UNIVERSIDAD CATOLICA DE TEMUCO
Ediciones UC Temuco

DOMINGA NECULMÁN:
ARCILLA TIERRA VIVA

Dominga Neculmán: Clay Living Earth
Papay Zominka Nekulmán mogen raüq

Lorena Villegas Medrano
Juana Pérez Arellano
Rodrigo Gallardo Zalduendo

DOMINGA NECULMÁN:ARCILLA TIERRA VIVA
UNIVERSIDAD CATOLICA DE TEMUCO

La elaboración y publicación de este texto forma parte de la ejecución del proyecto "Dominga Neculman: arcilla tierra viva" financiado por la Dirección General de Docencia y adjudicado el 2009. El libro contó además con financiamiento de Prorrectoría, Facultad de Arte y Humanidades, Departamento de Lenguas y Traducción y el Departamento de Arte de la Universidad Católica de Temuco.

ISBN: 956-978-7019-76-2

© Lorena Villegas Medrano

© Juana Perez Arellano

© Rodrigo Gallardo Zalduendo

Registro de Propiedad Intelectual Nº 210.752

Ediciones Universidad Católica de Temuco

Avenida Alemania 0211, Temuco

mail: editorial@uctemuco.cl

Edición

Carmen Gloria Garbarini B.

Traducción Español-inglés

William Barne

Traducción Español-mapudüngun

José Quidel L.

Diseño y diagramación

Rodrigo Gallardo Z.

Asesoría diseño

Sergio Lizama P.

Impresión

Alfabeta artes gráficas

IMPRESO EN CHILE/ PRINTED IN CHILE

Arturo Hernández S.

Dominga Neculmán:
ARCILLA TIERRA VIVA

Dominga Neculmán: Clay Living Earth
Papay Zominka Nekulmán mogen raÜQ

Lorena Villegas Medrano
Juana Pérez Arellano
Rodrigo Gallardo Zalduendo

El libro que tiene en sus manos es el resultado de un anhelado sueño por dar a conocer el trabajo de una admirable mujer mapuche, se hace realidad gracias a un proyecto financiado por la Universidad Católica de Temuco. La principal motivación para llevar a cabo esta investigación fue haber sido testigo del abnegado trabajo y esfuerzo de Dominga por desarrollar y mantener viva esta manifestación artesanal en la región.

Presentar el trabajo de Dominga Neculmán es un gran privilegio, hablar de ella un desafío, porque no solo debo transmitirles mi apreciación personal de esta gran mujer mapuche, sino que también lo esencial de una maestra alfarera que trabaja con la sabiduría de sus años. El valor estético y simbólico de la alfarería desarrollada por Dominga radica en la riqueza de sus formas inspiradas en su entorno inmediato y su relación con éste en su cotidianeidad. Sus aves y animales son sus referentes y desde siempre han dado origen a sus metawes, su producción: los jarros de dos o tres cabezas de gallo, los jarros patos, gallinas, los jarros con cabeza de perro y sus cántaros ceremoniales. Estas formas creadas por Dominga son el fiel reflejo de su sencillez, infinita bondad y amor por la naturaleza.

En la vida uno tiene la suerte de tener buenos maestros y Dominga es una de ellos; tiene el don de enseñar con el ejemplo, vive aquello que enseña, logrando transmitir el amor por lo que hace y sobre todo por el respeto que expresa por un material tan noble como es la arcilla.

Es por esto que es un honor para mí invitarlos a conocer el trabajo de Dominga,

The book which you are holding is the result of a passionate dream to make public the work of an admirable Mapuche woman. This work has been carried out thanks to a project financed by the Catholic University of Temuco. The principal motivation for this research was witnessing Dominga's selfless work and efforts to develop and keep alive this type of handicraft in the region.

To present the work of Dominga Neculmán is a great privilege; to talk about her is a challenge, because I must communicate not only my personal appreciation of this great Mapuche woman, but also the essence of a craftswoman–potter who works with the wisdom of her years. The aesthetic and symbolic value of Dominga's pottery is rooted in the wealth of the forms inspired in her immediate surroundings, and her relationship with these in everyday life. Her birds and animals are her references, and have always inspired her metawes, her production: the jars with two or three cock's heads, the duck jars, chicken jars, dog's head jars and her ceremonial pitchers. These forms created by Dominga are a faithful reflection of her simplicity, her infinite goodness and love of nature.

We are lucky in life if we meet with good teachers, and Dominga is one of those. She has the gift of teaching by example; she lives what she teaches, transmitting the love for what she does and above all the respect which she expresses for the noble material with which she works: clay.

This is why it is an honour for me to invite you to get to know her work, which is a solid

Fey tüfachi chijka ta mi nieyel küwü mew afkentu küzaw mew ta xipay ka kuyfi ñi ayitugen ñi xipayal fey kimelgeam ñi küzaw kiñe füxa mapuche zomo kümeke ka kuyfike zugu nielu. Welu fey tüfachi küzaw xipay Unifersida Katolika Temuko ñi kejuntukun rag mew. Ta iñ ayiwman mew ka iñ ayiñmafiel mew ñi küzaw kapapay Zominka fey ñi afkentu kuxankawün mew i nentuken ñi küzaw fey mogelnierpuam mapuche wizün zugu.

Chalintukuñmagen ñi küzaw ta papay Zominka Nekulmañ rüf küme zugugey, welu küme zuguyegen küzawgey, iñche müten ñi zugu kay wirikonnualu chem rakizuammaniefiel fey tüfachi übmeh mapuche zomo, ka fey müley ñi wirikonal chem ka chum chegen fey tüfa chi wizüfe zomo ragi kimün yempüramnielu ñi wizün fenxen xipantu zewma. Kom ti azün zugu ñi tukunien ti wizün ka chem pin zugu ñi yenien fentepu faneley papay Zominka ñi küzaw mew, kom kay ñi chem wajpañmanietew chi mogen ka chem egün ñi xür mogelen kom konyelelu fey tüfa chi küzaw mew. Kom ñi üñüm, ñi kujiñ ragiñkonülepey ñi wizün mew, kom ti pu metawe ñi zewmayeel feychi azgeyey: epu kam küla logkogeyechi alka metawe, pu kexu metawe, achawaj metawe, logko xewa metawe ka ti pu gijañmawün mew konyepechi fijke metawe. Kom feyta chi pu küzaw xipayey papay Zominka ñi küme piwkegen mew, ñi rüf yamniefiel mew ta mapu.

