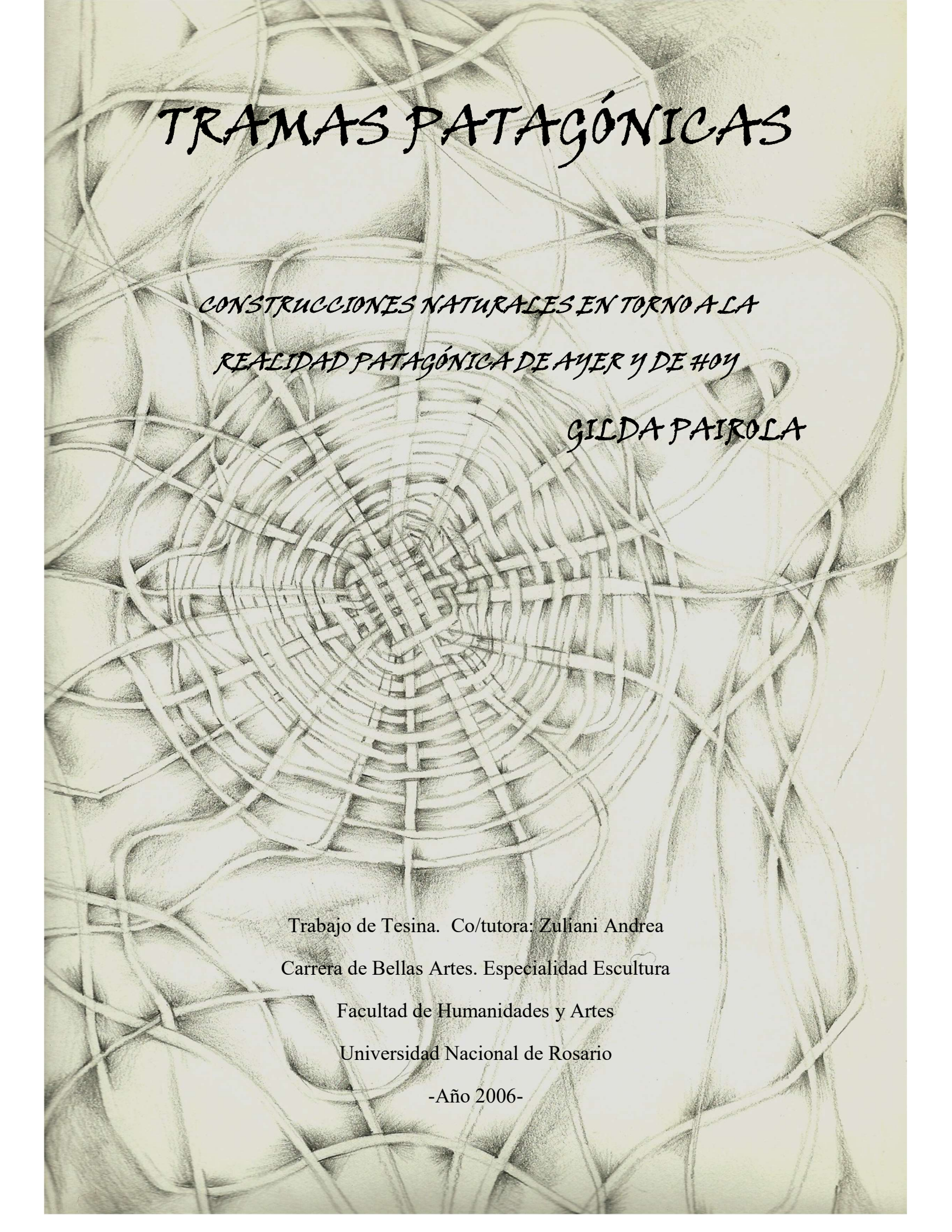




TRAMAS PATAGÓNICAS

CONSTRUCCIONES NATURALES EN TORNO A LA
REALIDAD PATAGÓNICA DE AYER Y DE HOY

GILDA PAIROLA

Trabajo de Tesina. Co/tutora: Zuliani Andrea

Carrera de Bellas Artes. Especialidad Escultura

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

-Año 2006-

Agradecimientos

Al inspirador de esta tesis:

Rubén Porta

A las alas de mi tía Nuri

A las manos de los Juanes y de Eugenia

A los pies de Julián, Andrea y Beatriz Fenner

Y a todos los neñenes que tejieron parte de estas tramas

MIL GRACIAS

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.

II. REALIDAD SOCIAL Y CULTURAL PATAGÓNICA

II.1 La tierra explota. La minería en la Patagonia

II.2 Estado actual de los pueblos originarios

II.3 Los pueblos originarios en Río Negro y Chubut

II.4 Luchas y resistencias. Intentos de rescates culturales

II.5 Realidad social y cultural de El Bolsón

II.6 La naturaleza y el medio ambiente.

III. EL TEJIDO EN LA CULTURA MAPUCHE HERRAMIENTAS, TÉCNICAS Y PROCESOS

III.1 El hilado manual

III.2 El tejido a telar

III.3 Teñidos naturales. Los colores de la naturaleza.

III.4 La simbología de los colores.

III.5 La iconografía mapuche y su significación. Procesos y técnicas de

representación.

IV. TEJER PARA CONSTRUIR Y CONSTRUIR TEJIENDO.

IV.1 Etimologías y relación entre los vocablos.

IV.2 Tejidos como escrituras.

V. LA TÉCNICA DEL ADOBE.

V.1 Uso del adobe en la construcción natural y en piezas escultóricas.

V.2 El habitar de la gente de la tierra.

VI. ANÁLISIS SEMÁNTICO Y SOCIOLÓGICO DE MI OBRA.

VI.1 La iconografía indígena como punto de partida. Tergiversación iconográfica y resemantizaciones

VI.2 Obra N° 1: “El Choique”

VI.3 Obra N° 2: “El revés de la trama”

VI.4 Obra N° 3: “Kultrún”

VII. CONCLUSIONES

VIII. APÉNDICE.

A) Etapas de la tesina

B) Fuentes utilizadas

C) Glosario de términos mapuche

IX. BIBLIOGRAFÍA

I. INTRODUCCIÓN

Dice Gianni Rodari: “Una piedra arrojada a un estanque provoca ondas que se ensanchan sobre la superficie, afectando en su movimiento, con distinta intensidad, con diversos efectos, a la ninfa y a la caña, al barquito de papel y a la balsa del pescador. Objetos que estaban cada uno por su lado, en su paz o en su sueño, son como reclamados a la vida, obligados a reaccionar, a entrar en relación entre sí.... Igualmente una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente...”

Así fue como un día estas “piedras-palabras” (1) comenzaron a golpear mi mente:

Urdimbres	tramas	lo textil	redes	telarañas	hilos	hebras
entretejidos	lo rústico	la hilacha	la artesanía	lo manual	la matriz	
lo tectónico	retículas,	simetrías	ortogonalidad		nudos	enredos
desenredos	texturas	enlazados	entrelazados	raíces	laberintos	
coser	lo lítico	rajaduras	quebraduras...			

El presente escrito, nace de un interés por descubrir cómo se puede traducir un pensamiento en diferentes estructuras textiles, en verdaderas tramas psíquicas las cuales pueden llegar a revestir un carácter simbólico.

Cada cultura tiene una manera de tejer, *texere* (2), escribirse, contarse, expresarse por medio del tejido. Estas culturas están formadas por individuos que a su vez se definen, se dicen. Para comprender un poco la cultura de la cual formo parte me propuse primero descubrir cuál es mi estructura textil ¹

Al comenzar esta tesina me propuse soltar amarras con el fin de hacer hincapié en el proceso y permitir que esta estructura vaya tomando forma, se deforme, se rearme, mute. Así

(1) *Piedrapalabra*, es el título de un libro escrito por Julio J. Leite. (Parque Chas Ediciones, año 2003) excelente poeta radicado en Tierra del Fuego.

(2) *texere*, en latín significa tejer. Para ampliar ver en esta tesis, IV.1: Etimologías y relación entre los vocablos. Pag. 23.

fue como fui recreando una trama de una parte de mi vida que comenzó en el año 2003 con mi llegada a *El Bolsón* buscando tejer un camino movido como por la energía de Láquesis (3)

De a poco fui significando mi misión en este lugar y buscando una manera de aportar desde mis conocimientos adquiridos, a esta realidad y al lugar en el cual hoy elijo vivir.

Un primer objetivo que me propongo a través de esta tesina, es enfocar mi acción en la praxis, antes que en el aspecto teórico y dejar que la teoría fluya de la práctica y de las experiencias adquiridas en el hacer. Ya Leonardo Da Vinci había dicho: *“la suprema desgracia llega cuando la teoría se adelanta a la acción”*.

Para poder reflejar lo procesal, a la par de este trabajo “formal” fui confeccionando un diario en el cual relataba el hacer, lo vivencial y los aspectos subjetivos. Este escrito es el cuerpo de la tesina y el diario, el alma. Entre los dos conforman un todo inseparable, interdependiente ya que toda alma consta de materia y en toda materia hay espíritu.

El segundo objetivo consiste en confeccionar las obras con elementos naturales no sólo por un motivo ecológico sino para disponer de lo que nos da la naturaleza para crear y como una manera de combatir la excusa del no producir por falta de material.

Al investigar sobre mitos patagónicos, mapuches, sus cosmovisiones, su espiritualidad, fui interesándome en la manera en que estas culturas, al vivir en contacto con la naturaleza, pudieron llegar a vivenciarla, descifrarla y simbolizarla de una manera espiritual y expresarla con ricas imágenes visuales. De allí surgió el tercer objetivo, el cual consiste en reelaborar las imágenes indígenas desde mi particular visión compenetrada ésta de experiencias personales. Este objetivo me implicará tratar de rescatar la cultura de lo manual, de las tradiciones del pasado que se pasaron de generación en generación y, que al irse perdiendo, considero y comparto con estas culturas el pensamiento de que la humanidad comenzó a desvincularse cada vez más de la naturaleza llegando así a un descentramiento. Ha perdido el contacto con su *nehuen* (energía o fuerza en idioma mapuche).

(3) *Láquesis* es una de las tres Moiras de la Mitología Griega o Parcas en Latín. Eran tres deidades: Cloto, (Nona) la que hilaba el hilo de la vida, el nacimiento, Láquesis (Décima) la distribuidora de suertes que decidía el destino de cada uno, su vida y Átropo (Morta), la muerte inexorable, que con sus tijeras cortaba el hilo de la vida en el momento preciso.

Retratadas en el arte y la poesía como ancianas severas o como melancólicas doncellas, se las representaba siempre como tejedoras. Las decisiones de las Parcas no podían ser alteradas, ni siquiera por los dioses.

Mi intención es hacer un recorrido abarcador que involucre tanto lo político como lo estético. En la búsqueda de nuevas tramas de imágenes, otros universos, otros sistemas de representación, otras espiritualidades, religiosidades, otras magias, siempre respetando lo más fielmente a las fuentes.

Me propuse entonces, elaborar construcciones con elementos naturales, volúmenes y esculturas textiles. Denomino construcción a toda acumulación y ensamblaje de objetos que tiendan a abarcar un espacio real.

Para ello utilicé las técnicas de hilado, telar, costura, talla, cestería, modelado y los siguientes materiales como madera, piedra, vellón de oveja, arcilla, adobe, hilo, líquen.

Previamente realicé un análisis tanto de las imágenes como de los significados de las culturas indígenas. Para realizar dicho análisis tuve en cuenta la relación que existe entre los medios de expresión y su concepción de la vida por lo cual otorgué, a los objetos estéticos, significación cultural teniendo en cuenta su formación colectiva y situé al arte en un contexto de experiencias humanas y el modelo que éstas sostienen colectivamente.

A la par identifiqué el estado actual y las problemáticas que en la actualidad se viven en la Patagonia y que afectan a sus habitantes y las culturas originarias. Tomé postura en cuanto a esta situación haciendo mi aporte desde el arte a esta realidad.

Luego identifiqué los motivos visuales y las realidades que se asociaban con mi interés y resolví estas imágenes con una nueva solución estética.

Finalmente realicé una exégesis de mi propia obra.

II. REALIDAD SOCIAL Y CULTURAL PATAGONIA

*"Patagonia, primigenio hueso, solo
el perro del viento que te roe te respeta"*

Julio J. Leite

I.1. LA TIERRA EXPLOTA. LA MINERÍA EN LA PATAGONIA

En la provincia de Chubut hay más de 1.500.000 hectáreas concesionadas a empresas mineras, la mayoría de las cuales se encuentran en las nacientes de los ríos. Esto significa una contaminación ambiental con la producción de drenajes ácidos y la movilización de metales pesados en el agua superficial y subterránea. También hay contaminación en el aire que generan patologías respiratorias y digestivas, cáncer, etc.

Con respecto a esto el Estado maneja el discurso de que implementará estrictos controles a la minería, habla de "métodos alternativos y ecológicos" y de "tecnologías seguras" mientras se sabe que no hay ningún método o tecnología que impida la contaminación con cianuro.

La realidad es que el Estado se alía con las empresas mineras asociándose a la contaminación de amplias regiones y quedándose con un porcentaje económico que es equivalente sólo al 1 %, el resto se lo queda la empresa minera.

Las empresas mineras catean y exploran constantemente el territorio argentino porque hay reservas entre 3.500 y 4.000 toneladas de oro, otro negocio es que junto al oro se extraen otros minerales estratégicos no declarados. Los sueldos de los empleados son muy bajos y el costo laboral los favorece.

Estos siniestros avances mineros no sólo amenazan con contaminar y destruir el equilibrio logrado durante millones de años por la interacción de fuerzas naturales y de miles de años de presencia de los pueblos originarios, sino que también atenta contra la cultura, el trabajo y la calidad de vida de toda la población.

