

## **La mujer del color, usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de Araucanía.**

Susana Chacana Hidalgo

Investigadora Responsable. FAIP , 2013.

### **INTRODUCCIÓN**

Este estudio se plantea como continuidad a la investigación sobre la colección de trariwe o faja de mujer mapuche del Museo Regional de la Araucanía realizada durante el año 2012. Desde dicha colección e investigación surgen nuevas interrogantes que conducen por el camino de los tintes y colores utilizados en estas bellas prendas.

La faja o trariwe presenta un origen ancestral, pudiendo conectarse con otras culturas precolombinas, distinguiéndose también con su propia identidad en la vestimenta mapuche. Su existencia arqueológica se evidencia en el Centro-Sur de Chile en el sitio Alboyanco, Cultura El Vergel, 1300-1350 D.C. (Brugnoli y Hoces, 1995).

Las descripciones historiográficas y las primeras ilustraciones que se conocen del trariwe, describen interesantes cambios en su tamaño, color y diseño. Hacia los siglos XVI y XVII, cronistas como Gerónimo de Bibar y sacerdotes como Alonso de Ovalle y Diego de Rosales, destacan el tamaño de la faja dentro de la vestimenta indígena. En cambio, en los siglos XVIII y XIX, las fajas se describen con mayor detalle, identificando el atuendo mapuche como sencillo y de un solo color, donde sobresale la faja de cintura con variedad de colores e incluso se describen como “bordadas”. Entre estos autores, sobresalen los sacerdotes Juan Molina, el capuchino Antonio da Reschio y los soldados Francisco Subercaseaux y Vicente Carvallo y Goyeneche.

La fineza y perfección de los iconos y colores que caracterizan la faja mapuche impresiona y motiva al conocedor y/o investigador del textil mapuche, a profundizar en la obtención de las técnicas de elaboración y especialmente en el uso de los tintes naturales. La producción, uso y significado del color en

un textil mapuche es un tema inseparable de la cosmovisión y de la prenda textil específica que se está investigando. Por ello, conocer los elementos que inciden en el teñido de lana, desde los tintes naturales a la obtención del color es una tarea que debe emprenderse en respetuoso vínculo con las mujeres que manejan estas técnicas. Como indica Mege, “El teñido natural (por medio de tierra, raíces, corteza, hojas, hierbas etc.), requiere de un conocimiento amplio y sofisticado, que se tiene en alta estima. Son las cualidades de los colores y su respectivo proceso de fijación los ingredientes configuradores del valor del teñido” (Mege : 1987, pp 92-93).

El interés por el colorido del textil mapuche y los tintes naturales se puede conocer desde los primeros escritores que nos hablan de las costumbres mapuches, como lo indica el sacerdote jesuita e historiador Gómez de Vidaurre:

*“Los indios, sin concurso de drogas forasteras, y de ellos han aprendido los españoles, con el jugo de sus plantas, dan toda suerte de colores, los más de ellos tan durables que se acaban con la cosa, sobre que se han dado, tan vivos, que no he visto en su línea mejores en Europa”* (Gómez de Vidaurre 1889: 129).

Este sacerdote es una de las primeras fuentes importantes para investigar la procedencia de los colores en el teñido del textil mapuche, identifica plantas tintóreas y las relaciona con el color obtenido.

La investigación del color del *trariwe*, amerita indagar en varias direcciones, en los escritos sobre el teñido indígena considerando la gran diversidad territorial mapuche, en los conocimientos que están actualmente en la memoria de las textileras y en los amplios mensajes estéticos y sociales que los colores de las fajas entregan.

En la investigación de la colección de fajas desarrollada durante el año 2012 en el Museo Regional de la Araucanía, se establecieron criterios diferenciadores, es decir, “elementos significativos presentes en el *trariwey* en la comprensión

de las maestras artesanas que construyen distinciones para establecer comparaciones y/ o tipologías de *trariwe*" (Chacana, 2012). Dicha investigación de manera general, registra que en el Museo existen 26 fajas textiles mapuche, de las cuales veinte son *trariwe* faja de cintura, cuatro son *trarilonko*, una es faja *kupulwe* y una es faja *nütrowe*.

Es justamente desde el conocimiento del *trariwe* como prenda textil con alta densidad simbólica e identitaria y desde el diálogo con mujeres mapuche desde donde surge la pregunta que hoy se aborda: ¿Cuáles son los elementos naturales y rituales asociados a la obtención del color del *trariwe* o faja femenina mapuche de la colección del Museo Regional de la Araucanía?.

En términos metodológicos la investigación se caracteriza por la confluencia de utilización de documentación etnohistórica, interpretación participativa, entrevistas en profundidad y talleres. Ello, le otorga relevancia en tanto incorpora múltiples miradas a una colección de museo. En términos aplicados, junto con la posibilidad de poner en valor la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía, posibilita la recuperación y revaloración de conocimiento, fortaleciendo así el rol del museo y sus vínculos participativos con redes de textileras en la Araucanía.

La hipótesis de esta investigación plantea que el color del *trariwe* se asocia a significados sagrados, actualizados en los ritos del proceso de teñido natural, y en sus usos sociales y territoriales.

## **OBJETIVOS:**

### a. General:

Conocer y describir, desde una perspectiva histórica y etnográfica los procesos técnicos, rituales y sociales vinculados a los colores y estructura cromática de los *trariwe* o fajas femeninas de la colección del Museo Regional de la Araucanía.

b. Específicos:

1.- Documentar etnohistóricamente el proceso de teñido y significado de los colores del *trariwe*.

2.-. Comprender desde el punto de vista de las textileras mapuches los significados y rituales asociados al teñido de lana y colores de los *trariwe* de la colección del Museo Regional de la Araucanía.

3.-Describir, documentar y registrar audiovisualmente y fotográficamente el proceso de teñido de lana de la elaboración un *trariwe*.

4.-Describir la estructura cromática de color de la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía.

### **METODOLOGÍA: Una mirada integrada a la colección de trariwe**

Para desarrollar esta investigación se usó el método de investigación etnográfico que permite aproximarnos a los conocimientos e interpretaciones desde las textileras. Paralelamente, se trabajó con la colección en un proceso de observación y descripción a través de la identificación de la estructura cromática de cada uno de los *trariwe*. La información obtenida fue contrastada y complementada con datos de origen múltiple proveniente de un estudio histórico del *trariwe* y sus colores.

La unidad de estudio se centra en la relación entre los colores contenidos en los *trariwe* y los conocimientos e interpretaciones de las textileras.