Kiñeke mew kümeke wünenküleyelu nierumekey ta che; ta iñ papay Zominka ta fey chi che, kisu ñi mogen mew kimeltunierpufiy ta che, epu rumelay ñi mogen, chumgechi ñi mogelen ka femgechi kimeltuniefiy ta che, fey mew rulpay

que constituye un buen legado para las futuras generaciones y, sin lugar a dudas, un ejemplo a seguir.

Juana Luz Pérez Arellano

legacy for future generations and without doubt an example to be followed.

Juana Luz Pérez Arellano

kom ñi poyen zugu ka ñi xükafiel chemu ñi küzawken, ñi ekun raq.

Fey mew ta mageluwayiñ ta mün kimafiel papay Zominka ñi küzaw fey tüfachi kimün kay ta felen amulerpualu kake pu che küpaleyelu mew fey ka ayüfalüy ñi inayentuniegerpuael.

Juana Luz Pérez Arellano

Dentro de la sociedad y cultura mapuche contemporánea, Dominga Neculmánn es creadora de un estilo cerámico basado en la representación de figuras de aves de corral pertenecientes a su entorno inmediato, son objetos etnográficos de arcilla extraída de estratos de sedimentos arcillosos frecuentemente con alto contenido de antiplásticos comunes en el sector de Roble Huacho. Ella es capaz de recrear las figuras que tiene en su mente y transformar la arcilla en materia prima para sus creaciones; este aprendizaje fue heredado tradicionalmente de su madre y una tía. Ella representa a una de las últimas artesanas de la greda que conjuga sus tradiciones sin cambiar sus componentes esenciales. Durante el proceso de elaboración de su alfarería observé sus manos curtidas por la greda, cada huella que surca su piel es una historia, un relato, una vivencia.

El estilo que ha logrado desarrollar Dominga tiene una impronta personal que trascenderá las próximas generaciones de artesanos ceramistas; será difícil reproducir el estilo cerámico de sus vasijas ya que éstas contienen una forma especial de ver su mundo circundante y expresar a través de éste su conocimiento. Su estilo es singular, las paredes de sus vasijas tienen un espesor relativamente grueso con variaciones de milímetros que están íntimamente ligadas al movimiento de sus manos, como si tuviese un molde pre elaborado en su mente que replica en cada una de sus piezas, Este procedimiento lo ha realizado durante años.

En el presente, Dominga Neculman ha llevado su estilo alfarero a diferentes lugares incluyendo Ferias de Artesanía realizadas en

In contemporary Mapuche society and culture, Dominga Neculmán is the creator of a style of pottery based on the representation of figures of farmyard fowls belonging to her immediate surroundings; these are ethnographic objects worked in clay extracted from clay sediment strata which frequently have a high content of antiplastics, common in the Roble Huacho sector. She is able to recreate the figures which are in her mind and transform the clay into the raw material for her creations, using a traditional technique learnt from her mother and aunt. She represents one of the last craftspeople working in clay who still articulates her traditions without changing their essential components. During the creative process of her pottery, I have observed her hands cured by the clay: every mark which furrows her skin is a history, a story, an experience.

The style developed by Dominga bears a personal stamp which will transcend coming generations of potters. It will be difficult to reproduce the style of her pots, since they refer to a special way of seeing the surrounding world and expressing that knowledge. Her style is unique – the walls of her pots are relatively thick with variations of up to several millimetres which are intimately bound up with her hand movements, as if she had a pre-shaped mould in her mind which is reproduced in each of her pieces. She has been carrying out this process for years.

Dominga Neculmán has shown her style of pottery widely, in Handicraft fairs held in Santiago, Chile, in Museums and other institutions, etc. She has also passed on her knowledge to many young people interested in her technique in the Catholic

Fantepulepachi pu mapuche mew, papay Zominka Nekulmañ ta püramyey kiñe xipa wizün chew ñi inayentunien fijke üñüm müleyelu ruka mew ka chew ñi mogelen kisu; fey tüfachi küzaw xipayey kisu ñi az mogen yeniel küzawtuyefiy Füta Koyam mapu xipayechi raq mew. Kisu ñi rakizuam mew müleyechi az fey zewmayefiy raq mew, kom feyta chi küzaw kimelürpueyu ñi ñuke yem ka ñi nukentu. Zoy kake che gewelay yenieyelu feyta tüfachi xipa küzaw chew ñi küzawtugeken ta raq ka chumgechi ñi küzawtugekefun ta kuyfi. Zewmayen mew ñi raq küzaw pu kintuñmakefin ñi küwü afkentulu raq mew, uku mew fey kom wirikonküleyey kuyfike zugu, kuyfike güxam, mogen.

Fey chi xipa küzaw, chumgechi ñi azelken küzaw ta papay Zominka zoy amurpuay kake pu che mew feyti pu weke che ka wizüyekelu. Küzawgeay ñi zewmageal fey tüfachi xipa wizün, fey am pepikalelu chumgechi ñi pukintuken ta mogen ka kimün feychi wizükelu. Fey tüfachi küzaw ejagey, kom ti wizün aymüñ abü rumey re püchike homhay xürgelay welu re küwü ñi amulün mew ti raq, fente küme epe kom xürgefuy logko mew zew pepikalechi küzaw ka müten, zewmanentuniegerputuy. Fey tüfachi küzaw fenxen xipantu zew amulniefiy.