II.2. ESTADO ACTUAL DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

"...Indígenas son los habitantes originarios de un paraje o lugar que comparten un pasado, presente y un futuro común, que tienen conciencia de ser indígenas, hablan la lengua de sus antepasados y/o tienen pautas culturales que les son propias; son reconocidos como tales por los miembros de su pueblo, como también por extraños.." (4)

La actual situación de las poblaciones indígenas de América y de las mal llamadas "minorías étnicas", fueron estudiadas por el sociólogo Louis Wirth. Este autor, define a las mismas como aquellos grupos de personas que a causa de algunos rasgos físicos y culturales comunes, reciben un trato diferente o desigual de aquel que se otorga a la sociedad global y es objeto, o siente por ello, que es discriminado o marginado.

En la actualidad estas minorías se han visto desplazadas a posiciones desmedradas, ocupando por lo general tierras de mala calidad o escaso valor, con problemas económicos, sanitarios y lo que es peor, con un grave deterioro cultural debido a que les son impuestos valores y modos de vida ajenos a sus sistemas tradicionales.

La sobrevivencia de estos pueblos en el mundo industrial contemporáneo plantea una clara tendencia estatal de encontrarles una posición y un papel que jugar dentro de los planes de "desarrollo" nacionales, en los cuales generalmente se los desvaloriza y no se respeta su individualidad cultural. La pérdida de sus valores e identidades sería insuperable para el patrimonio cultural de la humanidad.

Es el manejo de los recursos lo que permite a un grupo controlar las condiciones de vida de otro, mediante la atención médica, el empleo, la alimentación, la educación, los ingresos. Dicho de otro modo, es la dominación política de la mayoría lo que le permite ejercer una discriminación contra la minoría y adoptar una actitud condescendiente u hostil hacia sus miembros, que puede ir de la representación caricaturesca al exterminio ...". *Deidrel Maitel*

(4) *Spaggiari Rubén Amílcar*: "511 años después... la otra historia." Editado por Foto Prensa Sudamericana, 2002

(5) *Deidrel Maitel* citada por *Spaggiari Rubén Amílcar* en su ensayo op. cit. Cap. V

II.3 LOS PUEBLOS ORIGINARIOS EN RÍO NEGRO Y CHUBUT

La provincia de Río Negro tiene un territorio de 203.013 Km².-de superficie, se encuentra dividida en trece departamentos y es en ella donde se agrupan un número muy importante de aborígenes mapuches que de acuerdo al censo (6) 67/68 llegan a 10.875 integrantes, mientras que la sociedad global rionegrina en su conjunto tiene 393.876 Habitantes.

La mayor concentración de comunidades Indígenas se halla en cuatro departamentos a) Ñorquinco 2.100-hab.; 25 de Mayo 1.620-Hab.; Valcheta 1.500-Hab.; Pilcaniyeu 1.400-Hab.; siguiendo con Gral. Roca 1.340-Hab. y 9 de Julio 1.100-Hab. Se debe destacar que en casi todos los departamentos se encuentran grupos indígenas organizados de acuerdo a sistemas comunitarios de relación nuclear y funcional.

Así es importante observar que en el departamento Pilcaniyeu en trece comunidades se agrupan 1.400 personas, en el departamento centro, 9 de Julio, sólo en dos comunidades conviven 1.100 personas y en el de mayor densidad, Ñorquinco 2.100 Hab. viven en cinco comunidades.

Las políticas seguidas con los aborígenes en la provincia siempre fueron deficitarias y para corroborar esto basta el informe que el Ministerio de Recursos Naturales de Río Negro realizara en razón de las devastadoras consecuencias del crudo invierno de 1984 (Clarín 12/08/84). ".....El crítico documento elaborado en base a los datos recogidos en una amplia zona castigada por el fenómeno meteorológico, precisa que el área afectada abarca unos 70.000 Km².- conformados en su mayor parte por tierras áridas, habitadas por aborígenes."

En la zona, una de las menos pobladas de la provincia, viven en forma estable unos 30.000 habitantes de los cuales, aproximadamente la mitad reside en pueblos y localidades cercanos a las rutas nacionales 23, 40 y 242, entre ellos Sierra Colorada, Valcheta, Los Menucos, Maquinchao, Ingeniero Jacobacci, El Cuy, Mengué, Río Chico y Ñorquinco.

Sin embargo otras 14.000 personas viven fuera de la relativa seguridad de las poblaciones mencionadas, "...son una 3.000 familias de ascendencia criolla-aborígen, de escasa o nula instrucción sistemática y económica, encuadradas en la calificación de Subsistenciales"

(6) Hay que tener en cuenta que los censos están manipulados por intereses estatales. Sumado a esto, la gente no suele reconocerse como indígena ya sea por desconocimiento o temor. Se estipula que la población indígena es mucho mayor de lo que muestran los censos.

Sin embargo otras 14.000 personas viven fuera de la relativa seguridad de las poblaciones

mencionadas, son unas 3000 familias de ascendencia criolla-aborigen, de escasa o nula instrucción sistemática y económica, encuadradas en la calificación de subsistenciales.

En la región de la Comarca Andina se encuentran las siguientes comunidades mapuches: en el Bolsón la Nahuelpan y la Tekel Mapu. En Los Repollos está la comunidad Las Huaytekas y en Lago Puelo la de Motoco Cárdenas y la de Cayún.

A destacar es la lucha que realizan los mapuches y tehuelches en Esquel por la defensa del NO a la mina y la comunidad Pillan Mahuiza (5) en contra de la instalación de represas sobre el Río Carrenleufú.

(7) *Pillan Mahuiza* es una comunidad mapuche que esta situada en Corcovado. Estas tierras fueron recuperadas por la familia Millán hace aprox. 6 años. Actualmente los integrantes de esta comunidad tienen una lucha política activa y forman parte del Frente Mapuche y Campesino. Su werken es Moira Millán. Su lucha más destacada es por el apoyo a otras comunidades en la recuperación de sus tierras y por la defensa del Río Carrenleufu en el cual el estado pretende instalar un complejo hidroeléctrico.

II.4. LUCHAS Y RESISTENCIAS.

*“Si indio ha sido el nombre con el que fuimos sometidos,
indio será el nombre con el que nos liberaremos”.*

(Manifiesto del movimiento Indio, Pedro Vilca Apaza, Perú)

Frente a tal panorama de la situación actual del pueblo mapuche, la cultura ha sido objeto de cierta mutabilidad en lo que refiere a sus tradiciones. Como todo pueblo indígena, lo visual, lo que antes era parte de su cosmovisión, hoy es considerado como artesanía comercial y desligado por completo de su entorno cultural. Estamos haciendo referencia a lo textil, la alfarería, la construcción de instrumentos, la talla, etc.

Al carecer de escritura, es una cultura con predominancia de la transmisión oral. El Mapudungun (idioma de la cultura mapuche) se intenta recuperar y los ancianos están transmitiéndolo en sus comunidades como forma de resistencia cultural.

Es obvio que la mutabilidad se haya hecho en detrimento de la pérdida de lo que atañe a la manera de hacer y de significar, de connotar. Sin embargo se ha suscitado entre los mapuches una cultura de la resistencia. Se tiene plena conciencia de que recuperando lo cultural y lo espiritual se recupera la fuerza para la lucha activa.

Su accionar fundamental, pasa por una permanente concientización de la sociedad global sobre sus costumbres, su religión, su vida actual y sus modos de supervivencia, sus necesidades, tanto regionales como nacionales, y sobre cuáles podrían ser las formas para solucionar esa situación anómala dentro del marco legal e institucional de Argentina.

La forma que ellos encuentran más viable de mostrarse y mostrar a la sociedad y al mundo su existencia y sus padecimientos, como así también su visión y confianza en el futuro, es luchando a través de distintas actividades sociales, políticas y culturales desarrolladas en los centros de poder, ya sea regionales, capitales de las provincias.

A su vez los estados-nación, desde las políticas seguidas con los aborígenes han debido revertir la actitud paternalista de sus orígenes por una acción más participativa, acorde con las presiones ejercidas por los profesionales consubstanciados con las causas sociales y humanas en América Latina y la mayor inserción de los aborígenes en la vida sociopolítica de las naciones del continente.

Esto ha motivado que en las luchas políticas se hallen propuestas, cosa que antes se

ignoraban, de los reclamos y reivindicaciones que los indígenas consideran básicas para una integración plena y con igualdad de posibilidades en la vida social, política y económica de cada país.

Algunas de los reclamos más escuchados son:

- ◆ Reconocimiento de sus propias pautas culturales.
- ◆ Distribución equitativa de las tierras que cada nación debe entregar en forma de reivindicación a cada pueblo indígena.
- ◆ Educación bilingüe y bicultural.
- ◆ Oportunidades de trabajo y justo tratamiento de las relaciones laborales

Las luchas por lograr una mayor atención y preocupación por parte de las autoridades nacionales respectivas generan el nacimiento de organizaciones intermedias, pioneras en las acciones indigenistas.

Surgen corrientes que suponen un enfrentamiento de los contenidos indigenistas: proteccionismo, paternalismo, programas subsidiados planificados sin participación aborigen; todo esto contraponiéndose a los que se postularon en los comienzos de este pensamiento surgido desde los aborígenes.

En una planificación acorde con las necesidades y reclamos que ellos conocen mejor que cualquier estado, sin embargo sus postulados no se ajustan a las propuestas políticas de los gobernantes y muchas de estas posiciones se encuentran con la sutil trama burocrática tejida para manejar políticamente los movimientos indios, fuente considerable de votos.

El Indigenismo es considerado por una gran mayoría como una herramienta de dominación, nacida del estudio de las primeras corrientes antropológicas y exploraciones de fines del siglo pasado, que aún en los umbrales del siglo XXI siguen utilizando eficazmente los estados en connivencia con organizaciones oficialistas que dicen representar los intereses de los aborígenes.

La propiedad privada, concepto proveniente del materialismo impuesto como forma de vida luego de la conquista, era desconocido para los aborígenes a quienes, por este motivo muchos europeos tildaron de ladrones, ya que si alguna cosa les llamaba la atención simplemente la tomaban.

II.5. REALIDAD SOCIAL Y CULTURAL DE EL BOLSÓN

Salgo de mi casa reflexionando en torno a una frase de Rodin: “Lo principal es ser conmovido, amar, esperar. Temblar, vivir. Sé un hombre antes que un artista”, empiezo por buscar qué me hace vibrar y correr escalofríos por el cuerpo ¿Qué me sensibiliza?

Me cruzo con la realidad de una mujer mapuche que como tantas, están en lucha por su territorio y denuncia todos los abusos que hacen los grandes terratenientes especuladores en estas tierras del sur, en los que cada vez más compañías norteamericanas y europeas están interesadas en apropiarse estratégicamente de estos territorios, son algunos de los "nuevos" dueños de la Patagonia, amenazando no sólo con la depredación de las riquezas sino también con la contaminación del agua, la tierra y el cielo.

En la Patagonia se mezclan las comunidades que siguen resistiendo en defensa de la tierra y de la dignidad, con otra parte de la población (que se hace más específica en el caso de El Bolsón), correspondiente a una nueva y creciente población de autoexiliados de otras regiones del país que vienen en busca de una calidad de vida más pacífica, más significativa, más humana.

La ciudad de El Bolsón actualmente consta de un gobierno de carácter asistencialista donde no se da suficiente lugar ni presupuesto a la cultura.

En El Bolsón a pesar de que hay un gran porcentaje de habitantes que se dedican a la producción cultural, demostrando un gran nivel profesional en música, teatro, expresiones callejeras, artesanías, artes plásticas, letras etc., no se le presta atención a esta área. En el momento no hay ningún espacio físico destinado con un fin cultural, sólo un centro cultural que resiste a pesar de reiterados desalojos municipales.

La intendencia busca convertir al Bolsón en una ciudad orientada a un turismo consumista vacío de contenido cultural, ejemplo de esto es el casino y el aeropuerto que pugnan por instalar. Por otro lado una gran parte del pueblo lucha por la no contaminación ecológica y comercial.

II.6 LA NATURALEZA Y EL MEDIO AMBIENTE.

“El hombre no tejió la trama del mundo, es sólo un hilo, todo lo que le haga al planeta daña la trama de la cual es parte. Se lo hace así mismo”

Anónimo

La Comarca Andina y sus alrededores cuentan con espacios naturales privilegiados lo que hace que mucha gente desee conservarlos y otros sólo vean un negocio turístico y de recursos para explotar.

Para los pueblos originarios vivir en armonía con la naturaleza era algo natural. La gente de la tierra siente a ésta, no como un recurso a explotar, sino como un espacio al cual todos estamos integrados.

Su inserción armónica dentro de la tierra les garantizaba el alimento (8), la vivienda, la vestimenta y utensilios, en fin, las necesidades básicas. La relación que estos pueblos originarios tenían con la naturaleza era de una profunda conexión y respeto. Los mapuches no desarrollaron grandes construcciones, ni maquinarias, ni inventos científicos porque no los necesitaban.

Pusieron su energía en desarrollar su sabiduría para llegar a sincronizar a tal punto con la naturaleza, la cual jamás dejaba de brindarles lo que necesitaban. Tuvieron la gran sabiduría de vibrar junto a ella, de comunicarse, de compartir sus códigos, de amarla.

Observando los nidos de pájaros, diseñaron sus viviendas con los elementos de la región, sin destruir ni contaminar ningún elemento del ecosistema. La araña les enseñó a hilar y a tejer y así confeccionaron sus ropas.

Parece que a lo largo del tiempo el hombre perdió esta sabiduría e intentó competir con la naturaleza. No tiene sentido competir con lo que somos parte.