Entre las técnicas utilizadas se desarrollaron:

- i.- Registro de colores de cada *trariwe* de la colección del museo.
- ii.- Análisis bibliográfico y documental orientado a contrastar información histórica y etnohistórica que exista sobre el teñido tradicional de lanas y significados simbólicos de los colores en la cultura mapuche.
- iii.- Registro etnográfico de las entrevistas y los talleres de teñido: audiovisual, fotográfico y textual.
- ix.- Talleres de teñido participativo en cada territorio investigado.

## **RESULTADOS.**

Para responder a la pregunta de investigación planteada, el informe se organiza en tres capítulos: primero, se describe la relación entre la estructura cromática y pertenencia territorial y social de las fajas de la colección. Luego, se aborda la literatura que se refiere a tintes naturales y significados dentro del contexto textil mapuche, para finalmente profundizar en las técnicas y prácticas rituales asociadas al teñido de lana.

### **I.-Relación entre estructura cromática, identidad territorial y social de las fajas.**

Para describir la estructura e identidad que otorga el color de las fajas, se registra la recurrencia de tonalidades de cada una de ellas, diferenciadas según representación territorial y social.

En la siguiente tabla, se puede apreciar la estructura cromática de las fajas de la colección. En la primera columna los códigos de cada pieza, en la segunda columna su pertenencia territorial y social. En las filas se exponen las tonalidades presentes en cada una de ellas. Las imágenes de colores que acá se exponen fueron extraídas del registro fotográfico realizado en alta resolución de cada textil contrastado con la observación directa de cada faja.

**Tabla. 1.- Distribución de colores según tipos de fajas de la Colección del Museo Regional de la Araucanía.**

Códigos	Diferenciadores territoriales y sociales	Rojo	Beige	Negro	Verde	Fucsia	Blanco	Burdeo	Anaranjado	Azul	Café	Verde limón	Amarillo	Violeta
2261	Trariwe Lafkenche mujer joven													
2247	Trariwe wenteche mujer joven													
2265	Trariwe wenteche mujer sabia													
2397	Trariwe wenteche mujer sabia													
2254	Trariwe wenteche mujer sabia													
2267	Trariwe wenteche mujer machi													
2262	Trariwe wenteche mujer machi													
2381	Trariwe wenteche mujer machi													
2395	Trariwe wenteche mujer machi													
2253	Trariwe wenteche mujer machi													
2374	Trariwe wenteche mujer machi													
2377	Trariwe wenteche mujer machi													
2260	Trariwe wenteche machi hombre													
2263	Trariwe wenteche machi hombre													
2380	Trariwe wenteche hombre cinturón													
2249	Trariwe wenteche Partera													
2396	Trariwe wenteche Partera													
2378	Trariwe Nütrowe													
2373	Trarilonko wenteche													
2399	TrarilonkoPewenche													
2398	Trarilonko Pewenche													
905	Trarilonko Pewenche													
906	Trariwe Kupülwe													
2327	Trariwe actual uso comercial													
917	Trariwe actual uso comercial													
2375 desteñido	Trariwe wenteche													

Fuente: elaboración propia en base a colección trariwe, MRA (2014)

Como se observa en la Tabla 1, en las columnas de izquierda a derecha, el rojo y negro son los colores con más presencia en las piezas textiles de la colección. La segunda columna muestra la presencia del beige que es el color natural de la lana. Los colores de las fajas investigadas, en orden decreciente son: rojo, beige o lana natural sin teñir, negro, verde, fucsia, blanco, burdeo, anaranjado, azul, café, verde limón, amarillo y violeta.

En la colección existe solo una faja Lafkenche cuya estructura en sus formas difiere bastante de las otras de la colección: La diferencia entre centro y borde es poco notoria, el borde está muy deteriorado. Los colores de esta faja son: rojo, rosado, verde limón, negro y color beige de lana natural.

Figura 1: TrariweLafkenche



Fuente: Colección trariweLafkenche, MRA.Código 2261.

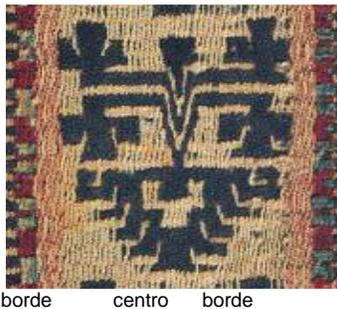
No existen fajas *trariwe* Pehuenche entre la colección del museo. Las fajas Pehuenche que existen son *trarilonko*, es decir, cintillo de cabeza. La investigación de terreno realizada permitió conocer y apreciar su diferencia cromática: los trariwe Pehuenche del alto BíoBío son normalmente de dos colores, rojo y verde.

En las fajas *wenteche*, existen varios símbolos o *Ñimin* con intenso contenido cultural, considerados sagrados en la estructura de la faja *trariwe*. Por ejemplo, el llamado *lukutuel*, que se encuentra en su parte central, presenta tonos rojo o negro sobre lana natural de color beige. La faja tiene un derecho y un revés. El lado derecho de la faja es aquel que tiene el símbolo en un color más fuerte, que puede ser rojo o negro, es decir, por el revés de la faja el símbolo aparece en color beige. Los otros colores de la faja se encuentran principalmente en los bordes del *trariwe*.

El investigador Pedro Mege se refiere a ello como representaciones en positivo y negativo, indica que “otra estructuración sintagmática se configura por medio de la alternancia entre representaciones en positivo: figura en colores Negro / Rojo con fondo incoloro y negativo: figura incolora, fondo en colores: Negro/ Rojo“ (Mege : 1987, pp. 112).

En la siguiente figura se puede distinguir el icono central propio del *trariwe wenteche*(machi) en color negro sobre lana natural. Los colores del borde son rojo claro, verde, burdeo y negro:

Figura 2: Trariwewenteche



Fuente: colección *trariwe*, MRA. Código 2377.

Entonces, en torno a la simbólica del color, se pueden distinguir dos espacios en un *trariwe wenteche*: uno central que contiene símbolos en color negro y rojo y otro, es el borde que contiene formas curvas y rectas de múltiples colores. El borde está constituido por varias franjas de colores intercaladas con distintas técnicas como lo es el peinecillo y las ondas, puede contener verde, fucsia, anaranjado, burdeo y azul.

