

Universidad Nacional de Mar del Plata
Facultad de Ciencias Económicas y Sociales
Carrera Licenciatura en Turismo
Mayo de 2011



MONOGRAFÍA DE GRADUACIÓN

ECOMUSEOS, UN ESTUDIO DE CASO: LAS COMUNIDADES MAPUCHE



Alumna: Webster María Gabriela

Mat.:17479/02

Tutor: Prof. Ambrós Amelia

"(...) Teniendo en cuenta que todos, sea cual sea su origen étnico, formamos parte de la misma cultura. Para ello es imprescindible que los argentinos aceptemos las diferencias, la ambigüedad que provoca ser una síntesis de Europa y América, aceptar el hecho de ser una comunidad "nueva" no "trasplantada", aceptar que nuestra historia es la demostración de una lucha trabajosa por consolidar un pueblo con fisonomía propia y finalmente aceptar las dificultades que aferradas en el interior de cada uno obstaculizan nuestro crecimiento.

Ésa es nuestra tan buscada identidad: la conciencia de la heterogeneidad. La conciencia de lo multiétnico y lo pluricultural que caracteriza a nuestra forma de vida como totalidad.

En ese hallazgo estará la fortaleza cultural de los argentinos. Ese hallazgo será la posibilidad de reconocernos tal cual somos, (...) y ése será el instante en que aceptemos, valoremos y estemos más o menos satisfechos de ser el indígena, el criollo, el inmigrante, el porteño, el del interior, el sureño, el del norte, el vallisto, el isleño, el chaqueño, el mestizo y tantos otros...

Cuando advirtamos que el diálogo solidario entre todas las formas de vida que nutren la Nación es la posibilidad de consolidar una comunidad más armónica y justa; cuando nos demos cuenta que esa empresa compartida nos hará más libres y más fieles a nosotros mismos, entonces, sólo entonces, habremos recuperado realmente nuestra verdadera cultura."

Carlos Martínez Sarasola¹

¹ Martínez Sarasola, C. *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: EMECE Editores, 1998.

ECOMUSEOS, UN ESTUDIO DE CASO: LAS COMUNIDADES MAPUCHE

1- INTRODUCCIÓN	3
I. Motivos y fundamentos	3
II. Hipótesis	3
III. Objetivo General	3
IV. Objetivos Particulares	3
V. Metodología	3
2- MARCO TEÓRICO	4
I. Consideraciones conceptuales	4
II. Antecedentes	11
3- DESARROLLO	15
I. San Martín de los Andes y su área de influencia	15
II. Propuesta para la elaboración de un Ecomuseo	21
i. Muestra permanente	23
ii. Talleres	28
iii. Programa pedagógico	30
4- REFLEXIONES FINALES	34
5- BIBLIOGRAFÍA	36
6- ANEXO DOCUMENTAL	37
Anexo 1: Desarrollo de la exposición Sala 1 "EL PUEBLO MAPUCHE"	37
Anexo 2: Desarrollo de la exposición Sala 2 "COSMOVISIÓN MAPUCHE"	40
Anexo 3: Desarrollo de la exposición Sala 3 "RELIGIÓN Y CEREMONIAS"	45
Anexo 4: Desarrollo de la exposición Sala 4 "EXPRESIONES ARTÍSTICAS"	51
Anexo 5: Desarrollo de Gastronomía tradicional mapuche para Taller.	57
Anexo 6: Procedimiento de tejido en Telar Mapuche para Taller.	59
Anexo 7: Desarrollo de Leyendas Mapuche para Taller.	64

1- INTRODUCCIÓN

I. Motivos y fundamentos

Al indagar acerca de la función y alcance de un Ecomuseo dentro del grupo cultural que lo crea como del que lo "vive", y al reconocer la inexistencia de uno que refleje las culturas originarias de nuestro país, se plantea en el presente trabajo la posibilidad de crear un Ecomuseo que permita expresar las distintas manifestaciones, tanto materiales como inmateriales, de la cultura mapuche.

II. Hipótesis

En una zona como es la Patagonia Argentina, en la que las culturas originarias se ven amenazadas por el desarrollo del turismo masivo, la falta de conocimiento de los turistas y la población residente acerca de su identidad cultural, entre otros factores, la creación de un Ecomuseo que refleje las expresiones de la cultura de las comunidades mapuche asentadas en los alrededores de la ciudad de San Martín de los Andes, contribuiría a acercarnos a las mismas, afianzando así su identidad cultural y convirtiéndose en una verdadera herramienta para su desarrollo local.

III. Objetivo General

Plantear la creación de un Ecomuseo que refleje el patrimonio cultural de las comunidades mapuche asentadas en la zona circundante a la ciudad de San Martín de los Andes, constituyéndose el mismo en un referente común de la población que representa, posibilitando así acercamientos entre ésta, la población residente de la zona no perteneciente a alguna de las comunidades y los visitantes que acceden a la región.

IV. Objetivos Particulares

- Impulsar la participación de las comunidades en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura.
- Fomentar y fortalecer diversas iniciativas culturales durante y después de la creación del museo en cada grupo participante.
- Impulsar que las comunidades se apropien de esta nueva institución cultural para fortalecer su organización en torno a la cultura.
- Incentivar el conocimiento del patrimonio cultural mapuche por parte de la comunidad local de San Martín de los Andes y sus visitantes.
- Propiciar un acercamiento entre los miembros de las comunidades mapuche y los pobladores de San Martín de los Andes así como con sus visitantes.

V. Metodología

La metodología a emplear en el presente trabajo será efectuar el análisis documental en lo que a teoría museológica respecta para la elaboración de apreciaciones expeditivas, así como acerca de la situación actual del pueblo mapuche que habita la ciudad de San Martín de los Andes (SMA) y su zona de influencia, y todas aquellas manifestaciones, ya sea tangibles e intangibles, de su patrimonio cultural. A partir de dicho análisis, se elaborará una propuesta o recomendaciones de acción para la creación de un Ecomuseo que refleje la identidad cultural de las comunidades mapuche, tendiente a incentivar el acercamiento entre todas las personas que habiten esta zona, ya sea residentes o turistas, así como incrementar la oferta turística-recreativa de la ciudad.

2- MARCO TEÓRICO

I Consideraciones conceptuales

Nueva museología

A partir de la década de 1960, en el interior del ICOM (Consejo Internacional de Museos de la UNESCO), se da inicio a una corriente teórico-metodológica con la intención de renovar o superar la concepción tradicional de la institución museo, como propuesta de museólogos conscientes de esta necesidad, ya que su utilidad y funcionalidad son cuestionadas.

Esta situación es una consecuencia directa de ciertos cambios que han ido sucediendo en distintos ámbitos de la vida cotidiana del hombre moderno, como ser respecto a los medios de comunicación con la masificación del uso de Internet y los nuevos medios audiovisuales, quienes han abierto enormes posibilidades al conocimiento propiciando la aparición de espacios virtuales, al mismo tiempo que las nuevas estrategias educativas han transformado las formas y los lugares de enseñanza, lo que posibilitó una participación más activa por parte de los alumnos en su proceso educativo. Por otro lado, en lo que respecta al uso del tiempo libre, han surgido nuevas iniciativas de turismo cultural, dirigidas éstas a grandes masas de población, mientras que los grandes complejos industriales y urbanos adquieren cada vez una más rápida obsolescencia, lo que ha permitido que se conviertan en espacios de exhibición de la técnica utilizada en el pasado.

Todas estas transformaciones han dado lugar a nuevas manifestaciones culturales en nuevos espacios de comunicación, por lo que los museos tradicionales han tenido que enfrentar esta situación, recurriendo a la renovación no sólo de su contenido sino de la concepción global del museo en sí, si se desea que el mismo continúe cumpliendo sus objetivos.

Es así como museólogos de diversas regiones del mundo plantean al mismo tiempo la necesidad de generar diversas experiencias, donde el museo integre como dinámica propia la investigación, preservación y comunicación del patrimonio natural y cultural con las comunidades, fortaleciendo así su identidad cultural.

Este movimiento, llamado la nueva museología, tuvo su origen "oficial" en dos importantes reuniones: en 1971, en la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se gestó el concepto de Ecomuseo; y en 1972, en la Reunión "La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", celebrada en Santiago de Chile, organizada por la UNESCO, donde surge la aceptación de un compromiso. En ella se expresa:

*"La problemática que plantea el progreso de las sociedades en el mundo contemporáneo requiere una visión integral y un tratamiento integrado en sus múltiples aspectos (...) la decisión sobre las mejores soluciones y su ejecución no corresponden a grupos de la sociedad sino exigen la participación amplia, consciente y comprometida de todos los sectores de la sociedad. El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual; es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva."*²

En esta reunión se determinaron las líneas de definición de un "museo integral", como una de las modalidades que emergen de esta nueva corriente teórica-metodológica, el cual responde a las condiciones económicas, sociales, culturales y políticas de América Latina. Entre los principales rectores de este nuevo museo, se señalan:

² La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo ICOM-UNESCO (1ª.: 1972: Santiago de Chile)

"La función básica del museo es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social. (...) Debe propenderse a la constitución de museos integrados, en los cuales sus temas, sus colecciones y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social. (...) Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para su mejor servicio a la sociedad."³

De esta manera, pueden ser reunidos los principales conceptos que integran la nueva museología, a partir de una síntesis elaborada por Felipe Lacouture ⁴de las características del ecomuseo, pero que pueden las mismas ser consideradas comunes a las diversas propuestas:

- Cada objeto tiene un significado
- El significado lo da el hombre
- El objetivo deviene símbolo de una realidad
- El hecho museológico confronta al hombre con su realidad
- La realidad es la totalidad hombre-naturaleza

Entonces el nuevo museo:

1. Confronta al hombre con elementos que forman parte de su realidad, como su contexto natural, objetos y monumentos.
2. Transforma al museo tradicional: de un edificio hace una región, de una colección hace un patrimonio regional y de un público hace una comunidad participativa.
3. Trata de recuperar la identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.

Por lo tanto, se puede hacer una breve comparación entre la museología tradicional y las nuevas modalidades:

En las exposiciones del siglo XIX y principios del siglo XX se podía apreciar que:

- a. Tenían una única lectura posible, como si las paredes de las salas fueran las páginas abiertas de un libro.
- b. Presentaban los objetos acumulados.
- c. Se preferían espectadores pasivos, que se dejaban llevar.
- d. Exhibían reproducciones fieles, copias exactas de la realidad, tratando de explicarlo todo de manera formal y descriptiva.

En cambio, la nueva museología ha sido caracterizada de la siguiente forma:

- a. Provee más preguntas que respuestas, "forzando" al visitante a complementar lo dado en la exposición, no entregando la totalidad.
- b. Ofrece un lenguaje que posibilita advertir elementos similares, contradictorios, contrapuestos, paradigmáticos, paradójicos, con el fin de despertar un espíritu crítico en el visitante.
- c. Crea un espacio de interrelaciones entre el discurso de los creadores de la exposición y la mirada de los objetos hacia el visitante.
- d. Aplica el método científico para imaginar, diseñar y producir instalaciones.
- e. Presenta "ideas" encarnadas en unos objetos, en su disposición y en el ambiente generado.
- f. Las obras o los elementos expuestos no se encuentran solas en las paredes, sino que el espacio y las obras irrumpen, se extienden, invaden, vacían, dislocan o relocalizan el espacio y el lugar, alterando la mirada, involucrando el cuerpo, reconstruyendo la realidad.

³ *Ibid.*

⁴ Lacouture Fornelli, Felipe. La museología y la práctica del museo. *Revista Cuicuilco*, 3 (1996)

- g. Además de las obras, numerosas técnicas (de iluminación, cromatismo, de instalación, de construcción, de efectos especiales, de soporte, etc.) se convierten en metalenguaje.
- h. Las exposiciones se basan en emociones y no en conocimientos previos. De esta manera, deben ser pensadas para todo tipo de público. Produce un *impacto sensorial* que genera una atmosfera que incita, que conmueve, que provoca, que sugiere, que genera vivencias, afecciones, que estimula el conocimiento y la interactividad.
- i. Incita la exploración, ya que cada uno decide cómo recorrer el museo y por dónde.
- j. La exposición en sí es una experiencia, ella tiene lugar en cuanto hay otro que la vive, que la experimenta.
- k. Las exposiciones no terminan en las salas del museo, siguen a la salida del mismo. Además en muchas hay actividades complementarias.
- l. Una buena exposición no puede sustituir lo que se encontrará en un libro, película o conferencia, pero da sed de recurrir luego de la visita a esos elementos para continuar adquiriendo información acerca del tema desarrollado en la misma.
- m. Una buena exposición cambia al visitante, ya que un buen museo es, sobre todo, un instrumento de cambio social.

Modelos de la nueva museología

La nueva museología está compuesta por diversas modalidades de museos, con características propias cada una, lo cual dependerá de distintos factores, como ser el área geográfica en la cual han surgido o se han ido desarrollando, ya que la cultura particular de la sociedad que lo contiene influirá profundamente en él; también dependerá de los objetivos planteados para la institución al momento de su planificación y ejecución.

Esta corriente involucra a todas aquellas experiencias surgidas en países europeos y Canadá, con el nombre de *Ecomuseos*; en Estados Unidos con los *Museos Vecinales o de Barrio*; y como expresión latinoamericana, producto de la propuesta del museo integral, conocidos como *Museos Comunitarios*. Es así como han ido surgiendo distintas modalidades dentro de este intento de renovar al museo tradicional, entre las cuales podemos enumerarlas del siguiente modo:

Ecomuseo

El Ecomuseo nace en Francia en 1971, cuando los autores George Henri Riviere y Hugues de Varine Bohan lo definen como "un centro museístico orientado sobre la identidad de un territorio, sustentado en la participación de sus habitantes, finalizado el crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad." (Riviere, Georges H., 1985)⁵

Mientras el Natural History Comité del ICOM⁶ ha elaborado una propia definición:

"El ecomuseo es una institución que gestiona, estudia y valora -con finalidades científicas, educativas y, en general, culturales- el patrimonio general de una comunidad específica, incluido el ambiente natural y cultural del medio. De este modo, el ecomuseo es un vehículo para la participación cívica en la proyección y en el desarrollo colectivo. Con este fin, el ecomuseo se sirve de todos los instrumentos y los métodos a su disposición con el fin de permitir al público comprender, juzgar y gestionar -de forma responsable y libre- los problemas con los que debe enfrentarse. En esencia, el ecomuseo utiliza el lenguaje del resto, la realidad de la vida cotidiana y de las situaciones concretas con el fin de alcanzar los cambios deseados".

Entonces, se trata de un espejo en el que la población local u objeto del ecomuseo se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que le han precedido. Un espejo que a su vez esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad. Una expresión del hombre y la naturaleza, ya que él

⁵ Riviere, Georges Henri. Definición evolutiva del Ecomuseo. *Museum*, (1985).

⁶ Documento no disponible, definición extraída de la página web: <http://es.wikipedia.org/wiki/Ecomuseo>. [Consulta: 26 de junio del 2010].

es allí interpretado, en su medio natural, donde se intenta que quien lo visita obtenga la información y herramientas necesarias para analizar críticamente lo que el museo y su gente le está enseñando.

Un ecomuseo es una realidad que nace y crece por deseo de la comunidad, lo cual implica la no imposición por parte de agentes externos, que solo deben prestar apoyo profesional para organizarlo. A su vez, debe conformarse una responsabilidad compartida en todos los niveles de la comunidad para lograr constituir el ecomuseo, ya que la participación de la población que habita el territorio donde se desarrolla el mismo es fundamental para la toma de decisiones que eviten situaciones conflictivas.

Es por este motivo que se destaca la importancia de la relación y del contacto del ecomuseo con las entidades locales. Así, las universidades, institutos, organismos públicos en general, expertos, etc., deben cumplir un papel de apoyo, sin perjudicar el papel protagónico de la comunidad.

Por otro lado, si se analiza la relación existente entre un ecomuseo como institución cultural y el turismo como actividad económica que de él se vale para su desarrollo, se llega a la conclusión que los ecomuseos deben evitar, para realmente cumplir sus principios anteriormente enumerados, la "mercantilización" del patrimonio en él expuesto, programando un desarrollo sustentable del territorio, teniendo en cuenta las tres esferas del término sustentable -social, económico y ambiental-, identificando así nuevas propuestas turísticas, siempre teniendo como eje central la calidad de vida de la población local, ya que su objetivo no es la tutela y salvaguardia de la realidad local, sino la de iniciar un proceso que permita entender como la comunidad puede proteger y conservar, de modo dinámico, sus relaciones internas y con el territorio.

Museo vecinal

Es una propuesta del museólogo afroamericano John R. Kinard (1985), la cual se vincula principalmente con comunidades empobrecidas. Se trata de un Centro cuyas exposiciones se centren en temáticas tales como su historia o situación social, y el cual es capaz, simultáneamente, de responder a las necesidades de aquellas, entender y abordar sus principales problemas sociales. Para cumplir este objetivo, el autor considera como condición necesaria la adopción de una manera totalmente nueva de entender los museos y sus visitantes⁷.

Museo comunitario

El Museo Cuitláhuac, primer Museo Regional Comunitario del Distrito Federal de México, define al museo comunitario del siguiente modo:

"Un museo comunitario es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar nuestra identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del espacio y del tiempo. (...) Les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimulan la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio territorio".⁸

La concepción teórica-metodológica del museo comunitario se deriva de la intersección de tres esferas íntimamente relacionadas entre sí, el patrimonio cultural, el medio ambiente y la estructura económica-productiva del grupo cultural sobre el que se cimienta. Esto genera que el proceso de planeación y organización social que este museo exige lleve intrínseco un planteamiento metodológico que tiene que ver directamente con la participación y autogestión comunitaria.

De esta manera, se pueden resumir sus principales características en los siguientes puntos:

- La iniciativa nace en la comunidad

⁷ La cita completa se incluye en el listado de referencias bibliográficas que va al final del trabajo.

⁸ *Museo Cuitláhuac*. [En línea] México. Dirección de acceso al número del día de la consulta: www.cuitlahuac.org. [Consulta: 30 de marzo del 2011].

- El museo responde a necesidades y derechos de la comunidad
- El museo es creado y desarrollado con participación comunitaria
- Una instancia organizada de la comunidad dirige y administra el museo
- El museo aprovecha los recursos de la propia comunidad
- El museo fortalece la organización y la acción comunitaria
- La comunidad es dueña del museo

Así, se puede determinar que el proceso que rige el funcionamiento de un museo comunitario es la promoción social comunitaria, proceso que tiene como objetivos investigar, conocer y sistematizar la situación política, económica y social de la comunidad, así como valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente han determinado y caracterizado dicha situación del grupo. Es decir, en palabras del autor Raúl Andrés Medez Lugo, "ubicar en tiempo y espacio el potencial de desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de una comunidad determinada, reconociendo las causas y los efectos que configuran la problemática detectada" (Medez Lugo, 2001)⁹.

Museo productivo

El museo productivo es una propuesta desarrollada en Costa Rica por la Universidad Nacional (UNA) en el marco de su política de extensión comunitaria, en la cual se inicia un proyecto, la creación de un museo, con el propósito de rescatar prácticas, conocimientos y oficios tradicionales en proceso de desvalorización y pérdida.

De esta manera, en 1994 se abre al público el Museo de Cultura Popular, el cual busca establecer una relación directa con la comunidad, con el propósito de estudiar, rescatar, difundir y reactivar algunas manifestaciones y tradiciones de la cultura popular del Valle Central de Costa Rica. Por medio de talleres de reactivación de prácticas tradicionales el Museo fomenta la transmisión de conocimientos y la enseñanza de prácticas y oficios tradicionales impartidos por los propios cultores populares.

La metodología de trabajo de esta modalidad museística consiste en la selección de una temática particular, desarrollando todas sus facetas y posibilidades por medio de la investigación participativa de miembros de la comunidad, conocedores del tema.

Economuseo

El Economuseo es una propuesta metodológica desarrollada en la provincia de Québec, Canadá, por el arquitecto y etnólogo Cyril Simard, entre 1984 y 1989, tratándose de una nueva opción cultural, en la cual se une la empresa artesanal a la museología para garantizar las bases financieras de un organismo destinado al desarrollo y la difusión de la cultura material de un país. Este organismo, el cual toma la forma de un centro de producción, animación e interpretación, que valoriza la identidad patrimonial del lugar, tiene la misión de renovar los productos tradicionales en función de la creatividad y las necesidades contemporáneas.¹⁰

Las nuevas propuestas

Para concluir sobre el planteamiento de la Nueva Museología, el autor Felipe Lacouture¹¹ ilustra los puntos que los diversos modelos incluidos en este movimiento deberán tener en común:

1. Trascender el concepto institucional "museo" a partir de la consideración de la museología en su especificidad. Dar soluciones urgentes para otras circunstancias como el desarrollo urbano acelerado, similares a las que propone el "ecomuseo".
2. Continuar una museografía aspirando a cubrir en visión integradora de la realidad naturaleza-hombre

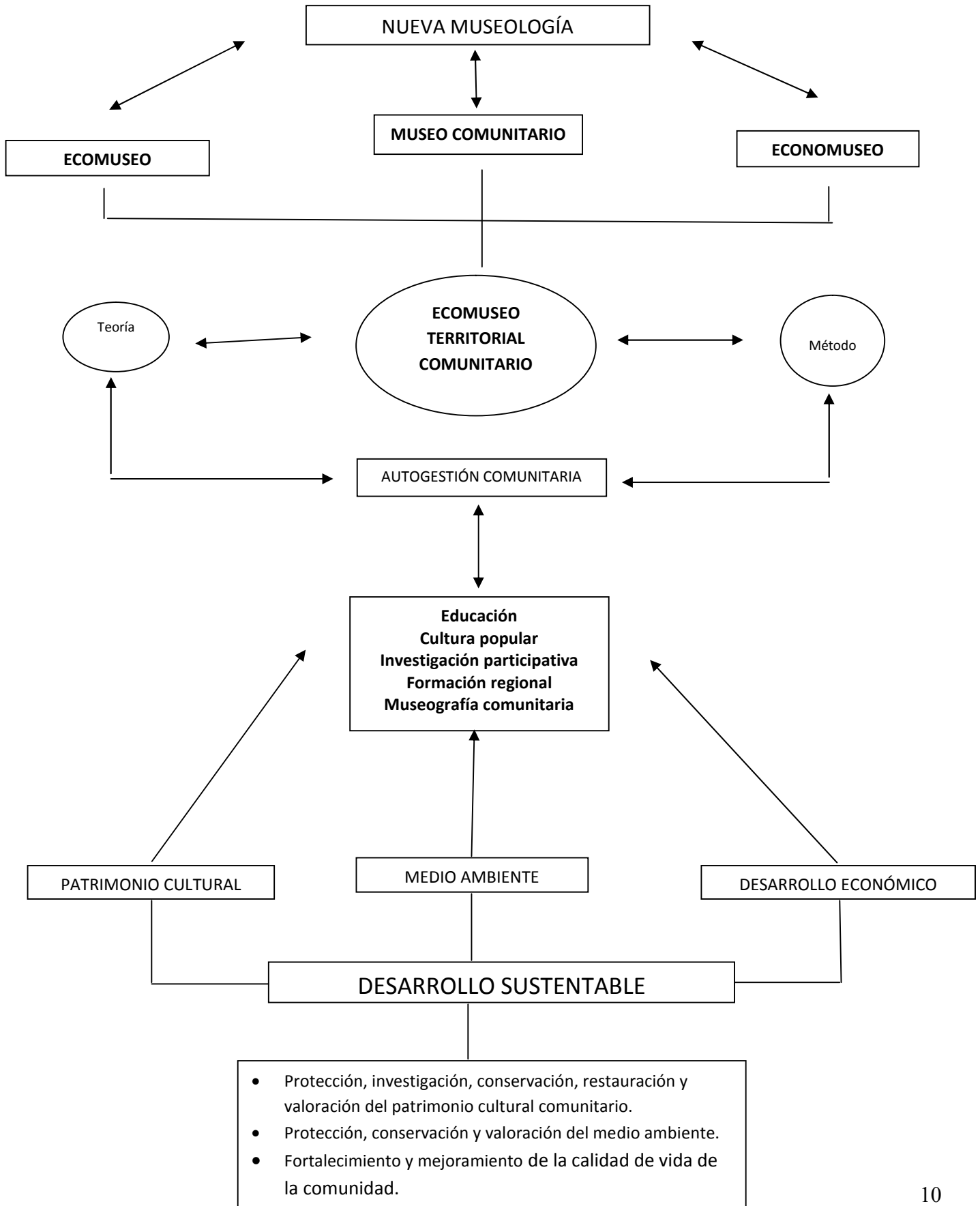
⁹ Medez Lugo, Raúl Andrés. *Teoría y Método de la Nueva Museología en México*. México: MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología), 2001.