La naturaleza responde a esto con desastres naturales lo que nos enseña a movernos con respeto dentro del ambiente natural, no romper su armonía, no querer gobernarlo, transformarlo, desbastarlo como actualmente se hace con la tala indiscriminada y masiva de árboles, con la contaminación de los ríos y estratos de tierra, con los incendios aparentemente casuales, causados directamente por el hombre.

(8) Una leyenda cuenta cómo una tribu de indígenas caminaba grandes extensiones de kilómetros en busca del mar, por días viajaban todos juntos hasta llegar a encontrarse con él. Al llegar se alineaban todos uno junto al otro y bailaban frente a él hasta que caían rendidos en la arena. Por varios días este festejo continuaba. Hasta que en un momento el mar decidía regalarles una ballena. Ellos agradecían y comían entre todos la ansiada comida.

Transcripción de un relato oral de Moira Millán integrante de la Comunidad Mapuche Pillán Mahuiza

III. EL TEJIDO EN LA CULTURA MAPUCHE. HERRAMIENTAS, TÉCNICAS Y PROCESOS

III.1. EL HILADO MANUAL.

Después de esquilada, lavada y cardada, la lana es hilada, lo que Mege Pedro destaca como *“...su principio de transformación a un objeto cultural, el primer nivel de significación. En la selección del material ya hay una intención. Su significado va más allá de su simple funcionalidad técnica.”* (9).

Es en esta etapa en donde la materia llega a antropomorfizarse y adquirir características humanas: el resultado del proceso del hilado es la creación de dos grupos de lanas: las femeninas y las masculinas. *Domokal* será la lana mujer y la más delgada, *wentruk*al será la lana hombre más gruesa. La lana mujer requiere de más trabajo, pero resiste menos y es más frágil, no obstante, permite posteriores sutilezas de expresión en los textiles, “sutilezas de mujer”. La lana hombre necesita menos trabajo en su confección, dura más, es más sólida y resistente, pero permite menos sutilezas en la expresión. Esta última es la lana diaria para objetos cotidianos, hechos para resistir golpes.

De esta manera una lana será más femenina si es frágil y elástica. Si un hilo está muy torcido será duro. Mege nos plantea una contradicción para reflexionar “¿Será el hilo de la lana femenina más duro que la solidez de la lana masculina?”.

Previo al hilado hay que lograr un buen escarmenado, el cual 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.

El hilado puede realizarse ya sea con un huso, instrumento tradicional, o una rueca, máquina artesanal, y consiste en torcer las fibras de lana escarmenada hasta obtener un hilo del grosor deseado.

Finalmente se armará una madeja recogiendo la lana hilada en vueltas iguales con un aspa o con el brazo. Recién en esta etapa, se puede proceder al teñido del material con el color deseado.

Al comenzar a preparar la lana para la pieza final aprendí, a partir de la práctica, que si lograba un buen escarmenado tendría un hilado más veloz y de mejor calidad.

(9) Mege Pedro, “Arte textil Mapuche”, Serie Patrimonio Chileno. Colección Historia de Arte Chileno. Pag. 13

Hilé lana con dos herramientas diferentes el huso y la rueca. El huso me permitía mantener más control del grosor y el torcido de la lana, pero el tiempo que se requería para hilar una buena cantidad de material era muy extenso. Una vez que le tomé la mano a la rueca, pude conseguir hebras similares a las logradas con el huso, incluso de mayor grosor y en menor tiempo. Se dice que mayor habilidad posee la tejedora cuando obtiene una mayor finura y un grosor más parejo. Por supuesto que el grosor del hilado lo determina el uso posterior que se le dará a la pieza tejida.

El huso que se utiliza para hilar ha permanecido inalterable a través de miles de años. Es una varilla de madera, que lleva en su extremo inferior una pieza que se denomina Chinkud (o tortero) generalmente redonda, que puede ser de piedra, madera dura, hueso o cerámica

También se puede usar una papa en reemplazo del tortero que fue lo que precisamente yo empleé. Aquella hay que cambiarla una vez que se seca, pero su peso es ideal y permite girar bien el huso.

Se hallan en uso muchísimos torteros hechos de antiguas cerámicas, muy bonitas y decoradas con diseños alusivos al arte de tejer y con dibujos especiales relacionados con el tejido, como la araña, fuerza especial que sirve de ejemplo y guía

Lo importante es que la pieza sea de un material pesado y que sea factible de tallar apropiadamente. Lleva un pequeño agujero en el medio que se adapta al palito del huso.

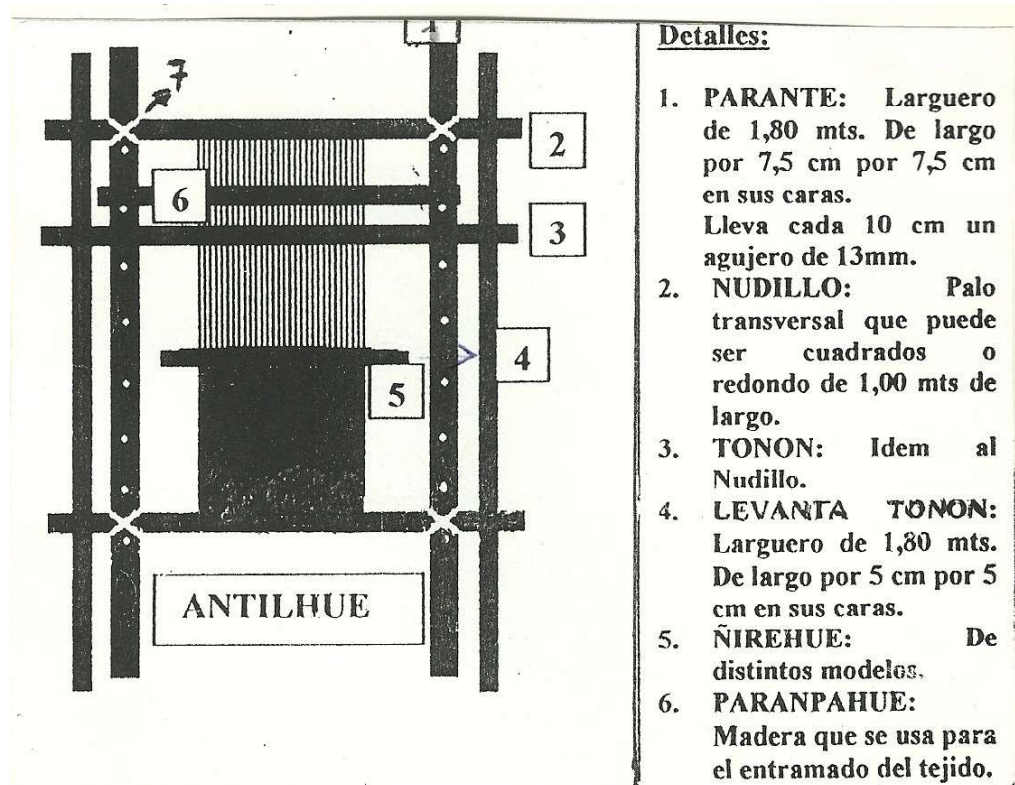
Para hilar se toma el vellón limpio de tierra, abrojos y otras impurezas gruesas, se abre y extrae cuidadosamente un grupito de hebras y se sujeta en la parte superior del huso.

El torcido de la hebra se va produciendo por el movimiento de rotación que se imprime con las manos, siempre en el sentido de las agujas del reloj, y manteniendo la justeza de movimientos para asegurar un buen hilado.

III.2. TEJIDO A TELAR.

Básicamente el tejido consiste en un entrecruzamiento de un sistema de hilos llamado urdimbre (los que se fijan al telar) y trama (los que va pasando la tejedora).

Existen muchos tipos de telar: verticales, horizontales, telar de cintura. Dentro de la cultura mapuche el que más se utiliza es el telar vertical, con urdimbre vertical el cual consta de las siguientes partes:



Según el tamaño de la pieza a tejer, será el tamaño del telar. Su extremo inferior va apoyado sobre el piso y el superior bien fijado a la pared, a un árbol o armazón (viga)

El telar debe quedar en lo posible en posición oblicua.

En lengua mapuche se lo llama huicha huichahue que significa de pie sobre la tierra o huitral.

Para trabajar el telar uno debe ir cambiando de posición. El trabajo final lo hice por ejemplo sentada en el piso, sobre un almohadón delgado, luego en un almohadón grueso, a posteriori en una banquito pequeño y finalmente en una silla y de pie.

Hacer telar no es algo pasivo, requiere que uno se vaya generalmente parando y cambiando de posición a medida que el telar crece. Uno se mueve entonces con él.

En la zona se diferencian tres tipos diferentes de técnicas:

-LABOREADO: Es la técnica utilizada en la obra nº 2 “El revés de la trama”. Se denomina labor cuando se dibuja el tejido; tejido laboreado es sinónimo de tejido elaborado. Se confecciona la pieza con lana previamente teñida. La tejedora diseña los dibujos a medida que va realizando la labor sobre una urdimbre cuidadosamente preparada. También existen otras posibilidades de generar dibujos más sencillos pero no por eso menos significativos: la lista, que son las rayas monocromas y el peinecillo, que son rayas entrecortadas y escalonadas. El peinecillo significa campo laboreado

-PLANGI: Esta técnica se utiliza para confeccionar imágenes sobre grandes piezas (mantas por ejemplo).

Primero se teje la pieza en lana natural, es decir sin teñir, y después de terminada se ata en distintos lugares, se pliega o se cubren con una pasta de mallo, las fibras de acuerdo a un dibujo previo. Esta pasta impide todo teñido. Finalmente se sumerge la prenda en la tintura. Después de fijar la tintura se lava profusamente y se desata (o se quita el mallo). Esta técnica, con dibujos en negativo es la usada para los ponchos que más se han difundido en el resto del país: negros con dibujos blancos.

El mallo- por otra parte- es dificultoso de conseguir y actualmente, en algunas zonas, aparece como una sustancia que permite nítidos y perfectos dibujos.

-IKAT. Esta técnica permite trabajar tiñendo la urdimbre con más de un color. Para esto, de acuerdo al diseño, se van atando los hilos de la urdimbre que no se desean teñir, con lanas o tiritas de tela (de acuerdo al tamaño) empapadas en la pasta de mallo. Se saca del telar con mucho cuidado y se tiñe la urdimbre. Después de terminado el proceso. Se vuelve a colocar en el telar.

Esta técnica, que generalmente se usa para fajas, es también la indicada para los ponchos de fiesta, pero son pocas las tejedoras habilidosas en la difícil tarea de volver a colocar la urdimbre una vez teñida.

Lo más atrapante del dibujo en el telar, es observar como cada punto va formando una línea que va creciendo lentamente constituyendo una figura que se va completando a medida que el tejido crece. Este proceso se hace interesantísimo porque, a pesar de que uno se maneja con un diseño previo, generalmente hecho en papel cuadriculado y con cruces, el tejido sorprende al transfigurar estas primeras imágenes que se estilizan, ensanchan, contrastan de manera no predecibles.

Actualmente, se teje no sólo utilitariamente para la propia familia sino con un fin comercial que representa sólo bajos ingresos económicos, pediéndose también la variedad de piezas tejidas.

Las piezas que más se trabajan son: Matrón o Pontró, del tamaño de una manta de cama (1 o 2 plazas) de varios usos. De acuerdo al diseño las piezas llevan distintos nombres: ern, cuando no tiene dibujo; Ngurepran, cuando está color natural; Ñimin, la que tiene dibujos; Apotrarín la que tiene dibujos geométricos por teñido amarrado; Wirim, la que tiene rayas de varios colores; Rayén, la que tiene dibujos de flores; Ñikur, la que tiene dibujos blancos con el uso de la piedra mallón.

Los ponchos, o lamas, de tejido grueso y diferentes diseños, generalmente en guardas a los costados. Puede ser Nekurr Makuñ, tejido para hombre o lama simple, casi sin diseño, para las mujeres

III.3. TEÑIDOS NATURALES: COLORES EN LA NATURALEZA

A continuación detallaré algunas de las especies que dan colorido a los tejidos artesanales mapuches que actualmente se trabajan principalmente en los mercados artesanales y de manera particular. Lo que cambia las tonalidades son las proporciones, las mezclas y los diferentes

mordientes.

En muchos lugares las sustancias naturales perdieron terreno para dejar paso a las anilinas industriales.

Para el teñido natural se pueden aprovechar las raíces, frutos, hojas, corteza y flores de diferentes árboles.

- ◆ Diferentes amarillos se logran con pimiento, boldo, algarrobilla, maitén, pellín, coigüe, flor del calafate, yepe-cahuellu, chacaygua, tuna, molle, arrayán y corteza seca de los cebollinos
- ◆ El naranja con flores de romaza o vinagrillo, cebolla.
- ◆ El rosado con corteza de pellín, Cocolle (arbusto típico), El característico rosa fuerte de los tejidos chubutenses se saca del Llang-llang
- ◆ El ladrillo con quintral, ulmo y barba de palo.
- ◆ Los tonos verdes con hojas de quila de canelo, maitén, palo piche, wantru, de helecho, alberjillo, coigüe, tallo del ñirre, tallo y hojas de michay.
- ◆ El café oscuro con radal, lingue, maqui, arrayán, corteza de ulmo. El café claro con laurel
- ◆ El gris con raíz de pangué, corteza de olivillo, hojas y ramas de maqui.
- ◆ El negro con cochayuyo, maqui, espino, radal, hollín, telas de araña y raíz de romaza.
- ◆ El violeta con maqui
- ◆ El morado con remolacha y raíz de calafate
- ◆ Para hacer más blanca la lana en una prenda especial o para usar en el plangi, se utiliza la mallo-currá, que se halla en los lugares que en Chubut llamamos mallocos. Esta piedra, que es como una tiza o caliza, se tritura hasta convertirla en un polvo muy fino para preparar una pasta.
- ◆ El Bordo con calafate.
- ◆ El azul con maqui.