Una distinción importante dentro de los *trariwe* de machi, es aquella que indica distinción de género. Los *trariwe* de machi hombre se distinguen principalmente por la línea roja central que atraviesa todo el *trariwe*. Como se muestra en la siguiente figura:

Figura 3: Trariwe de machi



Fuente: colección trariwe, MRA.Código 2263

En la siguiente figura la faja representa a una mujer *kimche* o sabia, en ella se observa el icono central en color rojo con la figura reiterada del *lukutuel* a lo largo del *trariwe* sobre lana natural, los bordes presentan los colores burdeo y anaranjado. Estas fajas no contienen color negro.

Figura 4: Trariwe mujer kimche



Fuente: colección trariwe, MRA. 2397

El azul sobre blanco, presente en la faja 2247, es considerado símbolo de juventud en la mujer que la usó.

Figura 5: Trariwe mujer joven



Fuente: colección trariwe, MRA.Codigo 2247

Otra distinción en la relación color-territorio se observa en las fajas (*trarilonkos* 2373, 2399, 905) del territorio Pehuenche. En todas estas fajas está presente el color blanco de fondo. Claramente identificada como Pehuenche es la faja 905 por contar con vivos colores, como es el amarillo fuerte.

Figura 6: Trarilonko pehuenche, hombre con chiripa



Fuente, colección trariwe, MRA.Código 905

Desde la perspectiva que nos ofrece el color de la faja y la memoria de las textileras, se evidencian consistentes relaciones entre el color, el territorio y los usos sociales de la prenda. El sentido cultural del color en este tipo de piezas emana con fluidez al punto de provocar en el observador rápidas conexiones con la naturaleza, su procedencia e imaginación acerca de quienes la lucieron y la amarraron a su cuerpo. Diversos autores se refieren a la complejidad que encierra intentar definir el significado del color, más aún en el contexto (inseparable) de la cosmovisión mapuche. Sin embargo, desde la simple relación entre trariwe y color, se hace imposible no percibir elementos y sensaciones ligadas a la naturaleza como el amarillo del sol, la blancura de la nieve, el rojo de la sangre, etc.. Como indica José Ancan, “Podría afirmarse que en la cultura mapuche la relación con el color es intrínseca a su misma existencia. Desde el momento mismo en que la naturaleza, la tierra (Mapu) aparece como el soporte básico de la propia autopercepción como gente de la tierra (mapuche)” (Ancan:1993,pp 58). Estos elementos naturales fundamentales de la vida de la mujer mapuche, puestos en forma y color en la faja, guían en esta búsqueda.

## II.- Tintes naturales para la faja, referencias históricas y etnográficas.

### II.1. La mirada etnohistórica e histórica.

Para abordar los tintes naturales y su relación con el color utilizado en el pasado y presente en la textilera mapuche<sup>1</sup>, se revisa y sintetiza literatura etnohistórica e histórica, para luego contrastar con los testimonios de las textileras entrevistadas. Puesto que dicha literatura es muy amplia, y se cuenta con descripciones detalladas de cada color, aquí solo se expone un breve resumen del color Rojo y Negro, considerando que son los colores centrales del *trariwe*.

En la siguiente tabla, se exponen los autores que se refieren a la obtención natural del color rojo y negro, desde el siglo XVII al Siglo XIX.

**Tabla 2. Referencias a los tintes naturales de los trariwe, S. XVII –SXIX.**

	Alonso González de Nájera (1614)	Diego de Rosales (1674)	Frezier, Amadeo (1716)	Felipe Gómez de Vidaurre (1789)	Juan ignacio Molina (1795)	Vicente Carvallo y Goyeneche. (1796)	Claudio Gay (1845-1852)	Vicente Pérez Rosales. (1857)
<b>ROJO</b>		"El Relbún [...] es muy usado en este Reyno para teñir colorado"	"La raíz de reibon, especie de camín"		"una especie de rubia que llaman Relbúnó Rubia Chilensis"	"Para el encamado se valen de la raíz del Relbún, ....preparada en cocimiento de ocre, que en lengua chilena llaman puelcura añaden al cocimiento un poco de vinagrillo rojo."	Sus raíces son conocidas con el nombre de Relbu  Persea Lingue o Lingue"	"El relbún es una rubiácea muy notable. Es muy común en Chile; se obtiene de ella un bello color rojo".
<b>NEGRO</b>	"Cieno negro repodrido"	"Singular árbol es el Utiu"	"con el tallo i raíz de Panguí" También se le hace hervir con maqui"	"pangue, que debía de ser panque. Esta planta es por ventura una de las más útiles a las artes que produzca Chile"	"el Rovo, ó la Argillarovia....hervir al fuego con las hojas de la Coriariaruscifolia, ó de la Panketinctoria". Thilco, y Uthiu. "Las cortezas y las hojas de Deu"	"usan del cocimiento de la yerba quintral que se cría en los espinos con la raíz del pangue, i un barro negro"	"Deu, palabra araucana que quiere decir Ratón del campo)" "Panque, y el de Nalca" y "la llamada Llapangue" Quintral (plantaparásita) y el Itiu"	

Fuente: elaboración propia (2014)

<sup>1</sup> El análisis químico de algunas muestras de los textiles investigados (905-906-2380-2261-2249-2247-2260-2262) se encargaron al laboratorio de química del Centro de Conservación y Restauración Nacional (CNCR), estos resultados aún no están disponibles

En la tabla anterior se resume la procedencia de los tintes naturales, mencionada por soldados que participaron en la Guerra de Arauco, tales como Alonso González de Nájera y Vicente Carvallo y Goyeneche, sacerdotes-historiadores como Diego de Rosales, Felipe Gómez de Vidaurre y Juan Ignacio Molina, viajeros como Amadeo Frezier, científico-naturalista como Claudio Gay y el político-diplomático como Vicente Pérez Rosales. A pesar de la gran diversidad y amplitud en existencia temporal, educación e intereses personales y profesionales en los escritos, se observan interesantes coincidencias.

Para la obtención del tinte natural que otorga el color rojo, a lo largo del tiempo se menciona principalmente la raíz de la planta, denominada Relbún (*Galium Hipocarpium*). Es el soldado Vicente Carvallo y Goyeneche quien detalla mejor el uso de este tinte en combinación con otros dos elementos. Por ello, los detalles entregados de por este autor parecieron más adecuados de seguir y así realizar las pruebas de taller de teñido de rojo con esta interesante planta. Ello motivó a iniciar su búsqueda etnográficamente. También se habla de combinar este cocimiento con vinagrillo rojo y *puelcura*, cuya etimología remite a una gran cantidad de posibilidades, interesantes de experimentar.