¹⁰ Simard, Cyril. Economuseología, un neologismo rentable. *Museum*, 27(1991).

¹¹ Lacouture Fornelli, Felipe. La museología y la práctica del museo. *Revista Cuicuilco*, 3 (1996)

(museo integral).

3. Superar estructuras tradicionales con fuertes problemas de comunicación por su actitud no dialogal o por su dimensión excesiva, es decir, aprovechar el conocimiento en científico del público como elemento esencial del fenómeno museológico, a la vez que se le involucra participativamente en la gestión integral.
4. Que las comunidades manejen y hagan valer su propia cultura en actitud de democracia cultural y no sólo de democratización de la cultura ligado a esto, buscar el acercamiento a la realidad, mediante la apropiación significativa de la misma, pero en forma comunitaria o por la sociedad civil.
5. Ejercer el poder democrático de las comunidades en el uso del propio patrimonio.
6. Abordar el problema de la contextualización, no únicamente por cuestiones de desubicación del objeto, de sus aspectos originales o mediante la presentación referencial como solución al mismo, sino como la honesta correspondencia del discurso científico integrándolo al discurso del espacio a que nos hemos referido, en un lenguaje realmente museológico y no personalizado, acorde con un sentido comunitario no individualista.



II Antecedentes

Ecomuseos en Argentina

Nuestro país posee una corta trayectoria en lo que al desarrollo de Ecomuseos respecta, aun así existen diversos ejemplos que pueden ser tenidos en cuenta al estudiar esta temática, los cuales se expondrán a continuación a modo de realizar una breve reseña de experiencias y sus resultados.

- Bahía Blanca: Museo del Puerto de Ingeniero White

El Museo del Puerto, creado en 1987 por iniciativa de un grupo de vecinos, es un museo comunitario ubicado en el Puerto Ing. White, a 7 km de la ciudad de Bahía Blanca, en la provincia de Buenos Aires. Su sede es un edificio de chapa y madera sobre pilotes construidos en 1907 por la Compañía inglesa del Ferrocarril del Sud para el resguardo de la Aduana, pero la labor del museo no se limita a su edificio, y es precisamente el trabajo con el patrimonio natural y cultural del pueblo aquello que lo distingue.

El museo fue creado con la convicción de la necesidad de establecer un "ida y vuelta" constante entre la institución y los vecinos. Ing. White, que surgió a fines del siglo pasado como parte de un proyecto modernista de progreso, fue un pueblo con mayoría de italianos y españoles que recibió además a croatas, griegos, judíos, belgas y polacos. El movimiento incesante del puerto se dividía en tres franjas de trabajo: el ferrocarril, la estiba y la pesca. Sin embargo, hoy hay un paisaje diferente, de rápidas construcciones, nuevas actividades económicas (complejo petroquímico y plantas fertilizantes), trabajadores nómades y maquinaria compleja.

Es por esto que el museo trabaja con la identidad de aquel inmigrante y vecinos actuales a fin de rescatar su vida cotidiana y motivar una percepción intensa del presente, en especial a sus visitantes más jóvenes, a través de distintas actividades que fueron variando a lo largo de la historia del museo.

De esta manera, se han sistematizado sus tareas a partir de la consolidación y funcionamiento de cuatro áreas: Archivos, Editorial, Cocinas y El museo fuera de casa, las cuales desarrollan las siguientes actividades:

-Archivos: es un área conformada por los archivos oral, fotográfico y documental, cuyo objetivo es lograr que los mismos alcancen la calle, ya que se considera que la presencia del material en el pueblo vuelve "visibles" las intenciones del museo y promueve ocasiones múltiples para los encuentros con los vecinos.

-Editorial: en esta área se reelaboran los relatos e imágenes a fin de devolver las historias a los vecinos. No se trata de la reproducción de sus voces, sino de un nuevo armado en el que sus relatos están cruzados por las propuestas del museo sobre los modos de contar la historia, prestándole mayor importancia a los matices del habla y a las distintas lecturas que luego de la elaboración pudieran hacer los entrevistados. Con respecto a las historias que interesan al museo, son aquellas relacionadas con el trabajo, las fiestas, las historias de cocina, esos relatos que conoce toda la comunidad.

-Cocina: es el ámbito donde domingo a domingo las vecinas cocineras, inmigrantes o sus descendientes, preparan sus tortas y masitas con las recetas de sus abuelas, es el momento de comer-recordar-conversar-brindar. Esta tarea supone un museo comunitario a pleno, ya que la comunidad local y los visitantes componen una situación que no necesita de guías sino del arte del anfitrión.

-El museo fuera de casa: para este museo el trabajo no termina en casa, y para eso sus miembros se mueven para armar más allá de él, espacios de encuentro. Estos son instalaciones sociales que se comenzaron a organizar desde el año 1992 en la ciudad de Bahía Blanca, como ser un acancho de fútbol (con tribunas teñidas por las imágenes de la historia del país contada desde la vinculación entre política y deporte), el taller de una modista de vestidos de novia (con confesionarios donde se podían escuchar las historias de amor más inquietantes del pueblo), un salón de baile (con un pequeño escenario donde día a día músicos de la ciudad tocaban para las parejas de ayer y de hoy) y una exposición de "testas coronadas" (un relato de la historia

argentina a partir de lo que se lleva en la cabeza: un gorro de policía, un casco de bombero, una boina estrellada...).

También se organiza en esta área del museo la Procesión Fantástica, es una convocatoria para crear vestuarios monumentales (de una escala mayor a la humana) con materiales no tradicionales, es una gran fiesta en la que participa toda la comunidad.

De esta manera, se observa como tanto los espacios de encuentro, la procesión fantástica, como el resto de las áreas exhiben la voluntad de un museo que no solo apela a la cabeza o al corazón, sino a los pies, a la lengua, al estómago y al oído, ya que sus miembros creen que las intenciones de un museo preocupado por la historia no deben ser ajenas a las herramientas usualmente pensadas para un museo de arte u otro tipo de museo. Es decir que se trata de revisar si las etiquetas que intentan definir a cada museo no deben limitar las acciones y los modos de llevarlas a cabo, ya que su labor puede ser realizada al margen de las colecciones y el edificio: no alcanza conservar sin crear. (Fernández & Guzmán)

- Tandil: Ecomuseo de la Piedra o Parque Cultural Minero-Inmigratorio

La ciudad de Tandil, ubicada en el sudeste de la provincia de Buenos Aires, enclavada en el cordón serrano de Tandilia, se convirtió en el siglo XIX en un importante centro productor de rocas de aplicación destinadas a la construcción, abasteciendo principalmente el mercado de la ciudad de Buenos Aires. Este auge minero motivó la necesidad de atraer, por un lado, mano de obra en general y por otro, trabajadores especializados en este tipo de labor. Esto generó el arribo de españoles, italianos, yugoslavos, polacos, etc. que desarrollaban esta actividad en su país de origen y que emigraron buscando mejores condiciones de vida.

Esta conjunción de actividad minera e inmigración fue configurando una identidad local, que en gran parte se ha perdido por lo que es necesario revalorizar, por el significado que tiene para la ciudad y el Partido, pues se relaciona fuertemente con su desarrollo inicial y porque también, este rico patrimonio puede convertirse en un recurso turístico diferenciador para Tandil.

Esto último es fundamental, ya que si bien la actividad ha decaído por la sustitución de la roca por otros materiales, la actividad turística podría revalorizar construcciones, herramientas, etc. Realizando así la puesta en valor del patrimonio minero local.

De esta manera, se ha elaborado desde la Universidad Nacional del Centro un proyecto turístico enmarcado en la modalidad Ecomuseo, que explique los cambios que se han ido produciendo en el trabajo minero, los procesos productivos, las relaciones sociales en ello involucradas, la tecnología utilizada, los modos de vida en la explotación y en las comunidades que de ella participan, permitiendo así la comprensión de la cultura minera desaparecida y el conocimiento de las condiciones socio laborales en las que la comunidad vivía durante su desarrollo.

La realización de este proyecto requiere la participación de las comunidades que se sienten involucradas, tanto en su planificación como ejecución, enfocándose hacia un modelo dinámico y con una importante carga de aspectos humanos y ambientales, donde los elementos sean conservados y visitados in situ, e incluso estando algunos en funcionamiento, donde se pueda apreciar además, el trabajo manual y artesanal.

El Ecomuseo podría estar conformado por un Centro de Interpretación, las viviendas de los trabajadores, sectores en canteras donde aún existen máquinas antiguas, restos de los ferrocarriles que transportaban la piedra, etc., todo esto integrado en un circuito urbano y periurbano que se podría recorrer a partir de señalización específica.

En conclusión, considerando que la industria de la piedra en la ciudad de Tandil se encuentra desde hace décadas en un proceso de decadencia, y si bien existen aún canteras en funcionamiento, su contribución a la economía del Partido es reducida. Además, ciertos avances tecnológicos generaron la pérdida de oficios tradicionales del sector, que por razones de competitividad las empresas los han dejado de lado. Por estas

razones, y considerando que la ciudad de Tandil está apuntando fuertemente al turismo, no como actividad complementaria, sino como una actividad económica fuerte, es que se plantea la posibilidad de transformar a la industria de la piedra en un producto turístico que podría, incluso, marcar como un componente de su oferta, la diferencia con otros destinos turísticos de la zona, sin las condiciones para ofrecer un servicio de estas características.

- Entre Ríos: Museo Histórico de la Colonia San José: "Nuestros abuelos...los pioneros"

La Colonia San José es el resultado de la obra civilizadora del Gral. J.J. de Urquiza en 1857, cuando se produce la primera migración de suizos, saboyardos y piemonteses hacia esta provincia. Posteriores grupos migratorios de las mismas regiones europeas, alentados por las noticias llegadas desde esta colonia, la expandieron hasta alcanzar una importancia cultural de relieve.

El museo fue fundado y organizado por una comisión pro-festejos al cumplirse el centenario de la colonia, con el objetivo de que cada colono donara lo más caro que represente a la epopeya inmigratoria para conservarlo como reliquia, cumpliéndose prósperamente el mismo, ya que gracias a la buena disposición de la exhibición y el excelente cuidado de cada objeto hizo que las donaciones se multiplicaran, formada su colección por diversos objetos que permiten registrar las actividades de la colonia desde sus inicios, como un claro exponente de la historia de la comunidad.

Consciente de la necesidad de dotarlo de personal y servicios, la comisión fundadora lo transfirió al Gobierno de la Provincia, quien luego lo cedió a la comuna con la convicción que las autoridades locales velarían mejor por él.

De esta manera, el museo es reconocido por la comunidad como parte integradora de su cultura, lo que hace que sus habitantes lo visiten frecuentemente y busquen reconocerse en los documentos, fotos y objetos de sus antecesores. Al mismo tiempo, se propone ampliar el público y promover su difusión también entre los numerosos turistas que visitan la zona y entre los sectores de la población con menos recursos y/o acceso a la información.

El público anual promedio que visita el museo es de siete mil personas, recibiendo permanentemente grupos de extranjeros que interesados por lazos familiares encuentran en él todo el apoyo para reconstruir su genealogía e historias familiares y recrear el pasado con toda su carga afectiva.

El predio del edificio ocupa 1500 m², su frente da sobre la plaza central de la localidad y exhibe la antigua casa de una familia tradicional de la ciudad, la cual ha sido acondicionada y ambientada para su visita. En ella, además de exponerse la colección, funciona la Administración y el Departamento de Educación y Extensión cultural, un patio donde se exhibe maquinaria agrícola, un pabellón destinado a depósito, además de las salas de exposición permanentes y transitorias.

A partir de 1995 el museo se propuso dar un cambio cualitativo profundo, para lo cual replanteó su funcionamiento. La colección no disponía de un depósito apropiado, y la disposición de las colecciones, si bien atractiva, no permitía su apreciación de un modo contemporáneo, organizado museísticamente. Con la ayuda de especialistas en el tema se procedió a remodelar enteramente la casa principal y rehacer toda su instalación eléctrica, carpintería, cielorrasos, iluminación, sistema de vitrinas y guión museológico, orientando las reformas hacia el perfeccionamiento de la exhibición, de la conservación del acervo cultural del museo, la atención del público, y el diseño de la programación de muestras temporarias de modo atractivo y conforme con las nuevas tendencias del mercado.

Así, se pone a disposición de las visitas grabaciones de testimonios orales de miembros de la comunidad, mientras observan escenas referidas a la migración. Se ofrecen juegos didácticos que permiten a los niños y jóvenes recrear la situación de diversas comunidades inmigrantes del país. Una sala de interpretación con paneles iluminados relata en rápida secuencia la ubicación de cada una de las salas de exhibición con sus objetos y su importancia histórica, de tal modo que el visitante pueda tener una idea sintética del contenido del museo y su significado en el contexto histórico zonal.

Por otro lado, el depósito se ha modificado de manera que su puerta vidriada permite ver en su interior sin alterar su climatización ni las condiciones de conservación.

Fuera del museo se ha implementado un Plan coordinado con las escuelas, con cuadernillos especialmente diseñados, a fin de facilitar a los docentes la enseñanza de las diversas materias y temas a su cargo en base a objetos y documentos de la colección. A su vez, se ha capacitado a los docentes y se les facilitó adicionalmente material didáctico: videos, gráficos, set de preguntas y respuestas, afiches, partituras, grabaciones, etc.

Ecomuseos en México:

Por otro lado, resulta pertinente tomar como objeto de estudio respecto a la presente temática la Nación de México, pluricultural, multiétnica y plurilingüe, cuyo patrimonio arqueológico, histórico, artístico y etnológico constituye un elemento fundamental de su identidad. Es por este motivo que ha sido desarrollado en distintas de sus regiones el concepto teórico-metodológico y de ejecución práctica conocido con el nombre de **Ecomuseo Territorial Comunitario**.

Desde los años setenta, distintos museógrafos han iniciado proyectos experimentales de museología social, surgiendo a partir de ello un gran movimiento que configura a nivel nacional esta nueva modalidad museística, la cual incluye actualmente trabajos correspondientes, por ejemplo, a los Ecomuseos de la Isla de Mexcaltitán, de la Zona de Monumentos Históricos de Bellavista, de la Comunidad Cora de Santa Teresa de El Nayar, del Santuario de Petroglifos de Alta Vista, Compostela, de la Zona de Petroglifos de Coamiles, Tuxpan y del Centro Histórico de Tepic.

En todos estos proyectos el turismo como actividad económica cumple un papel fundamental, desde su diseño y planeación hasta su ejecución y funcionamiento. Por ello, quienes llevan adelante estos proyectos han considerado importante concebir un Fondo Especial de Financiamiento donde estén participando activamente los tres niveles de gobierno, la iniciativa privada y la sociedad civil organizada.

Como consecuencia de este fuerte movimiento museográfico, en el estado de Oaxaca en 1991, se ha organizado la primera Unión de Museos Comunitarios, integrada por 19 comunidades indígenas y mestizas, quienes participan a través de un comité nombrado por su asamblea general, teniendo la responsabilidad de crear y sostener los museos comunitarios. Esta misión implica involucrar y documentar sobre su propia cultura, reunir y conservar colecciones únicas de piezas históricas y actuales, crear exposiciones y darlas a conocer ante la propia comunidad y sus visitantes.

La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca ha sido un ejemplo muy significativo para otros museos y comunidades a nivel nacional e internacional, y simultáneamente, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) proporciona un importante apoyo en servicios de asesoría y capacitación, así como de actividades relacionadas con la protección y conservación del patrimonio cultural que tiene a su cargo. Para procurarse los recursos necesarios, los responsables realizan actividades como la venta de productos regionales, artesanías y recuerdos, servicios de guía y de restauración, entre otros.¹²

¹² Peña Tenorio, María Bertha. Los museos Comunitarios en México. *Gaceta de Museos*. (23, 24), 2001.

3- DESARROLLO

Bajo los lineamientos teóricos expuestos, se pretende en el presente trabajo plantear la concepción de un Ecomuseo que refleje el patrimonio cultural del Pueblo Mapuche en general, delimitando geográficamente como área de estudio a las comunidades asentadas en la zona circundante a la ciudad de San Martín de los Andes.

I. San Martín de los Andes y su área de influencia

La ciudad de San Martín de los Andes se encuentra ubicada al sur de la provincia del Neuquén, aproximadamente a unos 430 kilómetros de la capital provincial y a unos 1575 de la Capital Federal.

Emplazada en un valle de origen glaciario sobre la costa del lago Lácar, a una altura de 640 metros sobre el nivel del mar, limita al sur con el Cerro Comandante Díaz, al norte con el Cerro Curruhuinca y al este con la Vega Maipú. Su privilegiada ubicación geográfica la convierte en la puerta de acceso del denominado Corredor de los Lagos, un excepcional circuito integrado de volcanes, espejos de agua, arroyos de deshielo, ríos y bosques.

El casco urbano se asienta sobre un sistema natural conocido como Andes Patagónicos Húmedos, un conjunto de montañas cubiertas de bosques nativos de *Nothofagus* (falsas hayas) tales como roble pellín, coihue, lenga, raulí y ñire, que se complementan con coníferas como ciprés y araucarias, y una gran biodiversidad florística y faunística, protegida por el Parque Nacional Lanín.



Mapa provincia del Neuquén y ciudad San Martín de los Andes
Fuente: www.sanmartindelosandes.gov.ar

Se trata de una zona en la cual conviven en la actualidad cuatro comunidades mapuche que integran el Pueblo Nación Mapuche, territorio que originalmente se extendía desde el Océano Atlántico al Océano Pacífico, en el centro y sur del actual territorio de la República Argentina y Chilena.

Es oportuno efectuar entonces una aproximación al desarrollo de su historia en esta área en particular, incluyendo de esta manera los ámbitos social, territorial y económico.

Reseña Histórica

Hacia fines del siglo XIX, en el territorio de la actual provincia de Neuquén, existían numerosos asentamientos semi-permanentes que formaban parte del pueblo Mapuche, quienes configuraban un escenario con una importante dinámica social, política y económica, habitando el área ya desde el siglo XI.

Utilizando el argumento de la unificación política y territorial de la Argentina, irrumpe en estos años la campaña militar incorrectamente denominada "Conquista del Desierto". Las acciones militares desarrolladas en la región entre 1879 y 1885 culminaron con el desplazamiento o la desestructuración de las unidades político-territoriales mapuche, y con la ocupación de los territorios comprendidos en Neuquén por el Ejército Argentino.

Durante este período se desarrollaron numerosos combates y episodios de guerra en territorios del hoy Parque Nacional Lanín y en sus proximidades, los cuales produjeron que esta zona quede bajo control del Ejército Argentino, quien consolidó el dominio de la región con la construcción del fuerte "Junín" para asiento de la comandancia y los fortines, a fines de controlar los pasos cordilleranos, en la región donde actualmente se asienta la ciudad Junín de los Andes.

El naciente Estado argentino necesitaba incorporar tierras, aumentar su riqueza, garantizar la seguridad al inmigrante para poder incorporar el país al modelo agroexportador que se imponía por parte de una clase dirigente terrateniente. Mientras los pueblos originarios ocupaban la mayor parte de la región en cuestión, Pampa y Patagonia, comienzan a sentir la presión de criollos e inmigrantes.

Expediciones, tratados y fortines hicieron retroceder al aborigen; la zona de frontera les fue arrebatada, y las pasturas que se convirtieron en campos sembrados de trigo o alfalfa, no pasaron a manos de campesinos, pequeños propietarios o colonos inmigrantes, sino que permanecieron divididas en enormes latifundios, propiedad de pocos centenares de familias.

Además del problema fronterizo interno vigente hasta el momento, se plantea otra grave situación: la cuestión limítrofe con Chile, quien reclama insistentemente la región patagónica, por lo que el gobierno impone su ocupación, empresa que tomó el nuevo Ministro de Guerra, el Gral. Julio A. Roca.

De esta manera, se puede decir, con palabras del autor Carlos Martínez Sarasola, que "comienza la obsesión por la frontera, una frontera que más allá de los límites físicos divide a dos mundos en pugna, la frontera más que político-militar es cultural" (Martínez Sarasola, 1998)¹³.

El área delimitada por los ríos Neuquén, Limay y la Cordillera de Los Andes, era muy importante desde el punto de vista geopolítico, ya que los pasos fronterizos Pino Hachado, Tromen y Hua Hum son transitables todo el año por ser más bajos que los de la provincia de Mendoza.

Así, comienza a desarrollarse en el año 1878 una campaña militar implementada por el Gral. J. A. Roca, que ya no se trataba de defender el territorio argentino de los malones, sino de un avance sistemático.

En 1882 el Cnel. Villegas informaba:

*"En el territorio comprendido entre los ríos Neuquén, Limay, Cordillera de los Andes y Lago Nahuel Huapi, no ha quedado un solo indio, todos han sido arrojados a occidente... Al sur del río Limay, queda del salvaje los restos de la tribu Sayhueque, huyendo, pobre, miserable y sin prestigio".*¹⁴

Finalmente en el año 1885, después de una prolongada resistencia, se produce la rendición del Cacique Sayhueque en el Fuerte Junín, evento que supondrá el fin de la campaña militar y el Gobierno Nacional comenzará a considerar resuelta la "cuestión indios". A partir de ese momento, la preocupación estatal se concentró en las estrategias de radicación de los grupos indígenas, a fines de efectivizar prácticas sedentarias vinculadas a la posibilidad de "civilizar" a los mismos mediante la promoción de hábitos de trabajo productivo y escolarización.

Entre los grupos indígenas que permanecen en la región y son tempranamente reconocidos por el Estado, se destaca el grupo del cacique Bartolomé Curruhuinca, quien en 1888 recibe autorización del Poder Ejecutivo Nacional para ocupar, durante diez años, tres leguas de tierra en Chapelco.

¹³ Martínez Sarasola, C. *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: EMECE Editores, 1998.

¹⁴ *Ibid.*

En el año 1898 se agudiza el conflicto limítrofe con Chile, por lo cual se decide avanzar las tropas hacia la orilla del lago Lácar, ya que esta cuenca por desaguar en el Océano Pacífico, corría peligro de ser atribuida a Chile en la delimitación de fronteras por la teoría de divisoria de aguas.

Es por este motivo que el 4 de febrero de 1898 se funda el pueblo de San Martín de los Andes. Abel Curruhuinca, hijo de Bartolomé, firma en representación de su padre el acta de fundación del nuevo pueblo que se asentó en tierras de su comunidad, por lo que queda claro la pre-existencia de la comunidad Curruhuinca en esa región.

El proceso de la distribución territorial

A partir de la fundación del pueblo, el proceso de apropiación territorial que se llevó a cabo permitió una pronta privatización del área y su ocupación por empresarios ganaderos, constituyendo la base territorial de las primeras estancias como unidades de producción.

Esta situación trajo implícito el desplazamiento de los remanentes de los grupos indígenas a las zonas más inhóspitas de la región. La relocalización de las poblaciones indígenas se produjo en un marco de extrema desprotección legal -como ocupantes de tierras fiscales- lo que representó una situación de precariedad absoluta en relación a la tenencia de la tierra y al usufructo de los recursos.

En el año 1937 se crea el Parque y Reserva Nacional Lanín, cuya superficie rodea el ejido urbano de la ciudad de San Martín de los Andes. La ley de su creación, Ley 12103, define que las tierras bajo esta nueva jurisdicción son inalienables y sujetas a dominio público. Esta situación provoca, nuevamente, la reubicación de comunidades que previamente vivían dentro de los límites del nuevo parque. Desde su misma concepción, el Parque Nacional Lanín adquiere el carácter de una entidad político-territorial nacional, respondiendo a una estrategia de ocupación basada principalmente en el asentamiento de villas orientadas al desarrollo de la actividad turística.