Hay tierras en la costa que dan tintes verdes, negros, amarillos y rojizos, de acuerdo a los minerales que contienen. Los tintes minerales se trabajan generalmente preparando un polvo impalpable que se pueda emulsionar.

Hay tintes que son difíciles de lograr por ejemplo el rojo: los incas lograban el rojo con un insecto que se denomina cochinilla. Este colorante goza de una gran demanda internacional porque además, permite colorear cosméticos, medicinas y alimentos sin los efectos nocivos de los productos sintéticos. Celestina Stramiglioli realizó una experiencia de recolección y teñidos y nos cuenta. “Por más que buscamos, no encontramos cochinilla en cantidad. Apenas dos bichitos que una artesana usó en un tesito para el hijo que sufre del corazón.” Esto se debe a que, en este momento, es uno de los únicos colorantes naturales que da el rojo por lo que en la actualidad se está exportando al exterior produciendo un exterminio masivo de este animal que peligra de entrar en vías de extinción.

En el proceso de teñido, simplificando, podemos decir que se disuelven los tintes en agua, se hierven y se sumerge allí la lana caliente.

Una vez obtenida la tonalidad deseada, se usan distintos elementos como fijadores de color, inclinándose las tejedoras por uno u otro de acuerdo a su experiencia, de acuerdo a los colores que se tiñen y de acuerdo, por supuesto, a los materiales que se tengan a mano: desde la orina, el fijador más antiguo usado por el hombre en todas las culturas, la infusión de piedra lumbre, de sal o de flores del kulle, según la época del año.

Yo utilicé diferentes mordientes para un mismo material como la cebolla. Al teñir con sal logré un naranja y al teñir con alumbre obtuve amarillo.

Por otra parte, las alteraciones ecológicas, la falta de elementos, la falta de conocimientos y tantas otras carencias, hacen que muchos de los colores que se usan actualmente provengan de anilinas comerciales que se fijan de acuerdo a las instrucciones del producto.

Si bien esto es aceptado para prendas de venta o de uso diario, cuando se trata de tejidos especiales, destinados a ceremonias religiosas o a un destinatario especial como puede ser un niño, un jefe o una médica, se debe mantener la vieja usanza, es decir, no se puede utilizar nada que no tenga un origen natural.

III.4 LA SIMBOLOGÍA DE LOS COLORES.

La importancia simbólica que le dan los mapuches al color es muy fuerte ya que lo que dice una figura es confirmado por el color o viceversa. Si un color desdice a una figura o a la inversa, se está transgrediendo un patrón de representación de gran rigidez.

Los colores utilizados en mi obra, fueron seleccionados respetando la simbología que

estos tienen en la cosmovisión mapuche.

El amarillo simboliza la luz solar. El rojo la guerra, la fertilidad. El verde, la naturaleza, El azul, lo celestial, lo divino, El negro, la nobleza, el poder, el púrpura lo usa la machi y simboliza lo sagrado.

No se trata de que cada color tenga un significado absoluto e inmutable sino que la significación se logra por las combinaciones por las que se puede articular un conjunto determinado de colores: El contexto en el cual surge el tejido y sus relaciones también son de importancia para la significación del color.

III.5 LA ICONOGRAFÍA MAPUCHE Y SU SIGNIFICACIÓN.

PROCESOS Y TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN

Al enfrentarse la tejedora al problema de llevar los objetos tridimensionales al plano de la bidimensionalidad que le proporciona el tejido, utiliza una técnica representacional de gran difusión en América India: la del **desdoblamiento por corte o rebatimiento de plano**. Pedro Mege explica este proceso de la siguiente manera: *“El objeto que se quiere representar en el plano textil se somete a un corte vertical imaginario, sin cortar su parte frontal. Esta figura cortada por la parte posterior es desplegada hacia ambos lados, abriéndola y transformándola en una figura plana que puede ser representada en el plano textil”* (10)

Producto de nuestra tendencia al realismo representacional se nos hace difícil decodificar las representaciones textiles.

Siendo el desdoblamiento la técnica principal, ésta es acompañada por otras técnicas a saber:

- La **desmembración** que es otra técnica de corte donde a la figura inicialmente doblada se le cortan partes, algunas son desechadas y otras agregadas a lo que quedó de la figura principal. Esto da lugar al nacimiento de una nueva figura.

- La **desarticulación** que consiste en establecer a partir de una figura inicialmente desdoblada, una nueva simetría. Los iniciales cortes del desdoblamiento generan una simetría en la figura representada, mediante la desarticulación se alterna estos ejes, generando un nuevo equilibrio. Este proceso puede derivar en el establecimiento de otra figura idéntica con una disimetría opuesta a la primera, para recuperar el equilibrio necesario.

- La **dislocación** es la técnica de articular de un modo distinto dos componentes de una figura, cambiando la ubicación de sus unidades componentes.

-El **desollamiento** consiste en ocupar sólo el perfil de una figura, su piel, para construir una nueva figura.

Las tejedoras llaman ñimin a esta colosal técnica carnicera de la representación. Decodificar el ñimin requiere acceder al código privado de las tejedoras. El ñimin es un reflejo más de resistencia cultural ya que fue ideado por los nobles para desalentar las imitaciones plebeyas y extranjeras

(10) *Mege Pedro*, en op., cit., Pág. 17.

IV. TEJER PARA CONSTRUIR Y CONSTRUIR TEJIENDO.

IV.1. ETIMOLOGÍAS Y RELACIÓN ENTRE LOS VOCABLOS.

“Textil” es un vocablo que viene del latín texere “tejer”, la cual a su vez es también la raíz de tectónico del griego tektón: constructor, carpintero y también de tekhné: palabra con la que los griegos designaban “arte” o “habilidad”. A su vez, teks es tejer, fabricar un armazón de varillas para los muros de barro. Texere es tejer, texto, textura, contexto.

Teks-na: artesanía, Techné: arte, artesanía, oficio. Arte-sanía, arte-sana, sanar con el arte.

De estas palabras se puede claramente deducir y entretejer que la división entre arte y artesanía es cultural, que la misma no existió para los indígenas y que la construcción está íntimamente relacionada con el arte de los tejidos y es una manera de comunicar.

La cultura mapuche mantiene sus tradiciones en cuanto a las técnicas del tejido y el hilado pero no así en lo que respecta a la significación de los significantes que son parte de su iconografía.

IV.2 LA RESISTENCIA DE LOS TEJIDOS COMO ESCRITURAS.

Las obras textiles son verdaderos lenguajes, poemas visuales.

En el tejido, el lenguaje visual se acumula, se filtra y transmite una sintaxis formada por la trama y la urdimbre frágil, pero lo suficientemente resistente como para proteger el tesoro del mito que en ella anida.

Desde una perspectiva semiótica viene a ser un texto *“todo aquello que utilice un símbolo para transmitir un mensaje comprensible por el receptor”* (Geertz 1983) y si la escritura es

definida como “*cualquier sistema de signos que son comprendidos por las otras personas que los reciben*” (Gelb 1974), el textil funcionaría claramente como un léxico visual, una escritura que se podría situar entre el pictograma y el jeroglífico.

La carga de sentido del tejido parece residir en su intertextualidad, entre un vacío y otro, entre una forma y otra.

Para comprender el significado y el sentido estético involucrado en los tejidos mapuches, es importante tener en cuenta que la combinación de formas, diseños y coloridos que fueron seleccionados para las diferentes prendas, aluden a un modo de expresión propios y a la existencia de un lenguaje a través del cual se establece un diálogo entre sus creadoras y los miembros de la comunidad a la cual pertenecen.

Respecto a la forma en que estos mensajes son decodificados, es posible encontrar múltiples interpretaciones, que emergen desde una matriz común.

Es por eso, que conocer el mensaje contenido en los diseños textiles, no es tarea fácil. Su lectura requiere de un conocimiento especializado donde se manejen ciertos códigos culturales que no son muy accesibles.

Pedro Mege plantea un modelo de análisis a través del cual es posible establecer una lectura e interpretación de lo textil. Propone dos niveles de significación en los tejidos mapuches, el primero estaría dado por la selección que se hace de las materias primas utilizadas, pues en ello percibe una intención que va más allá de la funcionalidad técnica. A partir de la síntesis entre lo funcional y lo simbólico, establece un segundo nivel de significación que estaría dado por la relación entre el destinatario al cual va ofrendada la prenda y su funcionalidad.

En un tejido finamente laboreado se reconocen mensajes que remiten al pasado refiriéndose a éstos como “eso lo hacían los antiguos”, afloran en sus memorias 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. En el pasado la gente se imaginaba flores, plantas, animales y los representaba en sus tejidos.

A través de los dibujos de un tejido, se podía contar una historia, o saber la posición social de un hombre o una mujer.

Una mapuche relata: “*Cuando escuchamos decir que nuestros pueblos nunca conocieron la escritura... sonreímos. ¿No era acaso transmitir un mensaje en especial, que puede ser entendido por cualquier integrante de la comunidad? Los dibujos que hacían nuestras abuelas en los kai ajnun o los tejidos que aún cuentan historias de la familia, hablan de la stirpe de*

una persona, de aquellos antepasados que es necesario recordar y de los cuales el portador del tejido se muestra orgulloso de las particularidades o cualidades del destinatario, de las buenas intenciones y los deseos cuando se trata de una prenda de niño, de las cotidianas cuentas que llevamos todas las mujeres de todos los tiempos y que, amorosas manos de madre, tejían para sus hijas cuando entraban en la pubertad...

...A lo lejos, en la distancia, un toldo pintado por fuera, indicaba todo lo que había que saber de sus moradores: quiénes eran y cuántos y de dónde venían, lo mismo que en un makiün que jamás era llevado al azar y que aún indica la procedencia de quién lo lleva y qué lugar en la comunidad ocupa..."

Continúa la mapuche "...Los dibujos de nuestros tejidos eran y continúan siendo una perfecta escritura porque es un lenguaje particular Quizás hoy muchas tejedoras ignoren el mismo ... o quizás sólo sepan que lo contiene pero no lo saben leer (interpretar) pero el mensaje continúa estando allí, resistiendo..." (11)

El diálogo que establecen las tejedoras con los miembros de su comunidad a la cual están destinadas sus prendas, es muchas veces sólo compartido en el interior de la misma, y otras tantas veces se torna indescifrable o carente de significado para los que no pertenecen a esta cultura. Es un lenguaje que se oculta a otros.

Mege analiza otra manera que puede actuar la resistencia cultural. "*Es tentador pensar que, aparte de la evidente estrategia económica que persigue la actual producción artesanal – es decir – vender lo que busca el comprador en grandes volúmenes a un mínimo costo- tal vez se persiga un fin lúdico un juego que consistiría en bromear con los símbolos textiles a costa de los compradores y de los consumidores. Por ejemplo: ver a un hombre vestido de pobre, o a la inversa, a una mujer de hombre, a un hombre cubriéndose con una alfombra como si fuera una manta, o a un varón con una manta que expresa que puede menstruar. No debe dejar de producir risa el espectáculo que dan los winkas a las tejedoras con su particular utilización de la artesanía textil. Nos sonreímos los winkas al ver como combinan los mapuches nuestros símbolos textiles, para ellos debe ser aun más cómico el ver como nosotros combinamos los suyos...*" (12)

Para los viejos, el valor del pasado se expresa a través del ocultamiento y, para los jóvenes, los símbolos contenidos en la Textilería mapuche pueden adquirir un carácter que simboliza su pertenencia a esa cultura. Estas dos maneras, la de ocultar y la de sentirse parte, actúan como resistencia cultural, de un lenguaje que se niega a desaparecer y que aún tiene un sentido profundo que identifica a su pueblo mostrando una vez más que los intentos por callar

estos saberes han sido infructuosos, ya que los tejidos no parecen dirigirse tan solo a los hombres y se diría que más bien fueron hechos para dialogar con los dioses. **Es imposible callar el lenguaje de los dioses.**

(11) Transcripción de un relato oral de una anciana mapuche recopilado por Angélica Willson en su libro “Textilería Mapuche. Arte de Mujeres”

(12) *Mege Pedro*, en op., cit., Pág. 60.

V. LA TÉCNICA DEL ADOBE.

V.1 USO DEL ADOBE EN LA CONSTRUCCIÓN NATURAL Y EN PIEZAS ESCULTÓRICAS.

La construcción natural forma parte de un concepto más amplio, **la permacultura**, que básicamente consiste en intentar evitar el uso de aquellos materiales que tengamos que subsidiar. Es decir, la permacultura promueve el uso de materiales naturales que no dañen el medio ambiente y distribuye equitativamente los excedentes.

Comprende diferentes técnicas que varían de acuerdo al contexto, la geografía, el clima, la cultura. Una de esas técnicas es la construcción natural otras pueden ser: huertas, duchas solares, baños secos, etc.

El adobe es un material que se adapta muy bien a los principios de la permacultura y la construcción natural. Consiste en la mezcla de arcilla, arena, agua y paja. Las proporciones del mismo pueden variar según los diferentes destinos del material. Por ejemplo para construir paredes se utiliza generalmente 3 partes de arena 1 de arcilla y 2 de paja y un poco de agua hasta volverlo amasable. Para realizar altos relieves conviene poner igual cantidad de arcilla que de arena, la paja larga ayuda a unir más la forma.

Al no ser un material estandarizado, su composición depende del lugar dónde se extrae: resulta necesario saber la composición de la tierra y hacer pruebas con distintas proporciones para llegar a la mezcla ideal.

Al trabajar con arcilla conviene recordar que ésta se contrae al secarse a consecuencia de la evaporación del agua del amasado, es por eso que pueden aparecer fisuras.