Papay Zominka Nekulmañ kom püle yeyey ñi küzaw, waj püle rulpayey, chew ñi xafkiñtugepeyüm küwüyen küzaw Santaiw warea, chew ñi pegelgeyeken fijke küzaw musew pigelu mew ka kakeñpüle. Ka femgechi eluyefiy ñi kimün fenxenke pu wechekeche ayiyelu ñi azümal wizün zugu feychi Uniferisida Katolika Temuko mew, chew jowmagen ñi kimün ka ñi küzaw

Santiago de Chile, Instituciones Museísticas y otras. También ha traspasado sus conocimientos a numerosos jóvenes interesados en esta técnica en la Universidad Católica de Temuco, donde ha sido acogida como experta y genuina representante de los procesos alfareros contemporáneos. Desde otro punto de vista, puedo decir que es una mujer connotada que mantiene viva nuestra identidad cultural uniendo, para bien, la sociedad tradicional mapuche y occidental con extremo respeto por ambos sistemas culturales. Esta expositora de la cerámica tradicional contemporánea y su estilo singular nos regala cada día la sencillez parallegar a la plenitud de su vida.

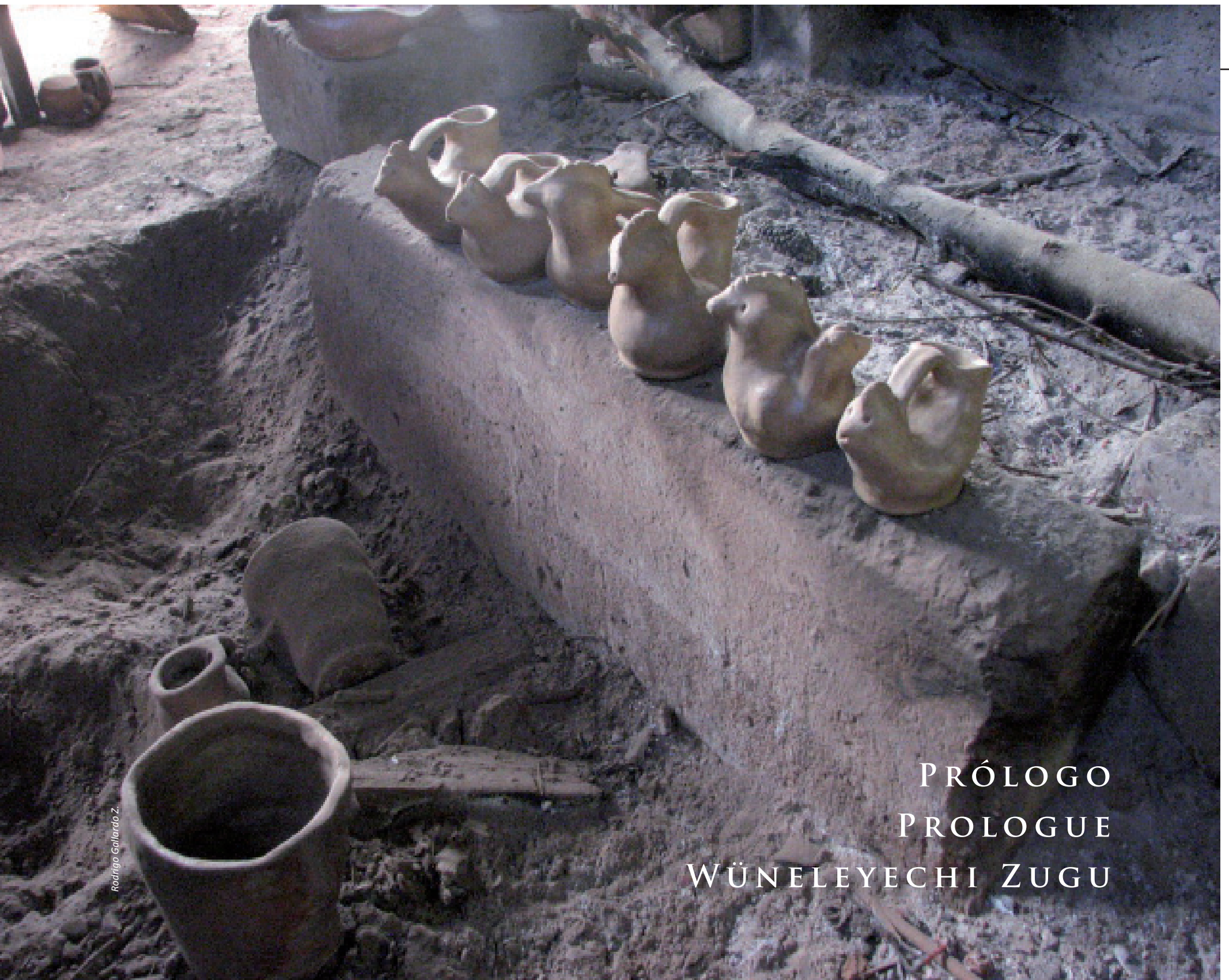
Héctor Zumaeta
Antropólogo

University of Temuco, where she has been welcomed as an expert and genuine representative of contemporary pottery processes. From another point of view, I can say that she is a well-known woman who keeps alive our cultural identity by uniting – beneficially – traditional Mapuche and occidental society, with extreme respect for both cultural systems. Every day, this contemporary exponent of traditional pottery, with her unique style, offers us the simplicity with which to aspire to the fullness of life.

Héctor Zumaeta
Anthropologist

fey ñi kimelafiel pu wechekeche fantepu mew. Ka feyta chi zomo rüf faneley ñi küme kimün, kisu mew pewfaluwkey fey chi newen chew ñi amulniegeam ta kisu ñi az mogen ñi nieyen ta pu che, fey mew fülümüy epu rume mogen, feychi mapunche mogen ka feyti chi wigkake mogen, welu mür fentepu yamniefiy. Fey tüfachi wizüfe zomo elunieyiñ mew fijke ahtü ñi ñom piwke fey iñ wechurpuafel iñ mogen mew.

Hector Zumaeta
Antropólogo



Rodrigo Gallardo Z.

Prólogo
Prologue
Wüneleyechi Zugu

PRÓLOGO

"…las iniciales de la tierra estaban escritas / nadie pudo recordarlas después/ el idioma del agua fue enterrado/ las claves se perdieron o se inundaron de silencio…" (Neruda)

Desde esa invariable sentencia del poeta se aborda el viaje al patrimonio fértil, al espíritu laborioso de Dominga Neculmán Mariqueo, artesana: alfarera, para rescatar la palabra razonable, la técnica cargada de sentido, las formas de la naturaleza, donde algo más que complementar la economía familiar, algo más que enseñar un oficio, ha sido el trabajo de la greda para la señora Dominga.