En el caso del color negro, la planta que se reitera más es el pangue o nalca seguramente, la que predominaba en el paisaje mapuche. Para la producción de este color se habla de la necesaria combinación con otras plantas como lo es caso del maqui, árbol más conocido que las otras plantas mencionadas como el Utiu y Deu. Otro elemento para combinar con las anteriores plantas es el llamado Rovo que es el mismo Cieno repodrido que menciona González de Nájera.

**TABLA 3. . Referencias a los tintes naturales de los trariwe.Siglo XX.**

	<b>Tomás Guevara 1927</b>	<b>Claude Joseph 1929</b>	<b>Otto Reszzyński 1935</b>	<b>Ernesto Wilhelm de Moesbach 1936 y 1955</b>	<b>Juan Ortiz 1968</b>	<b>Miguel Cervellino 1977 y 1979</b>	<b>Balassa y otros 1973</b>	<b>Balassa y otros 1978 (Cautín)</b>	<b>Adriana Hoffman 1991</b>
Rojo		Raíces del Relbún	Mañío –lingue ( rojo oscuro) Guayo colorado Relbum	Relvún o relfún	Raíces del Relbún Corteza de Bollen	Relbún Corteza de roble – Pellín.	Roble Relbún	Tierra roja	Corteza de roble con raíces de pangue
Negro	Añil o barro llamado rofú	Hollín Cochayuyo carbonizado	Robo o rofu . Cochayuyo Hongo (coprinuscunctabundus monta) Nalcas	Facu o llaupangue Deu o huique o matarratones Chilco Panque	Pitra Huingan Chilco Pangue Algarrobilla Cochayuyo Deu Llaupangue Maqui Espino Hollín y robo	Pangue o nalca Voqui Cochayuyo carbonizado Huique	Pangue o nalca Quintral y matico. Maqui, peumo y rovo. Voqui negro Corteza de lingüie y piedra de molejón.	Añil o barro de color azuloso. Maqui Quintral	Quintral

**Fuente: elaboración propia (2014)**

En los textos del siglo XX, existe mayor cantidad de detalle en lo que se refiere a la diversidad de tintes naturales. Estos autores en general se caracterizan por acercarse al mundo indígena utilizando el método científico y etnográfico. Están aquellos de principios del siglo XX, que vivieron y escribieron sobre el mundo y el territorio mapuche como es el caso del profesor e historiador Tomás Guevara, los misioneros capuchinos Claude Joseph y Ernesto Wilhelm de Moesbach. Por su parte, aquellos que investigaron en terreno y realizaron pruebas con los tintes naturales buscando describir en las plantas tintóreas con fines científico-profesionales, como el químico Otto Reszzyński, Miguel Cervellino. Destacan, el grupo de investigación del laboratorio textil de la Universidad de Concepción compuesto por Balassa, A., Dacaret, P., Ruddolph, M, Rodríguez, R., Vergara (1973), y posteriormente Balassa, A., Veloso, C., Moya, M., y Navarrete M., (1978), indagando en terreno, sobre el textil mapuche y los colorantes naturales utilizados, en las zonas de Malleco y Cautín. En 1977, Miguel Cervellino, expone en el Congreso de Arqueología sobre este mismo tema.

Entre los vegetales que tiñen de rojo, al igual que en la tabla anterior, se menciona el Relbún pero se añade las cortezas de algunos árboles nativos. Entre la información recogida en terreno por el grupo de investigación de la Universidad de Concepción se refieren a una cierta tierra roja que también produciría este color. La tierra roja mencionada pudiese ser la llamada “*puelcura*” por Carvalho y Goyeneche utilizada como complemento a otros tintes rojos.

Para la obtención del color negro, se menciona una mayor variedad de elementos, en relación a las investigaciones anteriores. Principalmente se identifican vegetales como Nalca, Deu, Quintral, Chilco, Maqui, etc.; minerales, como el barro negro denominado de tres maneras distintas, *Añil*, *Rofü* o *Rovo*. Y Algas como el cochayuyo quemado. También se menciona el Hollín de *Ruka*. Llama la atención el concepto añil pues se toma como sinónimo de barro. El añil es un vegetal (indigosfera) que origina el color azul profundo.

## II.2. Referencias etnográficas: Los colores en la óptica de las textileras.

Para conocer más sobre la actual utilización de tintes y el significado que se otorgan a los colores en el contexto de la faja mapuche, se realizaron tres talleres de teñido de tipo participativo, uno por cada territorio investigado. Estos talleres se organizaron de la siguiente manera:

**Tabla 4. Organización de talleres de teñido participativo**

Territorio	Color deseado	Tintes Utilizados	Color obtenido
Pehuenche (Pitri- Alto BíoBío)	Rojo	Piedra Arcilla Roja	Anaranjado
	Azul	Ciruela negra	Gris
DICIEMBRE		Fruto del Maqui	Gris
Wentche (Pichiquepe- Temuco)	Negro	Barro llamado añil	Negro
	Rojo	Raíces de Relbún o relfún	Anaranjado
	Amarillo	Peumo y cebolla	Amarillo oscuro
OCTUBRE			

Lafkenche (Lago Budi)	Amarillo	Flor de matico y una flor denominada Ñeulpil .	Amarillo claro
	Verde	Hojas de durazno	Verde
NOVIEMBRE	Negro	Cochayuyo	Café claro
		Nalca con Maqui	Café oscuro

Fuente: elaboración propia (2014)

En los talleres con expertas textileras se trabajó en el proceso completo de teñido, buscando los colores, rojo, negro, amarillo, azul y verde.

Los resultados fueron bastante dispares, se logró obtener el color negro, amarillo y verde. No se logró obtener azul y rojo.

Las textileras identifican a la faja *trariwe* como prenda textil protectora de fertilidad y del mundo femenino, por ello se utiliza gran cantidad de lana de color rojo, símbolo de sangre y protección:

*“Tiene que ser rojo oscuro, una forma de trariwe que llevan las mujeres es una forma de proteger, es más para protegerse de la naturaleza, entonces por eso pusieron rojo oscuro, por que el rojo siempre protege de la maldad”* (Matilde Painemil).

Se reconoce una pérdida importante de conocimientos frente a la obtención de tintes que den el color rojo, es decir, los tintes naturales conocidos y utilizados en la actualidad para elaborar el color rojo no provienen del territorio mapuche. Algunas textileras compran y utilizan el colorante natural proveniente de la cochinilla que se comercializa a alto precio y se trae desde el norte de Chile:

*“Los colores rojos ya no salen, aunque a usted le digan que si va a salir el rojo, eso es falso, porque ningún árbol da rojo”* (María Esther Llancaleo).