Además, no es impermeable, debe ser protegido de las lluvias y las heladas especialmente

cuando está en estado húmedo. Hay fórmulas más impermeables que otras

Las ventajas de éste material son múltiples:

- * Para las viviendas es recomendado en tanto regula la humedad ambiental. Un material poroso como el barro tiene la capacidad de absorber y eliminar la humedad del ambiente más rápido y en mayor cantidad que cualquier otro material de construcción, ofreciendo un balance de humedad en el ambiente interior.
- * Estabiliza las temperaturas del ambiente interior. El barro almacena calor y balancea el clima interior.
- * Disminuye la contaminación ambiental en relación a otros materiales de uso frecuente.
- * Economiza materiales de construcción y costos de transporte.
- * Es apropiado para la autoconstrucción.

Para utilizar el adobe en las esculturas es importante, aparte de tener en cuenta las recomendaciones utilizadas para la construcción natural, los siguientes conceptos:

- * La estructura debe ser firme y cerrada ya que el adobe es pesado y necesita una base donde apoyarse y adherirse.
- * Se suele usar para la estructura los siguientes materiales: entramado de sauce, alambre, material desplegable, paja, etc.
- * Es importante recordar que el adobe no es impermeable salvo que se lo impermeabilice con aceites u otros elementos.
- * Si la obra será emplazada al aire libre, las formas no deben permitir que se acumule agua. A las mismas se les debe confeccionar canales o desniveles para que el drenaje del agua.
- * Las principales ventajas del adobe como material escultórico son: su maleabilidad, su secado al sol (no necesita horno), su resistencia y la posibilidad de incorporar otros elementos sin que éste se quiebre.

V.2 EL “HÁBITAT” DE LA GENTE DE LA TIERRA (13)

Para construir una vivienda mapuche se deben tener en cuenta muchas cosas.

Primero, una elección cuidadosa de dónde va a estar ubicada la ruka (casa). Se comienza por la celebración de un Nguillatún (ceremonia) a cargo de la machi (autoridad

espiritual) y del pelon tufe (especie de clarividente). Esta ceremonia tiene la función de saber por medio de sueños y percepción si el lugar elegido no esta habitado por ningún nien (fuerza que habita un lugar o elemento). También se tiene en cuenta que la ruca no este ubicada cerca de un cementerio, ni del rewe (lugar de ceremonia), ni de una vertiente, ni de minerales (14). Luego de la ceremonia se procede al rukatún (ruka: casa, tun: hacer) que esta a cargo de toda la comunidad.

La ruca originariamente era de forma circular esto coincidía con la cosmovisión circular del pueblo mapuche. Se fabricaba con los materiales del lugar (15). Era un monoambiente con un fuego en el medio en dónde convivían todos los integrantes de la familia, fortaleciendo sus lazos en permanente contacto. Este era el ámbito en el cual se transmitían los saberes culturales.

La ruca mapuche no constaba de ventanas sólo de dos puertas una que daba al Este, naciente del sol y otra al Oeste, dónde duerme el Sol. No eran necesarias las ventanas para ver al exterior ya que convivían mucho tiempo afuera con la naturaleza, se iba sólo de noche a la ruca, a dormir y a escuchar relatos de los ancianos y ancianas.

Es interesante ver que la palabra “mapuche” fue una auto denominación que este pueblo se hizo a si mismo luego de la llegada de los españoles (16). Mapuche significa gente de la tierra, gente que convive con la tierra, en el afuera. Este término los diferenció de los españoles a los cuales ellos observaban, eran gente “dentro de su casa”, no en contacto con la naturaleza.

(13) Esta información fue recopilada a partir de un taller de construcción natural que se realizó durante los días 20, 21 y 22 de Enero en la Comunidad de Pillán Mahuiza. El curso fue teórico - práctico y parte de la teoría estuvo a cargo de integrantes de la comunidad que relataban sobre la vivienda y la organización predial del territorio mapuche.

(14) Las piedras suelen tener un nien muy celoso.

(15) Es interesante la experiencia de una participante del taller que contó que de niña vivió en una comunidad mapuche de la cual fue desalojada, y por lo cual actualmente vive en la ciudad. Al cierre del taller contó que a partir de lo vivido ella recordó como trabajaba con su abuela en la construcción de sus casas de barro de su comunidad ya que éste era el material del lugar.

(16) Antes de la llegada de los españoles el pueblo mapuche se autodenominaba requeche que significa gente verdadera

Moira Millán relata: “Habitar para los mapuches es un arte que consiste en sostener la relación armónica con la naturaleza. La tierra no es sólo para producir sino para jugar, para levantar ceremonia, para que pastoreen los animales. La energía tiene que estar en cómo hacer habitable el lugar en que vivimos más que en los papeles legales que poseemos y en la propiedad. El arte de habitar está en la memoria genética de todos”

VI. ANÁLISIS SEMÁNTICO Y SOCIOLÓGICO DE MI OBRA

VI.1. LA ICONOGRAFÍA INDÍGENA COMO PUNTO DE PARTIDA.

TERGIVERSACIÓN ICONOGRÁFICA Y RESEMANTIZACIONES

Elegí para la confección de las obras, tres símbolos representativos de la cultura indígena: el Choique, la araña y el kultrún.

A estos símbolos visuales los resemantizé en función de transmitir mensajes en torno a las temáticas que atañen a este escrito.

LA ARAÑA

La araña es de importancia simbólica en muchas culturas indígenas pero en la cultura mapuche suele ser eje central de muchas composiciones, principalmente, textiles y posee una gran carga simbólica en torno a esta labor. Ejemplo de esto es que para que las niñas aprendan a hilar y sean buenas tejedoras, se les frota suavemente la palma de las manos con pequeñas telarañas, también se les envuelve la muñeca con pulseras de tela de araña.

La imagen diseñada en la obra “El revés de la trama” está inspirada en una versión pehuenche de Queupil Mariana sobre el origen del hilado (ver apéndice)

La representación de la araña que utilicé para confeccionar esta pieza es la que originalmente se utiliza en la cultura mapuche no así los elementos que simbolizan llamas de fuego que se encuentran a ambos lados. Esta es una creación personal.

Generalmente las piezas de tejido mapuche poseen un borde, que significa la contención de la figura. Yo elegí no hacer un borde pronunciado para significar lo opuesto: la libertad de la figura de salirse de los límites del tejido.

EL KULTRUN

El kultrún es un tambor. En la membrana suelen aparecer imágenes que varían según la comunidad a la cual pertenece el instrumento.

La membrana del kultrún constituye la simbolización de la cosmovisión mapuche, dividida en cuatro partes que simbolizan las 4 partes del territorio mapuche: la puel mapu (tierra del Este), la Willi mapu (tierra del Sur), la Piku Mapu (tierra ubicada al Norte) y la Lafken o Mullü Mapu (tierra del Oeste)

Muchos símbolos aparecen sobre su membrana:

Una imagen representa los 4 vientos y a la familia divina (kuse = anciana, fucha = anciano, ülcha = joven mujer, weche = joven varón).

Otra simbología que aparece en este instrumento son las cuatro etapas del año: Pukem (tiempo de lluvias), Pewü (tiempo de brotes), Walüng (tiempo de abundancia), Rimüngen (tiempo de rastrojos).

En los extremos del kultrun están representadas las patas del choique (ave sagrada), o la copa del pehuen (árbol sagrado) y por ser un elemento vinculado con lo cósmico suelen aparecer en él representaciones del sol y la luna.

Muchos kultrunes están pintados con sangre: Se cree que esto se relaciona con la guerra y la medicina. El rojo se logra también con la sangre de la primera menstruación de la mujer en cuyo caso simbolizaría la fertilidad y la energía femenina.

A este instrumento se le atribuyen capacidades curativas que se manifiestan en los rituales medicinales realizados por la machi.

Es utilizado en ceremonias como el choique purrum: En esta ceremonia el ritmo del kultrún imita el paso del choique. También es usado en otras ceremonias curativas.

EL CHOIQUE

El choique es un tipo de ñandú que habita en la Patagonia, principalmente en el desierto

Posee una altura de 1,10 o 1,20 metros.

En el Norte se lo denomina sury y representa a la madre tierra. La cruz de los brazos significa el sexo en conjunción, la fecundación. El sury que aparece con una cruz en el centro es la tierra fecunda. Retomé esta simbología calchaquí y la representé dándole a su cuerpo

forma de huevo.

Muchas leyendas y relatos refuerzan el carácter simbólico de este animal. (Ver en Apéndice “Mitos y leyendas en torno a los choiques”)

VI.2 OBRA Nº 1 “EL CHOIKE”



a El Bolsón- 2006

OBRA. La escultura que realicé, se trata de un choique de dos cabezas: una en la tierra y otra que mira al cielo. Las posturas de las cabezas intentan hacer referencia a dos diferentes actitudes a tomar frente a un problema. Una, la de no “hacerse cargo” enterrando la cabeza, como el choique simbolizando la falta de compromiso, el desinterés, el miedo, el egoísmo y la otra opción: enfrentar la situación, tomando partido mirando la realidad de frente conectándose con lo que a uno lo

rodea.

Hay, por mi parte, una intención de fusionar en esta construcción elementos naturales encontrados con materiales nobles trabajados con las técnicas de talla, cestería, encastrés de piedra en la madera, construcción y modelado.

Esta obra pretende abrir los ojos a lo que nos rodea, mostrando el arte que ya está hecho por la naturaleza misma. Es por eso que, aparte de los elementos que elegí para la misma, la pensé para ser emplazada en la naturaleza a manera de devolución de lo que ella nos da,

integrando lo más posible la creación humana con este medio.

A simple vista con respecto al análisis visual se percibe que las formas que predominan son abiertas. Líneas en el espacio en su mayoría curvas y moduladas buscan dar la idea de lo orgánico. Hay muy pocas formas cerradas sólo pies y cabezas.

El cuerpo del animal intenta hacer referencia a un nido construido con la técnica de cestería y con forma de huevo simbolizando: la madre tierra, el nacimiento.

Esta técnica aplicada para su realización, me permitió aparte de lograr una unificación con el mismo material (madera), crear una forma abierta virtual con calados que no sea de demasiado peso visual y matérico. Este calado permite entrever adentro una forma lítica y una soga que forma una estructura nodular que se abre a múltiples lecturas.

El recorrido apunta a ser dinámico conduciendo al espectador a rodearla y mirar hacia abajo, arriba y al interior de la escultura.

Intencionalmente busqué un desequilibrio visual no muy acentuado que le diera más dinamicidad a la obra.

Las diferentes partes de la construcción interaccionan entre sí vinculándose por entrelazamiento e inclusión. La diferencias de tamaño de las cabezas: la más grande al piso y la más pequeña arriba ayudan a la percepción de las mismas, al ser más grande la del piso permite ser divisada, a pesar de que está enterrada en un hoyo en la tierra y la más pequeña gana importancia al ser jerarquizada en su ubicación (situada a la altura de la vista del espectador)

VI.3 OBRA N° 2: “EL REVÉS DE LA TRAMA”.

“Podemos comparar la vida con una tela bordada cuyo lado al derecho vemos durante la primera mitad de la existencia y el revés, en la segunda... El revés no es tan hermoso pero si mucho más instructivo porque nos permite advertir como se entrelazan los hilos en la trama “

Arthur Schopenhauer

Los materiales utilizados para la confección de esta obra fueron vellón, lana, sauce y fibras vegetales. Las técnicas fueron hilado y torcido a mano con uso y rueca, teñido natural con plantas, tejido en telar mapuche y cestería.

La obra es de carácter predominantemente bidimensional aunque posee un elemento tridimensional jerarquizado por su ubicación y por su voluminosidad.

Uno de los objetivos de esta obra fue generar una reflexión en torno a los diferentes sistemas de representación de las imágenes utilizados en las diversas culturas, en este caso la mapuche, que utiliza el rebatimiento de plano como técnica de representación de la tridimensión en la bidimensión.

En oposición, la cultura occidental utilizó durante siglos -y aún sigue prevaleciendo-la ilusión de la tridimensión a través de la perspectiva con una carga fuertemente ideológica, marcando así aspectos relevantes de la cultura y el tiempo que le dio origen.

Realizando una parábola sobre el tema en esta escultura, intento jugar con estas oposiciones conceptuales, tridimesionando el rebatimiento de plano y haciendo salir del telar a la araña -que en un momento fue bidimensional- para que se convierta al espacio real.

Trabajé el telar, teniendo en cuenta ambos lados de la pieza, usando un espejo y observando el reverso, buscando generar imágenes interesantes de ambos lados en forma y contraste de color.

Analizando el dibujo del telar, se percibe un movimiento dado por vibración de colores y por su dibujo cuyas formas han sido diseñadas en secuencialidad y progresiones rítmicas. Los colores utilizados fueron seleccionados respetando la simbología que éstos tienen en la cosmovisión mapuche

La imagen se transforma al variar de tamaño generando también un ritmo secuencial

Busqué, a pesar de que la técnica original del telar mapuche no lo permite ni facilita (ya



sea por cuestiones técnicas o sentido simbólico-funcional), generar líneas y formas curvas y orgánicas. Conservé la simetría, utilizada por esta cultura, en la totalidad del dibujo.

VI.4 OBRA N° 3: “KULTRUN”

*“La tierra es nuestra base, el horizonte
nuestro límite y nuestra esperanza. La
historia teje en la tierra los sentimientos de la vida”
“Subcomandante Marcos”*



Foto: Intervención artística en plaza pública de El Bolsón

Se trata de una piedra arrojada al piso que muestra sus fisuras, rajaduras, quebraduras.

Aparece la costura haciendo referencia a un anhelo de volver a unificar, integrar el territorio, coser lo fragmentado y la historia, **reconstruirlo** pero marcando lo cocido como un camino cerrado por el cual es difícil transitar y del cual no podemos dejar de ver las “hilachas”.