Allí en cada objeto ella restituye sus heridas, sus convicciones, el nombre que da a sus sueños desde la intimidad de sus atardeceres frente al fogón. "Cada cosa tiene su espíritu", en esa convicción sagrada se revela y explica todo el arte mapuche, porque construir un objeto por mínimo que sea, es para la alfarera un evento cuajado en la mente-espíritu y vivenciado en el corazón, que se manifiesta en el mundo de la materia y de la forma como un símbolo cargado de sentido.

Emerge esa mezcla de fósil prehistórico con el humilde barro, donde el polvo de la piedra misteriosa, el oropel de las altas o profundas grutas se amalgama con la greda para construir el cántaro ritual, el oropel cordillerano que desciende a la abundancia de la greda para acceder a la nueva realidad de vasija sagrada.

PROLOGUE

"…the initials of the earth were written / none could remember them later / the language of water was buried / the keys were lost or overwhelmed in silence…" (Neruda)

This invariable sentence of the poet opens the voyage to the fertile heritage, the hard-working spirit of Dominga Neculmán Mariqueo, craftswoman–potter, to rescue the reasonable word, the technique charged with meaning, the forms of nature, where working in clay has been something more for Dominga than an adjunct to domestic economy, more than just the teaching of a craft.

Here, in every object, she recreates her wounds, her convictions, the name which she gives to her dreams from the intimacy of her evenings at the fireside. "Every object has its spirit." This sacred conviction reveals and explains the whole of Mapuche art, because the construction of an object, however small, is for the potter an event which has set like a fruit in the mind-spirit and been experienced in the heart; which is manifested in the material world, the world of form, as a symbol charged with meaning.

This mixture emerges, of prehistoric fossil with humble mud, where the powder of the mysterious stone, the glitter of the heights or of deep caves, is amalgamated with clay to construct the ritual jug – the glitter of the cordillera which descends to the abundance of clay to grasp the new reality of the sacred vessel.

ZUGUNTUKUÑMAN

"…fey chi mapu ñi eja wirin zew azkonküleyerkey/iñiy rume tukulpawetulay rupayelu mogen/ ko ñi zugun rügaltukugey/ chew ñi kimgetuafel fey ñamyey kam impobmaeyu chi ti ñüküf…" (Neruda)

Fey ñi pin ti ülkantufe mew konüy ñi amun ti felerpuketun chi kümeke zugu pu che ñi wepümpeel, ka ñi küzawfegen mew ta papay Zominka Nekulmañ Marikew, wizüfe zomo, fey ta wiño akulketuy norke zugu, apo kimün küzaw, mapu ñi fijke azgen azentuletuy ñi küzaw mew, re ñi mogeluwam müten küzawlay tüfachi zomo, re kimelcheam müten ta puwlay ñi wizün küzaw ta papay Zominka.

Re kiñeke küzaw mew wiñolyetuy ñi ajfeñ, ñi feyentun, kom pewma ñi elukeetew fijke kon ahtü ixo xipa küxalwe mew. "kom mogen niey ta püjü". Fey tüfachi nor feyentun mew ta pewfaluwüy kom mapuche azentun küzaw, chem püchi küzawgeafuy rume ta ñi zewman ta kiñe wizüfe fey ta yenieyey fijke xipa günen rakizuam mew, püjü mew ka fey piwkentukuley, fey wüla ta pewfaluwülgey kiñe mogen reke fijke zugu yentukunielu.

Wixapüray fey chi kuyfike foro reke ka ti ñom raq, chew ñi kiñewün ti newenke kura ñi xüfür ka müja femgechi az mogeleyelu kuyfike rüpü mew fey ñi xipayal ti gijañmawün metawe, müja femgechi az naüqyepalu zeyiñentu mew fey konyepalu ti raq mew fey ñi metawewal.

Desde el anonimato más irrelevante al fondo de la tierra, surgen los mensajes petrificados de los guardianes, de los espíritus protectores de la tierra. Allí entendemos como en la maestra alfarera cada acto deviene en ceremonia, un paciente ejercicio con un sello inconfundible cercano a lo ritual, para pedir permiso a la naturaleza al usar parte de ella y para agradecer al hacedor dueño de las cosas por su trabajo. Puso cuidado en conectarse con el "espíritu dueño de la greda" Reikushe, para que su trabajo no se convirtiera en el oficio de un violador de los dones de la tierra.

Si no hay defectos y la perfección creativa del objeto se ha logrado, el examen final del fuego sagrado da su veredicto, la pieza pasa a formar parte de la representación de los seres domésticos, cántaros, aves, animales, que recrean en las manos arcillosas la diversidad aristocrática de la naturaleza.

Dominga Neculmán Tesoro Vivo. "Los tesoros humanos vivos, son personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material" (Unesco).

Elaborar piezas artesanales es un acto creador intangible encarnado en la maestría o habilidad técnica de quienes lo realizan y es el propósito de la distinción como Tesoro Vivo que la Unesco ha otorgado a Dominga Neculmán, reconociendo en ella la preservación de estos bienes culturales intangibles que implican la

From the humblest anonymity of the depths of the earth rise the petrified messages of the guardians, the protective spirits of the world. Thus we understand how, for the craftswoman–potter, every act becomes a ceremony, a patient exercise with an unmistakable stamp which verges on the ritual, to ask nature's leave to use a part of her and to thank the lord and maker of all things for his work. She has taken care to connect with the "spirit which owns the clay" Reikushe, so that her craft would not become the craft of one who violates the earth's gifts.

If there are no defects, and the creative perfection of the object is achieved, the final test of holy fire issues its verdict, the piece goes on to become part of the representation of domestic creatures, jugs, birds, animals, which recreate, in clay-smeared hands, the aristocratic diversity of nature.