De esta manera, la concreción de la estrategia de defensa de la soberanía nacional, se constituyó también en la legitimación de la propiedad territorial en beneficio de los grandes terratenientes. Ello porque las extensas propiedades privadas preexistentes a la creación del parque fueron aceptadas e incorporadas al área protegida en zona de "reserva", figura que permitió el desarrollo de diversas actividades productivas. Por otra parte, las poblaciones indígenas que habitaban el área, así como las familias de pobladores criollos, que quedaron bajo jurisdicción de Parques Nacionales, no obtuvieron ninguna clase de reconocimiento, ni lograron ningún tratamiento singular de su situación como ocupantes precarios dentro del nuevo territorio nacional.

A quienes se autorizó a permanecer en el ámbito del parque se les otorgó permisos precarios de ocupación y pastaje (PPOP), por lo que se debía pagar un canon anual. Desde el punto de vista jurídico, estos PPOP eran personales e intransferibles, caducando a la muerte del titular. Resulta evidente la funcionalidad de este mecanismo para la política de erradicación de pobladores mediante la aplicación de métodos indirectos.

Desde 1930 se comenzaron a alambrar sus territorios, eso significó el desmembramiento de muchas familias mapuche, el aumento de sus problemas económicos y la transformación de sus prácticas culturales.

Pero a finales del siglo XX los derechos de las comunidades indígenas comenzaron a ser reconocidos. Por medio de la Ley 23.750 de 1989 se transfiere en forma gratuita a la "Asociación de Fomento Rural Curruhuinca" -constituida por la totalidad de los miembros de esta comunidad- la propiedad de varios lotes ubicados en la zona de la Reserva Nacional Lanín. Sin embargo, en la misma ley se establece que el desarrollo de toda actividad estará restringido por lo dispuesto por la Ley 22.351¹⁵ de Parques Nacionales, Monumentos Naturales y Reservas Nacionales.

¹⁵ La Ley 22.351 de Parques y Reservas Nacionales y Monumentos Naturales establece en su artículo cuarto que en ellos estará prohibida toda explotación económica con excepción de la vinculada al turismo, que se ejercerá con sujeción a las reglamentaciones que dicte la autoridad de aplicación.

No se puede desconocer que actualmente las comunidades son en su mayoría relocalizaciones después de la dispersión y desaparición física. Estos reagrupamientos no siempre tuvieron relación con lazos familiares o historias en común. Como consecuencia, se fueron generando distintos grupos de pobladores que luego se los denominó agrupaciones desde los niveles oficiales o como se los denomina comúnmente: comunidades.

Nos encontramos en la actualidad con diversas comunidades con características diferenciadas, realidades y problemáticas particulares que le otorgan una dimensión de heterogeneidad, tanto hacia el interior de las mismas como entre una y otra.

A esto se agrega que, para obtener la delimitación y luego la propiedad de sus tierras, los pobladores tuvieron que adoptar formas de organización legalmente aceptadas y formas de gobierno ajenos a sus propias pautas culturales.

Algunas comunidades ya cuentan con el título de propiedad comunitaria de sus tierras, es decir que, en primer lugar necesitaron de leyes nacionales y provinciales para su desafectación y posteriormente su escrituración a nombre de la misma. Para que esto ocurra, es necesario que se conforme una Asociación de Fomento Rural, es decir una asociación sin fines de lucro para así poder obtener su personería jurídica y de esta manera recibir la titularidad de su territorio.

La propiedad y titularidad comunitaria de sus tierras significa que cada poblador tiene delimitada su parcela, pero la propiedad es de toda la comunidad. Por lo tanto, para la toma de cualquier decisión que hace al uso de estas tierras debe contar con la aprobación de la comunidad y estar avalada por la comisión directiva.

Relacionado con esto, desde el punto de vista legal, las comunidades están conformadas como asociaciones civiles sin fines de lucro por lo que cuentan en todos los casos con una organización formal de acuerdo a lo que exige la ley respecto a las organizaciones de este tipo. En consecuencia, cuentan con comisiones directivas elegidas en elecciones abiertas y un reglamento interno que regula el funcionamiento de diferentes aspectos y actividades de la propia comunidad. Es decir que hay una comisión presidida por un lonco, elegida democráticamente, pero las decisiones de importancia para toda la comunidad se definen por asambleas y por mayoría, en forma comunitaria.

Actualmente, a pesar que cuentan con tal propiedad, se les presenta a las comunidades un desafío que tiene que ver con el crecimiento poblacional: las familias crecen en el número de sus miembros pero las posibilidades son las mismas o han disminuido, ya que no puede crecer el número de cabezas de ganado, por las limitaciones de espacio y la disponibilidad de pastos y agua, a lo cual se suma la caída de los precios de venta de sus animales y la lana que de ellos generan. Además, las comunidades que se encuentran bajo jurisdicción de Parques Nacionales tiene reglamentado y limitado el número de cabezas de ganado y la extracción de leña.

Por este motivo, la Administración de Parques Nacionales y las comunidades mapuche -representadas por su organización, la Confederación Mapuche Neuquina- se encuentran embarcadas en un intento por compatibilizar en el territorio del Parque Nacional Lanín el ejercicio pleno de los derechos indígenas con la conservación de la naturaleza. Esto implica un interés efectivo tanto para el Pueblo Mapuche como para el Estado Nacional.

Para cumplir este objetivo, el pueblo mapuche ha desarrollado a lo largo de casi cuatro décadas una tarea de organización que se manifiesta entre otras cosas, en sus organizaciones, sus proyectos, su vinculación con el estado nacional y provincial, e instituciones como iglesias, universidades y fundaciones.

Tiene para su representación distintos tipos de organizaciones, entre ellas se puede mencionar la Confederación Mapuche Neuquina, la cual fue creada en el año 1970 con la participación de representantes de treinta comunidades de la provincia, obteniendo su personería jurídica en 1976 por Decreto n° 360. Cada año, o cada dos años, desde sus inicios, se reúnen lincos y otros miembros de las comunidades para tratar problemas, especialmente los relacionados a la tierra. Desde 1988 se evocaron a la modificación y

actualización de estatutos. La Confederación además de ser la institución representativa del pueblo mapuche en Neuquén, en la actualidad asume el rol de articulación entre los Consejos zonales.

A través de la Confederación Mapuche Neuquina se desarrolla actualmente la lucha que el pueblo mapuche esta llevando adelante en distintos aspectos.

Los mayores conflictos que enfrentan el pueblo mapuche se relacionan con los espacios territoriales comunitarios, no por una mera pretensión, sino por su concepción y entendimiento de la relación que debe existir entre las personas y el *Ixfijmogen* o diversidad de vidas, ya que es el *Wajmapu* (territorio), y la relación con él, de donde surge la identidad de este pueblo.

Es por eso que, al cumplir con el rol de guardianes y encargados de mantener el equilibrio entre las distintas fuerzas, consideran una necesidad llevar a cabo una política que sea coherente con lo que la cosmovisión indica.

En este punto chocan con la concepción de crecimiento económico pertinente para las empresas que explotan los recursos naturales existentes en la zona, como ser las forestaciones, los recursos hídricos y el tratamiento del suelo, entre otros.

Comunidades Mapuche en el área de San Martín de los Andes



Mapa comunidades de zona San Martín de los Andes
Fuente: El camino de los Antiguos.

Como se ha nombrado anteriormente, en el área circundante a la ciudad de San Martín de los Andes habitan cuatro comunidades mapuche, cuyas características principales serán desarrolladas a continuación:

Comunidad Curruhuinca

La comunidad Curruhuinca esta compuesta por aproximadamente 900 habitantes que conforman 200 familias, quienes mantienen su cultura y actividades filosóficas que forman parte de la cosmovisión que los identifica como pueblo.

Se encuentra asentada sobre la ladera sur del Cerro Curruhuinca, limite natural de la ciudad, extendiéndose hasta el área urbana de San Martín de los Andes. En la actualidad le han sido reconocidas 10540 hectáreas de las 30000 que originalmente abarcaba, a ambos márgenes del lago Lácar e incluso lo que hoy es la ciudad.

Esta comunidad se halla organizada en distintos parajes:

- Paraje Trompul: en el viven cerca de 40 familias, es decir más de 200 personas. La mayoría trabaja empleada en San Martín de los Andes; otros trabajan la madera, en sus huertas o con tareas independientes.
- Paraje Quila Quina: ubicado a 12 km. hacia el sur de la ciudad, unido a ésta por la RN 234, está compuesto por 200 personas que conforman más de 40 familias. Viven de la recolección de hongos, de la realización de actividades forestales y ganaderas, del sembrado de huertas para el consumo y venta, y del manejo de emprendimientos turísticos.
- Paraje Pil-Pil: A 7 km. del casco urbano, siguiendo el camino de la ruta 234 en dirección sur, se ubica hacia la derecha, en el valle homónimo. Allí viven cerca de 150 personas que conforman 30 familias, las cuales trabajan en actividades forestales, cría de ganado, producción hortícola, elaboración de productos caseros y artesanías (en telar y madera).
- Paraje Payla Menuko: Visitar este paraje es una buena alternativa para entender la lucha y la historia del Pueblo Mapuche y conocer más sobre el conflicto con el Cerro Chapelco del cual los pobladores son protagonistas. Viven allí cerca de 350 personas que conforman 70 familias. Los principales ingresos de estas familias provienen de trabajos extraprediales en el sector público de San Martín de los Andes y en trabajos temporarios en el sector de la construcción. Algunos pobladores se dedican a las actividades ganaderas, huertas y frutales.

Comunidad Vera

La comunidad mapuche Vera se encuentra ubicada en el lote 69 de la colonia Maipú, sobre la margen norte del Cerro Chapelco. Está compuesta por 50 familias que suman 250 personas aproximadamente, distribuidas en tres parajes: "Trabunco Arriba", "Trabunco Abajo" y "Cerro Horqueta" (base del Cerro Chapelco).

Comunidad Cayún

Ubicada a 15 km. de San Martín de los Andes sobre la margen norte del lago Lácar, camino al Paso Internacional Hua Hum, está conformada por 20 familias, unas 100 personas aproximadamente.

Comunidad Payla Menuco

Esta comunidad se encuentra a 8 km. hacia el sur de San Martín de los Andes por la RP 19. Está formada por 70 familias que suman más de 350 habitantes. Varios de los pobladores se dedican a actividades ganaderas, huertas frutales, recolección de hongos, producción de artesanías, entre otras cosas.

II. Propuesta para la elaboración de un Ecomuseo

Podría afirmarse que, aunque de un modo indirecto y solo aprendiendo a mirar, los objetos son capaces de contar una parte de la historia, la parte que corresponde a las necesidades humanas, a sus creencias y costumbres.

Este factor es especialmente importante para las sociedades que no poseen escritura, como ser el pueblo mapuche en este caso en particular, pues para él son el único documento a través del cual logran transmitir. Aún así, para una sociedad como la nuestra, que conoce el documento escrito, también es perfectamente válido esta concepción, pues nos aportan una nueva visión que se define a partir de sus características distintivas, los cuales nos permiten comprender y sentir el significado que los mismos transmiten, al comprobar que no sólo se trata de meros elementos patrimoniales, sino de verdaderas expresiones de una cultura, susceptibles de ser manipulados, lo que brinda la posibilidad de realmente meterse en el papel que ellos cumplen para su cultura.

Es por este motivo, que la importancia esencial de un objeto material está en su capacidad de contar una historia, de aportar datos únicos, y es a partir de la comprensión de esta idea, que se afirma que los objetos son esenciales para percibir un tiempo, un pueblo, una comunidad, gracias al valor didáctico que adquieren al ser representados en un museo.

De esta manera, el Ecomuseo se erige en este caso como un intermediario y traductor, capaz de transmitir decodificado un mensaje hacia el espectador, que se convierte así además en partícipe.

La información que hace esto posible es ofrecida de un modo directo, lo que es característico del Ecomuseo, conllevando esto que la exposición global incluya, a la vez, a los objetos materiales estáticos, la continuidad de modos de vida y costumbres. Así, la conexión entre la información y el público se hace fluida, y apenas precisa de intermediarios puesto que el objeto de la musealización es también un sujeto vivo capaz de expresarse por sí mismo.

Partiendo de esta perspectiva, el museo puede ofrecer su colección con distintos grados de complejidad y contenidos, adaptándose a los diferentes niveles de desarrollo de su público, puesto que las condicionantes y variables en cada región, colegio, en cada persona son innumerables. En todo caso, partirá de los más básicos, puesto que la función del Ecomuseo es "enseñar a aprender", evitando el conocido fallo comunicativo de los museos contemplativos.

A su vez, puesto que el fin del Ecomuseo en cuanto a los objetos expuestos no es el de mostrarlos como obra artística, es preciso realizar una selección rigurosa, atendiendo a la información que éstos puedan aportar, y si esa información está en la línea de lo que el museo desea transmitir. De este estudio se decidirá qué objetos serán musealizables y cuales no.

La información contenida en los objetos que conforman la muestra se complementa con el modo indirecto, el cual implica la existencia de intermediarios, como son carteles, paneles explicativos, pantallas que reproducen imágenes y videos, además del acompañamiento y asesoramiento de un guía, con quien se entabla una comunicación paralela generalmente muy reveladora. En este caso, el guía será una persona miembro de una comunidad mapuche, para así transmitir los valores y representaciones, materiales e inmateriales, de su propia cultura.

Estos elementos que acompañan a los objetos son parte esencial de la muestra, ya que ocuparán de forma parcial el espacio expositivo, debido a que a veces los objetos seleccionados no se pueden entender fuera de su contexto, para lo que será necesario recrear el mismo facilitando así la información que posee.

Respecto a los medios de comunicación utilizados, el lenguaje empleado en la exposición tendrá un valor primordial como soporte del entendimiento con el público, motivo por el cual las características de claridad y sencillez serán consideradas como esenciales. Por otra parte, para favorecer el ritmo de la visita y evitar problemas visuales, la presentación de letreros, carteles y demás técnicas y medios utilizados, debe ser

preferentemente con letras grandes y claras y textos no demasiado extensos. Los paneles informativos serán luminosos e ilustrados, resultando atractivos para el visitante, principalmente para el niño, lo que contribuye a mantener y atraer su atención.

Según los aspectos que al museo le interesa resaltar, el diálogo que se emprende con el visitante debe motivarlo, de modo que éste de respuesta y el sistema funcione, que exista un diálogo verdadero.

Este diálogo se traduce en las exposiciones, en sus criterios expositivos, por un lado, y por otro en los **programas pedagógicos** que se desarrollarán como una forma de comunicación directa y personal con aquellos grupos conformados por niños y jóvenes en edad escolar. El motivo para llevar adelante estos programas será que el Ecomuseo estará destinado no sólo a los visitantes de la ciudad de San Martín de los Andes, sino también a la comunidad local de la misma, y dentro de ésta un grupo fundamental a tener en cuenta es los alumnos de las distintas escuelas primarias y/o secundarias de la ciudad, ya que tener un contacto directo y cercano con la cultura mapuche en una institución que cumpla un rol educativo y recreativo simultáneamente puede considerarse como una forma apropiada para acercar dos culturas que conviven en una ciudad, cuya integración es mínima, y tender así a su mejor entendimiento y mutuo respeto, entablando de esta manera una interpretación más profunda por parte de los niños y jóvenes hacia el contenido de las obras.

Dicho programa se ofrecerá a los maestros que acompañen a los alumnos, estando compuesto por una serie de actividades que faciliten la comprensión de la muestra.

Este programa pedagógico será llevado a cabo en forma conjunta y coordinada entre el personal que gestione y/o reciba a los visitantes del Ecomuseo con el personal docente de la escuela pertinente, ya que son estos últimos quienes poseen el conocimiento necesario acerca de los medios pedagógicos oportunos acorde al nivel de comprensión que sus alumnos poseen en relación a la temática objeto de la exposición.

Existen además otros medios de comunicación que ponen en contacto al Ecomuseo con sus usuarios, especialmente con la comunidad residente de la ciudad de San Martín de los Andes, como son **ciclos de talleres**, los cuales se realizarán en torno a una exposición temporal o bien como parte del programa anual del museo, tocando temas de actualidad e investigación diversos.

No cabe duda del valor que tienen todas estas actividades, su puesta en marcha supone el acercamiento de la gente a todo lo que una obra o conjunto representa (historia, sociedad, gustos, etc.) dejando de concentrarse únicamente a su aspecto formal. Otro beneficio que traerá aparejado el desarrollo de este tipo actividades es el acercamiento al Ecomuseo de otro tipo de público, el que quizás no se sienta atraído en una primera instancia por la tradicional colección de un museo, pero que a través de estas actividades comprenda su significado y pase a ser un usuario del mismo.

Por otro lado, cabe hacer mención de los espacios y medios que el museo dirige al público a fin de transmitir y afianzar su imagen, que en realidad son un modo de comunicarse con la sociedad que lo rodea. Dentro de estos está la **tienda del museo**, un espacio destinado a la Exposición y Venta de Artesanías Mapuche, como platería, telar, instrumentos musicales y tallas en madera, sirviendo ésta también como servicio de información y difusión externa. El problema nace si se plantea como un negocio creado con fines lucrativos y comerciales más que para mostrar una imagen, lo que contribuye a la trivialización del museo, y por tanto de su contenido, siendo muy negativo para su valoración.

La imagen también viene dada por la distribución de **trípticos y pegatinas** que reduzcan en un ícono y un breve resumen el contenido de la exposición, brindándole así al visitante un elemento que pueda conservar de su visita al Ecomuseo. A su vez, se entregará al mismo un souvenir elaborado en base a elementos de la naturaleza directamente relacionados con la temática objeto de la muestra, como ser ramas de especies nativas del bosque andino patagónico, piñones, hongos secos, una muestra de telar (que podrá ser utilizada como señalador, como un ejemplo), una reproducción a pequeña escala de algún instrumento musical, entre otros.

En lo que respecta al **edificio** en el cual se desarrollará el Ecomuseo, se tratará de un espacio amplio con distintas salas, dedicadas cada una a una temática en particular, representando en su exterior la casa de

una familia mapuche, con sus líneas simples, rodeada por un amplio espacio verde con su huerta y mamuil malal o corral de madera, manteniendo la tradicional división con el área destinada al ganado.

En cuanto a su interior, sus paredes serán de colores cálidos haciendo referencia a los distintos elementos de la naturaleza, como el celeste, marrón y verde, distribuyéndose las distintas salas en torno a una central, donde se expondrá el eje Ceremonias Mapuche, desde la cual se continuará el circuito en el exterior del Ecomuseo, para concluir frente a la representación de un rehue, o lugar sagrado, en pleno contacto con la naturaleza, como es la concepción básica de la cosmovisión mapuche.

Todas las salas estarán ambientadas con variadas composiciones musicales mapuche, luces tenues, sonidos de la naturaleza circundante o silencios, para lograr de esta manera que el visitante pueda concentrarse en la muestra o lograr una conexión profunda y armoniosa con el ambiente que lo contiene.

Finalmente, cabe señalar la presencia de un último espacio destinado a **biblioteca**, compuesta ésta por ejemplares cuyo contenido estará íntimamente relacionado con el contenido de la muestra, los cuales podrán ser adquiridos por el visitante así como consultados en el lugar.

Como se ha dicho anteriormente, la muestra que conformará la exposición permanente del Ecomuseo estará organizada en cuatro salas, desarrollándose en cada una un tópico en particular, cuyos contenidos serán detallados a continuación así como los medios utilizados para posibilitar su interpretación por parte del público.

i. Muestra permanente

SALA 1: EL PUEBLO MAPUCHE¹⁶

La exposición de la Sala 1 estará compuesta por distintos elementos a través de los cuales se darán a conocer aspectos relacionados con los orígenes de la cultura mapuche, incluyéndose su historia, delimitación de su área de distribución originaria y actual, organización política, social y filosófica, caracterización de la bandera mapuche o Wenu Foye y desarrollo de la lengua mapuche o Che zungun.

Para cumplir con los objetivos del Ecomuseo, esta sala se desarrollará en torno a paneles explicativos, en los cuales se expondrá:

- Mapa del territorio ancestral mapuche.
- Fotografía de Lonco y su mujer, habitantes de la región hacia finales del siglo XIX.
- Bandera mapuche o Wenu Foye.
- Panel con un Cuadro que reúna los nombres de las distintas zonas en las que se subdivide el territorio habitado por el pueblo mapuche, con los respectivos nombres de las principales familias que en él se asientan, y el correspondiente elemento de la naturaleza que representa al mismo, para reflejar así la vital relación con la tierra que esta cultura mantiene, notando así la vigencia de la idea "gente de la tierra".
- Representación de un árbol genealógico: a través de éste se explicará la organización social del pueblo mapuche, mediante el ejemplo de una comunidad en particular, con las fotografías de algunos de sus miembros, para facilitar así su interpretación por parte del público.
- Breve explicación del Che Zungun y su grafemario.

En cuanto al desarrollo de la lengua mapuche, este se irá llevando a cabo a lo largo de todo el recorrido por el Ecomuseo, es decir que en cada una de las salas se brindará cierta información que permita a los visitantes conocer algún aspecto de esta lengua, alguna palabra o significado mediante el cual simultáneamente

¹⁶ Ver el desarrollo de la presente exposición en: Anexo 1: Desarrollo de la exposición Sala 1 "EL PUEBLO MAPUCHE"

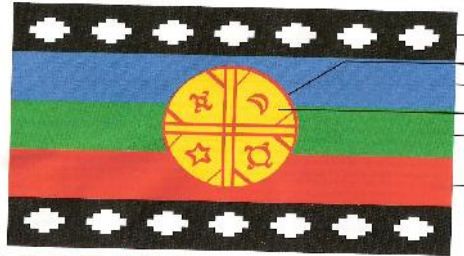
vayan entendiendo la cosmovisión de este pueblo, ya que tomando una frase del Sr. Jorge Vásquez Iturra¹⁷ "...No es posible "aprender" la lengua mapuche, sino se "aprehende" la cosmovisión del pueblo que lo generó".



Territorio ancestral mapuche
Fuente: El camino de los



Lonco y su mujer, finales del siglo XIX.
Fuente: www.wikipedia.com



Wenufoye
Fuente: Camino de los antiguos.

De esta manera, se comenzará recibiendo a los visitantes que lleguen al Ecomuseo con el saludo que tradicionalmente se manifiesta entre los hijos de esta tierra:

- Mari mari peñi: hola hermano (solo entre hombres) y

- Mari mari laminen: hola hermano (a) (para saludarse exclusivamente entre mujeres y de hombre a mujer y viceversa)

Continuando con la "ceremonia" que se realiza cuando dos mapuche se encuentran, un protocolo que siguen naturalmente: primero se le saluda (con la frase anterior correspondiente según sea el caso), segundo se le pregunta por su salud, cómo está su familia cercana, luego su familia lejana, su gente, su comunidad y hasta su estado de ánimo. Se trata de pasar la mayor cantidad de información posible respecto a la actualidad de cada comunidad y familia.

SALA 2: COSMOVISIÓN MAPUCHE¹⁸

La exposición de la Sala 2 estará dedicada a explicar la cosmovisión del pueblo mapuche, para lo cual se desarrollarán las siguientes ideas: la relación del ser humano con la naturaleza, la estructuración del universo o Wajmapu, la representación del mundo a través del cultrún (elemento mediante el cual se brinda la explicación de conceptos tales como las cuatro partes de la tierra, los espíritus dadores de vida o Pu newenes y las estaciones del año) y la concepción mapuche acerca del origen de las personas.

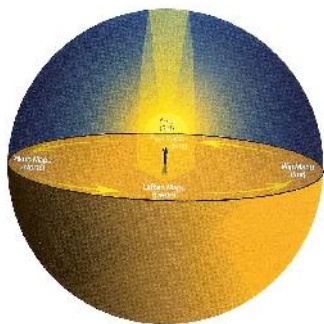
Para cumplir con los objetivos del Ecomuseo, esta sala se desarrollará en torno a determinados elementos, a saber:

- Maquetas de la estructuración del universo mapuche a escala humana, tratándose de una representación en la cual el visitante pueda ingresar y observar desde su interior los distintos niveles o componentes del Wajmapu, con imágenes que representen los elementos que conforman cada uno de sus niveles para facilitar así la comprensión de esta idea.
- Representación de la imagen del cultrún en paneles con la explicación del significado de cada uno de sus componentes.