Entre los tintes naturales de uso ancestral, para lograr el color rojo, se recuerda el *Relfún*, las cenizas rojas de fogón y una tierra roja. Las textileras actuales no utilizan dichos elementos y con gran dificultad los reconocen. En los talleres se experimentó con las raíces del *relbún* o *relfún* recolectado en la zona de Vilcún.

En relación a la llamada tierra roja, se menciona que *“Si alguna vez viaja de Traiguén a Lumaco por dentro, en la carretera....hay vetas rojas, esa tierra sirve para teñir”* (Juana Reimán).

En los talleres se experimentó con una tierra roja traída de un sector llamado palería en el alto Bío – Bío. En torno a la obtención de este color desde un fogón, cuentan:

*“Mi suegra usaba fogón, las cenizas rojas que salen del fondo, eso usaba ella, daba un color medio apagado, pero a ella le gustaba porque era su idea y lo usaba para los trariwe”* (Dominga Ancavil).

Con el color negro, los mejores resultados se obtuvieron en las cercanías de Temuco del llamado *añil* o *rofú* combinado con maqui.

En Puerto Saavedra el color negro no se obtuvo. El Cochayuyo quemado y la nalca con maqui, generó un color gris. Actualmente no existe añil (barro para teñir) en este territorio.

*“El negro lo sacaban en maqui y añil y aquí (Puerto Saavedra) el añil ya no existe, lo he traído de Padre las Casas, pero no es muy bueno porque no está firme, porque los colores te tiñen pero no son firmes”* (María Ester Llancaleo).

Dos significados identifican para el color negro. Por una parte se relaciona con la estabilidad y madurez del que usa la prenda con ese color, y en el contexto de la ceremonia denominada *nguillatún* se le identifica beneficioso para orar y atraer lluvia.

*“como es creyente dicen que haciendo un nguillatún con rojo puede caer helada al otro día, porque cuando le está rogando a dios tiene que ser con negro”*

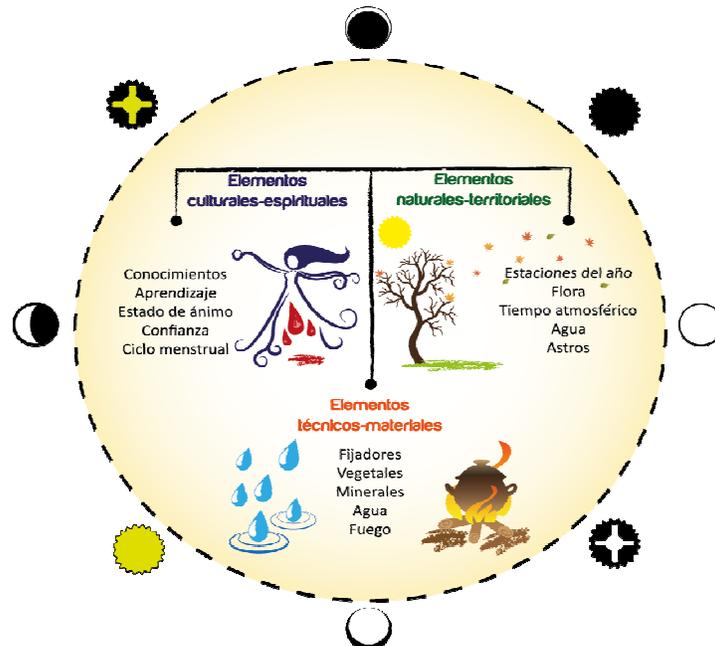
(Rosita Martin).

El color amarillo y verde se obtuvo sin mayor dificultad y con gran firmeza en el color. La posibilidad de obtener estos colores es alta, pues existen varios elementos naturales para su producción, tales como los experimentados en estos talleres.

### III.- Elementos y prácticas rituales asociadas al teñido de lana.

Se comprende que para la obtención del color, el proceso de teñido de la textilera mapuche cruza el tiempo-espacio y toda su cosmovisión. En este sentido, para explicar la diversidad de elementos y prácticas rituales que inciden en el proceso de teñido natural de lana, se propone a modo didáctico, agruparlos en tres ámbitos: Elementos culturales-espirituales, Elementos naturales-territoriales y Elementos técnico-materiales .

Figura X. Elementos y practicas rituales asociadas al teñido de lana de trariwe



Fuente: elaboración propia (2014)

## **Elementos culturales-espirituales.**

Entre estos elementos se destacan los conocimientos y prácticas rituales incorporados y manejados por cada textilera. Dichos conocimientos, es decir, el modo de hacer un teñido, de recolectar los elementos necesarios para ello y de obtener el color deseado, está depositado en las mujeres mayores de la familia. A través de la observación-imitación y del rito efectuado, las textileras mapuche aprenden, replican, transmiten y revitalizan sus conocimientos y su cultura.

*“Cuando mi abuelita teñía, yo la miraba y ahí me enseñaba” (Rosita Martin).*

Algunas mujeres textileras cuentan que cuando muy pequeñas se les practicó un rito dirigido a las niñas como futuras tejedoras. Se refieren a la telita de araña de un roble o *coyán*. Este rito fue relatado por una textilera de la zona de Vilcún y otra de Alto BíoBío:

*“Cuando chiquitita, mi mamá me lo hizo, yo no me acuerdo, pero ella me contó, me pusieron la telita en la mano o hacen que la araña camine en la mano también” (Elcira Mariqueo).*

*“A las niñitas chicas les hacen matar la *lalün*, la araña que le dicen, y se la dejan en las uñitas y la dejan como media hora y después le lavan las manos y las dejan con guantes, se hace cuando son chiquititas porque después de grandes no quieren, yo se lo hice a mi hija” (Maria Isabel Vita).*

En el aprendizaje textil, el rito de la araña, marca una iniciación en conocimiento técnico, simbólico y ritual. Este acto ritual cobra por lo menos tres formas: la tela de araña en la mano, la araña caminando en la mano, la araña muerta en las uñas. Su simbólica, se asocia a la capacidad de tejer, urdir

un entramado simbólico, donde la araña simboliza esa capacidad transmitida de mujer en mujer.