Dominga Neculmán A Living Treasure. "Living human treasures are persons who embody, who have in the very highest degree, the skills and techniques necessary for the production of selected aspects of the cultural life of a people and the continued existence of their material cultural heritage" (Unesco).

Creating handicraft works is an intangible creative act embodied in the mastery or technical skill of the craftsman and is the purpose of distinction as a Living Treasure, which Unesco has bestowed on Dominga Neculmán, recognising in her the preservation of these intangible cultural goods implied by the transmission of ancestral practices as a source of identity which are

Ponwitu mapu mew chew ñi kimgenun wefpürapay kom ti werkün zugu yafüleyechi pu weychafeke koha reke igkañma mapupelu. Fey mew kimtukuyiñ feychi azkapechi zomo mew fey kom küzaw ñi gijañmawün reke xipapapelu, kiñe ñom, ñochi küzaw fey apo jejipun reke nentuyegekeluley ñi küzaw ti zomo, fey mew ragi mañumtun ka yammapun mew nentugey ti raq ka kujituyegey ti geh mogen wülnien mew chemew ñi küzawal ta che. Fey mew ta kuñuwtukuy ta ñi küme güxamkawal fey chi "püjü geh raqgelu" Reykushe fey ñi küzaw küme xipayal apo yafkangenoam mapu mew.

Genule welulkan ka fey rüf küme xipale ti küzaw, fey kom küme rulpale zugu ti füxa küxal mew, fey mew ti wizün zew wechurpuay yentukuniay rukake ñom mogen wajpalepelu, metawe, üñüm, kujiñ, fey zewentupelu kiñe küme küwü raq mew.

Papay Zominka Nekulmañ "Mogen Rüxan". "Pu Mogen Rüxan, fey ta zoy küme chelüygün azümün ka pepilün kiñe zugu chew ñi pewfaluwken kiñeke az mogen nieel kiñe xokiñ che fey mew ñi pewfaluwkülerpual rumel" (Unesco).

Zewmayen raq küzaw ta pekan zugu gelay fey ta rakizuameluwchi az ta ñi pewfaluwüngen zuamyey ta kimün ka pepilün fey mew ta Mogen Rüxan üytugey ta che. Fey chi üytun ta elugey ta iñ papay Zominka Neculmañ, Unesco pigechi xawün che ta elueyu.

Kuñuwtuntukun fey ñi rüf ñamnuam kiñe kimün, kiñe azkan fey kimelniegerpual pu

transmisión de las prácticas ancestrales como fuente de identidad profundamente vinculadas al pasado, a una cultura.

Salvaguardar el patrimonio para garantizar que los cultores transmitan sus destrezas y saberes es lo que impulsa desde hace mucho tiempo a los autores de este libro, para agradecer el espacio que la señora Dominga ha brindado al compartir su mundo, al enseñarnos que la tarea humana será respetar y aprender a vivir con la naturaleza, ya que, según ella, todo está misteriosamente emparentado.

Esta es una forma de poner en valor su fidelidad a la tradición alfarera, ya que sin traicionar la artesanal práctica, ella viene por los campos dominando la tierra, el agua, el fuego, aquellos elementos vitales de la naturaleza, para producir valiosas piezas y hacer el viaje al pueblo para vender sus cantaritos, para exhibirlos en encuentros internacionales o para mostrarlos a sus alumnos, generaciones de estudiantes que han tenido el privilegio de aprender desde la tradición oral junto a la práctica cotidiana otros saberes.

Y comprobar que esta tierra aún conserva una memoria sabia y los tesoros aún viven.

Hamilton Lagos Palma

profoundly linked to the past, to a culture.

Safeguarding heritage to guarantee that its practitioners transmit their skills and knowledge has been the force which has motivated the authors of this book for a long time: to render thanks for the space which Dominga has opened up by sharing her world, by teaching us that our task as humans is to respect and learn to live with nature, since, as she says, everything is mysteriously related.

This is a way of valuing her faithfulness to the potter's tradition, since without betraying the practice of her craft, she passes through the fields, dominating earth, water and fire – the vital elements of nature – to produce valuable pieces and travel to the village to sell her jugs; to exhibit them in international fairs or to show them to her pupils, generations of students who have had the privilege of learning from this oral tradition together with the everyday practice of other knowledge.

And to show that this earth still preserves wise memories, and that living treasures still exist.

Hamilton Lagos Palma

inayelepalu, feychi zugu je ta inayieneyey fey tufa chi pu che wirintukuyelu tufa chi chijka, fey ñi mañumafiel egün papay Zominka ñi wülnien fantepu petu, fey chi küme kimeltun chew ñi fanentugeken ta mapuke kimün, mapuke mogen yamgeken ta mapu fey iñ rüf küme mogen yenieael, kom kay ta nüwküleyelu mogen mew, pikey ñi güxam ta papay Zominka.

Fey tüfachi wirin ta wenuntuñmaeyu ñi wizünküzaw ta iñ küme papay, fey kay kisu mogelelu lof mew, fey ñi rükünun ñi wizün küzaw xekalen naüqpay mapu mew, fey ti ko, ti küxal, kom nenwenke mogen müleyelu mapu mew fey ñi wepümam fanenke wizün küzaw ka yegeyealu warea mew rageluwam metawe mew, ka ñi pegelelgeael fijke füxake xawün mew kam pegelgeael ti pu chijkatukelu, fenxenke pu wecheke che xafkintuyeñmafiy ñi küzaw ta papay Zominka ka ajkütuñmafiy ñi pin, ñi kimün.

Femgechi may ka kiñechi pewfaluwüy mapu ñi kimün, mapu ñi azümüwün fey ka ñi petu müleyen mogen rüxan che.

Hamilton Lagos Palma

Rodrigo Gallardo Z.

Introducción
Introduction
Chalintukun

Introducción

El rescate de las raíces y de la identidad cultural de un pueblo es una tarea siempre necesaria; pero a menudo es un acto pendiente, ya que se debe contar con la compleja capacidad de identificar actores contemporáneos, portadores de legados culturales reveladores, sin que la cotidianeidad y la presencia viva de dichos actores nublen su potencial trascendencia. Un claro ejemplo de esto, en el área de las artes visuales, es el legado cultural de Dominga Neculmán.