Esta obra es una instalación de carácter público ya que está emplazada en una plazoleta.

Consta de aproximadamente 3 metros de diámetro. Se sitúa sobre la tierra en posición horizontal desenvolviéndose espacialmente con altos y bajos relieves.

El barro resquebrajado hace alusión a la fractura del territorio debido a la propiedad privada, a sus límites antinaturales, a los abusos contaminantes que atentan contra su vida. Algunos hilos intentan coser esta tierra resquebrajada. Estos hilos representan las muchas luchas que se llevan a cabo en defensa de la tierra y de una dignidad de vida.

Me basé en la forma de la membrana del kultrún teniendo en cuenta la alusión que este instrumento hace sobre la cuatripartita división de la tierra o Wall Mapu (territorio ancestral) y como representación de “tapa” de la Miñche Mapu y piso de la wenu mapu.

En cada parte hay símbolos: Al este representando el sol, hay una forma espiralada con líneas que hace alusión a los rayos que de dos formas diferentes se van ubicando de manera alternada. Al Oeste se encuentra la luna y las estrellas. La luna está denotada con un altorrelieve de forma semiesférica texturado con pequeños círculos en bajorrelieve. Las estrellas (wangülen) fueron representadas a la manera que lo hace la cultura mapuche, con seis puntas. Al Sur se encuentra el agua simbolizada con unas gotas y las aureolas que éstas producen al caer y al Oeste se encuentra una imagen que para la cultura mapuche representa varios significados: la familia divina, los cuatro vientos, la unión de la luna y el sol.

Toda la obra tiene un carácter rústico y un gran juego de texturas táctiles.

Los altorrelieves y algunos cortes planos permiten que se produzca un interesante juego de luces y sombras propias y proyectadas que van variando en las distintas horas del día

VII. CONCLUSIONES

A lo largo de la elaboración de esta tesina fui contestándome a las preguntas iniciales y alcanzando los objetivos propuestos.

Fui obteniendo claridad en torno a mi manera de hacer y descubriendo que tipo de estructura textil se tramaba en torno a este universo de imágenes propias que me había propuesto realizar.

Noté cómo a medida que iba tramando mis obras, se anudaban internamente mis pensamientos, volvían recuerdos olvidados y resabios de imágenes. Descubrí que mi estructura textil consistía en enredar y desenredar, aprovechar el hilo, no tener que cortarlo porque se le hizo un nudo, sino desarmarlo, encontrar la punta y volver a ovillar.

Entré en una constante búsqueda de una estructura abierta móvil, cambiante, una estructura flexible. De a poco fui dejando las raíces para ir entrando en los rizomas.

El hacer me disparaba hacia más hacer. Cada hilo de ideas conducía a otros hilos y una red interna se iba armando para atrapar significaciones e imágenes nuevas.

El darle prioridad al hacer sin teorías preconditionantes ni técnicas rígidas le permitió a la obra mayor fluidez. Ideas que estaban pensadas para las obras funcionaron como motores que permitieron a éstas cobrar vida propia.

Pude así nutrirme de lo experimental, aprender de los supuestos errores y valorar cada paso.

Comprobé que se puede hacer arte sin costos económicos y que bajo el concepto de permacultura no es sólo el arte lo que se puede autosustentar sino la vida misma.

Note como mi obra, al insertarla en la naturaleza, al aire libre, adquiere características de desmaterialización y mutabilidad, ya que al ser erosionada por agentes como el viento, el agua y al irse incorporando pequeños insectos, telarañas, etc., la obra cambia día a día, ya no es la misma, se funde con la naturaleza.

Resemanticé los símbolos indígenas agregando, a su significación original, miradas sobre la actualidad en que se encuentran los pueblos originarios y sus culturas.

Me di cuenta de que al rescatar y vivenciar el concepto de arte a la manera de los pueblos originarios encontraba una gran fuente de creatividad.

Rescatarlo me implicó comprender la simpleza y a la vez la profundidad de sus planteos visuales. La importancia que estas culturas le dan al hacer comunitario lo pude experimentar en mi último trabajo, “Kultrún”. Esta obra fue tomando a lo largo de los días con el aporte de un público que se acercaba intrigado. Un niño y una mujer del barrio propusieron maneras de representar en imágenes algunas de mis ideas.

La primera etapa del proceso de la tesina estuvo marcada por “los Juanes”, mis maestros, que aparecieron en momentos justos e ideales: Juana Alegría (maestra hilandera), Juan de Dios

(maestro de la cestería), Juan Carlos Toledo (maestro de la madera y de vida), Eugenia (la única que no es Juana pero si maestra del telar y gran amiga).

Con esto quiero decir que el poder compartir conocimientos y hacer con otras personas hizo que me plantee para mis próximas producciones un hacer colectivo donde el arte se ligue con la vida. Este es uno de los más importantes legados, creo yo, que nos han dejado los pueblos originarios.

VIII. APÉNDICE

En este apéndice figura parte de las fuentes de las cuales me nutrí para realizar la tesina. Muchas figuran en su totalidad ya que quise respetar la riqueza de las mismas y poder compartirlas con el lector.

Las fuentes consisten en visitas y relatos directos de pobladores nativos, bibliografía, entrevistas, seminarios, talleres, cuentos, leyendas. Muchas fueron llegando a mí de manera causal y sorprendente en momentos en los que me abría a jugar con diferentes materiales.

RELATO PROCESUAL DE LA TESINA

Marzo-Abril-Mayo 2005

Actualmente me encuentro cursando mi 2º año de telar mapuche y de talla en madera y tengo el objetivo de comenzar el mes que viene un taller de hilado a mano. Estos tres meses estarán enfocados en el aprendizaje y pulido de cuestiones técnicas, a la vez que el bocetado y la definición con más claridad de las futuras construcciones naturales. Básicamente me encuentro saliendo de una etapa de investigación, la cual espero nunca acabe, para comenzar a introducirme de lleno en el hacer mismo.

Fines de Junio 2005

Me encuentro finalizando el taller de hilado a mano, primero en huso y luego en rueca: Aprendo a hilar como mi maestra: hilo fino. Practico en casa, voy empezando a lograr de a poco lo que quiero: un hilado mediano que me permita al torcerlo, una hebra resistente como para telar.

En el taller de telar, después de tejer una pieza mediana, con el primer motivo de la araña, empiezo una muestra pequeña con hilo industrial de lo que será el telar final.

En el taller de talla, la cabeza del choique está terminada en sus líneas generales. Voy de la parte al todo y me cuesta imaginarme la estructura general y calcular proporciones.

Empiezo Cestería, después de mucho buscar, en el taller del maestro Juan de Dios donde se enseña la técnica básica de cestería de canastos, con sauce mimbre del lugar.

Fines de Septiembre 2005

Luego de hilar una buena cantidad de lana y armar madejas salgo en busca de información sobre teñidos naturales. Empiezo a consultar en “Kumey antu”, (el mercado artesanal donde aprendí telar), allí de algunas tejedoras mapuches recibo algunos datos, leo material bibliográfico, armo mi propia carta de muestra de colores y luego de de mucho experimentar logro el color amarillo y el naranja con cebolla y diferentes mordientes.

A pesar de experimentar con diferentes plantas del lugar y distintos mordientes, leyendo un material que habla de la dificultad de obtener el rojo, opto por usar puré de tomate y agregarle una pizca de colorante artificial para finalmente arribar al color rojo deseado.

Voy terminando la muestra de telar gracias a la cual voy viendo qué es lo que quiero repetir y qué es lo que quiero transformar en el telar final. Decido incorporar en el telar final imágenes propias (llamas de fuego) que harán referencia a la leyenda del origen del hilado.

Ya manejo la técnica básica de cestería. Estoy a un paso de hacer el cuerpo del choique

En salidas a la montaña y visitas al lago comienzo la búsqueda de las partes del choique modeladas por la naturaleza. Encuentro ramas y raíces con forma de patas, cuellos y diferentes partes que compondrán la estructura.

Octubre 2005

Es un mes movido. Lo inicio con la realización del cuerpo del choique con el asesoramiento del maestro de cestería. Utilizo un tambor de 200 litros para dar forma a la estructura trenzada con sauce mimbre, sauce eléctrico y otros vegetales flexibles.

Una vez terminado el teñido de las cantidades suficientes de la lana hilada, urdo el telar final, aspirando al tamaño deseado.

En talla comienzo con los pies del choique en madera de lenga. Voy ensamblando las piezas encontradas como patas a los pies.

Noviembre 2005

Se acerca la fecha de la primera entrega. El telar arranca con algunos problemas técnicos muy relacionados con mi proceso interno de producción de desestructurar estructuras.

A pesar de haber comenzado el telar sin estructura firme logro agarrar los hilos traseros y seguir tejiendo con el sistema básico. Esto me evita desarmar lo hecho que en telar significa ahorrar días de trabajo.

Va apareciendo primero la araña bebé, la mediana y parte de la tridimensional.

En cestería, uniendo dos fondos, uno pequeño y otro mediano, realizo la estructura de la araña que va a ir incorporada al telar.

Con las partes encontradas y con las talladas comienzo a armar la estructura general del choique, el cual logra estabilidad, equilibrio y forma armónica. Divido en dos el cuerpo hecho en cestería para poder insertarlo alrededor de la estructura. Finalmente el choique logra concretarse... Sólo le faltan detalles de cosido del cuerpo, lijado, pulido, mejorar encastres y tallar en algunas partes.

Diciembre 2005

Viajo a Rosario para realizar consultas sobre la tesina. Decido la fecha de entrega final para febrero.

Culmino el Choique dándole un cierre. Esta escultura es expuesta en la casa de la Cultura del Bolsón como parte de una muestra colectiva del taller de talla del cual formé parte en el año 2006. El Choique viaja rumbo a Rosario.

Enero 2006

Es el mes del barro para mi tesina. Comienzo a recopilar información en torno a la construcción natural con adobe y sus antecedentes en el Bolsón. Tomo muestras de arcilla de diferentes partes de la zona. Tamizo y comienzo una maqueta del kultrún. (Obra nº 3).

Asisto a un curso de construcción natural en la ciudad de Corcovado en la comunidad mapuche de Pillán Mahuiza.

Febrero 2006

Recolecto arcilla en cantidades y me abastezco del resto de los materiales necesarios para el armado del adobe. Comienzo la realización de la estructura del kultrún en una plazoleta de mi barrio. Modelo las formas en altorrelieves.

Marzo 2006

Finalizo la escultura del kultrún, realizo el guión del video sobre el proceso de esta obra.

Doy cierre al escrito teórico de la tesina.

ENTREVISTA A MAURO MILLAN (WERKEN MAPUCHE) Y A HERNÁN SCANDIZZO.

(Publicada en la Revista *Caldenia* el 23 de febrero de 2003)

Mauro relata: ...Más del 60% de quienes habitan la ciudad de Esquel son mapuches, aunque el rostro indígena se ve en los barrios. Por momentos en esa ciudad se percibe como algo natural que pobre y mapuche sean sinónimos. Contra esa percepción y por el respeto de sus derechos hace más de una década se formó en Esquel la “*Organización de Comunidades Mapuche Tehuelche 11 de Octubre*”.

Actualmente el conflicto se desarrolla en torno a la familia *Curiñanco* fue denunciada por usurpación de tierras por la compañía italiana Benetton.

¿Cuál es la situación de los mapuches que viven en los barrios de la ciudad de Esquel?

“...Yo diría que el 90% de los mapuches vive en las zonas más empobrecidas de Esquel, donde no llegan los servicios elementales como la luz, el agua y donde las casas son muy precarias....En esta parte de la Patagonia, de nuestro Wallmapuche (territorio ancestral mapuche), tener una vivienda precaria significa estar en riesgo permanente de enfermarse. En invierno las temperaturas descienden a 15 grados bajo cero y si no tenés una casa digna, abrigada, se sienten mucho las inclemencias del tiempo. Es muy común, por ejemplo, que nuestra gente muera por enfermedades pulmonares...”

Según un estudio realizado por el ministerio de Salud de la provincia en el mes de noviembre, Esquel es la ciudad de la cordillera con el mayor índice de desnutrición infantil: el 12%.

“...La mayoría de los casos de desnutrición que se han registrado son de nuestra gente mapuche. Y si estás mal alimentado, desabrigado, si no tenés acceso a una calefacción, si no tenés todo ese tipo de cuestiones elementales para la vida, es muy probable que aumente el riesgo de

muerte...”

Es una situación muy difícil donde el Estado es consciente de que está pasando esto, pero tener a la gente así permite el clientelismo político. La gente está hacinada y el Estado trata que se mantenga esta situación.

Los barrios que se han formado en Esquel son producto de desalojos de comunidades mapuches que hubo en la provincia. Y hoy se ven las consecuencias, la gente que ha nacido en los barrios no tiene expectativas de salir adelante, de proyectar su vida desde otro plano.

Tenemos que tener en claro que la gente está volviéndose a sus comunidades. La vuelta a la tierra en algunos casos se transforma en situaciones muy violentas, en otras no, y no trasciende. Por ejemplo, en el caso de la *Comunidad Mapuche Futa Huau*, la gente volvió sin ningún tipo de conflicto.

Plantearon volverse a la tierra para trabajar, para generar una economía autónoma y descomprimir la situación de hacinamiento. Nosotros decimos: “¿Regresar a la tierra? Pero a tierras cultivables, no queremos regresar al desierto, a vivir entre las piedras. Y el Estado no ve bien este tipo de alternativas porque eso quiere decir que tiene que devolver tierras. Devolver tierras significa tocar los intereses de los terratenientes que nos han sacado, nos han corrido y que hoy son parte de la dirigencia política de esta provincia. Cuando se plantea ese tipo de salida el gobierno hace todo lo posible para impedir que esto se transforme en un faro, en una luz para la gente que está desesperanzada en los barrios...