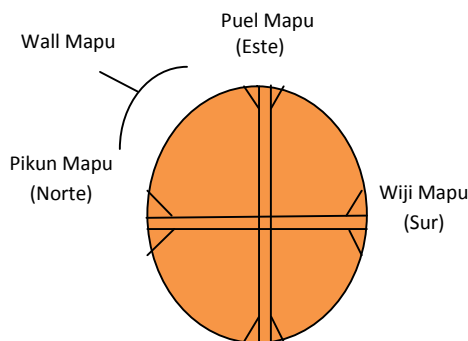
¹⁷ Director Nacional Sección Arte y Cultura, Cosmovisión, Mitología y Lengua Mapuche O el camino para ser Kimche nge aymi (ser hombre sabio)

¹⁸ Ver el desarrollo de la presente exposición en Anexo 2: Desarrollo de la exposición Sala 2 "COSMOVISIÓN MAPUCHE"

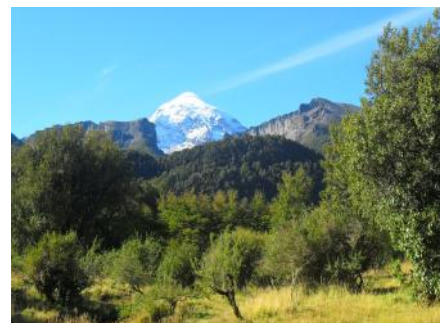
- Paneles explicativos con sus respectivas muestras acerca del uso medicinal de las plantas según la concepción mapuche: esto se realizará con el fin que el visitante comprenda el conocimiento profundo que esta cultura posee respecto a las fuerzas de la naturaleza.
- Panel explicativo compuesto por texto y fotografías que narre la leyenda del volcán Lanín, claro ejemplo de la conexión existente entre el pueblo mapuche y la tierra, a través de sus newen. El Guía narrará esta leyenda con la intención que sea una actividad didáctica no una simple lectura por parte del público del Ecomuseo, adaptando las formas al público correspondiente.



Las tres dimensiones del universo Mapuche.
Fuente: Camino de los Antiguos



CULTRÚN-Meli Wixan Mapu.
Fuente: Camino de los Antiguos



Volcán Lanín.
Fuente: Elaboración propia.

SALA 3: RELIGIÓN Y CEREMONIAS¹⁹

La exposición de la Sala 3 estará dedicada a la religión del pueblo mapuche y las principales ceremonias que esta cultura ha llevado a cabo en forma ancestral y aún se continúan realizando, para lo cual se representarán ideas como las figuras más importantes dentro de la religión, la incorporación del cristianismo a la religión ancestral mapuche, las divinidades y espíritus de los antepasados, la concepción del alma y la muerte del ser humano, desarrollo de las principales creencias y mitología.

Para cumplir con los objetivos del Ecomuseo, esta sala se desarrollará en torno a paneles explicativos, en los cuales se expondrá:

- Fotografía de una Machi
- Fotografía de un Nguenpin
- Representación de la imagen del origen del pueblo mapuche (leyenda Kay Kay y Treg Treg)
- Video del Nguillatun: al reconocer la importancia de crear una muestra dinámica, se dispondrá en esta sala de un auditorio, donde se instalará un equipo audiovisual en el cual se expondrá un video con una selección de imágenes de un Nguillatun, reproducción con una duración de 20 minutos aproximadamente, con algunos bancos y/o almohadones a su alrededor, para que el visitante pueda en el momento que recorre esta sala, detenerse y formar parte de esta ceremonia.
- Representación de un rehue: debido a la imposibilidad que un visitante del Ecomuseo presencie una ceremonia, ya sea el Nguillatun o el Wiñoy Chripantu, o año nuevo mapuche, en el exterior del edificio se ubicará una representación de un rehue o lugar sagrado, para brindar junto a él una explicación de su significado, así como del desarrollo de las ceremonias que junto a él se llevan a cabo, y lograr de esta manera que el visitante obtenga una idea cabal de qué son las ceremonias mapuche realmente, en su medio natural.

¹⁹ Ver el desarrollo de la presente exposición en Anexo 3: Desarrollo de la exposición Sala 3 "RELIGIÓN Y CEREMONIAS"



Rehue, canelo y cultrún, símbolos sagrado del Nguillatun.

Fuente: www.wikipedia.com



Nguillatun celebrado en Bahía Cañicul, por las comunidades Raquithue y Lafquenche.

Fuente: Elaboración propia.

SALA 4: EXPRESIONES ARTÍSTICAS²⁰

La exposición de la Sala 4 estará dedicada a las distintas manifestaciones artísticas que la cultura mapuche ha desarrollado a lo largo de su historia así como a aquellas que en la actualidad se continúan ejecutando: La música mapuche, sus composiciones musicales e instrumentos, la correspondiente caracterización de los mismos, detalle de sus usos y significado. El telar mapuche o Ñimil, sus características, el significado de su contenido y el telar o Witral. La alfarería mapuche, tipos de cerámica (utilitaria y funeraria) y el proceso de su producción. Por último, la platería mapuche, cómo llega esta actividad al pueblo mapuche, el Retrafe o platero, la caracterización del ajuar femenino, las piezas ecuestres, la simbología y su relación con la cosmovisión mapuche.

Para cumplir con los objetivos del Ecomuseo esta Sala se desarrollará en torno a los siguientes elementos:

- Exposición de instrumentos musicales (Cultrún, trutruca, pifilca, cascahuillas y trompe).
- Fotografía de Aimé Paine.
- Reproducción de sonido de cada uno de los instrumentos o ejecución de los mismos en el momento por parte del guía.
- Muestra del procedimiento completo que implica la realización de una pieza en telar mapuche, con la ejecución en el momento de la visita de cierta parte de cada uno de los pasos a seguir, ya sea por parte del guía o una tejedora, y la invitación al público a participar del mismo. Se buscará cumplir este objetivo a través de la exposición de los siguientes elementos:
 - Procedimiento del teñido natural (lana limpia o cruda, en proceso de teñido y finalizada su coloración).
 - Procedimiento del hilado de la lana.
 - Muestra de un Witral con parte de una pieza textil en desarrollo.
 - Procedimiento del tejido: elaboración de la pieza en el momento de la visita, con el objetivo que el visitante logre interpretar esta tarea, su complejidad, ya que es imposible captar ciertos detalles mediante la observación de una pieza terminada.
- Exposición de productos tejidos en telar mapuche con los distintos símbolos, con la finalidad de explicar así cómo un telar es utilizado como medio de transmisión de la cultura de generación en generación.
- Exposición de piezas de alfarería, del tipo utilitaria y funeraria.
- Representación de técnicas de elaboración de alfarería a través de maquetas abiertas: el visitante tendrá la posibilidad de elaborar su propia cerámica según las obras que observa a su alrededor con los

²⁰ Ver el desarrollo de la presente exposición en Anexo 4: Desarrollo de la exposición Sala 4 "EXPRESIONES ARTÍSTICAS"

materiales que le son provistos para tal fin, la cual tendrá la opción de llevarse como recuerdo de su visita al Ecomuseo.

- Exposición de elementos utilizados para la realización de piezas de platería, en sus distintas etapas.
- Exposición de joyas que componen el ajuar femenino y piezas ecuestres.
- Fotografía de un retrafe o platero trabajando en su taller.
- Fotografías de mujeres utilizando platería tradicional.



Cultrún, pifilca y fotografía de Aimé Painé, símbolos de la música mapuche.



Muestras del procedimiento del tejido en telar mapuche e hilado de lana



Piezas de platería tradicional mapuche

ii. Talleres

Los talleres organizados se desarrollarán en torno a las siguientes temáticas:

- **Comida mapuche:** consistirá en talleres donde se enseñarán distintos ingredientes básicos de la dieta mapuche ancestral y actual, así como las comidas o bebidas que con ellos se prepara, seguido esto de la práctica necesaria para su realización con su correspondiente degustación.

Entre algunos de estos platos se pueden citar los siguientes²¹:

- Mote
 - Muday
 - Catuto
 - Sopa de trigo
 - Pancutra
 - Charqui
 - Cunquelun
 - Concón
 - Kofkekura
- **Telar:**²² Se trata de un taller donde se enseñará inicialmente el significado, o el valor educativo, que tiene el telar en la cultura mapuche, para luego desarrollar el procedimiento del tejido, desde la preparación de la lana, su teñido, la construcción del Witral y finalmente la realización de las piezas textiles.
 - **Música:** A partir de una serie de encuentros se enseñará a los participantes de este taller el significado que cada uno de los instrumentos musicales posee para la cultura mapuche, las técnicas para su construcción y el método de su ejecución, así como las distintas composiciones musicales desarrolladas.
 - **Cosmovisión y lengua mapuche:** Taller en el cual se enseñará la lengua mapuche o che zungun (che: gente, zungun: habla, el habla de la gente), una lengua ágrafa, para la cual se ha implementado un particular grafemario que reproduce lo más fielmente posible la fonética original.

Se acompañará cada uno de los conceptos desarrollados con una completa explicación de su historia, contexto social y situación actual, así como la cosmovisión mapuche, para lograr de esta manera que el grupo pueda comprender su significado para la cultura de la cual forma parte.

- **Cuenta leyendas:**²³ En la organización social mapuche, el weupife es el encargado de guardar en su memoria la historia de la comunidad. Es capaz de remontarse siglos hacia atrás para deshilar el pasado de las diferentes familias. Su talento desafía aquella creencia occidental según la cual sin la escritura, es imposible acercarse a una reconstrucción más o menos acabada del pasado.

Entonces, en palabras de las autoras Victoria Planas y Nora Muntañola, los "mitos y las leyendas surgen en el ambiente familiar, son las historias que los pueblos han recibido de sus antepasados. Por lo tanto, la tradición oral es lo que una comunidad quiere o siente que debe decir acerca de ella misma, de su pasado y de su presente, de la transformación y continuidad de su cultura. El universo de la tradición oral es patrimonio común de todo el grupo y provoca un fuerte sentimiento de pertenencia. A

²¹ Ver Anexo 5: Desarrollo de Gastronomía tradicional mapuche para Taller.

²² Ver Anexo 6: Procedimiento de tejido en Telar Mapuche para Taller.

²³ Ver Anexo 7: Desarrollo de Leyendas Mapuche para Taller.

través de la tradición oral los pueblos eligen como relatar su pasado histórico, perpetuar su mitología, y defender sus recuerdos y memorias ancestrales" (Planas y Muntañola, 2000)²⁴.

De esta manera, se plantea desarrollar en torno al Ecomuseo un taller, destinado principalmente a niños y jóvenes, en el cual un orador de la comunidad relate aquellas leyendas tan representativas de su cultura, como una forma de propiciar el entendimiento por parte de los visitantes de la cosmovisión del Pueblo Mapuche de una forma sencilla, ya que la mayoría de estas historias se relacionan con seres de la naturaleza, una forma de entender como las comunidades ven al mundo del que forman parte.

- **Platería tradicional mapuche:** taller que se desarrollará en forma teórica y práctica, que apunta al rescate y fortalecimiento de la identidad cultural mapuche a través del reconocimiento de sus obras en platería tradicional. La enseñanza del arte de trabajar la plata pretende transmitir a los jóvenes esta cultural ancestral, generar la iniciativa de producir artesanalmente objetos que transmitan la cosmovisión mapuche y propiciar un espacio productivo que siga desarrollando esta ancestral actividad.

El taller combina los aspectos filosóficos, teóricos y prácticos del arte de trabajar la plata, fundamental de la cultura mapuche no sólo desde el punto de vista ornamental, sino también desde el fortalecimiento de una lógica colectiva reflejada en todo el proceso de elaboración, uso y cuidado de cada pieza, donde cada joya antigua o actual, materializa la mirada del universo, brindando además un espacio de reflexión y educación intercultural sobre los procesos históricos y políticos del pueblo mapuche.

De esta manera, los participantes aprenderán a soldar, calar y burilar el metal, producirán sus primeras piezas y se introducirán en la cosmovisión mapuche que da significación a la actividad del platero, para finalmente organizar una exposición abierta al público con el fin de mostrar las piezas que los asistentes hayan elaborado.

- **Alfarería:** al igual que el taller anterior, éste se encuentra dirigido al fortalecimiento de la identidad cultural mapuche a través de la revalorización de esta práctica ancestral, la cual puede ser sumamente interesante también para aquellas personas que no sean miembro directo del pueblo mapuche, pero sin embargo les atraiga realizar actividades manuales/artesanales con un importante contenido cultural. De esta manera, se trata de un taller que enseñará a quienes de él participen el procedimiento tradicional para la realización de una pieza de alfarería mapuche, así como el valor que la misma posee para la cultura de la cual forma parte.
- **Recitado de poemas y Conciertos:** consiste en la presentación de músicos que interpretan temas propios de la cultura mapuche con sus respectivos instrumentos, actividad que se puede complementar con pequeñas conferencias que ayudan a entender mejor su significado.

²⁴ Planas; Muntañola. La enciclopedia de la voz, *Altair*, 8, (2000).

iii. Programa pedagógico

El conocimiento de los pueblos originarios de nuestra nación es fundamental para poder entender su historia, la cual constituye una parte fundamental de nuestra identidad como país. La construcción del Estado Argentino convirtió en víctimas a los pueblos originarios, pero a partir de conocer su pasado y también su actualidad es posible empezar a modificar esta situación.

Es por este motivo que se propone el abordaje de actividades que permita a los alumnos que visiten el Ecomuseo comprender la importancia y complejidad del pueblo que ancestralmente ha habitado el sur de nuestro país, siempre teniendo en cuenta la edad e intereses de cada grupo en particular.

De esta manera, para lograr una mejor organización del trabajo, se presentan distintas opciones de actividades que componen el Programa Pedagógico del Ecomuseo, divididas éstas en tres grupos:

1. Actividades para alumnos de escuela primaria
2. Actividades para alumnos de escuela secundaria
3. Actividades para niños que asistan al taller de leyendas

1. **Actividades para alumnos de escuela primaria:** se trata de una propuesta de actividades didácticas, pensadas como una amalgama entre el aprendizaje y el juego, propias para ser desarrolladas por niños en edad escolar, a través de las cuales los mismos logren incorporar la información brindada por el Ecomuseo e interpretarla eficientemente.

- Preparar un libro con lo que consideren más importante de lo visto en las distintas salas del Ecomuseo: inventar un nombre al mismo, escribirlo y confeccionar las tapas.

Pueden ser incluidos en el libro algunos de los siguientes temas:

- Costumbres de los pueblos originarios que habitan la región.
 - Leyendas de los mismos.
 - Juegos indígenas.
 - Vestimenta.
 - Nombres indígenas y sus significados.
- Confeccionar maquetas con material descartable.
 - Modelar con masas y/o arcilla diferentes tipos de alfarería tradicional mapuche, para luego decorar las piezas con materiales como hojas, pinturas, ramas, piedras, entre otros.
 - Dramatizar una leyenda mapuche.
 - Confeccionar títeres, e inventar una sencilla obra como ser:
 - Diálogo entre una joven y un joven mapuche.
 - Cierta comunidad celebrando una ceremonia, como ser el Nguillatun o el Wiñoy Chripantu.
 - Una señora mayor explicándole a un grupo de niños la concepción mapuche del universo.
 - Armar rompecabezas.
 - Realizar correspondencias entre objetos que usaban nuestros antepasados y los que usamos hoy nosotros.

2. Actividades para alumnos de escuela secundaria: Se propone una serie de actividades dirigidas a alumnos de escuela secundaria, de las cuales pueden diferenciarse, en primer lugar aquellas destinadas a desarrollarse en forma previa a la visita al Ecomuseo, y luego otras a realizarse de modo posterior a la misma.

- La cultura mapuche, tareas para el aula previas a la visita:

Es posible comenzar esta actividad compartiendo con los alumnos la observación e interpretación de una definición del término cultura, como ser la siguiente:

(...) se trata de una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad, de acuerdo con la forma particular en que resuelva las relaciones con la naturaleza, la de los integrantes en su seno, las relaciones con otras comunidades y con el ámbito de lo sobrenatural, a fin de dar continuidad y sentido a la totalidad de su existencia, mediante una tradición que sustenta su identidad.²⁵

A partir de dicho trabajo, se propone que los alumnos recolecten información sobre las distintas manifestaciones que se pueden encontrar de una cultura en particular, para que observen luego, durante el recorrido a través de la exposición, cuáles de dichos elementos, se encuentran como verdaderos ejemplos de lo elaborado en clase, representando en particular la cultura mapuche.

Podrán diseñar luego una red conceptual que sintetice estos elementos, revisar las redes entre todos y diseñar una red general, en el pizarrón o en un afiche, que sea la suma de lo aportado por cada uno de los estudiantes.

Seguramente la lengua mapuche sea un tema importante en las redes conceptuales trabajadas. Esto puede servir como un punto de partida para analizar las razones por las que la lengua es un elemento central para la conformación y transmisión de la cultura de un pueblo. Pueden ellos entonces profundizar en las diferencias entre la lengua mapuche y la castellana, y en la influencia de la lengua mapuche en la actualidad en la Argentina.

Por último, se puede debatir acerca de la discriminación que sufre el pueblo mapuche a raíz de las diferencias culturales y especialmente de la lengua, la inclusión de la lengua en educación pública, uso por las familias, conocimiento por los niños y jóvenes dentro de cada familia mapuche.

- La tierra y la historia, tareas posteriores a la visita:

Una vez regresados al aula, pedir a los alumnos que piensen cuál es la importancia de la tierra para el pueblo mapuche. Para ello pueden pensar primero en su importancia económica, es decir en las actividades y trabajos que realizaban y de los que vivían a lo largo de la historia, ya sea respecto a los antiguos pobladores como a las familias que actualmente habitan la zona. A su vez, es conveniente agregar la importancia social y cultural que asignaban a la tierra tanto en el pasado como en el presente.

Como segunda parte de esta actividad, indicar a los estudiantes que investiguen qué problemas se manifiestan con la tierra donde habitan las familias mapuche en la actualidad, consultando para ello en diarios nacionales o locales, es decir cuáles son los conflictos que enfrentan con los propietarios de tierras y empresas comerciales y turísticas de la Patagonia.

Para cerrar esta actividad, sugerir a los alumnos que se manifiesten respecto a este tema. Pueden redactar una carta de lectores para un diario, una solicitud a un empresario, un petitorio a las autoridades locales o nacionales, donde planteen por qué deberían respetarse los derechos sobre la tierra.

²⁵ Torcuato Di Tella y otros: *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*, Ariel, Buenos Aires, 2001.

Por otro lado, al considerar la historia oral la técnica fundamental utilizada para la recopilación de información necesaria para la confección de la muestra visitada, ya que es la técnica a través de la cual se logra registrar y recuperar, por medio de una entrevista, los testimonios de personas que fueron protagonistas de un hecho histórico y tienen de él un conocimiento directo, agregando además que, según palabras del autor Sitton Thad y otros:

"La historia oral escolar sirve para salvar la brecha entre lo académico y la comunidad; trae la historia al hogar, ya que relaciona el mundo del aula de clase y el libro de texto con el mundo social directo y diario de la comunidad en que vive el estudiante."²⁶

Se propone como integrante del presente programa de actividades, plantear a los alumnos que realicen entrevistas a aquellos informantes que ellos mismos consideren claves respecto a la temática abordada, lo que permitirá promover el contacto del alumno entrevistador con diversas opiniones y puntos de vista sobre hechos y procesos, y construir así colectivamente el pasado reciente, asumiendo el rol de productores activos en la recolección de fuentes y aportes para la construcción de relatos y documentos históricos, además de reconocer la importancia de investigar, explorar y conocer las raíces culturales de su nación, con el fin de valorar su riqueza y potenciar el descubrimiento de su patrimonio étnico y cultural

3. Actividades para niños que asistan al taller de leyendas.

1- Manque y Melipal (Treg Treg y Kay Kay)

1) Une con flechas según corresponda:

Gigantes

Femenino

Tranquila

Buena

Masculino

Apacible

Furiosa

Rabiosa

Kay Kay

Treg Treg

2) Escribe un breve diálogo entre Manque, Melipal, Kolpeo y Domo Trapial.

3) Prepara por escrito una escena cinematográfica: imagina que estás detrás de una cámara filmadora y das las indicaciones para el cruce de los niños a través del barranco por el tronco. Describe las posturas, los movimientos y el paisaje. Puedes elegir otras escenas, como la leona descubre a los niños llorando, o Kay Kay intenta subir a la montaña de Treg Treg.

4) Dibuja una historieta con varios cuadros o viñetas sobre la leyenda, encerrando en globos lo que cada uno dice.

²⁶ Thad Sitton, George L. Mehaffy, O. L. Davis Jr. *Historia oral: una guía para profesores (y otras personas)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989

5) Escribe debajo de cada personaje las acciones que realiza en la leyenda.

Kay Kay

.....

Treg Treg

.....

Kolpeo

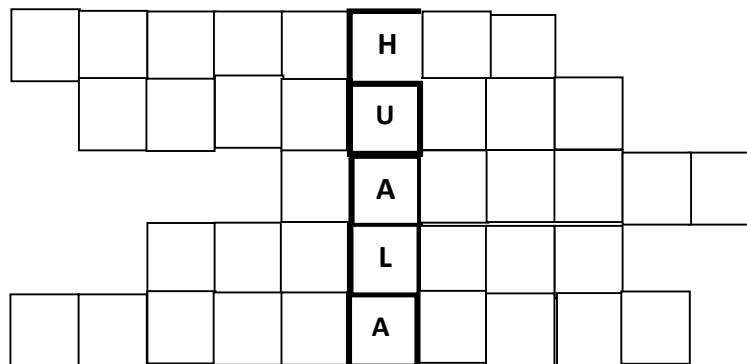
.....

2- Leyenda del huala:

1) ¿En que creencias mitológicas mapuche se basa la leyenda?

2) Imagina la fórmula secreta que usó el "dueño del lago" para encantar a Huala y convertirla en ave, e inventa otra fórmula mágica para devolverle la libertad.

3) Completa el crucigrama con palabras en lengua mapuche de la leyenda.



4) Dibuja cómo te imaginas al Shompalhue y a Huala en el fondo del lago.

5) Continúa la leyenda creando otro final, por ejemplo: transcurridos muchos años, un niño se acercó al lago y...

4- REFLEXIONES FINALES

A partir de observar la situación actual respecto a la relación existente entre los miembros de las comunidades mapuche que habitan la ciudad de San Martín de los Andes y sus alrededores y la población residente no perteneciente al pueblo mapuche, se llega a la conclusión de que prácticamente hay una desintegración, un desconocimiento mutuo acerca de la existencia del otro como miembros de un mismo grupo social, menos aún existe una interpretación acerca de las distintas manifestaciones de cada una de "ambas culturas", a pesar de que ambas han convivido y han sido atravesadas por la historia de un pueblo, que a lo largo de los años les ha ido confiriendo su identidad actual.

Por otro lado se observa el mismo desconocimiento por parte de los visitantes que llegan a este destino turístico, cuyo principal atractivo es su belleza paisajística y las actividades que ésta permite realizar en cada una de las temporadas del año. Sin embargo, sólo una pequeña parte de los turistas conocen la existencia de este pueblo originario, pero quizás no encuentran la forma de poder acercarse a él, de relacionarse con sus miembros, no logran formar un vínculo que les permita llegar a aquellas manifestaciones, ya sea materiales o inmateriales, de una cultura ancestral presente en la Patagonia argentina.