Es en la etapa de recolección de elementos tintóreos, donde las mujeres realizan otro importante ritual como entrega de ofrenda. Este ritual se centra en la solicitud de permiso, agradecimiento y reciprocidad con el vegetal o mineral recolectado y consiste en oraciones y ofrecimiento de objetos de cambio como lanas amarradas, monedas, trigo:

*“Le pido permiso y le digo que me ayude a obtener un buen color, la gente del campo tiene que conversar con la planta... el otro día teñí con hualle, si le cierra la herida es señal que uno va a seguir bien”. (Dominga Ancavil)*

*“Lo primero es cuando usted va a sacar una hoja o cualquier cosa, usted siempre tiene que pedir permiso y pagar para que salga bueno el trabajo, uno tiene que pagar en plata, en monedas, no una gran cantidad de plata, tiene que darles los agradecimientos, hay que pedirle que le salga bien el trabajo, también se le deja hilo pero apretado porque le hace daño” (Matilde Painemil).*

Este ritual se realiza permanentemente. Es de las primeras prácticas al iniciar el trabajo de recolección de plantas y se efectuó en cada uno de los talleres de teñido:

*“te vengo a buscar, vas a estar al lado de mí, si tienes suerte que me puedas dar, hojas o frutos, con permiso te pido y les dejo un poquito de trigo o unas chauchas” (ElciraMariqueo).*

Otros elementos que se mencionan y que reflejan en los resultados del teñido son, el estado de ánimo, confianza, fe, disposición, es decir, un conjunto de actitudes personales de la mujer que favorecen o no, el resultado del teñido:

*“Yo, antes me reía de mi mamá y de mi abuela, me decían que los teñidos salen feos porque siempre andamos enojados, peleando y con tristeza, porque*

*siempre hay que tejer cantando y ahora que estoy vieja yo lo creo, nosotros les damos vida a los hilos” (María Ester LLancaleo).*

*“Ud. Debe teñir con fe, si no, no va a salir bien, también tiene su idea el teñido, yo voy a teñir ahora, ojalá Dios quiera salga bien mi teñido, con harta fe sale bien, cuando anda media desanimada, las cosas salen desanimadas también, eso le digo a la gente, hay que teñir con fe y con ánimo” (Rosita Martin).*

Además se identifica el período menstrual como un momento no adecuado o negativo para realizar teñido de lana. Las textileras mayores, no realizaban esta labor en dicho período:

*“en el período, la energía que fluye se va, hay desánimo” (Luisa Sandoval)*

También se generan influencias positivas o negativas desde otras personas y/o elementos hacia la textilera y su teñido:

*“Todo atrae el trabajo, la naturaleza, todo, si llega una persona de mal corazón también influye mucho en el teñido, a veces cuando llegan de esas personas ni las atiende porque estoy teñendo” (Matilde Painemil).*

Las prácticas rituales y la actitud personal asociada al ser espiritual de la mujer textilera incide directamente en la producción del color, en su fuerza y brillo, esto se manifiesta como un sistema que transporte de energía positiva o negativa desde la naturaleza a la maestra y desde esta al color.

### **Elementos territoriales-naturales.**

Se puede decir que la recolección de tintes naturales y los posibles resultados obtenidos expresados en los colores de las lanas, está determinado en primera instancia por las características del territorio y los factores ambientales y astrales que ahí actúan. El medio ambiente al que pertenece la mujer que tiñe la hace conocedora de esa naturaleza y sus características fundamentales,

como las estaciones del año, el agua, la flora, las estrellas, la luna, el sol. Todo lo fundamental que recolecta y genera para el teñido de lana proviene del entorno natural que la circunda.

Las tres zonas investigadas, es decir, costa, centro y cordillera cuentan con recursos naturales y denominaciones propias. Por ejemplo, en la zona Lafkenche, se utilizan algunos productos propios del mar como cochayuyo, tinta de molusco como el loco, nalcas. En la zona Pehuenche, se utiliza piñón, ciprés, piedras rojas en el alto BíoBío. En el territorio wenteche se utiliza el barro bituminoso denominado añil, barbas de hualle, etc. Cada territorio posee características naturales propias, provee.

Existen vegetales que escasean en algunas zonas y en otras no. Por ejemplo, en la cordillera el michay es difícil de encontrar, en las zonas bajas es más abundante. Algunos de estos elementos naturales pueden encontrarse en los tres territorios. Sin embargo, no se logran los mismos resultados en los teñidos, pues están interactuando todos los otros elementos que aquí se esbozan. Además las textileras acusan que la escasez de recursos tintóreos es la actual contaminación ambiental.

En relación a las estaciones del año, se plantea que la primavera es más adecuada para lograr diversidad de colores en los teñidos.

*“En Marzo, tenemos el teñido opaco, ahora que estamos en primavera es el tiempo del color y en el tiempo de junio, julio empiezan colores muy de tierra”.*

(María Ester LLancaleo)

Luisa Sandoval del cerro Conunhuenu dice: *“El color verde se hace en la primavera, todo lo verde en la primavera, ese pasto manzanillón también da un verde lindo, con eso empezamos nosotras... Los café ya más en el invierno, sobre todo con los palos secos”.*

También se menciona la importancia de la fertilidad femenina que posee el árbol que otorga el recurso tintóreo. Aquel árbol considerado macho no es apto para teñir:

*“Este hualle da digueños, es mujer, el wentrucoyán no sirve para nada, solo para botarlo, para hacer leña” (Dominga Ancavil).*

Los astros por su parte, deben ser observados durante la noche anterior al teñido, *“si las estrellas y la luna están brillantes y sonrientes sacaremos buen teñido...existen 7 cambios en el cielo durante la noche, hay que mirar el cielo”* plantea María Ester. La mejor luna para el teñir es luna llena, la luz lunar favorece los resultados del teñido.

En este ámbito, la maestra textilera actúa como traductora del lenguaje y energía recibida del cosmos y de la naturaleza, en dicha interpretación existen claves que deben ser atendidas e interpretadas a favor del color y su expresión. Dichas claves son aprendidas y manejadas poco a poco desde la niñez a la adultez y se basan en la observación e identificación de los cambios del sistema natural.

### **Elementos técnico-materiales**

Entre los artefactos de mayor utilidad en el teñido se identifica a la Olla. Este recipiente constituye un objeto de gran aprecio, especialmente cuando se trata de una herencia dejada por una mujer mayor de la familia. Las textileras mayores enfatizan en la importancia de usar olla de fierro, llamada “olleta”, caracterizada por ser bastante grande y pesada, la que es manejada con cuidado para que dure mucho tiempo. Otro tipo de olla, de segunda preferencia, es la olla enlozada o de porcelana y si no se cuenta con aquellas, se utiliza la olla de aluminio, usada generalmente por textileras más jóvenes.

