicación se pretende aportar a los procesos de enseñanza y reflexión, generando nuevas referencias a los procesos de investigación situados desde los territorios y que permitan incentivar a las actuales y futuras generaciones a levantar publicaciones interdisciplinarias que aporten nuevas miradas desde el *rag küdaw*/trabajo con greda y de esta manera continuar el legado que nos fué heredado.

Bibliografía

- Acevedo M. (2024) 'Perro precolombino', Universidad Alberto Hurtado. pág. 22.
- Aldunate, C., & Ampuero, F. (2018) 'Cerámica Mapuche: Arte y Tradición'. Editorial Universitaria, Santiago.
- Bello, A. (2011) 'Nampúlkafe, El viaje de los mapuche de la Araucanía a las pampas argentinas. Territorio, políticas y cultura en los siglos XIX y XX'. Colección Cátedra Fray Bartolomé de las Casas, Universidad Católica de Temuco.
- Caniuman y otros (2024) 'Retrospectiva Transdisciplinaria de los Hallazgos Arqueológicos de Challupen y Pucura'. Proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Línea de Investigación.
- Coña, P. (2006) 'Lonco Pascual Coña. Testimonio de un cacique mapuche'. Editorial Pehuén, Santiago.
- Chávez, A. (2008) 'La Morfología del Pop Wuj en la Cultura Mexica'. Editorial Académica, Ciudad de México.
- Dillehay, T. D. (1997) 'Monte Verde: A Late Pleistocene Settlement in Chile'. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- Gili, L. (2019) 'La discusión ética en arqueología e historia sobre los bienes culturales de pueblos originarios'. *Cultura en Red*, 6 (4), págs. 104-126. Universidad Nacional de Río Cuarto.
- González L. (2021) 'Origen y variabilidad del perro (*Canis familiaris*) en el Cono Sur de América del Sur a partir de la evidencia morfológica, isotópica y arqueológica', pág. 598. Universidad Nacional de la Plata.
- Huenchumil, P. (2019) 'Chiliweke, el desconocido camélido extinto que fue clave en la sociedad mapuche'. Artículo, Interferencia.
- Lema, C. (2018) 'Pitrén, origen y transformación de una categoría arqueológica'. Capítulo 13. Editorial UNRN.
- Melín, M., Mansilla, P. y Royo, M. (2017) 'Mapu Chillkantukun zugu: descolonizando el mapa del Wallmapu, construyendo cartografía cultural en territorio mapuche'. Pu Lof Editores Ltda. Temuco.

Melin, Coliqueo, P., Curihuinca, E. y Royo, M. (2016) 'Azmapu: una aproximación al sistema normativo. Mapuche desde el Rakizum y el derecho propio'. Instituto Nacional de Derechos Humanos.

Mera, R. (1997) 'Aspectos zoológicos y etológicos básicos de los anfibios que contribuyen al estudio de la alfarería Pitren'. Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Museo Regional de Atacama. Copiapó.

Ñankulef, J. (2016) 'Tayin Mapuche Kimün'. Universidad de Chile. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales.

Pérez, A., Reyes, V., y Hermann, L. (2012) 'Alfarería con improntas de hojas por técnica de reserva en la Patagonia noroccidental argentina y centro-sur de Chile: experimentación, aspectos estilísticos e hipótesis funcionales'. Revista de antropología chilena Chungará Volumen 44, Nº 4, págs. 593-603.

Praihuán, Y., Rapiman, J. y Lemunao, E. (2023) 'Reflexiones Contemporáneas sobre la Olla Tradicional Mapunche' / 'Kimeltu Witritun: Ti Challa Ñi We Mapunche Ngezuam'. Nüttram Lawen Ediciones, Lof Pucura.

Villagrán, C. et al. (1999) 'Etnozoología Mapuche: un estudio preliminar'. Revista Chilena de Historia Natural, Nº 72, págs. 595-627.

Sitios web

<http://www.ragmapu.cl>

<http://www.nutramlawen.cl>

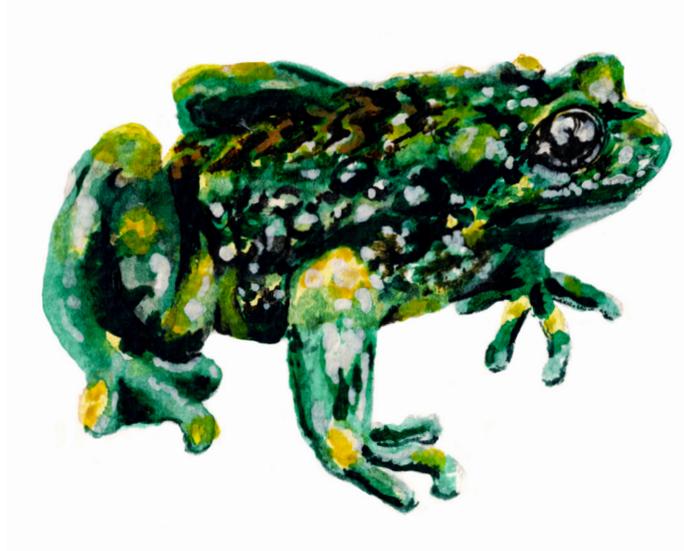
<https://www.infobae.com/america/agencias/2023/11/18/elicura-chihuailaf-poeta-mapuche-la-poesia-siempre-es-memoria/>

<https://interferencia.cl/articulos/chiliweke-el-desconocido-camelido-extinto-que-fue-clave-en-la-sociedad-mapuche>

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92939.html>

<https://laderasur.com/articulo/chiliweke-y-perro-fueguino-los-supuestos-y-olvidados-protagonistas-de-la-historia-nuestros-pueblos-origenarios/>

<https://laderasur.com/fotografia/chile-ranas-y-sapos-que-podemos-ver-y-escuchar-en-verano/>



Agradecimientos:

Depósito del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile - Santiago, encargadas: Lorena Sanhueza y Nicole Barreaux

Museo Leandro Penchulef - Villarrica, encargada Maniela Cariman

Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele - Valdivia, encargado Roberto Rojas

Museo Chileno de Arte Precolombino - Santiago, encargada Varinia Varela

Museo Nacional de Historia Natural - Santiago, encargado Francisco Garrido, Cristian Becker

Museo Mapuche Juan Cayupi Huechicura- Cañete, encargada Monica Obreque

*Este libro fue traducido al mapudungun bajo el Grafemario Unificado.
Impreso en papel ahuesado de 80 grs y fotográfico de 150 grs.
Se utilizó la tipografía de la familia Californian FB y se encuadernó con costura japonesa.
En las portadas se utilizó arcilla originaria de Quirihue, sector Santa Carolina.*

*Pewü del 2024
Coedición Ediciones de La Tierra y Nütram Lawen Ediciones
200 ejemplares*

Este libro es un repaso por los procesos creativos, tipología, Estéticas y territorialidades de los *metawe*/cántaros mapuche, con el fin de abordar una serie de reflexiones sobre el *itrofillmongen*/biodiversidad en su totalidad.

Los objetos de la cultura actúan como archivos documentales del *kimün*/conocimiento y describen la íntima relación del pueblo Mapuche con su entorno. Es así como en los *metawe* operan las dimensiones de lo sagrado y cotidiano en concordancia con los tiempos y ciclos cósmicos.

‘Una mirada al Itrofillmongen desde el Metawe Mapuche’ pretende aportar a los procesos de enseñanza y aprendizaje, generando nuevas referencias a la investigación situada desde los territorios para las actuales y futuras generaciones.