De esta manera, luego de haber realizado un profundo análisis documental, el presente trabajo ha permitido arribar a ciertas reflexiones finales a modo de conclusión, que confirmarán la hipótesis planteada al inicio del mismo:

En una zona como es la Patagonia Argentina, en la que las culturas originarias se ven amenazadas por el desarrollo del turismo masivo, la falta de conocimiento de los turistas y la población residente acerca de su identidad cultural, entre otros factores, la creación de un Ecomuseo que refleje las expresiones de la cultura de las comunidades mapuche asentadas en los alrededores de la ciudad de San Martín de los Andes, contribuiría a acercarnos a las mismas, afianzando así su identidad cultural y convirtiéndose en una verdadera herramienta para su desarrollo local.

Es así como se puede afirmar que la cultura mapuche, representada en la zona de estudio a través de cuatro comunidades: Curruhuinca, Vera, Cayún y Payla Menuco, a pesar de las modificaciones producto de un largo proceso de aculturación sufrido, conjuntamente a los cambios acaecidos como consecuencia del paso de los años, del hecho de que toda cultura es dinámica y nunca se mantiene igual con el transcurso de la historia, como así también debido a su contacto con otras culturas ajenas que conllevan sus propias manifestaciones, acrecentada esta situación por ser San Martín de los Andes un destino turístico internacional, con las consecuencias positivas y negativas que esta actividad económica conlleva, posee actualmente numerosas manifestaciones de su patrimonio cultural, que conforman un acervo de interesantes dimensiones.

De esta manera, a partir del análisis de la documentación existente, se ha planteado en el presente trabajo la creación de una entidad, acorde a las nuevas modalidades en lo que a museología respecta, representada en un Ecomuseo, el cual reúne no sólo cuatro salas que conforman la exposición permanente, sino también una serie de actividades y elementos que lo convierten en un establecimiento dinámico, donde el visitante es parte de la muestra, no un mero espectador de la misma, como ser un ciclo de talleres, un programa pedagógico destinado a los alumnos de escuelas primarias y/o secundarias, una biblioteca y una tienda con exposición y venta de distintos elementos artesanales.

Así, se concibe hacer hincapié en el Ecomuseo como una institución que cumple una función recreativa en primer lugar, complementando además la oferta turística local, a la vez que cumple un rol de integración entre dos culturas que conviven en una misma zona así como con sus visitantes.

Al mismo tiempo, se cumple el objetivo de impulsar la participación de las comunidades en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura, fomentando y fortaleciendo diversas iniciativas culturales, a la vez que el turismo representa una nueva alternativa económica que intentará diversificar las actividades productivas tradicionales.

Es menester para hacer efectivas estas ideas promover una forma de trabajo participativa con la propia comunidad receptora de San Martín de los Andes y de una manera integral, con un equipo de trabajo interdisciplinario, en el cual los técnicos de los distintos estamentos trabajen con objetivos comunes a los intereses de los pobladores en forma coordinada.

Finalmente, la presente propuesta, se convierte en un importante aporte en el intento de que los museos abran sus puertas y sus mentes, ya que es el museo, según palabras de la autora Ana Isabel García Rubio, "(...) el marco ideal para que el pasado y el futuro se conozcan a través del presente y caminen de la mano".²⁷

²⁷ Ana Isabel García Rubio. *La maleta pedagógica: un proyecto educativo para el Museo Nacional de Machado Castro*

5- BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez M. (2009). *Camino de los antiguos*. San Martín de los Andes, Neuquén, Argentina: Asociación Civil Pro Patagonia.
- Carpinetti, B.; (2006). *De la expulsión al comanejo*, Buenos Aires, Argentina: Editorial APN.
- De Carli, G. (2003). Vigencia de la nueva museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Costa Rica*.
- Erize, E. (1992). *Mapuche 2 y 3*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Yepun.
- Fernández, C. (1995). *Cuentan los mapuches*. Argentina: Ediciones Nuevo Siglo SA.
- Fernández, G., & Guzmán, A. *Ecomuseo de la piedra en Tandil, recuperando la identidad y aportando al desarrollo*. Tandil: Universidad Nacional del Centro.
- Funes, M. C., Sanguinetti, J., Laclau, P., Maresca, L., García, L., Mazzieri, F., Chazarreta, L., Bocos, D., Lavalle, D., Espósito, P., González, A., & Gallardo, A. (2006). *Diagnóstico del estado de conservación de la biodiversidad en el Parque Nacional Lanín: su viabilidad de protección en el largo plazo*. San Martín de los Andes, Neuquén, Argentina: Parque Nacional Lanín.
- García Rubio, A. *La maleta pedagógica: un proyecto educativo para el Museo Nacional de Machado Castro*
- Hassler, A., (2007). *Ailin, el regreso a los orígenes*. San Martín de los Andes, Neuquén, Argentina: Creative.
- Kinard, John R. (1985). El museo vecinal, catalizador de los cambios sociales. *Museum*, 148.
- Martínez Sarasola, C. (1998). *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: EMECE Editores.
- Méndez Lugo, R. A. *El ecomuseo territorial comunitario*. Nayarit, México: Centro INAH Nayarit.
- Moyano Adrian (2007). *Crónicas de la resistencia mapuche*. Bariloche: el autor.
- Peña Tenorio, M. (2001). Los museos Comunitarios en México. *Gaceta de Museos*, 23-24. México.
- Planas, V.; Muntañola, N. (2000). La enciclopedia de la voz. *Revista Altair*, 8. Barcelona.
- Reynaldo, M., & Sergio, R. (2000). Fiesta y Trabajo en un Museo Comunitario, Museo del Puerto de Ing. White. *Museología*.
- Valerio, M. I, & Guiot, C. (2000). Nuestros abuelos...los pioneros. *Museología*.
- Wilson, A (1992). *Arte de Mujeres*. Neuquén: Ediciones CEDEM

Páginas Web consultadas:

- <http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi97/Musica-Folkorica/frameesp.htm>
- <http://www.nuevamuseologia.com.ar/ecomuseos3.htm>
- <http://www.arqhys.com/arquitectura/ecomuseo.html>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Ecomuseo>
- <http://www.osservatorioecomusei.net>
- <http://www.azkintuwe.org>
- <http://argentina.indymedia.org/news/2005/07/312178.php>
- http://www.cruceyelagos.com/tickets/publico/article_49.shtml By Jun 26, 2007, 21:39
- <http://www.encuentro.gov.ar>
- <http://www.dcc.uchile.cl/~chenriqu/cosmo.html>
- <http://www.tintaverde.wordpress.com/2009/02/12/cosmovision-mapuche-y-medioambiente/>
- <http://www.dcc.uchile.cl/~chenriqu/cosmo.html>

6- ANEXO DOCUMENTAL

Anexo 1: Desarrollo de la exposición Sala 1 "EL PUEBLO MAPUCHE"

Los temas a desarrollar en la presente Sala serán los siguientes:

Los orígenes del Pueblo mapuche

Cuando llegaron los conquistadores españoles hacia 1536, existían comunidades mapuche en el centro del país que luego llamaron Chile, desde allí hacia el sur hasta la isla de Chiloé y desde el pacífico hacia el este, hasta el río que luego llamaron Salado, en la actual provincia de Buenos Aires.

Ese es el Wallmapu, el territorio ancestral mapuche, cuyos límites originalmente eran:

Pikun mapu (al norte): sur de San Luis, sur de Mendoza, norte de Buenos Aires, sur de Córdoba y sur de Santa Fe.

Gulu mapu (al oeste): Bafken (océano Pacífico).

Wiji mapu (al sur): sur de Chubut.

Puel mapu (al este): Bafken (océano Atlántico).

Aquí fue donde los antepasados mapuche y sus autoridades originarias, logko, werken, kona, toki y machi, lucharon por la defensa del territorio, ya que este pueblo originario resistió 300 años la invasión de la corona española a sus espacios comunitarios, donde la forma horizontal y circular de su organización política y social fue la principal barrera para frenar dicho avance. Solo hace 130 años los estados argentino y chileno lograron someter a este pueblo a través de las campañas militares denominadas "Conquista del Desierto" en Argentina y "Pacificación de la Araucanía" en Chile.

Es un pueblo que se considera a sí mismo justamente eso, un Pueblo. No una tribu o un conglomerado inconexo de comunidades.

El Pueblo mapuche, ideó una forma particular de relacionarse con la espiritualidad y un idioma propio, el Mapuzungun, el mejor vehículo sino el único, para representar los conceptos en los que se basa su cosmovisión.

De esta manera, los mapuches supieron elaborar un sistema normativo que regula las relaciones con la comunidad (az mogen), con las demás personas (nor mogen) y con el resto de los newen de la naturaleza (itrofil mogen). También fueron capaces de darse una organización política y social propia, cuyo núcleo fue y sigue siendo el lof, donde las personas cumplen roles determinados. Asimismo tienen conciencia cierta de su pasado, de su origen (tuwun), de su herencia.

El nombre *mapuche* o *mapunche* significa "gente de la tierra" en su lengua, (mapu: tierra y ce: gente) con alusión a las personas que reconocen su pertenencia e integración a un territorio. Actualmente, 105.000 personas son las pertenecientes o descendientes en primera generación del pueblo mapuche, de las cuales la gran mayoría —el 73%— vive en las provincias de Chubut, Neuquén y Río Negro²⁸.

La vital relación con la tierra se refleja claramente en su cultura, y allí se destacan los nombres que describen los distintos lugares que habitan, y que luego se transformaron en nombres y apellidos.

²⁸ Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) 2004-2005 llevada a cabo por el estado argentino a través del Instituto Nacional de Estadística y Censos

Organización social

La organización social del pueblo mapuche está basada principalmente en la familia y la relación entre ellas, conformada por el padre, su mujer y sus hijos, y sus miembros están unidos por vínculos de parentesco que vienen desde la línea paterna, lo que se conoce como patrilineaje.

En tiempos ancestrales, el hombre practicaba la poligamia, pero al no considerarse parientes a los hijos del padre con otras mujeres, no existía el tabú sexual respecto de ellos. Actualmente la poligamia tradicional ya no existe. Se practica la exogamia, es decir que se busca pareja fuera del grupo familiar propio, y la patrilocalidad, la mujer sigue al hombre a su residencia.

Los grupos de familias relacionados en torno a un antepasado común se denominan lof, y las familias que conforman un lof viven en rucas o casas vecinas, teniendo cada una de ellas como jefe a un lonco.

Actualmente en su organización social, a los grupos de familias cercanas ubicadas en un sector geográfico específico se los denomina *parajes*, conformando en conjunto *los lof*, o familias con un antepasado común, las *Comunidades*.



Familia mapuche a finales del siglo XIX.
Fuente: www.wikipedia.com

Kume Feleal: Organización política y filosófica

En la organización político-filosófica, los que tienen la capacidad de guiar y orientar, porque poseen el conocimiento necesario, son los encargados de buscar el bien común para todos los miembros del lof. Estos serán los encargados de mantener y cumplir el NOR Y AZ MOGEN, que son los valores y principios que ordenan el comportamiento del hombre en la relación que debe mantener con su entorno.

De esta manera, la base de la cultura mapuche es la vida comunitaria y el pensamiento circular, principal características que la diferencia de otro pueblo.

Wenu Foye: la bandera mapuche

Antiguamente cuando el pueblo mapuche era libre en su territorio, cada Lonco poseía un Wenu Foye. En 1992 se crea el actual Wenu Foye como reafirmación de este pueblo, a partir de dos encuentros, uno realizado en el territorio chileno y otro en el argentino. De esta manera, quedó como síntesis de su pensamiento y de su historia esta bandera con sus colores: Kajfv, Karv, Kelv, Coz y el Ñimin (arte mapuche).

Este Wenu Foye es un símbolo político-filosófico, que reafirma la existencia y proyección del pueblo mapuche como Nación Originaria. El derecho a ser reconocido como pueblo, junto con la autonomía y el

territorio, constituyen los tres derechos fundamentales que hoy reclaman a los estados argentino y chileno, motivo por el cual resulta primordial exponer y así permitir al público del Ecomuseo entender qué representa cada uno de los colores que de ella forman parte, acercando así a través de un elemento vivo parte de la historia, cultura y presente de este Pueblo, desconocido por la mayoría de las personas que puedan acercarse al mismo.

La lengua mapuche

La lengua mapuche, o che zungun (che: gente, zungun: habla, el habla de la gente) es el sistema de comunicación mapuche. Debido a que es una lengua sin escritura, fue necesaria la implementación de un grafemario que reprodujera lo más fielmente posible la fonética original, ya que la pronunciación de algunas letras del español no reflejan los sonidos originales.

Grafemario:

V: suena similar a una "u" apoyando la lengua en el paladar.

J: suena similar a una "ll" con la lengua atrás, apoyada en el paladar.

R: vibra siempre como "rr" pero con suavidad.

C: suena similar a una "ch" pero más suave, apoyando la lengua entre los dientes.

X: suena similar a una "tr" con la punta de la lengua en los dientes.

B: suena similar a una "l" con la lengua entre los dientes.

Q: suena similar a una "g" pero más suave.

G: suena similar a una "ng" en un sólo envión.

H: suena similar a una "n" pero más suave.

En la actualidad, se estima que unas 200.000 personas hablan la lengua mapuche en localidades del sur de Chile (1997), y unas 40.000 en Argentina (1975), en las provincias de Neuquén, Río Negro, Chubut, La Pampa y Buenos Aires.

Por otro lado, para el pueblo mapuche, existe el mapu zungun (mapu: tierra, zungun: habla, el habla de la tierra), que se traduce en todas las formas de expresión que encuentra la tierra para comunicarse, ya sea a través de sus distintos sonidos, como los truenos, el viento, los rayos, o a través de sus movimientos, como ser los movimientos tectónicos o en los cuerpos de agua.

Anexo 2: Desarrollo de la exposición Sala 2 "COSMOVISIÓN MAPUCHE"

Los temas a desarrollar en la presente Sala serán los siguientes:

La relación del ser humano con la naturaleza

Existe una idea que rige la cosmovisión mapuche, idea que se relaciona con cada uno de los aspectos de la vida del pueblo mapuche y a su vez se complementa con cada una de sus creencias, en conjunto configura la ideología del ser mapuche:

"El hombre no está sobre la tierra, el hombre es parte de la tierra y la gente vive en armonía y equilibrio con la misma, que es el elemento que compone nuestro ser".

A partir de este concepto, se evidencia que el principal objetivo de una persona no es ser el más popular, ser el más rico, tener más mujeres, o incluso ser lonko, lo más importante es ser kimche (hombre sabio), y esto sólo se alcanza aprendiendo todos los conocimientos de la tierra, es decir, conociendo las leyes naturales que dominan y dirigen la vida.

Si un ser humano comete algún error por desconocer las leyes naturales, produce un desequilibrio en la naturaleza, por lo tanto es necesario aprender a comportarse frente al medio, a ser respetuoso por los demás seres vivos, y de los dioses. Kimche nge aymi (ser persona sabia) es el horizonte máspreciado para esta cultura.

De esta manera, es la naturaleza quien le enseña al hombre, cada elemento de la naturaleza tiene un *nwen*, una fuerza en su interior, y que el hombre, como parte de ella, debe pedirle permiso a esos elementos para modificarlos, si realmente lo necesita.

El pueblo mapuche tiene un sentido de protección y preservación de la tierra que se manifiesta en cada acto mínimo. Todas las ceremonias y las costumbres de este pueblo están guiadas por las fuerzas naturales: se levantan al amanecer y aprovechan la energía que el sol les provee por la mañana, se bañan temprano, porque a la noche el agua está en reposo y les absorbe la energía, conocen de plantas medicinales, viven en permanente contacto con la naturaleza, priorizando la armonía entre los humanos, las plantas, los animales, los insectos, los minerales, al agua, el viento y cada uno de los elementos naturales que coexisten en la *Mapu*.

Universo mapuche

En el transcurso del tiempo el pueblo mapuche a llegado a determinar y explicar la estructuración de su propio mundo, es decir comprender, articular e interrelacionar todos y cada uno de los elementos que conforman el mundo. Han logrado comprender cómo se vincula el hombre con la tierra y el medio que lo rodea, de dónde emana la fuerza o el poder que le permite la vida a la naturaleza, en qué contexto se ubican el sol, la luna, el día, la noche y el hombre. También se determinó la existencia de poderes y espíritus sobrenaturales y en qué medida apoyan o perjudican al hombre.

Conformación del territorio mapuche o Wajmapu:

Cada vez que un anciano mapuche intenta explicar la conformación de la tierra apunta su dedo hacia el punto donde sale el sol, el Puel Mapu o Este, y girando hacia la izquierda hasta completar la vuelta demarca el territorio del pueblo mapuche, es decir la base fundamental sobre la que se sustenta la cultura y la naturaleza.

Para llevar a cabo el giro circular es necesario ubicarse en el cerro más alto y desde allí mirar el lugar donde la tierra y el cielo se unen. Es así como una vuelta completa da forma al territorio o **Wajmapu**.

Una vez conformado el territorio mapuche es necesario entender que éste no permanece en el aire, sino que tiene una base, similar a ese espacio que se ve sobre la tierra, el cielo. También el sol desde el momento que sale hasta que se esconde da indicio de que el espacio de arriba es como el techo que cubre una ruka (casa) y dentro de aquel espacio, el **Wenu Mapu**, gira el sol.

Entonces, la parte inferior de la tierra es similar, semiredonda. Así se explica que la tierra es un espacio con materia orgánica sustentada por una base similar al cielo en posición opuesta, llamada **Miñche Mapu**.

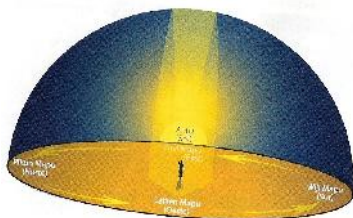


Fig. 1: Conformación del territorio mapuche o Wajmapu
Fuente: Camino de los Antiguos



Fig. 2: Conformación del Miñche Mapu
Fuente: Camino de los Antiguos

Como se aprecia en la Fig. 3, el Nag Mapu o espacio del hombre, está ubicado entre dos mundos en oposición, el Wenu Mapu y Miñche Mapu, los cuales se relacionan y complementan, y mantener el equilibrio y armonía en el Nag Mapu es responsabilidad del hombre.

Entonces, para comprender el universo mapuche más fácilmente, puede decirse que son tres las dimensiones que, interrelacionadas, conforman su estructura, y que el tiempo cíclico es su modelo de pensamiento, conformándose así la base de la cosmovisión mapuche. Su enseñanza a los niños se realiza mediante el cultrún, y es a través de este instrumento y representaciones tridimensionales que puede ser expuesto y explicado en el Ecomuseo que se plantea en el presente trabajo, compuestas las mismas a partir de las Figuras 1, 2 y 3.

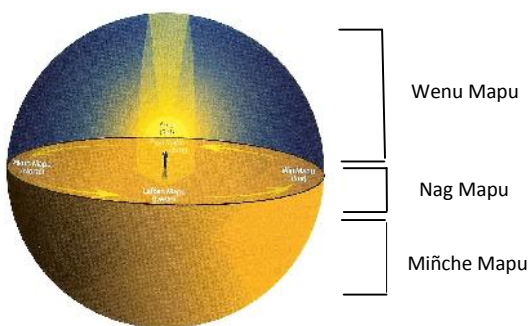


Fig. 3: Las tres dimensiones del universo Mapuche.
Fuente: Camino de los Antiguos

Cultrún: representación del mundo

Como se expresó anteriormente, en el cultrún se encuentran fielmente representados todos los elementos del universo mapuche y es a través de él que el mismo es explicado, para lo cual se propone utilizar las representaciones que a continuación se exponen:

– Meli wixan mapu (las cuatro partes de la tierra)

El primer elemento que se encuentra dibujado en el Cultrún es la división del territorio, conocido como Meli Wixan Mapu, que significa cuatro encuentros o visitas de la tierra, lo que sería para la cultura occidental los cuatro puntos cardinales.

Puel Mapu: tierra ubicada al este

Wiji Mapu: tierra ubicada al sur

Pikun Mapu: tierra ubicada al norte

Lafken Mapu: tierra ubicada al oeste

Todos estos lugares reciben su nombre por los elementos que los caracterizan. Así también los Lof que se encuentran ubicados en cualquiera de estos sitios recibe el nombre correspondiente.

Puel ce: gente del este

Wiji ce: gente del sur

Pikun ce: gente del norte

Lafken ce: gente del oeste o mar

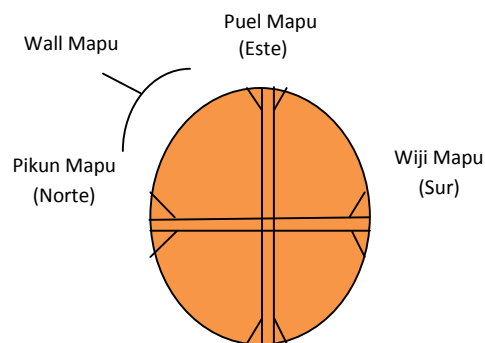


Fig. 4: CULTRÚN-Meli Wixan Mapu
Fuente: Camino de los Antiguos

– Pu Newen: (poderes o espíritus)

El segundo elemento presente en el Cultrún es la representación de los espíritus que reciben los nombres Elmapun, Elcen, Gvnen mapu y Gvnecen. Estas fuerzas son las que dan origen y orientan tanto al hombre como a cada elemento de la naturaleza, ya que la cultura mapuche concibe que la tierra, la naturaleza y el hombre fueron establecidos por estos espíritus, quienes habitan junto al hombre el Nag Mapu.

De esta manera, la idea cosmogónica mapuche plantea que estas fuerzas crearon la tierra, los ríos, los bosques, los animales, el mar y el cielo, es decir la naturaleza, junto al hombre y a la mujer mapuche, y posteriormente dotó de Newen, poder energético -energía cósmica- a todos estos elementos. Su energía es benigna y cuando un hombre necesita caminar por los bosques, cruzar un río, navegar por el mar, debe pedir autorización respetuosamente al newen que habita en cada uno de ellos.

El espacio del cielo, o Wenu Mapu, es donde se interrelacionan las energías positivas y los antepasados, además en él se encuentran el sol (Antu) y la luna (Kvyeh), quienes son considerados fundamentales por su condición de generadores y controladores de la vida y de la naturaleza, y por ende son utilizados para representar el Ragiñ Elwe (las cuatro fuerzas que dan vida al hombre). Para el pueblo mapuche estas fuerzas no se pueden representar como personas aunque dejan ver su rostro en algunos de sus hijos, especialmente en la machi, Lonco, entre otros.

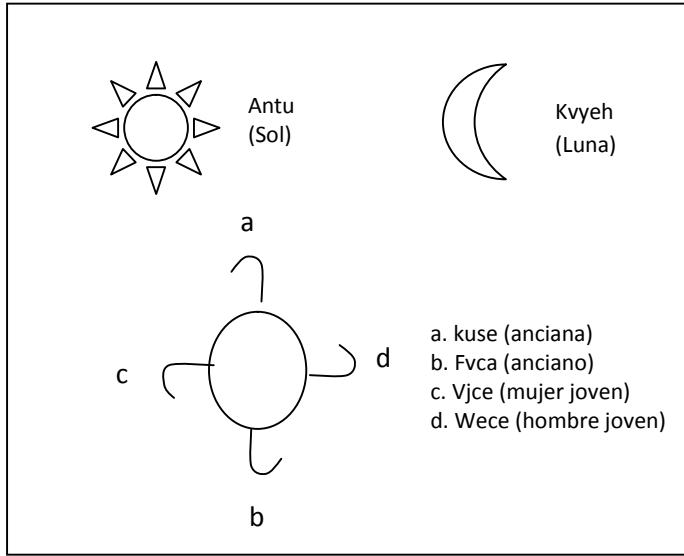


Fig. 5: El Ragíñ Elwe representado por el sol y la luna.

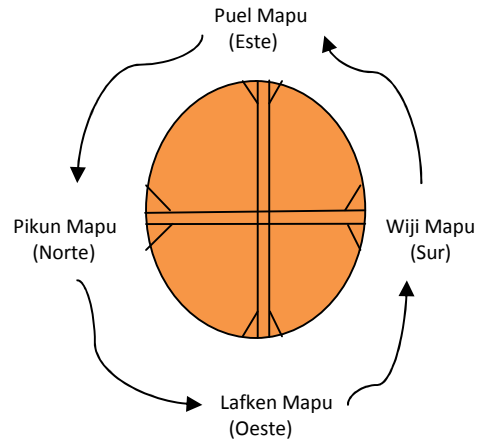


Fig. 6: El Ragíñ Elwe en el Meli- Witran Mapu

Como se aprecia en la figura 6, la unión del sol y la luna conforma el Ragíñ Elwe, es decir los cuatro semicírculos que representan a la anciana, el anciano, la mujer joven y el hombre joven, y el sol en el centro permite la interrelación de estos cuatro elementos.