Dominga, alfarera mapuche, es portadora y transmisora de un legado cada día más escaso y frágil, amenazado constantemente por los vertiginosos cambios que vive nuestra sociedad, los cuales también afectan a nuestros pueblos originarios. La artesanía, en especial la alfarería, está sufriendo procesos de aculturación propios de comunidades globalizadas. El riesgo es evidente, una pérdida cultural irreversible.

Nuestra relación con Dominga no es nueva. Como docentes de la escuela de Artes de la Universidad Católica de Temuco, hemos tenido la oportunidad de compartir con ella durante 20 años diversos espacios de trabajo, instancias en las cuales hemos podido aprender no sólo de la producción de piezas de alfarería mapuche, sino también de la cosmovisión que Dominga nos ha transmitido a través de sus trabajos. Durante este tiempo, hemos visto cómo la portadora de una tradición cultural comparte con nosotros su trabajo, el cual ha recibido más reconocimientos externos de los que nosotros le hemos entregado.

Introduction

Recovery of the cultural roots and identity of a people is always a necessary task; however it is often left pending, since it requires the complex capacity to identify contemporary actors, the bearers of important cultural legacies, without allowing the everyday nature and the live presence of these actors to cloud their potential transcendence. A clear example of this, in the area of the visual arts, is the cultural legacy of Dominga Neculmán.

Dominga, a Mapuche potter, is the bearer and transmitter of a cultural legacy which is becoming scarcer and more fragile every day, constantly threatened by the dizzying changes through which our society is living, which also affect – for better or for worse – our indigenous peoples. Handicrafts in general, and pottery in particular, are suffering the acculturation processes typical of globalised communities. The risk is clear, a rate of irreversible cultural loss which is advancing more rapidly than we would wish.

Our relationship with Dominga is not new. As teachers in the School of Arts of the Catholic University of Temuco, we have had the opportunity to share various working spaces with her over 20 years, in which we have learnt not only about the production of works of Mapuche pottery, but also about the cosmovision which Dominga has transmitted to us through her works. During this time we have seen how the bearer of a cultural tradition can live together with us, sharing her work which on many occasions has

Chalintukun

Rumel küme küzawgey; wenuntuñmagetual ñi az mogen ka ñi folil küpan kiñe xokiñ mapuche; welu mufukechi kiñeñpülekunugekey. Fey ñi yempüramgeael, müley ñi kintugeael ti pu che konküzawküleyelu fijke xipa mapun azümüwün mew. Welu fey chi zugu küzawgey. Fanenke zugu yempüramniechi pu che ñi pegeael, ka mogelele fey ñi pegelgeael, welu ñi xomüñmagenual kam takuñmagenual ñi küme az felen. Kiñe küme mogen zugugey ta papay Zominka Nekulman, küzawpikelu wizün zugu.

Feyta chi papay Zominka Nekulmán, mapuche wizüfegey. Tüfa chi azümüwün, kake ahtügey ñi zoy küzawgen ñi pegeael. Kake ahtügehmew ñi zoy konpan kake xipa günen, kake xipa az mogen. Fey chi zugu kiñeke mew kümey, welu kiñeke mew ka kümetulay ti pu mapuche mogen yenielu mew. Feytachi wizün küzaw kake ahtügey ñi zoy konümpayen kake xipa kimün, kake xipa azümüwün, felewelu am mogen fantepu, wajpayen mew ka zoyümgen mew kiñe xipa az mogen, kiñe xipa kimün müten. Fey mew kuñuwgetuy, matu matu kagewegerputual ta mapuche mogen.

Ta iñ kimüwün ta papay Zominka iñchiñ, wegelay. Ta iñ kimeltuchefegen tüfachi Unifersida Katólica de Temuko mew, chew ta iñ kimelken arte zugu, fey mew ta xawülekeyiñ zew epu mari xipantu fijke wejin chew ta iñ küzawpeyiñmew. Fey mew ta kimüyiñ, kisu ta iñ kimeletew mew, welu re mapuche wizün zugu müten ta azümlayiñ, ka yompu kimürpuyiñ mapucheke konkinturakizuameluwün, ta iñ papay Zominka ñi

Este trabajo anhela romper las fuerzas que la cotidianeidad y la cercanía nos imponen, plasmando un legado cultural desde una perspectiva académica cándida y esperanzada que asume sus sesgos. Esta mirada intenta capturar la esencia de una artesana mapuche, la cual, a través de sus creaciones transmite una cosmovisión que intentamos comprender, pero que nunca lograremos lo cabalmente.

Con este libro buscamos contribuir a la formación de artistas visuales, profesionales vinculados a las ciencias sociales, educadores y también de personas interesadas en temáticas étnicas, uniendo las artes visuales y la cosmovisión mapuche a través de un trabajo disponible en mapudugun, español e inglés, donde se combinan textos descriptivos con imágenes de creaciones artesanales.

received more external recognition than perhaps we have granted her.