En torno a sus ollas indica: *“de fierro o de porcelana, de aluminio no, el aluminio es contrario para el teñido natural, no se usa porque cambia el color, hasta el agua cuando hierve tanto, por eso el aluminio, no”*. (Dominga Ancavil)

*“Antes mi abuela teñía chamal completo, un inmenso chamal, y tenía olla de fierro pero esa olla había que cuidarla, después me dijo que usáramos de porcelana si porque se me quemó en la punta, y ahí nosotros nos mandaban a buscar barro, por eso yo aprendí, porque juntábamos los materiales, ahora yo estoy agradecida de mi abuela, porque aprendí mucho de ella. Ella se llamaba Ignacia Gallina Curreo” (María Isabel Vita Gallina.)*

En cuanto al mordiente o fijador, lo más utilizado entre las textileras entrevistadas es sal, sulfato de cobre, piedra lumbre y vinagre. También se alude a la orina humana muy utilizada años atrás para ese fin:

*“Antes se usaba orina, pero más para añil, no para cualquier teñido, era para mantener el negro, yo también usaba pero ahora no” (Dominga Ancavil).*

La orina debía ser de los niños de la familia, orina considerada más pura y beneficiosa que la de adulto, también usada para mantener un buen pelo, es decir, negro, brillante y firme:

*“En mi casa había un chuico grande donde se guardaba todo eso y era para lavarse el pelo y para teñir”. (María Ester LLancaleo)*

Y la orina podrida debe ser de niños: *“Si. tiene que ser de niño, también con eso se lavaba el pelo antes, decían que el pelo salía bien con eso, no se usaba jabón porque mi abuela con otra viejita llegaban a pelear por la de nosotros” (Luisa Sandoval).*

En relación al agua, se menciona que debe ser agua de pozo, no agua potable, es decir agua libre de cloro. Y en torno el fuego utilizado, debe ser constante y producido con buena madera nativa.

El sistema natural del cual la textilera es parte interactúa con el color de tal manera que la percepción y energía que los colores transmiten se plasma en la elaborada prenda textil y en su uso provoca un continuo flujo de vida.

## CONCLUSIONES

Desde la identificación de la relación entre la estructura cromática y pertenencia territorial y social de la faja de la colección se concluye que existe una estrecha relación entre el color y la identidad territorial y social de estas. Dicha relación se refleja en las formas y colores de cada una y en la comparación entre las que se clasifican de distintos territorios.

Los *trariwe* de la colección pertenecen principalmente al territorio identificado actualmente como *wenteche* (valle central y llanos). Entre estas la mayor parte son fajas reconocidas como de machi, contienen el color rojo y negro como colores centrales. Como el color rojo está presente en todos los *trariwe* se plantea que es el color negro marca una diferencia sustancial en la jerarquía social de estas. Los demás colores de la faja se encuentran principalmente en sus bordes, complementando y reforzando su sentido esencial como prenda protectora de la familia y la reproducción. El color en este tipo de prenda emana con fluidez y provoca inseparables conexiones con la naturaleza de ser mujer y la procedencia de quienes la lucieron en su cuerpo.

La obtención y clasificación de los tintes naturales es una búsqueda de antaño, cronistas, soldados, sacerdotes, viajeros, historiadores y científicos se han preocupado de estas técnicas y plantas tintóreas con diversidad de fines. Estos registros nos han servido para buscar en ese pasado las posibilidades de obtener desde la naturaleza los colores fundamentales del *trariwe*.

El flujo de energía presente en toda la naturaleza se observa en cada etapa de la elaboración de un textil mapuche. En este informe de investigación se plantean tres agrupaciones de elementos y prácticas rituales que inciden en la elaboración del color del *trariwe*. Esta interpretación está pensada desde la lógica de separar para intentar comprender mejor un sistema inseparable.

Prácticas, rituales, actitudes, espíritu, flora, luna, estrellas, menstruación, ollas, lanas, agua, entre otros múltiples elementos se plantean como parte de un

lenguaje natural y sistémico del ser mujer textilera. Este lenguaje que fluye, es energía, es no verbal, perceptivo y se visualiza en el color.

La maestra textilera como traductora del lenguaje y energía recibida del cosmos y de la naturaleza, maneja claves que de ser bien interpretadas se reflejan en el bello color de sus prendas.

La metodología utilizada en esta investigación presentó dificultades de orden cultural importantes de mencionar, el compartir saberes y procesos técnicos tradicionales se hace de manera oral y familiar y no con una mujer *huinca*.

Las maestras fueron generosas, les preocupa el bajo interés por tejer de las pequeñas mujeres de su comunidad y desean que estos conocimientos y técnicas queden por escrito para el conocimiento de esas futuras generaciones.

.

### **Agradecimientos.**

Matias González Marilicán, licenciado en Historia, Patricio Riquelme

Antropólogo Audiovisualista, Aldo Oviedo, Fotógrafo del proyecto.

Al equipo del Museo, especialmente a María José Rodríguez administradora de la colección.

A Ronald Cancino Salas, por su apoyo constante.

A Andrea Valverde y Consuelo Pérez por sus diseños para el informe.

A Jaime Martínez por el buen transporte.

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

## **Bibliografía**

Alvarado, Margarita. 1998. Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 43-55.

Alvarado, Margarita. Mege, Pedro. Báez, Christian. 2001. *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*. Santiago de Chile: Pehuén editores.

Ancán, José. 1993. Kallfü trayendo. El color en la cultura mapuche. *Nütram* 33:57-67.

Augusta, Félix de. 1916. *Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

Ávila, Florencia. 2011. Arqueología policroma. El uso y la elección del color en expresiones plásticas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (2): 89-99.

Balassa, Américo. Dacaret, Patricio. Ruddolph, Miriam, Rodríguez, Roberto. Vergara, José. 1973. *Pre-informe. Investigaciones textiles mapuches y colorantes naturales*, Laboratorio textil - Escuela de Ingeniería, Universidad de Concepción.

Balassa, Americo. Veloso, Cecilia. Moya, Marta. Navarrete, Miriam. 1978. *Colorantes vegetales usados en los textiles mapuches de Cautín*. Universidad de Concepción: Instituto de Desarrollo Indígena.

Bengoa, José. 2007. *Historia de los antiguos mapuche del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quillín*. Santiago de Chile: Catalonia.

Bibar, Gerónimo de. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile hecha por Gerónimo de Bibar natural de Burgos 1558*. [1558] 1966. Santiago de Chile: Edición Facsimilar y a Plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.

Cabezas, Adelaida. 1987. *Textil mapuche; investigación y creación*. Seminario conducente a Título de Profesor de Artes Plásticas: Pontificia Universidad Católica de Chile, sede regional Temuco.

Cárdenas, Gloria. Marticorena, Teresa. 1990. Textiles etnográficos zona Sur. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*: 15-16.