El hecho que este símbolo aparezca en el Cultrún cuatro veces significa que es el nexo entre el Puel mapu, el Pikun mapu, el Lafken mapu y el Wiji mapu. Además este Ragíñ Elwe hace de mediadora entre las distintas partes del Nag mapu, es decir que está presente en lo concreto junto al hombre y la naturaleza.

– Etapas del año:

Otro elemento que aparece representado en el Cultrún son las etapas del año, las mismas en el mundo mapuche están divididas en cuatro:

- Pukem: tiempo de lluvias
- Rvmv: tiempo de descanso de la tierra
- Walvg: tiempo de abundancia

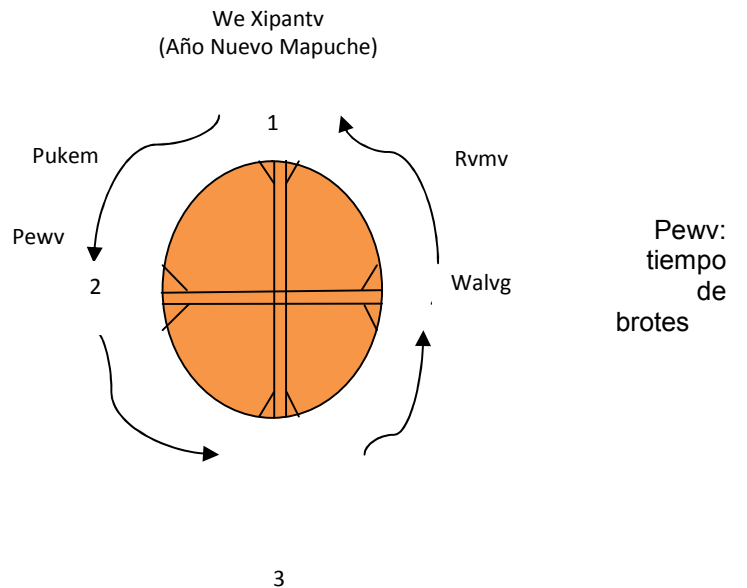


Fig. 7: Etapas del año en el mundo mapuche.

El año comienza con el We Xipantv (año nuevo mapuche), a partir del tiempo de lluvias Pukem, como se aprecia en la figura 7. Las fechas giran en torno al Cultrún partiendo desde el n° 1 (Pukem) al n° 2 (Pewv), del n°2 al n°3 (Walvg), y finalmente al n° 4 (Rvmv).

El origen de las personas

En cuanto a la concepción que posee la cultura mapuche respecto al origen de las personas, su cosmovisión plantea que cada mapuche tiene un Kvpan (origen familiar) y un Tvwun (origen territorial). Así cada hombre es único porque posee una ascendencia de sangre, de territorio, de espiritualidad y de newen (fuerza, energía de la naturaleza) que le son propios. El Tvwun es el origen territorial del cual proviene cada mapuche, lo que le da una característica determinada, por el espacio natural del cual surge, es decir su identidad territorial. El Kvpan es el tronco familiar del cual provienen, el árbol genealógico al cual pertenecen. Por esta razón tienen un apellido que los identifica y está ligado estrechamente a una fuerza del ixofijmogen.

El Ixofijmogen puede definirse en el mundo contemporáneo como biodiversidad. Ixo: totalidad sin exclusión, Fij: integridad sin fracción y Mogen: la vida y el mundo viviente. Bajo esta denominación los mapuche saben que son parte de cada una de las vidas que existen y no dominantes de éstas.

Dentro de esta relación con el Ixofijmogen supieron comprender los ciclos de la naturaleza, pudieron desarrollar el Mapuzungun, reconociendo a cada newen como un factor importante para mantener el equilibrio del Wajmapu. Es por eso que cada elemento es necesario para mantener el equilibrio, no existe uno más importante que otro, sino que existen vidas diferentes.

Anexo 3: Desarrollo de la exposición Sala 3 "RELIGIÓN Y CEREMONIAS"

Los temas a desarrollar en la presente Sala serán los siguientes:

Religión

La religión mapuche se basa en términos generales en la unión entre el mundo espiritual o intangible y el mundo tangible. Sus aspectos principales son el respeto al mundo espiritual, el culto a los espíritus de los antepasados (míticos o reales), el culto a los espíritus de la naturaleza, y la interrelación del pueblo Mapuche con la Ñuke Mapu (Madre Tierra).

Referente a las figuras más importantes dentro de la religión, son el Nguenpin, el/la Machi y el Lonco, encargados del culto, el conocimiento y la celebración de variados rituales.

Machi puede ser una mujer o un hombre que es el intermediario entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible. Conoce todos los lawen (medicamentos naturales) y sus usos. Es la autoridad de la medicina tradicional y conocedora de los secretos del mundo mapuche. A su vez, es un ser escogido que cumple un rol religioso de txemon (sanación), mediante la ceremonia conocida como machitún, la cual una persona que no es miembro del pueblo mapuche difícilmente tendrá la posibilidad de presenciar. Es por este motivo que se explicará como se lleva a cabo la misma, complementando su desarrollo con fotografías de una machi, con la finalidad de que quien asista al Ecomuseo pueda así interpretar esta ceremonia, y principalmente a esta destacada personalidad de las comunidades, más fácilmente.

Para lograr comprender este ritual, puede definirse al machitún como un rito de sanación en el cual se invoca a fuerzas de los antepasados, que manejan el arte de diagnosticar la causa de las enfermedades, que velan sobre sus colegas terrestres (machis) y los asisten en sus tratamientos.

El Nguenpin es el dueño de la palabra, orador oficial y guía espiritual durante la realización de los rituales. Debía ser siempre hombre venerable por su ancianidad y sus virtudes, de costumbres intachables. El autor Gregorio Alvarez escribe al respecto "...no solamente el Nguenpin debe ser orador sino poeta que se inspira durante el Nguillatun en los fastos de los antepasados, en el desarrollo, modalidad y propósitos de la raza, debe saber como nadie el idioma, ser de rápida elaboración mental, dominar ampliamente la construcción de sus figuras retóricas"²⁹.

En la actualidad la cultura mapuche, luego de un largo proceso de aculturación, ha incorporado a su religión ancestral el cristianismo, como producto de un continuo contacto directo con la cultura occidental. De esta manera, practica el catolicismo y diferentes formas de protestantismo, y hay pobladores mapuche que practican al mismo tiempo la religión tradicional y la cristiana³⁰.

Referente a las divinidades, no existe en la religiosidad mapuche antigua un espíritu principal que sea considerado Dios Supremo, creador del universo y del hombre. Si bien la palabra Ngenechen generalmente viene traducida como Dios, se trataría de una equivalencia forzosa, creada por los jesuitas en su afán misionero en los siglos XVII y XVIII, con el fin de hacer más acepto y comprensible el concepto cristiano. La influencia jesuita creó un gran número de equivalencias que realmente no corresponden como tal, pero las cuales sin embargo fueron absorbidas por la cultura mapuche, naturalmente sincrética, generando con ello una enorme confusión y alteración que hasta la actualidad, todavía no se logra superar.

Es por este motivo que actualmente se cree en *Guenechén* o *Ngenechen*, Dueño de la Gente.

²⁹ Alvarez, Gregorio, *Pehuen Mapu*, Editorial Pehuen, 1953

³⁰ En noviembre de 2007 fue la beatificación del primer mapuche, Ceferino Namuncura, descendiente de la familia Namuncura, asentada en el territorio de la actual provincia de Río Negro.

Al describir a las divinidades y espíritus de los antepasados, estas se pueden dividir en:

- Ngen: Espíritus primordiales, representan la esencia de las cosas que existen en el mundo.
- El: Espíritus creadores primordiales, representan la esencia creadora de las cosas que existen en el mundo.
- Pillán: Espíritus benignos masculino.
- Wangulen: Espíritus benignos femeninos.
- Wekufe: Espíritus malignos³¹.
- Pu-am: Es la representación del alma o ánima universal.
- Am: Alma o anima de los seres vivos.

De esta manera, se puede afirmar que dentro de la religión mapuche los seres más importantes serían:

- Ngenechen: Espíritu o deidad que gobierna a los humanos.
- Antu: Llamado también Antu Fucha (anciano rey sol). Antu además tendría una dimensión femenina llamada Antu Kuche (anciana reina luna), que en realidad sería la representación de su esposa Kvyeh (la luna).
- Elce: Espíritu creador del hombre.
- Elmapu: Espíritu creador de la mapu (Tierra).

El alma y la muerte del ser humano

Para el mapuche, el alma del ser humano siempre vive en íntimo contacto con la naturaleza, ejemplo de ello es la celebración de todos sus rituales en los claros entre los árboles, ya que su religión no se expresa en templos u otras construcciones.

Antes que todo, existe el Pu-Am, un alma universal que permea todo lo viviente. De esta ánima universal se desprende la de cada hombre, el am, que acompaña su cuerpo hasta que muere. Pero no solamente el ser humano tiene su am, todo ser viviente posee su propia ánima, solamente los Wekufe no poseen una.

El am es un ente intangible, visible a voluntad, que aparece en el instante mismo de la muerte de una persona, se incorpora al cadáver y lo acompaña en la tumba hasta su completa disolución. Entonces lo abandona, y al retirarse es capturado a veces por los brujos (calcu), quienes lo utilizan para sus hechicerías, se designa entonces con el nombre de huichan alwe.

Para aplacar su ira, la persona ofrece entonces en algún árbol o piedra de la montaña una modesta ofrenda: piedritas, plumas, trozos de vestimenta, restos de comida, etc. En este sentido, el padre Housse relata: "...según los araucanos, las almas son inmortales, pero con suficiente materialidad para precisar vestidos, calor, alimentos y medios de defensa, de ahí la practica de depositar en los sepulcros alhajas y vestidos, vituallas y jarras de chicha armas de guerra y herramientas de trabajo" "...de ahí también la costumbre familiar de hacer fogatas sucesivas sobre las tumbas durante el año de fallecimiento, pues así puede el alma vagabunda calentarse y tomar chispas con que puede encenderse una hoguera..."³²

Para salvarse, ella tiene que viajar a la isla de Ngill chenmaiwe, en este lugar se convertirá en am o alwe. Por esto en el funeral los parientes y amigos del difunto tratan de ahuyentar su ánima con gritos y golpes. Bajo la forma de am, el ánima podrá regresar cerca de sus seres queridos sin que los wekufe puedan amenazarla, y así ayudar a sus descendientes, sobre todo a sus nietos. En algunos casos cuando el ser

³¹ Sin embargo en la religión mapuche, el mal y el bien no están tan radicalmente contrapuestos como en la cultura cristiana, así que puede ocurrir que los wekufe actúen para bien y los pillan para mal, sin que se produzca alguna confusión entre estas dos clases de espíritus.

³² Housse R., (1940). *Epopéya india*, Chile: Editorial ZigZag.

humano ha logrado alcanzar su superación, en la isla Ngill chenmaiwe, el pullu puede lograr transformarse en Pillán o en Wangulen.

El espíritu o alma del muerto acompaña al cadáver y mora alrededor de su tumba mientras sus familiares recuerdan y evocan su memoria. En esas condiciones toma parte en la vida cotidiana de la familia, asiste a sus reuniones, haciéndose presente en sus evocaciones y sueños. Con el paso del tiempo, cuando el recuerdo de la persona fallecida ya no es mas evocado por sus descendientes, el am, se convierte en pullu y se retira definitivamente al lugar de los espíritus, o se dirige a los volcanes, lugar este destinado a los caciques u otra persona insigne, en especial a los fundadores de los distintos linajes. Allí los pullu o pillanes continúan con su vida anterior. Son seres corporales, aunque invisibles de ordinario, conservan la mentalidad, los gustos y pasiones y también las necesidades de antes. Por eso aprovechan de los víveres apilados en sus tumbas. Muestran su agrado o desagrado por medio de las fuerzas de la naturaleza, puestas ahora a sus órdenes. Allí, en la morada de los espíritus, el alma del difunto vuelve a reunirse al Pu-Am y así el ciclo alcanza su conclusión.

Así, en la visión del mundo Mapuche, los espíritus de los antepasados, los Pillán, y los numerosos Ngen intervienen muy a menudo en los asuntos humanos a través del dominio de las fuerzas naturales, como también lo hacen los wekufe, por lo general con la ayuda de los kalku. Los primeros premian a los hombres que se mantienen fieles al ad mapu a través de los frutos de la naturaleza, mientras castigan (o permiten a los wekufe de castigar) con la sequía o las inundaciones, los terremotos y las enfermedades.

El recorrido espiritual del ser humano

Para la cultura mapuche, el fin del ser humano es recorrer un camino que le permita conquistar el conocimiento en sus cuatro formas: creatividad, imaginación, intuición y comprensión. Si el ser humano logra cumplir con este camino, alcanza el conocimiento de su propio ser y de su rol, es decir que en la conclusión de su vida terrenal puede convertirse en un pillán o wangulen.

Por lo tanto no hay una separación entre el espíritu divino y los seres humanos, no solamente porque los segundos han sido engendrados por los primeros, sino porque pueden ellos mismo convertirse en pillán si son hombres, o en wangulen si se trata de una mujer. De aquí la importancia extraordinaria que adquiere para la cultura mapuche el respeto hacia los padres (y muy especialmente hacia los abuelos), lo cual es el primero entre todos los deberes del ad mapu. Para que el ánima de un ser humano pueda convertirse en pillán o en wangulen, debe existir una gran descendencia que siga recordando al muerto y honrando su memoria. Por lo tanto tener numerosos hijos que a su vez engendren un gran número de nietos es una necesidad fundamental para cada mapuche.

Seres mitológicos

Dentro de la mitología mapuche, existen numerosos seres, como ser algunos de ellos:

- Anchimalen: En cuanto a la forma de este ser, pobladores de la comunidad se refieren a ella como una llama ligera y fugitiva, que aparece repentinamente, para luego desvanecerse también en cuestión de segundos. Cuando Anchimalen aparece de color rojo, los mapuche interpretan ese suceso como la muerte de un gran personaje. Puede también presentarse como una esfera de fuego, que se preocupa de cuidar los terrenos, y cuando alguien quiere robar en la hacienda, ella la defiende. En el día se la ve, pero no brilla, característica que solo revela en la noche.
- Chonchón: cabeza con alas en que se convertían los brujos para efectuar sus peregrinaciones nocturnas. Otra versión hace figurar al Chonchón como una ave nocturna en que se convierte el brujo para realizar mejor sus correrías. El grito de esta ave era considerado como anuncio de muerte próxima.
- Cahuacahua: se trata de una víbora que salta de árbol en árbol, cuyos gritos estridentes anuncian lluvia.
- Ngenlafquen: es considerado el dueño del mar y de los lagos, representado en forma de gato marino, quien produce el ruido del mar. Lo respetan y probablemente lo invocan para tener suerte en la pesca.
- Treg Treg y Kay Kay: descriptos en el desarrollo acerca de la creencia del origen del pueblo mapuche.

- Zapan-Zucum: Si los niños mapuches lloran cuando sus madres buscan chauchas de algarroba o huevos de patos, aparece esta mujer vigorosa de negra cabellera, ojos brillantes y enormes pechos para amamantarlos. Zapan-Zucum es el sonido onomatopéyico que producen sus pechos. Cuando sus madres vuelven de la recorrida, los bebés están dormidos y satisfechos, ya que ese ser generoso y protector había velado por los pequeños. Era implacable enemiga de los que destruían los algarrobales y de los que depredaban el monte. Espíritu justiciero se aparecía a los borrachos y pendencieros. Los abrazaba y los llenaba de leche.

Creencias y mitología

Las creencias y mitología de la cultura mapuche se componen de numerosos seres mitológicos, leyendas y mitos que son comunes a los diferentes grupos que componen este Pueblo.

Al describir las creencias hay que pensar que no existen registros escritos de las mismas antes de la llegada de los conquistadores españoles, por lo cual éstas eran transmitidas oralmente, lo que hace que se caractericen por no ser totalmente homogéneas, presentando variaciones entre las distintas comunidades.

Igualmente hay que tener en consideración que muchas de sus creencias han sido asimiladas a los mitos y leyendas del folklore de Chile, y en menor medida dentro del folklore de algunas zonas de Argentina, por lo cual han sido alteradas mayor o menormente, tanto por el cristianismo (debido en gran parte a la evangelización por parte de los misioneros), como también producto de una mala interpretación o adecuación del mito dentro de la sociedad de estos países.

Las creencias y mitos mapuches se destacan por presentar características únicas que están en relación directa con su idiosincrasia, su moral, su vida social y principalmente con su visión cosmológica.

La cosmogonía mapuche ubica el origen de su pueblo en el mapu. Se dice que antes de poblar la tierra los espíritus miraban desde arriba y veían todo desierto, hasta que les fue permitido enriquecerla con innumerables formas distintas, hechas con el material de las nubes. Luego bajaron los hombres del cielo, conociendo el lenguaje de la naturaleza, y trajeron el idioma mapuche, que es el mismo que se habla en el cielo. Los espíritus les prometieron que los harían regresar en el futuro, de ahí su creencia acerca del ciclo que cumple el alma del ser humano durante su vida terrenal, unida a su vida luego de la muerte de la persona.

Nguillatun

El Nguillatun (en lengua mapuche: acto de petición o compra), es un rito mapuche de conexión con el mundo espiritual para pedir por el bienestar, fortalecer la unión de la comunidad y agradecer los beneficios recibidos, lo que la convierte en uno de los rituales más importantes para esta cultura. En algunas zonas tiene características particulares y recibe el nombre de lepún o camaricún. Una traducción aproximada que se usa frecuentemente para esta ceremonia es rogativa.

Es una ceremonia en la cual se pide por el clima, las siembras, las cosechas, para que no haya enfermedades, la abundancia de alimentos, la fortaleza y la vitalidad espiritual, lo que la convierte en el principal acontecimiento anual

Desde tiempos ancestrales, cada comunidad realiza el Nguillatun con periodicidad, que suele ser al menos una vez al año, aunque puede suceder que fuentes sobrenaturales, a través de peuma (sueños) y perimontún (visiones), indiquen la necesidad de realizar el rito.

Sin embargo, actualmente no todas las comunidades continúan realizando esta ceremonia, ya que se ha ido perdiendo la costumbre por distintos motivos. El principal es la desaparición física de personas indispensable para su ejecución, la/el machi y/o la Pijan Kuse, quienes son las encargadas de llevar a cabo y guiar a la comunidad en su ejecución. Es así como se esta intentando en la actualidad de mantener vigente esta ceremonia en el interior del pueblo mapuche.

El Nguillatun es un claro ejemplo de la inseparable unión entre religión, naturaleza y arte que existe en la cultura de este pueblo originario, ya que no conlleva una finalidad estética sino que, tanto su motivación como su sentido, se encuentran íntimamente relacionados con las creencias religiosas y su entorno natural.

Dada el carácter sagrado de esta ceremonia, no puede ser presenciada por una persona ajena a este Pueblo, salvo excepciones de personas que hayan llegado a mantener una relación muy cercana a miembros de alguna comunidad. Es por este motivo que el Nguillatun será explicado a través de paneles, elementos representativos utilizados en su celebración, como la vestimenta, el canelo, una representación del rehue, o lugar sagrado donde esta ceremonia se lleva a cabo, el cultrún y la trutruca, junto a reproducciones fieles de sus sonidos y las banderas, elementos todos imprescindibles y que poseen un significado particular cada uno de ellos.



Baile ceremonial del Nguillatun.
Fuente: www.wikipedia.com

Wiñoy Chripantu: Año Nuevo Mapuche

Wiñoy Chripantu es considerado una fecha central dentro de la vida cultural mapuche, ya que es el momento en que el Kimun (conocimiento mapuche) establece la comunicación con las fuerzas naturales, lo que representa un compromiso de convivencia e interdependencia entre ambos.

La relación permanente con todas las vidas de la naturaleza permitió al pueblo mapuche conocer el momento exacto en que se produce, siendo éste el solsticio de invierno, cuando la luna llena, en la noche más larga del ciclo que culmina, y la aparición por el este de un grupo de estrellas, anuncia el momento exacto en el cual el sol se aleja al máximo de la tierra.

Hasta hace poco más de un siglo, esta celebración se realizaba en todo el territorio mapuche, donde se esperaba el inicio del nuevo ciclo natural, pero a partir de la invasión, esta práctica estuvo negada por la cultura oficial o solapada por la religión católica, como forma de contrarrestar las celebraciones del Wiñoy Chripantu que históricamente realizó el pueblo mapuche. Producto de la imposición de una cultura dominante que no supo reconocer y valorar a los pueblos originarios, no siempre se pudo celebrar en plenitud producto de persecuciones y muerte a las autoridades ancestrales espirituales (Machi, Pijan Kuse, Kimce) por defender y mantener viva esta celebración.

En la celebración mapuche, los integrantes de las comunidades se reúnen alrededor del rehue, el lugar sagrado, y allí se comparte el alimento, la danza, la bebida ceremonial, el diálogo, el consejo, circula el conocimiento de los mayores, y se lleva a cabo una rogativa.

El sentido de esta unión colectiva en el ruego es para que todo aquello que tenga oscuridad, retroceda, al igual que ocurre en los cielos, siendo testigos de unos de los episodios más relevantes que acontece en el cosmos y en la tierra: la fusión de la materia y la energía, lo que trae consigo la procreación de la vida y el tiempo.

Es decir que este suceso natural permite que se inicien nuevas vidas: nacimientos, pariciones, brotes, sueños, esperanzas y emergencias de fuerzas o energías desde el corazón de la tierra, dando paso a las distintas etapas del año, cambios climáticos, maduración y descanso.

Anexo 4: Desarrollo de la exposición Sala 4 "EXPRESIONES ARTÍSTICAS"

Los temas a desarrollar en la presente Sala serán los siguientes:

Música mapuche

La música mapuche se basa en la improvisación que se hace sobre esquemas melódicos y rítmicos que se han transmitido oralmente de generación en generación.

Las composiciones musicales son principalmente religiosas, como las cantadas en el Nguillatun, las que reciben el nombre de taïel. También existen composiciones amorosas y canciones acerca de los sucesos de la tierra natal, siendo sus melodías de temple monótono y triste. Puede ésta estar cantada a modo de monólogo o estar acompañada de algún instrumento musical ceremonial, haciendo de la música en sí un cuerpo fusionado.

Una cantante destacada de música mapuche es Aimé Paine, quien relata: "...La canción mapuche es simple y profunda, con sonidos onomatopéyicos, a través de la cual le cantaban los antiguos a la naturaleza, el canto es algo fundamental para nosotros"

Según relatos de esta reconocida cantante, hay distintos tipos de cantos:

"...Los Onomatopéyicos, son sonidos que no tiene ninguna traducción, onomatopeyas que se repiten y forman una taïel, canción sagrada, como la llanka taïel (llanka: piedra preciosa, son las chaquiras de colores), la canción de la piedra sagrada. Hay algunas onomatopeyas que se repiten en muchas canciones, como hue, que es una expresión cariñosa de admiración. Por ejemplo en el Nguillatun o camaruco, se repite cuatro veces, representando lo más bello, lo admirado..."

Continúa Aimé "...Además de los sonidos onomatopéyicos, que los hay muchos, también está la parte totémica. Un tótem es lo que antiguamente protegía o iluminaba a las familias. Entonces, los apellidos mapuche, cada uno de ellos tiene su kevpeñe, que así le llaman al tótem, por ejemplo la familia Kuriñanco tiene la Ñancu Taïel, Namunkura tiene la Cura Taïel, canción sagrada de la Cura, ya que su tótem es la Cura, piedra. Estas canciones también tienen su sonido onomatopéyico, pero en torno a un argumento es que nace cada canción..."