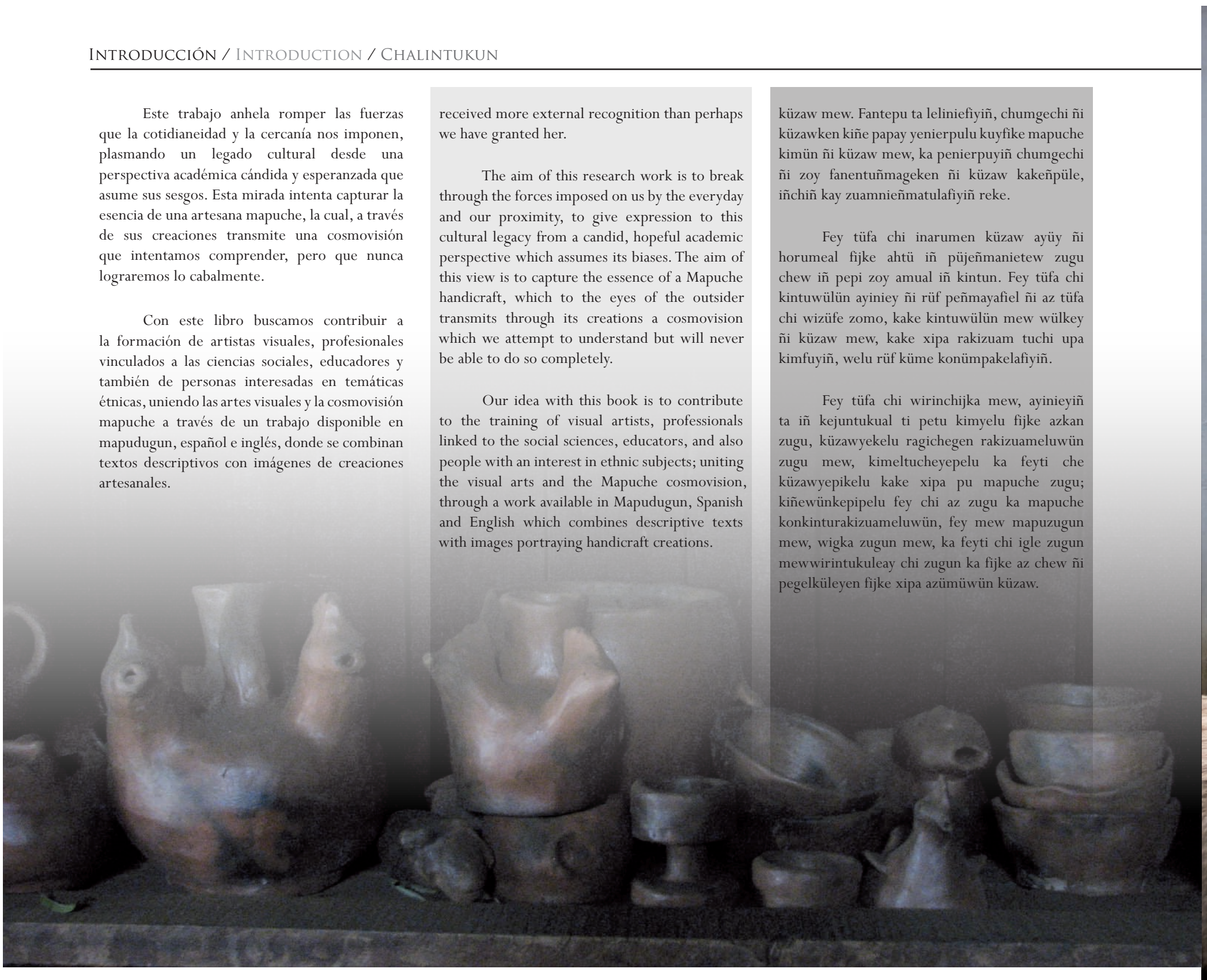
The aim of this research work is to break through the forces imposed on us by the everyday and our proximity, to give expression to this cultural legacy from a candid, hopeful academic perspective which assumes its biases. The aim of this view is to capture the essence of a Mapuche handicraft, which to the eyes of the outsider transmits through its creations a cosmovision which we attempt to understand but will never be able to do so completely.

Our idea with this book is to contribute to the training of visual artists, professionals linked to the social sciences, educators, and also people with an interest in ethnic subjects; uniting the visual arts and the Mapuche cosmovision, through a work available in Mapudugun, Spanish and English which combines descriptive texts with images portraying handicraft creations.

küzaw mew. Fantepu ta leliniefiyiñ, chumgechi ñi küzawken kiñe papay yenierpulu kuyfike mapuche kimün ñi küzaw mew, ka penierpuyiñ chumgechi ñi zoy fanentuñmageken ñi küzaw kakeñpüle, iñchiñ kay zuamnieñmatulafiyiñ reke.

Fey tüfa chi inarumen küzaw ayüy ñi horumeal fijke ahtü iñ püjeñmanietew zugu chew iñ pepi zoy amual iñ kintun. Fey tüfa chi kintuwülün ayiniey ñi rüf peñmayafiel ñi az tüfa chi wizüfe zomo, kake kintuwülün mew wülkey ñi küzaw mew, kake xipa rakizuam tuchi upa kimfuyiñ, welu rüf küme konümpakelafiyiñ.

Fey tüfa chi wirinchijka mew, ayinieyiñ ta iñ kejuntukual ti petu kimyelu fijke azkan zugu, küzawyekelu ragichegen rakizuameluwün zugu mew, kimeltucheyepelu ka feyti che küzawyepikelu kake xipa pu mapuche zugu; kiñewünkepipelu fey chi az zugu ka mapuche konkinturakizuameluwün, fey mew mapuzugun mew, wigka zugun mew, ka feyti chi igle zugun mewwirintukuleay chi zugun ka fijke az chew ñi pegelküleyen fijke xipa azümüwün küzaw.



Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

I

Capítulo
Chapter
Xokiñ

Cultura y Alfarería Mapuche
Mapuche Culture and Pottery
Mapuche Az Mogen Ka Wizün Küzaw

Cultura y Alfarería Mapuche

A diferencia de la cultura occidental, en la cultura mapuche la concepción de mundo y del universo es vista como un todo que incluye las creencias religiosas, la vinculación con el entorno (naturaleza), las actividades cotidianas de la vida, y los oficios tradicionales.

Cosmovisión mapuche

En nuestro país conviven distintas realidades y maneras de concebir el mundo, lo que ha dado origen al desarrollo de las principales expresiones culturales de la nación, que han estado condicionadas por el espacio físico y humano. Ello nos permite reconstruir un mapa geográfico cultural de quiénes somos y cómo interactuamos. En este sentido, el patrimonio cultural es un elemento central de la idiosincrasia de los países, aquello que nos permite sentirnos parte de un lugar.