Carvallo y Goyeneche, Vicente de. 1875. *Descripción histórico-geográfica del Reino de Chile*. Tomo III. Santiago de Chile: Imprenta de la Librería del Mercurio.

Cervellino, Miguel. 1977. Colorantes vegetales chilenos y textiles mapuches. *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, Altos de Vilches, Talca, Chile, octubre 27-1 noviembre: 193-216.

Cervellino, Miguel. 1979. El tejido mapuche, proceso del hilado, tejido y teñido en base a colorantes vegetales chilenos. *Boletín de museos de Chile*, Santiago de Chile, 10: 8-19.

- Frezier, Amadeo. 1902. *Relación del viaje por el Mar del Sur a las costas de Chile i el Perú durante los años de 1712, 1713 i 1714*. Santiago de Chile: Imprenta Mejia, calle Nataniel 65.
- Gallardo, Francisco. Cornejo, Luis. 1992. Colores: signos de América andina. En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 10-29. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gay, Claudio. *Historia física y política de Chile. Botánica*. 1845, 1846, 1847, 1849, 1850, 1852, 1853. París: Imprenta de Fain y Thunot.
- Gómez de Vidaurre, Felipe. 1889. *Historia geográfica, natural y civil del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Ercilla.
- González de Nájera, Alonso. 1889. *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Ercilla.
- Grebe, María. Pacheco, Sergio. Segura, José. 1972. Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la realidad nacional* 14: 46-73.
- Guevara, Tomás. 1898. *Historia de la civilización de Araucanía*, Anales de la Universidad de Chile, 1889-1902, tomo I.
- Guevara, Tomás. 1925. *Historia de Chile. Chile prehispano. Tomo I*. Santiago de Chile: Ballcells & Co.
- Guevara, Tomás. 1927. *Historia de Chile. Chile prehispano. Tomo II*. Santiago de Chile: Ballcells & Co.
- Hartung, Rolf. 1970. *Colores y tejidos*. París: Bouret.
- Hoffmann, Adriana. 1991. *Flora silvestre de Chile. Zona Araucana*. Santiago de Chile: Fundación Claudio Gay.
- Itten, Johannes. 1961. *Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. París: Editorial Bouret.
- Jones, Andrews. MacGregor, Gavin. 2002. Wonderful Things – Colour Studies in Archaeology from Munsell to Materiality. En *The Significance of Colour in Archaeological Research* (eds. Andrew Jones and Gavin MacGregor), 1-23. United Kingdom: Berg.
- Joseph, Claude. 1929. Los tejidos araucanos. *Revista Universitaria*, año XIII, 10.
- Lobera, Pedro de. 1865. *Crónica del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta del ferrocarril.
- Lobera, Pedro de. 1865. *Crónica del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta del ferrocarril.
- Martínez, José. 1992. Luces y colores del tiempo aymara. En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 30- 65. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Mege, Pedro. 1987. Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2: 89-128.

- Mege, Pedro. 1988. La triada de Turner y los ríos de colores. *Boletín Museo Mapuche de Cañete* 4: 43-46.
- Mege, Pedro. 1989. Los símbolos envolventes: una etnoestética de las mantas mapuches. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3: 81-114.
- Mege, Pedro. 1990. *Arte textil mapuche*. Santiago de Chile: División cultural del ministerio de educación.
- Mege, Pedro. 1992. Colores en la cultura mapuche. En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 66-95. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Mege, Pedro. 2004. "Colores aquí". Simbología mapuche del color. En *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica* (Eds., Ana Llamazares y Carlos Martínez), 247-257: Editorial Biblos.
- Moesbach, Ernesto de. 1936. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, Estado 63.
- Moesbach, Ernesto de. 1955. *Botánica indígena de Chile*, inédito.
- Molina, Juan. 1795. *Compendio de la historia civil del reyno de Chile. Parte segunda*. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Ortiz, Juan. 1968. *Plantas tintóreas de las zonas agrícolas del desierto y la estepa septentrional chilenas*. La Serena: Museo Arqueológico de La Serena, Chile.
- Pérez, Vicente. 2010. *Ensayo sobre Chile*. Santiago de Chile: Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile.
- Peter Hayten. 1962. *El color en las artes*. Barcelona: LEDA.
- Reszczyński, Otto. 1935. *Colorantes vegetales chilenos. Materias tintóreas usadas por los indios araucanos*. Memoria de prueba para optar al título de Químico Farmacéutico de la Universidad de Chile.
- Rosales, Diego de. 1877. *Historia general del reyno de Chile. Flandes indiano. Tomo I*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.
- Sahlins, Marshall. 1976. Colors and cultures. *Semiotica* 16: 1-22.
- Saunders, Nicholas. 2003. "Catching the Light": Technologies of Power and Enchantment in Pre-Columbian Goldworking. En *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia* (eds. Jeffrey Quilter y John Hoopes), 15-47. United States of America: Dumbarton Oaks.
- Smith, Edmund. 1914. *Los Araucanos. Notas sobre una gira efectuada entre las tribus indígenas de Chile Meridional*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Valdivia, Luis. 1684. *Arte, y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile, con vn Vocabulario, y Confessionario: Compuestos por el Padre Luis de Valdivia, de la Compañía de Jesus, en la Provincia del Perú. Juntamente con la doctrina Cristiana, y Catecismo del Concilio de Lima en Español, y dos traducciones del en la lengua de Chile, que examinaron, y*

*aprobaron los dos Reverendísimos señores Obispos de Chile, cada qual la de su Obispado.* Sevilla: por Tomás López de Haro.

Valdivia, Pedro de. 1992. *Cartas de relación de la conquista de Chile.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Willson, Angélica. 1992. *Textilería mapuche, arte de mujeres.* Santiago de Chile: Ediciones CEDEM.

Zapater, Horacio. 1998. *Aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros.* Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

#### b) Entrevistas.-

Archivo Faip 2012, Museo Regional de La Araucanía. Investigadora: Susana Chacana.

#### Fuentes Orales :

Maria Ester Llancaleo	Puerto Saavedra
Margarita Painen	Chomio
Dominga Ancavil	Chomio..
Matilde Painemil	TrufTruf
Luisa Sandoval	Padre Las Casas
Rosita Martin	Vilcún
Maria Isabel Vita	Pitril, Alto BíoBío
Elcira Mariqueo	Quintrilpe.
AngelaCalfulaf	Niágara
Nancy Huaiquil	Lonquimay
Rosa Ñanco	Lonquimay
Flor Salazar	Labranza