"...La creación de una Taïel pertenece a la mujer, es matriarcal, los hombres danzan en este tipo de canción, o cantan pero en el romanceo, no en la canción sagrada. Esta es de la mujer mayor, las abuelas, quienes tienen la creatividad espiritual para crearlas, no cualquiera puede hacer un Taïel..."

Por otro lado, se encuentra el romanceo, la canción popular, la cual no es taïel.

Para la ejecución de la música mapuche se utilizan instrumentos de percusión, de viento y las cascahuillas, entre otros, todos instrumentos tradicionales propios de esta cultura ancestral, de los cuales algunos tienen un valor sagrado. Actualmente se han incorporados además otros como el acordeón y la trompeta en La Araucanía y la guitarra y el bombo en Los Lagos.

Instrumentos musicales

El Cultrún es un instrumento de percusión, membranófono, de golpe directo, semiesférico (timbal), independiente. Es el instrumento musical más importante en la cultura mapuche, y es utilizado para rituales religiosos o culturales, motivo por el cual es considerado sagrado para este pueblo.

Con membrana atada, cuerpo de madera de Lengua, Lingue o Laurel, cortada en invierno para que no se parta, se construye ahuecando un tronco hasta darle a la caja de resonancia la forma de un cono abierto o cóncavo (con forma de fuentón). Mide aproximadamente entre 35 y 40 cm de diámetro superior y una altura de



12 a 15 cm. Se le adhiere un parche de cuero de cordero o caballo cubriendo la boca, tensado con ataduras de cuero abrazando el cuerpo del tambor.

Se ejecuta de dos maneras: sostenido en la mano y percutido con una baqueta o apoyado en el suelo y percutido con dos baquetas.

Representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semiesférica; en el parche se encuentran representados los cuatro puntos cardinales por dos líneas a manera de cruz y sus extremos se ramifican en tres líneas más, representando las patas del choique; dentro de los cuartos que quedan divididos por las líneas anteriormente descritas se dibujan las cuatro estaciones del año.

La Trutruca es un instrumento aerófono del género de las trompetas, con una embocadura oblicua, parecido al Erke, que emite un sonido estridente y grave, con escasas variaciones tonales.

Se trata de una trompeta natural compuesta por dos partes principales: el cuerpo y la bocina. El cuerpo está construido de caña colihue ahuecada, de hasta 4 metros de longitud, con un corte oblicuo en un extremo. En el otro se fija la bocina, la cual posee un pabellón hecho con un cuerno vacuno despuntado, sujeto al instrumento con fibras vegetales o hilos de tripas de animales.



Se ejecuta principalmente en fiestas religiosas y en ceremonias funerarias, aunque también se suele escuchar en época de desgracia, como por ejemplo luego de un terremoto.

La Pifilca es también un instrumento aerófono. Tal como se observa en la imagen, es una flauta vertical de madera, simple, cerrada en su base, que se toca en pares.

Las Cascahuillas (idiófono) son un sonajero de sacudimiento, formado por 4 a 6 cascabeles de bola, unidos por un cuero. Se utiliza como acompañamiento cuando se toca el cultrún en las ceremonias religiosas. Es una cinta o faja de cuero a la que van unidas unos cascabeles de bronce, ésta cintas o faja se atan en la mano.

El Trompe es un Birimbao heteroglota de alambre y lengüeta de hierro. Es un instrumento adoptado por los mapuches a partir del contacto con los europeos. Es una variedad de "arpa de boca", en este caso un pequeño instrumento metálico (hierro ó acero) en forma de herradura o de ϕ con una lengüeta en el centro. El ejecutante coloca la parte más estrecha en su boca que sirve de caja de resonancia y con un dedo pulsa la lengüeta produciendo sonidos monocordes.

En el trompe se pueden ejecutar distintos sonidos, los que se consiguen cerrando la boca, abriendo la boca, inspirando y expirando.

Otros instrumentos tradicionales mapuche son:

- La Pingkullwe es un instrumento aerófono, una flauta transversa de caña colihue, con cuatro orificios de digitación.
- El Kull kull es otro aerófono, pero fabricado con un cuerno vacuno y es utilizado para llamadas
- El Nolkín es una trompeta natural de caña de paupawén, con un cuerno de caprino como pabellón, la cual se toca aspirando.
- El Makawa es como el cultrún, otro instrumento membranófono, tratándose en este caso de un tambor de doble parche, llamado antiguamente kakel cultrún.
- La Wada es una calabaza, con semillas o piedrecillas en su interior, de sacudimiento.

Entre los instrumentos no vigentes están el Pawpaweff, un arco musical cuya cuerda se pulsa con un dedo usando la boca como caja de resonancia, y el Kunküllkawe, similar al anterior pero su arco es doble.

Telar mapuche

La industria textil es una de las más antiguas de América, y alcanzó entre los mapuche una enorme importancia. Las piezas más estimadas, tejidas con suma destreza y dibujadas artísticamente con motivos propios son las mantas de los hombres y los cinturones de las mujeres.

En el arte de hilar y tejer la lana son muy hábiles las mujeres mapuche, las únicas que se ocupaban de ese trabajo, en sus rudimentarios telares.



De la lana del guanaco, la alpaca, la vicuña, la llama, y más tarde del ganado ovino y caprino introducido por los españoles, producen excelentes tejidos.

El tejido en telar mapuche es una tarea que, si bien está destinada al uso cotidiano, esconde en sí misma una simbología solo conocida por las grandes tejedoras. Es decir que la diferencia entre los diversos tipos de tejido, no está en su destino o utilidad, sino en el significado de sus contenidos.

De esta manera, el telar o Ñimil, en lengua mapuche, representa el principio de la escritura, ya que a través de cada uno de sus dibujos se brinda un conocimiento, y es con ellos que se transmite el gvbam (consejos basados en los valores de la vida). Así, cuando se entrega un tejido se hace circular la educación, la cual puede ser transmitida de madre a hijo, de abuela a nieto, etc.

También representa el arte, demostrando la habilidad que estas tejedoras poseen para conseguir los distintos colores con los teñidos naturales, ya que las tintas son extraídas de distintas especies vegetales: corteza, semillas, hojas y raíces.

Antes de la ejecución de una pieza textil, según palabras del investigador Wilson, ésta debe ser pensada en un sentido técnico y simbólico, lo que se conoce como el rakiduum. De esta manera, en la concepción de un tejido se tiene en cuenta las técnicas de elaboración, los contenidos culturales y finalmente, lo estético (Wilson, 1992)³³.

Respetando tradiciones ancestrales, el tejido se efectúa en un telar de marco de madera, en el que se sostienen los hilos que forman la urdimbre. En él, la paciencia y el ingenio de la tejedora van guiando las lanas, que se entrecruzan con los de la trama formando figuras geométricas elementales.

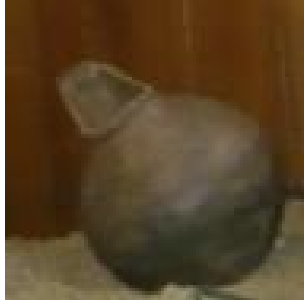
Alfarería mapuche

La cultura mapuche ha desarrollado una alfarería muy buena, cuya artesanía en cerámica se basa en la elaboración de infinidad de piezas de uso práctico por un lado, llamada cerámica utilitaria, y de expresión estética o espiritual por otro, llamada cerámica funeraria.

La cerámica utilitaria se compone por piezas sencillas, sin demasiada decoración o modelación, la cual cumple una función útil para el trabajo diario de la población que la crea, como transportar, conservar, guardar y cocinar los alimentos y bebidas, entre estos tientos los más comunes son las botellas para la contención de agua, jarros, ánforas, tachos, vasos, ollas y fuentes.

³³ Wilson, A. *Arte de Mujeres*. Neuquén: Ediciones CEDEM, 1992.

Estas eran imprescindibles para las comunidades, ya que en sitios donde el alimento se encuentra disperso en el paisaje, como es en los bosques patagónicos, la cerámica permite guardarlos para alargar su vida útil, como también su conservación a partir de la producción de bebidas y comidas fermentadas, además de hacer sabrosos muchos vegetales que en forma natural no son comestibles.



Cerámicas utilitarias.
Fuente: elaboración propia

La alfarería utilitaria, se distingue por sus formas zoomorfas que representan a los animales del corral con los que las distintas comunidades conviven, cuyos diseños se transmiten de generación en generación e incluyen la forma en que esta cultura percibe el mundo. Se distinguen variantes estilísticas, pero en general son jarros asimétricos, entre los que cabe destacar las piezas llamadas "vasijas efigie", del color natural de la greda. También existen algunas piezas que representan seres humanos u objetos tales como los "jarros-pato" o "jarros-rana", posiblemente vinculados a Ngenco, "el dueño de las aguas". Entre los objetos alfareros que representan a seres humanos, se destacan varias piezas que representan a una mujer embarazada de pie y con sus manos abrazando o tocando su vientre, en clara alusión a la idea de fecundidad.

La cerámica ceremonial, a diferencia de la anterior, se caracteriza por ser más trabajadas, con formas más difíciles de realizar y con decoración delicada. Estas piezas son realizadas para ceremonias, rituales o funerarias, es decir piezas que se entierran junto al cuerpo de una persona, donde se conservan sus objetos personales, su ajuar, el que de esta manera es llevado junto a sus dioses y tradiciones a la vida que continúa para el alma del ser fallecido.



Cerámica Ceremonial.
Fuente: Elaboración propia.

Algunas de las características de la alfarería mapuche en general son la buena cocción, la calidad de la greda, el amasado tipo chorizo y el modelado rústico, mientras la impronta del fuego queda impregnada en la superficie de las piezas otorgándole diversos colores, como consecuencia de su cocción con leña.

Antiguamente, eran utilizadas como recipientes para contener sustancias alimenticias, hoy estas formas estéticas se reproducen como una manera de divulgar su cultura, y a la vez como un recurso económico, ya

que la alfarería mapuche ha sido siempre muy conservadora respecto a las formas y motivos utilizados, conservando actualmente sus formas originales, aunque poco a poco va desapareciendo por la falta de uso.

Han sido las mujeres por generaciones las únicas que han podido ejercer este oficio, ya que a ellas se las vincula con la tierra y su capacidad progenitora. De esta manera, acuden solas hasta las canteras para obtener el mineral que brinda el color y el brillo a las piezas. Recogida la greda y el mineral, se deja secar al sol, se limpia y se amasa con agua y arena fina.

En la zona donde se ubica la ciudad de San Martín de los Andes y sus alrededores se han encontrado cerámicas con una antigüedad de 1100 años, un elemento que brinda información sobre cómo era la vida de las familias que las realizaban, como sus creencias sobre la vida y la muerte, las actividades que se hacían todos los días, sus fiestas y celebraciones, ya que estos elementos pueden ser comprendido al observar la decoración de la cerámica, sus dibujos, colores, forma, o los materiales utilizados para su elaboración.

El proceso desarrollado para la producción de piezas de alfarería por el pueblo mapuche es el siguiente: se amasa la arcilla en crudo, que es el material a partir del que se forma una masilla que luego se va a convertir en la cerámica, formando "choricitos" que luego se enrollan, dándole la forma de la vasija, el cuenco o el objeto que quiera realizar. Luego se alisa con un raspador o con las manos para darle una terminación. Finalmente se cocina, pudiendo hacerse este paso de dos formas distintas: oxidante o reductora.

Para llevar a cabo la primera de estas modalidades de cocción, se enciende el fuego sobre la tierra y se ubica la cerámica entre las brasas, la que quedará de color anaranjado, rojo o beige.

En cambio la cocción de tipo reductora se hace dentro de un pozo, en el que se prende fuego y se coloca la cerámica, tapando todo con la tierra, por lo que el monóxido de carbono no puede liberarse y tiñe la cerámica, quedando esta de color negro o gris oscuro.

Después de que se cocina, cuando la cerámica se enfría, se la decora con distintos elementos, como ramas, cuchillos, hojas, lo que se llama técnica de decoración, como la incisión, impresión, policromía, entre otras; y con distintos motivos como animales, símbolos, plantas, hombres y formas geométricas.

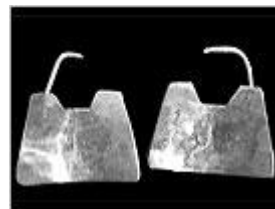
Platería mapuche

La platería es una de las manifestaciones culturales que mejor representa al pueblo mapuche, todo su mundo simbólico se expresa en las formas, en los grabados de las planchas de plata, en las figuraciones y en el uso que le dan a las joyas. Durante el período prehispánico, los mapuches conocían el uso de los metales y fabricaban adornos de cobre y, muy probablemente, de oro y plata. Es a lo largo de este momento histórico en el cual el pueblo mapuche logró apropiarse no sólo de los animales traídos por los españoles, sino también de la capacidad de adoptar y reacondicionar a su servicio las técnicas e instrumentos y bienes del desconocido.

La apropiación de las técnicas de fundición y laminación por percusión fría o caliente, según la pieza que lo ameritara, fue un oficio masculino propio del Retrafe o platero, que se intensificó durante los siglos XVIII y XIX por la introducción del comercio, estableciéndose un proceso de intercambio con la sociedad huinca por medio del intercambio y los pesos fuertes de plata, los que eran fundidos por los retrafe para la confección del ajuar femenino, compuesto generalmente por:

- **Trarilonko:** cintillo
- **Lloven nitrowe:** tocado femenino
- **Chaway:** aros colgantes
- **Traripel:** ceñidor de cuello
- **Tupu:** alfiler de ropaje
- **Katawe:** alfiler de ropaje
- **Kilkai:** collar colgante
- **Sükill:** colgante pectoral

- **Trapelakucha:** colgante Pectoral
- **Prenteor:** colgante pectoral de tres cadenas



Tupu, Prenteor y Chaway
Fuente: <http://www.rutrafe.com.ar>

Por otro lado se encuentran las piezas ecuestres, de indudable influencia hispano morisca, tales como la ispuela (espuela), istipu (estribo), herrajes compuestos por riendas, cabezadas y freno, denominadas witram plata, kafishatu y ketrel piriña.

Es a través de estos elementos como también se puede observar el dualismo ordenador de la visión cósmica de la cultura mapuche, es decir que el mismo incide también en la manifestación material de la platería: la mujer, soporte del discurso simbólico, en donde se oculta y resiste la tradición, a través de la cosmovisión suscrita en las formas y contenidos dibujados en la platería; y lo masculino encarnado en los aperos de caballo que representan la sumisión de formas y contenidos huincas al linaje dominante mapuche.

La gran densidad simbólica de las joyas usadas por las mujeres, lleva a esbozar algunas interpretaciones en cuanto a sus formas y contenidos, relacionados éstos con la cosmovisión, puesto que los colgantes pectorales, tanto los Sükill, las trapelakucha y el prenteor, aluden a la división del espacio vertical entre el mundo etéreo superior, lugar donde residen las potencias benéficas de los espíritus auxiliares y los antepasados, y su articulación con la horizontalidad del mundo físico, lugar donde conviven los espíritus malignos y los espíritus dueños de la naturaleza silvestre.

Para ello, el retrafe ha utilizado una composición común para los colgantes pectorales, que varía en su terminación y que consiste en una placa superior, generalmente romboidal y excepcionalmente en forma de concha o de medio arco (trapelakucha y sükill), o en el caso del prendedor de tres cadenas, compuesto por una forma trapezoidal, pero readecuada a las figuras de las dos aves opuestas por el pico, cuya unión con la placa superior, desciende en placas rectangulares o cuadradas unidas por eslabones planos, que terminan en forma de cruz (trapelakucha), en forma trapezoidal (sükill y prendedor de tres cadenas) o formas elípticas (sükill).

La terminación del pectoral, tanto en cruz como en romboide, habla de la división cuadripartita del espacio, concepto visto anteriormente en el símbolo del cultrún, cuya representación en los sükill, está dada por medio de un volumen repujado ubicado en el centro, sobre la placa inferior; o por la combinación de este más un volumen con rasgos antropomorfos y en el caso de algunas trapelakuchas con el dibujo de un círculo con un punto en su interior.

De esta manera, se puede afirmar que la lectura en su conjunto de los colgantes pectorales, por medio de sus formas y contenidos, hablan de la interrelación de los espíritus protectores y antepasados ubicados en el wenu mapu, con los mapuche ubicados en el plano de la mapu, cuya representación de los antepasados está dada por los pájaros contrapuestos del prendedor de tres cadenas, o por las relaciones existentes entre los espíritus protectores Ngen, con carácter fitomorfo, que descienden de las placas superiores de los sükill, hasta el centro de la placa elíptica donde habitan los mapuche, creándose así la representación del tránsito permanente entre el cielo y la tierra.

Anexo 5: Desarrollo de Gastronomía tradicional mapuche para Taller.

- Mote

Ingredientes: Trigo, agua, ceniza de abrojo

Preparación: Mezclar el trigo con la ceniza y refregar. Poner este preparado en una olla, agregar agua suficiente y, después del primer hervor, agregar más ceniza. Dejar hervir hasta que el trigo se pele. Enjuagar con abundante agua y hervir nuevamente el trigo hasta su cocción final.

Se puede servir el mote con azúcar y leche o comerlo con sal

- Muday

Ingrediente: Trigo, agua, ceniza de abrojo

Preparación: Machacar y pelar el trigo con ceniza. Hervir el trigo con la ceniza hasta su cocción total. Lavar con abundante agua fría hasta que quede bien limpio. Pasarlo por el molinillo, diluir la pasta con agua y azúcar. Dejarlo reposar 3 o 4 días para que fermente.

- Catuto

Ingredientes: Trigo, cenizas, agua, sal

Preparación: Poner el agua en una olla, luego agregar la ceniza y hervir. Colocar el trigo, dejar hervir 10' o 15', sacarlo y enjuagar con abundante agua. Poner agua en una olla, volver a hervir el trigo aproximadamente de 1 hora. Luego de ello, colar el trigo, molerlo con el molinillo, agregar sal, amasar y armar pancitos. Cocinar al horno 30' aproximadamente.

- Sopa de trigo o Corré questrán

Ingredientes: Trigo, ceniza de abrojo, carne, verduras varias. Condimento a gusto.

Preparación: Pelar el trigo con ceniza. Poner en una bolsa trigo y ceniza, y agregar un chorro de agua hervida (caliente). Remover con un palo o maceta hasta que salga la corteza que recubre al grano. Luego lavar con abundante agua y poner a hervir hasta su cocción total. Una vez cocido agregarlo a la sopa.

Preparado de la sopa: En una cacerola freír unas cebollas con el chicharrón y un poco de carne picada (se puede agregar algunas presas de carne con el hueso). Agregar condimento a gusto si desean. Hacer un caldo con la carne con hueso en el que se cocinaron las verduras que gusten en trozos pequeños. Una vez cocidas éstas, agregar el trigo cocido y el molido. Si desean espesar la sopa, moler parte del trigo en crudo, e incorporar a la sopa, así se transforma en corré (guiso)

- Pancutra

Ingredientes: Chicharrón, carne de vaca o de capón, harina, ajo, cebolla, condimentos, sal –agua

Preparación: Freír los chicharrones junto con el ajo y la cebolla, poner sal y condimento a gusto. Agregar agua en cantidad suficiente y hacer hervir. Preparar con harina, sal y agua una masa consistente. Adelgazar la masa para tortilla fina, cortar tiras angostas y estas luego se irán cortando en pequeños rectángulos, los que se harán hervir hasta su cocción total con el caldo preparado anteriormente.

Se podrá agregar verduras a gusto, las que deberán incorporarse antes de poner la masa. Esto lleva el nombre de pancutra

- Charqui

Ingredientes: Carne (de potro, guanaco o vaca) - Sal gruesa (molida con piedra)

Preparación: Cortar la carne en forma de bife largo. Cubrir con abundante sal molida previamente y dejar reposar. Colgar luego en un lugar ventilado y seco, y dar vuelta diariamente hasta que la carne se seque completamente.

Una vez listo, se lo sirve machado con aceite de potro derretido. Ponerlo sobre las brasas o el horno, y comerlo caliente.

- Cunquelun

Ingredientes: Trigo, sal, agua, verdura, ajo, cebolla, chicharrón.

Preparación: Moler el trigo con una piedras o molinillo. Poner agua en una olla, dejar hervir y agregar el trigo, la sal y condimento a gusto. Hervir algunos minutos y agregar el chicharrón.

Si desea agregar verdura, colocarla en el momento de hervir el agua

- Con-con

Ingredientes: Harina, papas, cebolla, condimento, carne con hueso, chicharrón

Preparación: Freír con unos chicharrones una cebolla grande picada, los huesos con carne (de potro, vaca, o capón) y condimento a gusto. Poner agua a todo el preparado en cantidad suficiente. Agregarle las papas cortadas en cubos grandes. En una fuente aparte preparar con harina, sal y agua una masa consistente. Armar rodillos de masa, y cortarla en forma de ñoquis. Hervirla hasta su cocción.

- Kofkekura: pan hecho en base a harina de piñones y amasado sobre una piedra
- Muday: bebida preparada de piñones.
- Tortillas al rescoldo: Pan de harina de trigo cocido en ceniza caliente.
- Ñachi: Sangre de cordero con sal, cilantro, ají, limón y aceite.
- Charquican: Guiso de zapallos, arvejas, choclo, porotos verdes, charqui.
- Apol: Hígado de cordero con ají, comino, sal, cilantro y aceite.

Anexo 6: Procedimiento de tejido en Telar Mapuche para Taller.

Técnicas de Elaboración Textil

La elaboración de una prenda textil tradicional se realiza a través de un largo proceso que se puede dividir en las siguientes etapas:

- 1.- Lavado de la lana obtenida en la esquila: Ésta se lava prolijamente con agua caliente, extrayendo todos los restos orgánicos que se van adhiriendo a ella a lo largo de la vida de la oveja. Luego se enjuaga con agua fría y se trabaja el hilado.
- 2.- Secado de la lana: Una vez que la lana está limpia, se deja estilar y se deposita sobre una superficie plana para que se seque al sol o cerca del calor de la cocina o fogón.
- 3.- Escarmenado de la lana: Este trabajo consiste en estirar los fragmentos de lana esquilada, separando a mano cuidadosamente las fibras sin que se corten hasta que adquieran una textura suave y un peso muy liviano.
- 4.- Hilado de la lana: Con su huso girando en torno a la tortera van produciendo hilos de distinto grosor, dependiendo de la prenda que piensa fabricar.
- 5.- Madeja: Se recoge la lana hilada en vueltas con un aspa para crear una madeja, la que se lava nuevamente con jabón para eliminar todo tipo de residuos que aún estén en ella. Después de este lavado, se utiliza en su color natural o se tiñe con el color deseado.
- 6.- Teñido de la lana: Se selecciona el producto vegetal del que se desea obtener el color para teñir la lana. Se hierve en agua hasta lograr que desprenda el color. Se agrega la lana mojada enmadejada. Finalmente, después de un período de cocción, se agrega una sustancia que fija el color (sal, vinagre, piedra lumbre o sulfato de cobre).
- 7.- Tejido de la lana: Cuando la lana teñida está seca y el telar ha sido preparado según las medidas de la prenda que se elaborará, la artesana inicia el tejido urdiendo la lana en el witrál o telar y, gracias a su particular experiencia, entrelaza las hebras y da origen a un producto único.

El Witrál

El witrál es un aparato sencillo que consta esencialmente de un marco rectangular de madera formado por cuatro palos más o menos derechos que se cruzan en ángulos rectos. Estos palos están sólidamente amarrados en los cruces de los cuatro ángulos con cuerdas de junco trenzado o con tiras de tejido. Los dos palos más largos que alcanzan a dos metros y medio a tres están destinados a soportar todo el peso del telar, apoyados en su extremo más grueso en el suelo y por el otro contra el techo de la ruca. Los dos palos atravesados encima del huicha huichahue, uno en la parte superior y otro en la parte inferior, labrados con más cuidado, de forma cilíndrica, están destinados a recibir los hilos de la urdimbre.