...Cuando hablamos de usurpación de nuestro territorio no sólo nos referimos a las compras de miles y miles de hectáreas que están haciendo los extranjeros. Los terratenientes nacionales made in Argentina, son cómplices de estas compras y del saqueo de los recursos. Hoy con la explotación minera (para extraer oro del Cordón Esquel), es muy probable que a la gran mayoría le importe muy poco si se contaminan las aguas de sus estancias. Si a ellos les conviene que venga la minera (Meridian Gold) y hacen su negocio, les importa muy poco que una laguna, un cerro, un bosque queden contaminados.

Hoy ellos hablan de la gente desocupada, que es mapuche principalmente, y es una situación de un alto grado de hipocresía.

En la provincia del Chubut hay un retroceso muy marcado, la ley se está adecuando a este sistema de opresión para blanquear la impunidad, el despojo. Nosotros lo vemos como una clara persecución al Pueblo Mapuche porque, y esto entre comillas, en un Estado democrático no se puede retroceder sobre los derechos consagrados. Las leyes sobre la que están trabajando los diputados deberían ampliar el derecho individual y el derecho colectivo y no al contrario. Se

está retrocediendo décadas en cuanto al Derecho Indígena, ni siquiera lo disimulan, hay una persecución jurídica.”

CUENTOS Y LEYENDAS EN TORNO A LO TEXTIL

“El Hilo Primordial” Autor: Mamerto Menapace (readaptación)

Aquella tarde, pasaje entre agosto y septiembre, el cielo azul se vio poblado por las finas telitas voladoras que los niños llaman Babas del Diablo. ¿De dónde venían? ¿Para adónde iban? Pienso que venían del territorio de los cuentos, y avanzaban hacia la tierra de los hombres.

En una de esas telitas, finas y misteriosas como todo nacimiento, venía navegando una arañita pequeña: puro futuro e instinto.

Volando tan alto, la arañita veía allá muy abajo los campos verdes recién sembrados y dispuestos en praderas. Todo parecía casi ilusión o ensueño para imaginar. Nada era preciso. Todo permitía adivinar más que conocer.

Pero poco a poco la nave del animalito fue descendiendo hacia la tierra de los hombres. Se fueron haciendo más claras las cosas y más chico el horizonte.

Cuando la tela flotante llega en su descenso a rozar la altura de los árboles grandes, nuestro animalito se sobresaltó. Y de repente: ¡Tras! Un sacudón conmovió el vuelo y lo detuvo. ¿Qué había pasado? Simplemente que la nave había encallado en la rama de un árbol y el oleaje del viento la hacía flamear fija en el mismo sitio.

Pasado el primer susto, la arañita, no sé si por instinto o por una orden misteriosa y ancestral, comenzó a correr por la tela hasta pararse finalmente en el tronco en el que había encallado su nave. Y desde allí se largó en vertical buscando la tierra. Su aterrizaje no fue una caída, fue un descenso. Porque un hilo fino, pero muy resistente, la acompañó en el trayecto y la mantuvo unida a su punto de partida. Y por ese hilo volvió luego a subir hasta su punto de desembarco.

Ya era de noche. Y como era pequeña y la tierra le daba miedo, se quedó a dormir en la altura. Recién por la mañana volvió a repetir su descenso, que esta vez fue para ponerse a construir una pequeña tela que le sirviera en su deseo de atrapar bichitos. Porque la arañita sintió hambre. Hambre y sed.

Su primera emoción fue grande al sentir que un insecto más pequeño que ella había quedado prendido en su tela-trampa. Lo envolvió y lo succionó. Luego, como ya era tarde, volvió a trepar por el hilito primordial, a fin de pasar la noche reencontrándose consigo misma allá en su punto de desembarco.

Y esto se repitió cada mañana y cada noche. Aunque cada día la tela era más grande, más sólida y más capaz de atrapar bichos mayores. Y siempre que añadía un nuevo círculo a su tela, se veía obligada a utilizar aquel fino hilo primordial a fin de mantenerla tensa, agarrando de él los hilos cuyas otras puntas eran fijados en ramas, troncos o yuyos que tironeaban para abajo. El hilo ese era el único que tironeaba para arriba. Y por ello lograba mantener tensa toda la estructura de la tela.

Por supuesto, la arañita no filosofaba demasiado sobre estructuras, tironeos o tensiones. Simplemente obraba con inteligencia y obedecía a la lógica de la vida de su estirpe tejedora. Y cada noche trepaba por el hilo inicial a fin de reencontrarse con su punto de partida.

Pero un día atrapó un bicho de marca mayor. Fue un banquetazo. Luego de succionarlo (que es algo así como: vaciar para apropiarse) se sintió contenta y agotada. Esa noche se dijo que no subiría por el hilo. O no se lo dijo. Simplemente no subió. Y a la mañana siguiente vio con sorpresa que por no haber subido, tampoco se veía obligada a descender. Y esto le hizo decidir no tomarse el trabajo del crepúsculo y del amanecer, a fin de dedicar sus fuerzas a la caza y succión de presas que cada día preveía mayores.

Y así, poco a poco fue olvidándose de su origen, y dejando de recorrer aquel hilito fino y primordial que la unía a su infancia viajera y soñadora. Sólo se preocupaba por los hilos útiles que había que reparar o tejer cada día, e ido a que la caza mayor tenía exigencias agotadoras.

Así amaneció el día fatal. Era una mañana de verano pleno. Se despertó con el sol naciente. Y en el centro de su tela radiante, la araña adulta se sintió el centro del mundo. Y comenzó a filosofar.

Satisfecha de sí misma, quiso darse la razón de todo lo que existía a su alrededor. Ella no sabía que de tanto mirar lo cercano, se había vuelto miope. De tanto preocuparse sólo por lo inmediato y urgente, terminó por olvidar que más allá de ella y del radio de su tela, aún quedaba mucho mundo con existencia y realidad.

Podría al menos haberlo intuido del hecho de que todas sus presas venían del más allá. Pero también había perdido la capacidad de intuición. Diría que a ella no le interesaba el mundo del más allá; solo le interesaba lo que del más allá llegaba hasta ella. En el fondo sólo se interesaba por ella y nada más, salvo quizá por su tela cazadora.

Y mirando su tela, comenzó a encontrarle la finalidad a cada hilo. Sabía de dónde partían y hacia dónde se dirigían. Dónde se enganchaban y para qué servían. Hasta que se topó con ese bendito hilo primordial. Intrigada trató de recordar cuándo lo había tejido. Y ya no logró recordarlo. Porque a esa altura de la vida los recuerdos, para poder durarle, tenían que estar ligados a alguna presa conquistada. Su memoria era eminentemente utilitarista. Y ese hilo no había apresado nada en todos aquellos meses. Se preguntó entonces a dónde conduciría. Y tampoco logró darse una respuesta apropiada. Esto le dio rabia ya que ella era una araña práctica, científica y técnica. Que no le vinieran ya con poemas infantiles de vuelos en atardeceres tibios de primavera. O ese hilo servía para algo, o había que eliminarlo. ¡Faltaba más, que hubiera que ocuparse de cosas inútiles a una altura de la vida en que eran tan exigentes las tareas de crecimiento y subsistencia!

Y le dio tanta rabia el no verle sentido al hilo primordial, que tomándolo entre las pinzas de sus mandíbulas, lo seccionó de un solo golpe.

¡Nunca lo hubiera hecho! Al perder su punto de tensión hacia arriba, la tela se cerró como una trampa fatal sobre la araña. Cada cosa recuperó su fuerza disgregadora, y el golpe que azotó a la araña contra el duro suelo, fue terrible. Tan tremendo que la pobre perdió el conocimiento y quedó desmayada sobre la tierra, que esta vez la recibiera mortíferamente.

Cuando empezó a recuperar su conciencia, el sol ya se acercaba a su cenit. La tela pringosa, al resecarse sobre su cuerpo magullado, lo iba estrangulando sin compasión y las osamentas de sus presas le trituraban el pecho, en un abrazo angustioso y asesino.

Pronto entró en las tinieblas, sin comprender siquiera que se había suicidado al cortar aquel hilo primordial por el que había tenido su primer contacto con la tierra madre, que ahora sería su tumba.

“Epeu del origen del hilado” Versión de Queupil Mariana

“Un día una chiquilla lavaba mote en el río, llegó un viejo y se la robó, se la llevó pa’ sus tierras. Se casó el viejo con la chiquilla. Dicen que le dijo: Me voy pa’ la cordillera, cuando vuelva yo, me tenís que tener toda esta lana hilá! Se fue el hombre y la niña quedó llorando ¡Cuándo sabía hilar! , llorando allegadita al fogón, y en eso el CHOÑOIWEKUSE, el fuego vieja, le habló: “No tenís que afligirte tanto, yo voy a llamar a LALEN KUSÉ, al fuego vieja. Al ratito apareció bajando por el fogón la Araña Vieja y le dijo a la chiquilla: “tienes que hacerlo como yo, mírame y aprenderás a hilar” Así que pasaron los días. Cuando llegó el hombre, las lanas estaban hiladas. Lalen Kuse todas las noches fue a ayudar a la niña y juntas y terminaron el trabajo.”

MITOS Y LEYENDAS EN TORNO A LOS CHOIQUES

Según *Moira Millán* perteneciente a la comunidad mapuche Pillan Mahuiza de Corcovado “el choique es sagrado para esta cultura porque sirvió de alimento y abrigo casi principal, aunque después de la llegada de los españoles estas necesidades también fueron cubiertas por otros animales como la oveja.”

Lo más lindo del choique, dice *Moira*, es verlo cuando corteja a las hembras, la danza que este animal hace para enamorarlas es bellísima, se mueve con gran dominio y movimientos en el aire. Esta danza es la que intenta reproducir mi pueblo en su ceremonia del choique purrum.”

El *Choique Purrum* es un baile que consiste en la imitación del movimiento del choique. También se denomina a este baile *Loncomeo*, esta denominación nace por los movimientos rítmicos de la cabeza al bailar y que se realizan en esta danza.

Consiste más o menos en lo siguiente: Los bailarines antes de comenzar a bailar, imitando la iniciación del vuelo del choique, realizan una carrera con pasos cortos y ligeros

alrededor del Rehue quedando cerca de él y frente a la comunidad.

La cabeza la mueven a los lados, derecha e izquierda, adelante y atrás con un movimiento firme y cortante muy similar al que realiza el choique cuando está parado sobre la tierra. Los brazos extendidos a los lados a la altura de los hombros, los suben y los bajan, cruzándolos por delante y volviéndolos a abrir a los costados.

El paso lo realizan con uno o dos saltos en un pie, a veces suave y otras con fuerza como azotando el suelo. Las manos toman las puntas de la manta que los bailarines llevan sobre los hombros y que ayuda para simbolizar con los brazos el movimiento de las alas de los pájaros.

El tronco, durante la carrera está levemente inclinado hacia delante; durante el baile se hacen inclinaciones a derecha e izquierda y flexiones leves o profundas según el sentir de los bailarines.

La coreografía no está predeterminada, los desplazamientos son realizados en el momento y aunque están bailando simultáneamente no hay mayor comunicación ni enlace entre ellos.

Para esta ceremonia usan una vestimenta especial: Un plumaje en la cabeza amarrado por un cintillo, tejido con vistosos colores o un paño blanco, simulando el moño o menki que el pájaro tiene sobre su cabeza. El torso está desnudo; sobre los hombros se ponen una manta o manto (blanco o negro según la ocasión y el sentido de la ceremonia)

En algunos lugares lo bailan con los pantalones arremangados hasta las rodillas y entre las piernas usan un paño que sube hasta la cintura y se amarra ahí; se le llama chiripá.

Se suelen pintar la cara. Los pies están desnudos (unos) y otros con sandalias que dejan ver los dedos.

También se usan durante la ceremonia diferentes instrumentos musicales: *El Kultrún* la trutruca y la pifilca.

Lo bailan los hombres mapuches en el nguillatun, el baile forma parte de esta rogativa al neuen y participa toda la comunidad.

Cuenta *Moirá* que estas ceremonias siguen manteniendo igual que el choique con su danza el sentido de cortejar a las mujeres, generalmente en el choique purrum las mujeres eligen pareja y el hombre que posee mayores conquistas es el que logra imitar más al choique en su danza erótica.

En las siguientes leyendas se retoma la importancia simbólica de este animal

NEMEC Y EL ÑANDU

Esta leyenda mocoví de Formosa y el Chaco argentino narra la persecución del joven indio *Nemec* para matar a un ñandú y lograr sus fabulosas plumas, que renovarán el tocado del jefe, como símbolo de su poder. Pero *Nemec* no desea alcanzarlo. Admira a su presa y solamente un milagro evitará la cacería y, a la vez, dará fama imperecedera al joven cazador. Este relato está incluido en el libro *Leyendas argentinas*, de Editorial Norma.