De esta manera, se puede decir que el telar o Witrál esta formado por: una kilwa, que es un palo atravesado donde va la lana; el Paralpawe, una tablilla que baja la cruzada de la lana; el ñirewe, para apretar el tejido que se hace con madera de luma porque es más pesada y dura; y finalmente por el tonón, un palo fijo que se encarga de que la lana se vuelva a cruzar y va acompañado de unos coligües que lo levantan.

Diseños y simbologías de la pieza textil

Las mujeres mapuche, día a día van urdiendo en la memoria y bordando en sus tejidos la historia de su pueblo. Nacen de estas manos imágenes tutelares, plantas, flores y animales en una secuencia donde pasado y presente se juntan para dar continuidad a una cultura que se expresa en la magia y colorido de sus tejidos.

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.

Desde el punto de vista de las mujeres mapuche que observan un tejido finamente laboreado y con gran variedad de diseños, reconocen en él un mensaje que remite al pasado, refiriéndose a ellos como: ¿eso lo hacían los antiguos? Afloran en su memoria historias contadas por las abuelas: se recuerda que antes la gente "no tenía educación", pero poseía una gran sabiduría que se expresa en la belleza de sus creaciones; antes la gente se imaginaba flores, plantas, animales y los representaba en sus tejidos.

Estas historias, que aún perviven en la memoria de las mujeres, nos hablan de cómo un tejido podía ser concebido para una persona en particular o para una situación específica; las vestiduras podían representar una marca, una señal respecto de la vida de una persona; se podía establecer un diálogo que era compartido al interior de su sociedad, pero que aparece indescifrable o carente de significado para los que no pertenecen a esta cultura.

¿Cómo entender la perdurabilidad en el tiempo de las formas contenidas en los textiles mapuche y la repetición infinita de estos símbolos? Obviamente, estamos frente a formas de resistencia cultural, de un lenguaje que se niega a desaparecer y aunque no guarde el sentido original que tuvo para sus creadores, sí tiene un sentido profundo que identifica a este pueblo y a sus mujeres que se niegan a perder la lengua de la tierra.

Algunos diseños textiles³⁴:

Numka: planta	
Asukura: Alude a la forma del antiguo terrón de azúcar	
Külpuwe ninun: laboreo con garfio, que se cuelga.	
Nge-nge: ojitos.	
Pichikemenkue: cántaro.	
Rayen: flor.	

³⁴ Conceptos obtenidos del Libro Arte de Mujeres por Angélica Wilson A.; 1992. Ediciones CEDEM, Colección Artes y Oficios N°3.

<p>Wangulen: estrella</p>	
<p>Welungüsef: cruzado, trenzado, encajado.</p>	
<p>Wiriwel: escrito, con rayas. Líneas oblicuas y paralelas del tejido en cuyo centro casi siempre va otro dibujo.</p>	
<p>Ñomin: laboreo enrollado.</p>	
<p>Trarin ñimin: dibujo amarrado.</p>	
<p>Relmu ñimin: dibujo con rayas como las del arco iris.</p>	
<p>Sipuela: del castellano espuela.</p>	
<p>Mawida: montaña «árbol que está plantado y que brotan todas sus ramas».</p>	
<p>Mauñimin: cadenilla.</p>	

Kopiwe: flor o fruta del kolkópiu.



Materiales de un telar

Los materiales necesarios para emprender el trabajo textil se pueden clasificar en dos grupos. Por una parte, aquellos elementos que permiten construir el telar y, por otra, las herramientas que se deben usar en el tejido de la trama.

Para construir el telar:

Witralwe: son dos varas verticales, de 2,5 a 3,0 mts de largo por 3 a 4 pulgadas de diámetro. Se puede usar tinge, walle u otra madera nativa, sin quitarle la corteza, pues de esta manera no se correrán las amarras.

Kilwa: son dos varas horizontales, de 1,5 mts de largo por 3 pulgadas de diámetro, del mismo material que el anterior. Se amarrarán con el witralwe formando un rectángulo o marco.

Torzales: son cuatro cordeles de ñocha trenzada que se utilizarán para amarrar los witralwe a las kilwa. El largo de estas amarras será el necesario para que este marco quede firme y seguro.

Cruzadilla: es una vara horizontal de 1,5 mts. de largo por una pulgada de diámetro. Puede ser de luma, koliwe o walle.

Trasewitralwe: son dos varas horizontales largas y delgadas, del mismo largo que los witralwe, pero de 1,5 pulgadas de diámetro y pueden ser de luma, walle o koliwe, las cuales se usan para darle tensión al Tonón.

Tonón: es una vara horizontal similar a la cruzadilla de 1,5 mts. de largo, aunque su función es diferente como se verá más adelante.

Procedimientos para tejer:

Preparado el telar se envuelve éste como primer paso de la urdiembre, es decir, se colocan los hilos en los quelgos perpendicularmente a ellos y paralelos entre sí, formando así la base de la tela que se va a fabricar. Es importante fijarse en la tensión de las hebras.

Para tejer la trama se utilizan cuatro herramientas: La cañuela, el parampahue, el ñirehue y el tipo. Con el parampahue se intercalan todas las hebras de la parte superior de lo que se lleva de urdiembre (ver foto der.).



El resultado es la mitad de hebras del total, ubicadas por encima y debajo del parampahue.



En el siguiente paso en conjunto el Parampahue y el Ñirehue se giran verticalmente por lo que se suben todas las hebras (ver foto izq.).

A continuación, una pita enlaza todas las hebras separadas por el Ñirehue al porta Tonón, con lo que se hace posible la trama. Con este paso finaliza el proceso de la urdiembre.

El tramado prosigue con el tejido de una cadeneta, para lo cual se utiliza la hebra de la lana de la cañuela, doblándola en la punta (5 cm aprox.). De esta manera, esta punta doblada pasa por debajo de 2 hebras urdidas, al asomarse, con el pulgar y el índice de la mano derecha se sostiene la hebra que cuelga de la cañuela y se la pasa entre medio de la punta doblada, jalando la hebra hacia la derecha. Esta acción se repite en todas las hebras de la urdiembre.



Es importante destacar que el tramo de hebra que queda colgando se amarra a la primera hebra de la urdiembre, justo después de terminar la cadeneta (ver foto izq.), lo que se realiza para liberar el tejido del quelgo con el fin de poder enrollar el tejido cuando sea necesario.

Una vez finalizada la cadeneta, se levantan todas las hebras del tonón, dejándolas suspendidas por el ñirehue, y se pasa la cañuela por debajo de estas hebras de derecha a izquierda. Se gira el ñirehue y se golpea el tejido para que la trama quede tupida (ver foto der.).



A continuación se levantan las hebras del parampahue y utilizando el ñirehue se mantiene la altura de las hebras. Luego se pasa la cañuela, esta vez de izquierda a derecha, por entre medio y se vuelve a dar un par de golpes del ñirehue al tejido.

El tejido de la trama es un proceso lento, requiere estar muy pendiente de todos los detalles y realizar los pasos en forma correcta, ya que los errores en este tipo de tejidos son muy visibles y se reflejan en la calidad de la prenda.

Cuando se ha avanzado en el tejido y es incomodo tejer por la altura de la trama, es conveniente soltar el quelgo superior y bajarlo a una altura adecuada y cómoda para tejer sentada. Para esto se enrolla el tejido en el quelgo inferior, ayudándose con una vara adicional, y se vuelve a amarrar dándole la tensión adecuada al urdido para seguir tejiendo.

Finalizando, nuevamente se teje una cadeneta para evitar que se desarme el tejido, se corta con tijeras el urdido, permitiendo que queden flecos y se rematan los extremos con aguja y lana.

Anexo 7: Desarrollo de Leyendas Mapuche para Taller.

Shompalhue: leyenda del huala.

El pueblo mapuche tiene la creencia que todos los seres de la naturaleza poseen un "Espíritu dueño", que los cuida y vigila. Entre la gran variedad de seres mitológicos, hay dos en los cuales esta basada esta leyenda: Shompalhue y Lafquen Trilque.

El Shompalhue, que significa en lengua mapuche espíritu o alma crespada, es el dueño del lago, y puede adoptar forma humana. Suele aparecer como un hombre pequeño, de piel morena y cabello crespo, es enamorado y en el fondo de sus dominios acuáticos posee casas y tesoros.

El Lafquen Trilque, o "cuero del lago", vive también en el agua y tiene la apariencia de un cuero vacuno con garras en sus costados y varios ojos. Se estira en las orillas de los lagos disimulando entre la arena y si alguno desprevenido lo pisa, se enrolla sobre su víctima sujetándola con sus garras y rueda con ella al fondo del lago.

Hace muchísimo tiempo vivía en un valle cordillerano una familia mapuche, rodeados de cerros y con espesos bosques y un lago azul y profundo que se podía observar desde su casa. Entre sus numerosos hijos, se encontraba una bella jovencita, llamada Huala. Su vida era sencilla, transcurría entre juegos y tareas para ayudar a sus padres. Todos los días iba a la costa del lago con una vasija de arcilla a buscar agua y allí solía permanecer lavándose y peinándose al mirarse en las claras aguas del lago, mientras el espíritu dueño del mismo estaba hechizado por la belleza de Huala y la dulzura de sus ojos negros.

Un día, mientras despreocupada llenaba su vasija con agua, una garra emergió bruscamente del lago y la atrapó con fuerza arrastrándola hacia el fondo.

A los gritos desesperados de Huala pidiendo auxilio acudieron sus padres y hermanos, pero ya era tarde. Las ondas concéntricas del agua indicaban que la joven había sido raptada por el Cuero del agua y nada podía hacerse, pues en sus dominios era invencible. Como ocurrió en otras ocasiones anteriores, la costa se llenó de peces, era el precio que el dueño del lago pagaba por llevarse a su hija como esclava.

Huala fue llevada hasta una inmensa gruta en lo más hondo de las aguas. Allí vio horrorizada los cuerpos de otras víctimas a los que les faltaba la cabeza. Esas cabezas son las que el dueño del lago hace rodar desde las cumbres de los cerros en forma de bolas de fuego y que los mapuche llaman "Cherufes". Ante semejante espectáculo la joven se desmayó.

Cual sería su sorpresa cuando recobró el conocimiento, al ver que el dueño del lago se había convertido en un esbelto joven, y con estupor escuchó que le hablaba.

-Huala, te conozco desde niña y siempre he estado enamorado de ti, te pido que seas mi esposa y tendrás todo mi cariño.

-¡Por favor! – le contestó Huala con los ojos llenos de lágrimas-. Quiero volver con mis padres y hermanos. ¡Déjame ir!

-Ya es imposible. Estás en mis dominios y ya nunca podrás volver.

Por más promesas y ofrecimientos de riqueza y halagos que el joven le hacía no consiguió que Huala dejara de llorar y de reclamarle su libertad.

-Lo único que deseo es seguir viendo a mis padres y poder contemplar mi casa, el valle y los bosques donde siempre he sido feliz.

Finalmente, el muchacho viendo que no podía convencerla le dijo:

-Te concedo tu pedido, pero con una condición: no podrás alejarte nunca de las aguas de mi lago.

Enseguida usó una fórmula que solamente él conocía y convirtió a Huala en un ave similar a un pato pero con las alas muy cortas y las patas colocadas muy atrás, así se aseguraba su fidelidad ya que no podría volar lejos ni caminar bien en tierra.

Desde entonces el Huala habita nuestros lagos en los que nada ágilmente y se sumerge hasta lo profundo, hace sus nidos suspendidos entre los juncos y plantas de las orillas, desde donde contempla el cielo, el bosque, el valle y las personas que se acercan a la orilla. A veces emite un gemido de angustia y dolor cuando ve a alguna persona, como cuando fue raptada por el dueño del lago, porque tiene la esperanza de que algún día termine el hechizo y pueda recobrar su primitiva forma y libertad.

Quiñilhue: leyenda de la mutisia.

Painemilla, nombre que significa oro azul en lengua mapuche, era un cacique altanero y violento que pretendía imponer su dominio sobre todas las agrupaciones vecinas entre el pueblo mapuche, hace ya mucho tiempo. Los que no se lo sometían eran sus enemigos irreconciliables y con ellos mantenía frecuentes guerras. Tal era el caso de Huenu manque (cóndor del cielo), quien no se doblegaba a las pretensiones de Painemilla y seguía luchando por su independencia y autonomía. Un antiguo rencor separaba a ambos jefes y al pueblo de cada uno.

Pero sucedió que Millaray, la joven hija de Painemilla se enamoró de Ñancumil, hijo precisamente de su enemigo, Huenu manque. Se vieron muchas veces a escondidas por temor al odio entre sus padres.

En cierta ocasión toda la tribu de Painemilla estaba reunida celebrando un Nguillatun, todos dormían durante la noche menos la machi, que velaba junto al rehue, cuidando la sangre del animal sacrificado. De pronto un graznido potente rompió el silencio nocturno: era el pun triuque, el chimango de la noche, quien con su grito de alerta presagia una desgracia.

La machi se estremeció y escuchó atentamente cualquier ruido que pudiera delatar el suceso anunciado por el ave. Miró a su alrededor, y un ruido sospechoso hizo que enfocara su mirada observando como sigilosamente escapaban entre las sombras dos jóvenes que alcanzó a reconocer: eran Millaray y el hijo del enemigo tomados de la mano. La machi quedó perpleja y decidió consultar con el Pillán de su devoción cómo proceder en esa circunstancia.

-¿Debo avisar al padre de la joven?

-¡Sí! -le contestó el Pillán.

Inmediatamente corrió al toldo del cacique y delató la fuga de su hija. Al salir se sobresaltó nuevamente. ¡Oh desgracia! Por segunda vez escuchó el alarmante grito del pun triuque.

Painemilla, muy enojado, ordenó la persecución y captura de los muchachos. Al rato ambos fueron apresados y traídos ante el cacique. Inmediatamente fueron juzgados y condenados a muerte. De nada les sirvió explicar que querían casarse respetando todos los rituales y costumbres del pueblo mapuche y que nada malo les hacían a los demás. Sin embargo, el no participar del odio al enemigo era para ellos un grave delito.

Inmediatamente se dispusieron a ejecutar la sentencia y por tercera vez se escuchó el graznido del ave, aunque ya nadie lo escuchó.

Ambos jóvenes fueron atados a un poste y con lanzas y machetes, entre gritos e insultos les dieron la más cruel de las muertes. Abandonaron sus cuerpos ya inánimes colgando del palo y se retiraron a sus toldos.

A la mañana siguiente una sorprendente maravilla esperaba a los verdugos de esta inocente pareja enamorada. En el mismo lugar donde estaban los cuerpos de los jóvenes habían nacido unas hermosas flores nunca vistas hasta entonces, parecidas a la margarita, con largos pétalos anaranjados y se abrazaban al poste del sacrificio como una enredadera, como se abrazaban los enamorados.

-¡Quiñilhue! ¡Quiñilhue! –gritaron admirados los primeros que las vieron.

Todos fueron a ver el prodigio y no salían de su asombro. Avergonzados y arrepentidos, los mapuche empezaron a venerar esa flor llamada mutisia por quienes desconocen su origen

Leyenda de Kay Kay y Treg Treg: el origen del pueblo mapuche.

Cuentan los mayores que la culebra Kay Kay vivía en las profundidades de la mapu (tierra), cerca de Peripillan, su padre. Enojado con los antiguos mapuche, Peripillan quiso terminar con ellos y le ordeno a Kay Kay que del Wallmapu los borrara. Entonces Kay Kay a toda su magia y fuerza echó mano. Tanto era su poder que los mares comenzaron a crecer, salieron de sus lechos y las playas se inundaron. Kay Kay lanzo su grito y movió su enorme cola, que jamás termina. Entonces toda la mapu tembló con violencia y los mapuches tuvieron temor. Hombres y mujeres abandonaron sus ruka en dirección a las montañas. Corrieron pero poco pudieron avanzar, porque la mapu se movía y los hacía caer. Grande fue el espanto, porque las aguas del Lafken (mar) se venían encima. Tanta era la ira de Peripillan como el poder de Kay Kay.

Dicen los antiguos que los mapuches buscaron refugio en los bosques, pero las aguas siguieron subiendo y finalmente, sepultaron a los árboles. Los mapuche quisieron salvarse en las tierras más altas, pero llegó el mar y esos campos también quedaron debajo del Lafken. Kay Kay gritó una vez más, segura de su victoria. Pero la culebra Treg Treg, su adversaria, apareció para dar pelea y para ayudar a los mapuche. Treg Treg de Antu (el sol) es hija y su cuerpo es igual al de Kay Kay, ya sea por su forma, su fuerza y su tamaño. Antu y Peripillan tenían antiguas cuentas pendientes y por eso Antu mandó a su hija a proteger al mapuche.

Nuestros antiguos dicen que algunos mapuches se quedaron helados de tanto terror y entonces se transformaron en glaciares, pero otros lograron salvarse con mucho esfuerzo. Fueron aquellos que alcanzaron los cerros más altos. Tan elevadas eran las montañas donde buscaron refugio que la luz arrasadora de Antu su pelo quemó y entonces, quedaron calvos. Pero Treg Treg les había aconsejado que cubrieran sus cabezas con unos discos de madera. Los mapuches que hicieron caso no sufrieron las quemaduras.

Continuó la pelea entre las gigantescas culebras, sus enormes cuerpos se cruzaban una y otra vez, a cada revolcón le seguían enormes olas que desde el mar todo a su paso arrasaban. Caían los árboles, se desbarataban los matorrales, los cerros se desmoronaban, y otros nuevos tomaban su lugar.

Las Meli Wixan Mapu (las cuatro partes de la tierra) se veían sacudidas por los clamores de una descomunal batalla.

Por momentos era Kay Kay quien se imponía y el Lafken invadía las playas y se metía en los valles para inundarlos. Entonces los mapuches que habían alcanzado las cimas de las montañas escuchaban el grito de Kay Kay y con temor decían: "Kay Kay primera gritó así que vamos a morir". Para ayudar a aquellos cuyas piernas ya no tenían más fuerzas, Treg Treg recurría a sus poderes mientras seguía peleando con su cuerpo. A algunos les dio una cola sinuosa que terminaba en una aleta y capacidad para respirar en el agua.

Por momentos, era Treg Treg quien llevaba la mejor parte y entonces, las aguas volvían a ubicarse detrás de las orillas después de abandonar los valles que antes habían anegado. Cuando la culebra gritaba los mapuche que sobre los cerros estaban se alegraban y daban ánimo: "ahora es Treg Treg quien más fuerte grita, vamos a sobrevivir"

Parecía que la lucha no iba a terminar nunca. Eterna era la batalla entre la hija de Antu y la hija de Peripillan. Vino el tiempo de las lluvias y después la época en que la mapu da sus frutos. Después el hielo y los

vientos volvieron fuertes. Mas luego los árboles de flores se cubrieron y la belleza de la mapu se renovó. Entonces el más viejo de los machis habló, se subió encima de una gran piedra que estaba donde estaban todos los mapuches que habían sobrevivido reunidos. Le habló al Lonko del lugar, pero todos pudieron escuchar. Su voz era ajada pero firme y segura.

Cuentan entonces que dijo: "los guardianes de la mapu muy airados con los mapuche están, porque hemos roto el equilibrio que desde el inicio de los tiempos existía. Los guardianes del Lafken muy enojados están con los mapuches porque el orden que existía desde el comienzo de los tiempos no supimos respetar. Los guardianes de la mawiza (montaña) ira nos guardan porque los mapuches no fuimos capaces de cuidar la armonía que desde el principio del Wallmapu había. Todos los newen rencor nos tienen porque los mapuches quisimos ignorar el acuerdo que celebramos cuando los tiempos tuvieron origen. Los guardianes de la mapu ofendidos están porque nuestras mujeres los lastimaron para que los frutos vengan de acuerdo a nuestra voluntad y no a la suya. Así fue como nuestras mujeres a la mapu quisieron dominar. Los mapuches teníamos que cuidarla pero en vez de eso quisimos hacerla nuestra. Los guardianes de la mapu con enojo nos observan porque la repartimos entre los lof para que no todos pudieran gozar de sus frutos, sin importar de donde vinieran. Todos los newen airados están y solamente mandando un werken (mensajero) que les haga saber nuestro pesar, podremos aplacar la furia de Treg Treg y Kay Kay. Sólo así terminará la gran batalla entre las culebras. Tenemos que enviar un werken que sea una malen (una joven) donde Peripillan para demostrar que estamos avergonzados y restablecer el pacto que con los pillán habían celebrado nuestros mayores".

Así dijo el machi, y el lonko sintió el miedo. Entonces, reunió a sus peñi (hermanos de sangre) más sabios y sabia que la mujer joven debía ser hija suya pero de todos modos los peñi partieron.

Durante cuatro días recorrieron la tierra. Entonces regresaron donde el lonko porque ya tenían su respuesta. Llegaron y se quedaron callados, ya que no hubo necesidad de hablar, porque el lonko ya conocía cual era el resultado de la búsqueda. Era una de sus hijas, la más llena de vida, la más querida por todos, quien tendría que alcanzar la morada de Peripillan y ofrecerse para restablecer el antiguo pacto con los pillan.

Ramas de canelo llevaba consigo la malen, muday, kofke, carne y muchos otros frutos de la mapu, para aplacar el enojo de los newen.

Partió la malen en dirección a la cima del más alto de los volcanes. Los mapuches formaron una larga fila detrás de ella y la acompañaron. Mucho trabajo costó llegar hasta la cumbre y cuando por fin se detuvo frente al cráter, la joven se quedó en silenciosa espera. Dejó su carga en el suelo, quieta quedó la malen hasta que de las nubes negras llenas de lluvia surgió un cóndor de alas poderosas. Bajó lentamente el manque hasta alcanzar la cumbre del gran volcán.

El gran cóndor voló sobre el círculo de fuego varias veces. Entonces quedó suspendido sobre el cráter con grandeza, flotando. Las convulsiones de la tierra continuaban, así como la batalla entre las culebras. Los ojos de la malen seguían al cóndor, que se había quedado quieto, expectante. El miedo enturbió su corazón, pero a su pesar y por su gente, tomó la decisión. Se ofreció con toda su persona a Peripillan, para dejar en claro el pesar de los mapuche y restablecer el viejo acuerdo entre ellos y los pillanes. Cuando la malen desapareció en el hervidero de fuego, el cóndor se perdió entre la negrura de la wenu mapu (tierra de arriba, cielo).

Cuentan nuestros mayores que por entonces corría Peww (primavera), que los fríos del Pukem (invierno) ya habían pasado, pero sin embargo nevó. Empezaron a caer lentamente copos de nieve. Los dedos ardientes del Peripillan que se escapaban del volcán intentaron seguir bajando hacia los campos, pero como se toparon con la cubierta blanca se levantaron grandes nubes de vapor. Peripillan se encolerizó pero ya no tuvo poder pues los espíritus antiguos habían acogido a la malen y aceptado la ofrenda. La nieve terminó por apagar los ríos de fuego y se convirtieron en pedreros negros. Entonces, Peripillan dejó de quejarse, se quedó inmóvil y la tierra dejó de revolverse.

Dicen los más antiguos mapuches que entonces, finalizó la pelea entre Treg Treg y Kay Kay. Las dos culebras se hundieron en los abismos. Pero las aguas que se habían levantado no retornaron a sus viejos

sitios, porque los pillan quisieron que los mapuche no olvidaran jamás los sucesos que habían provocado. Así que donde antes se extendía una planicie fértil y boscosa, se desparramaba ahora un mar apacible y rico. Donde antes había cerros y montañas, quedaron innumerables islas, cubiertas todas por un gran manto de nieve.

La pire (nieve) fue el último castigo de los pillan, pero al mismo tiempo su perdón. Castigo porque según recuerdan los antiguos mapuches, nevó por mucho tiempo sin que los hombres y las mujeres pudieran distinguir entre el tiempo de las lluvias heladas y los días de calor. Perdón también porque fue pire quien inmovilizó a Kay Kay. Entonces, los mapuche sobrevivientes pudieron alcanzar las nuevas orillas que los mares habían dibujado y allí comenzar una nueva vida³⁵.

³⁵ Esta versión del relato mítico esta basada en la que reproduce Alberto Triviero en su publicación "Trentrefilu" (1999). El autor cita como fuente a un machi de la isla de Chiloé.