¡Ahí va el joven indio Nemec! ¡Ahí va el ñandú! Nemec va escondido, el ñandú va a carrera abierta. Nemec lo persigue, siempre a distancia, una distancia que no puede acortar. Hace tanto que Nemec persigue al ñandú que ya no desea alcanzarlo. El cazador admira a su presa. Admira su rapidez, la gracia para correr, sus fabulosas plumas. Sus lamentablemente fabulosas plumas... Porque por ellas lo persigue Nemec. El jefe de la tribu las necesita para renovar su tocado. Cuanto más bellas plumas de ñandú tenga en el tocado, más demostrará el jefe su poder. Y con esa misión ha enviado el jefe a Nemec. Conseguir plumas de ñandú para un tocado nuevo. Ahora está la presa y el cazador viviendo el drama. Uno delante del otro, corriendo bajo la noche con más estrellas que haya conocido el mundo en toda su historia. O por lo menos eso piensa Nemec. Pero él no puede distraerse contemplando cada estrella, como hace cuando está en la tribu. En las noches de la tribu, él bautiza las estrellas con nombres inventados. En el cielo de la tribu, él puede unir una estrella con otra y descubrir qué animal se dibuja con ellas como vértices. En la hora de sueño de la tribu, él puede bostezar bajo las estrellas y abrir grande la boca como para tragarse alguna, haciendo reír a su hermano más chico. Pero ahora la tribu está lejos, los que están cercanos son sus recuerdos. Lejanas y cercanas estrellas. Lejana y cercana tribu. Lejano y cercano ñandú que corre delante de Nemec, bajo el cielo de estrellas. Nemec piensa que nunca va a alcanzar a ese ñandú, por lo tanto nunca va a regresar a su tribu. Él tiene la fama de cazador y su orgullo. No puede regresar con las manos vacías. Esa noche estrellada va a durar para siempre —piensa Nemec—. Con el ñandú y él corriendo como parte del paisaje. Nemec siente un gran agotamiento, corre más lento y se asombra de que la distancia entre él y su presa no se haga más ancha. En verdad, la distancia entre ambos se está acortando. Nemec comprende que llegó el final. El ñandú también está cansado. El joven indio prepara su arma sin convencerse de que, en unos instantes, esa carrera

que duró un tiempo sin tiempo, concluya cruelmente. Pero el ñandú hace su último gesto de maravilla. Levanta vuelo .El milagro persiste. Aunque no es su naturaleza surcar las alturas, el ñandú asciende, con facilidad, hacia lo más alto, se remonta hasta el firmamento, y se mezcla con las estrellas. Nemec sigue corriendo y alza sus brazos como para elevarse también .Nada sucede. Excepto que en el cielo hay una constelación nueva. Nemec no sabe que cuando regrese a su tribu, su fama resplandecerá. Ni siquiera lo imagina mientras marcha derrotado pero a la vez con alivio En la tribu dirán que el único modo en que una presa pueda escaparse de semejante cazador es desaparecer en el cielo, porque en la tierra, Nemec no da tregua a nadie. Y gracias a él, contarán sus nietos y los nietos de sus nietos, ahora existe la Cruz del Sur. La Cruz del Sur es ese ñandú inalcanzable que perseguimos todos lo que vivimos bajo su luz. Una luz tan lejana como las estrellas y tan cercana como el cielo de nuestra casa.

Para los antiguos pobladores de la zona de Esquel, Provincia de Chubut la constelación de la Cruz del Sur, representa el rastro o huella del choique o ñandú.

Antonio Díaz Fernández, especialista en lengua mapuche, ha recogido de los pobladores de Esquel historias sobre cómo los antepasados de estos vivenciaban los fenómenos celestes. Para ellas, la Cruz del Sur se representaba con el rastro o la huella del choike o ñandú, animal considerado sagrado. El antropólogo *Roberto Lehmann-Nitsche*, señala que en la Patagonia septentrional, hacia el Siglo XVIII, se imaginaba a la Vía Láctea como un campo de cacería de ñandúes, en el que éstos eran perseguidos por cazadores, representados por estrellas, que les arrojaban sus boleadoras, simbolizadas por el puntero, y acumulaban sus cuerpos y plumones en dos montículos, las Nubes de Magallanes. El ñandú tenía su hogar, 'la nidada del ñandú', en el asterismo también conocido como 'las siete cabritas', 'la gallina con los pollitos', o más oficialmente, 'las Pléyades'.

Julius Staal señala, sin embargo, que el ñandú mocoví de la leyenda de Nemec no está totalmente fuera de peligro: según la leyenda, el puntero y varias estrellas cercanas representan dos perros amenazadores para los indios mocovíes, la Cruz del Sur es parte del cuerpo de un ñandú acechado por dos perros.

Sobre la territorialización

LAS GALLINAS TEXTO DE RAFAEL BARRET

Mientras no poseí más que mi catre y mis libros, fui feliz. Ahora poseo nueve gallinas y un gallo, y mi alma esta perturbada.

La propiedad me ha hecho cruel: siempre me compraba una gallina la ataba dos días a un árbol, para imponerle mi domicilio, destruyendo en su memoria frágil al amor a su antigua residencia.

Remendé el cerco de mi patio, con el fin de evitar la evasión de mis aves, y la invasión de zorros de cuatro y dos pies. Me asilé, fortifiqué la frontera, tracé una línea divisoria entre mi prójimo y yo. Dividí la humanidad en dos categorías; yo dueño de mis gallinas, y los demás que podían quitármelas. Definí el delito. El mundo se llena para mí de presuntos ladrones, y por vez primera lancé del otro lado del cerco una mirada hostil.

Mi gallo era demasiado joven: El gallo del vecino saltó del cerco y se puso a hacer la corte de mis gallinas y amargar la existencia de mi gallo. Despedí a pedradas el intruso, pero saltaba el cerco y aovaron en casa del vecino. Reclamé los huevos y el vecino me aborreció. Desde entonces vi su cara sobre el cerco, su mirada inquisidora y hostil, idéntica a la mía. Sus pollos pasaban el cerco, y devoraban el maíz que mojado de los míos. Los pollos ajenos me parecían criminales. Los perseguí y cegado de rabia maté a uno. El vecino atribuyó una importancia enorme al atentado No quiso aceptar una indemnización pecuniaria. Retiró gravemente el cadáver del pollo, y en lugar de comérselo se lo mostró a sus amigos, con lo cual empezó a circular por el pueblo la leyenda de mi brutalidad imperialista. Tuve que reforzar el cerco, aumentar la vigilancia, elevar en otras palabras el presupuesto de mi guerra. El vecino dispone de un perro decidido a todo; yo pienso adquirir un revolver.

¿Dónde está mi tranquilidad? Estoy envenenado por la desconfianza y por el odio: El espíritu del mal se ha apoderado de mí. **Antes era un hombre. Ahora soy un propietario...**

GLOSARIO MAPUCHE

La lengua mapuche, el mapudungun, es una lengua oral, que al ser transcrita para buscar su significado en castellano se pierde mucho de la riqueza que los vocablos poseen. Este glosario fue elaborado con la función de facilitar la lectura de este escrito y no pretende determinar un significado respecto a los términos de la lengua.

antu: sol

chinkud, chinked: Redondo, tortero

choike, cheuke: avestruz

domokal: domo: mujer. Kal: lana

epeu: leyenda

fucha, fúcha: anciano. Fúchá: viejo, grande

Futa Huau: Gran Cañadón

huitral- wital: urdir, urdidura, herbras verticales. Huitral: el telar

kai ajnun: chupón la mata ,el quiscal en Chiloé

kultrung, kultrún: tambor de la machi

kumey: bueno, brillante

kuse, kushén, kuden: envejecer la mujer

lafken: llanura, lago, mar. Laf: plano, llano, extenderse horizontalmente. Oeste

lalen: araña

machi: curanderos/as expertas en sanaciones mediante yerbas medicinales y artes míticas de gran incidencia en la religión mapuche. Persona elegida por un espíritu superior para asumir la función de curandera del cuerpo y del alma. Es oficiante principal del nguillatún.

Mahuiza, mahuida: montaña

makuñ: manta, poncho del hombre, makuñn: hacer ponchos

mallon, malleko, malloco: agua blanca de greda

Mapuche, mapu: tierra. Che: gente. Gente de la tierra

Mapudungun: habla de la tierra, idioma mapuche

Millán: de oro milla: oro

nehuen, newen: fuerza, alma, adj. firme

ngillatun: rogar, pedir algo, nguillatun: rogativa, celebrar ceremonia de rogativa solemne del pueblo mapuche en la que la machi invoca al ngenechén: el ser supremo.

Pehuenche, pewenche: gente del pewen: araucaria

pelontufe, pelontuwe: fuente de luz, pelon: recordar. Pelontufe: especie de clarividente.

pewen , pweñ: araucaria, conífera que mide 50 mts. de altura de Arauco, de gran valor alimenticio para los mapuches.

Pewü: tiempo de brotes, primavera

Piku: norte

Pilláñ: espíritu del muerto, su alma , sombra.

Puel: sur

Pukem: tiempo de lluvias, invierno

purrum, pürun: danzar a la manera mapuche. Choike pürun: baile del avestruz

rehue, rewe: tronco tallado con escalones por dónde sube la machi en sus ceremonias. Árbol ceremonial. Lugar de ceremonia.

requeche: Reche: mapuche puro no mezclado con otras razas. Reke: como, similar a.

requeche: Gente verdadera (versión de Moira Millán)

Rimüingen: tiempo de rastros

ruka: casa, vivienda tradicional mapuche

rukatun: ceremonia para hacer una ruka

üllcha: joven mujer

Wallmapu. Wall: los alrededores de un lugar. La wallmapu: es lo veo de la tierra hasta dónde dan mis ojos (versión de una anciana)

Walüng: tiempo de abundancia, verano, cosecha

weche: joven varón

wentrukal: wentru: hombre masculino duro. Kal: lana

werken, wekün: mensajero

Willi: sur

winka: gente blanca. Esta palabra es de uso muy común entre los mapuches cuando quieren referirse de manera despectiva al blanco enemigo.

IX. BIBLIOGRAFÍA

- * *ALONSO, Rodrigo*: “Nuevos mapas para el cuerpo”, catálogo del Segundo Salón de la Crítica “Basilio Uribe”, 1997
- * *ÁVILA, Gabriela; BOF, Aldo; GÓMEZ, Silvia*: “Permacultura y construcción natural”, Ediciones Mallin Ahogado, 2005.
- * *BEE, Becky*: “The cob builders handbook”, Ed. Groundworks. U.S.A. 1997
- * *CAMERON, Julia* : “El camino del artista”
- * *CAMINO, Néstor*: “Siguiendo el rastro del choique” Publicación del Dpto. de Física. Universidad Nacional de la Patagonia.
- * *CASAMIQUELA, R.*: “Historia del poblamiento originario de la Comarca Andina del Paralelo 42”
- * *CERECEDA, Verónica*: “Aproximaciones a una estética aymará andina: de la belleza al tinku”, en Albo, Xavier (comp.), Raíces de América. El mundo Aymará, Madrid, Alianza, 1998.
- * *CERECEDA, Verónica*: “A partir de los colores de un pájaro...”, en Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, nº 4 ,1990.
- * *CESAR, Ercilla*: “Aprovechamiento industrial de plantas indígenas textiles”.
- * *CORCUERA, Ruth*: “Arte prehispánico: creación, desarrollo y persistencia en el arte textil” En Temas de la Academia Nacional de Bellas Artes-Argentina, 12/2000.
- * *DEAN, Jean*: “Como hacer y utilizar tintes naturales” Ed. Celeste 1994
- * *DENZER, Kilo*: “Put your hands in the dirt. Art made with mud, kids and communities” Ed. Hand Print Press, 2003.
- * *DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix*: “Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia”. Ed. Pre-textos
- * *DI CHIARA, Marta*: “Tierra vieja. Iconografía indígena argentina” Ed. Gobierno de la Ciudad

de Buenos Aires. 1989.

* *ECCO, Umberto*: "El modo simbólico", Ed.

* *EIELSON, Jorge Eduardo*: Ensayo: "Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú"
<http://eielson.perucultural.org.pe/indexflash.htm>

* *EXPÓSITO, María*: "Arte mapuche", Ed. Guadal 2004

* *GAI, Silvia*: "Esculturas y fotografías" Colección Cuadernos de Arte, 2000

* *GEERTZ, Clifford*: "El arte como sistema cultural"-En: Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas-Barcelona- Ed. PAIDOS-1994.

* *KREIMER, Pablo*: Thomas Hernán, "Doctorado en Ciencias Sociales. Seminario de Tesis",

* *LEITE, Julio J.*: "Piedrapalabra", Parque Chas Ediciones. 2003

* *MANCUSO, Hugo*: "Metodología de la investigación en ciencias sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología", Ed. Paidós, 1999

* *MARILEO, Lefio Armando*: "Mundo mapuche" (Producido y editado por una comunidad mapuche de Temuco, Chile)

* *MARTINEZ CERECEDA, José Luis*: "Luces y colores del tiempo aymará", en Colores de América, Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992

* *MATURA, Graciela*: "Hermenéutica", Ed.

* *MEGE Pedro*: "Arte textil Mapuche" Serie Patrimonio Chileno. Colección Historia de Arte Chileno.

* *PATERNO, César*: "Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea". Ed.

* *PATERNOSTO, César*: "La conexión norte / sur: una abstracción en América"-En Temas de la Academia Nacional de Bellas Artes-Argentina 12/2000

* *RODARI GIANNI*: "La gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias" (1973).

* *SILVERMAN, Gail*: "El tejido andino, un libro de sabiduría". Lima Banco Central de Reserva del Perú, 1994.

* *SIRACUSANO, BOLOTNICOFF, Marisa*: "Teñido de lana con colorantes naturales". Colección Apuntes de Artesanía N° 1, Ed. Matra. 1999

* *SPAGGIARI, Rubén Amílcar*: "511 años después... la otra historia." Editado por Foto Prensa Sudamericana, 2002.

* *STRAMIGLIOLI Celestina*, "Teñidos con colorantes naturales" Ediciones Ayllu

- * *SHOPENHAUER, Arthur*: “El arte del buen vivir y otros ensayos”, Biblioteca Edaf, 2003
- * *WILLSON, Angélica*: “Textilería mapuche, un arte de mujeres” Ediciones CEDEM Colección Arte y Oficios n° 3
- * *WOLFE, Joe*: “Cómo escribir una tesis de grado”

En internet: <http://www.elchenque.com.ar/abo/indeabo.htm> (Comunidad mapuche)

www.cholchol.org

www.naya.org.ar

Revista: Ser indígena: Cultura mapuche Ed. Museo Patagonia Mística