Los procesos sociales actuales, vinculados al fenómeno de la globalización, hacen que este elemento cultural nacional sea cada vez más permeable, ya sea a través de los medios de comunicación u otro elemento que genere identidad. La cosmovisión, las creencias y la religiosidad mapuches no han estado ajenas a estas influencias, y en ellas es posible identificar un sincretismo que responde a la religión católica y a los cultos evangélicos protestantes, los cuales han generado numerosos cambios en las creencias mapuches. Uno de ellos es la designación del

Mapuche Culture and Pottery

In contrast to western culture, in the Mapuche culture the world and the universe are conceived as a single whole. This includes religious beliefs, links with the environment (nature), everyday activities and traditional trades.

The Mapuche Cosmovision

Various realities and ways of conceiving the world have come together in our country, giving rise to the development of the principal cultural expressions of this nation. These expressions have been conditioned by both human and physical space, allowing us to reconstruct a cultural-geographical map of who we are and how we interact. In this sense, our cultural heritage is a central element of the idiosyncrasy of any country, the instance which allows us to feel part of a place.

Current social processes, linked to the phenomenon of globalisation, are making this national cultural element ever more permeable, either through the mass media or through some other identity-generating element. Mapuche cosmovision, beliefs and religion have not remained isolated from these influences. A syncretism can be identified which inserts the catholic religion and protestant evangelical cults into Mapuche beliefs, generating many changes. One such is the designation of the Supreme Being as God the Father (Ngünechen, Gnechen or Chau-Dios), creator and lord of men and the

Mapuche Az Mogen ka Wizün küzaw

Mapuche konkinturakizuameluwün mew, mapu, waj mapu, wajontu mapu kom kiñeñ xür kintuwülgekey. Welu fey ti chi home bafkeh küpayechi rakizuam mew felelay zugu. Fey tüfa mew kom konküleyey gijañmawün zugu, mapu mew müleyechi fijke xipa mogen, fijke ahtü mogen zugu, ka feyti chi fijke xipa azümüwün küzaw.

Mapuche Konkinturakizuameluwün.

Tüfa chi wigka xokiñ mapu mew xür mogeleyey fijke xipa zugu ka chumgechi ñi rakizuamgeken ta mogen. Fey tüfa chi zugu wepümyey fijke xipa az mogen zugu tüfa chi wigka xokiñ mapu mew. Fey chi pewfaluwün welu fijke kaxüntuku nieyey, kiñeke mew gelay chew ñi pegelgeam, geyelay che ñi amulal. Fey chi zugu welu ka pegeleltueyiñ mew ta iñ chumlen, ka ta iñ chumgechi zuguwken. Fey chi patrimonio cultural pigechi zugu rüf piwkeluwküley chumgechi ñi mogeken pu wigkake xokiñ mapu, fey mew kom nielu kiñe mapu, kiñe mogeam xokiwkeyiñ.

Fantepuwpachi mogen, ka zeyükonküleyechi wajmapuchi kiñe rume az mogen zugu globalización pigelu mew, zoy kuñuwtukufalyey kom fey chi küzaw wülyekelu az mogen, amulzuguwe mew kam kake xipa zugu mew chew ñi xoxituwketun che. Fey chi mapuche konkinturakizuameluwün, ka feyti chi chemu ñi rekülüwken che, ka ñi mapuche gijañmawün wichulelay kom feychi kake zugu mew, pewfaluwmekey katoliko gijañmawün ka ti

Ser supremo como padre Dios (Ngünechen, Gnechen o Chau-Dios), creador y dueño de los hombres y del universo, lo que en palabras de Foerster (1995), ha significado una síntesis que revolucionó el simbolismo mapuche.

De acuerdo con Irarrázaval y Morandé (2007), el pueblo mapuche no está ajeno a los problemas de preservación cultural, ya que ha sufrido un sostenido proceso de aculturación desde la época de la colonización. Según estos autores, dicho proceso ha generado una ambivalencia cultural al interior del pueblo mapuche que se ha visto enfrentado a influencias externas, y que ha debido acomodar su estilo de vida para adaptarse. Por esta misma razón, se podría deducir que la cultura mapuche no es una cultura unitaria, sino más bien se manifiesta como una combinación de elementos culturales que van desde su estilo de vida hasta sus propias prácticas sociales que comparte con los ciudadanos chilenos.

El Gobierno de Chile (1993), en el artículo 1 de la Ley Indígena, declara que "el estado chileno reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existían en el territorio nacional en tiempos precolombinos, que conservan sus manifestaciones étnicas y culturales propias siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura". Entre los pueblos que destaca esta ley se encuentra el pueblo mapuche que, de acuerdo al censo del año 2002, representa al 4,6 % de la población chilena, y se constituye en la étnia más numerosa con un total de 602.667 personas, lo que corresponde al 87% del total de la población indígena de nuestro país.

universe, which has also signified a synthesis which revolutionised Mapuche symbolism, as expressed by Foerster (1995).

According to Irarrázaval & Morandé (2007), the Mapuche people is not foreign to the problems of cultural preservation, since it has suffered a constant acculturation process since the colonization period. According to these authors, this process has produced a cultural ambivalence, since the Mapuche culture has been confronted with external influences to which it has had to suit its styles of life in order to adapt. For this reason, it may be deduced that the Mapuche culture does not possess a single identity, but rather that it possesses a combination of distinct cultural elements which range from its style of life to its own social practices – shared with Chilean compatriots.

The Chilean Government (1993), through article 1 of the Indigenous Law, declares that "the Chilean State recognises that the indigenous inhabitants of Chile are descendents of human groups which existed in the national territory in pre-Colombian times, which conserve their own ethnic and cultural manifestations, with the earth representing the principal foundation of their existence and culture". Among the peoples named in this law is the Mapuche people, which according to the 2002 Census represents 4.6 % of the population of Chile. It is the most numerous ethnic group in the country with a total of 602,667 persons, accounting for 87% of the total indigenous population of Chile.

Irarrázaval & Morandé (2007) identify

pu fankeliku, fey egün zew kakeka kunumekefiy ti mapuche gijañmawün. Kiñe zugu fey chumgechi ñi üytugeken mapuche gizol wemu, Chaw Dios pigetuy (Ngünechen, Gnechen kam Chaw-Dios), El mogenlu ka gehgelu che mew ka wajontu mapu mew, ka fey chi zugu rüf kakekunutuy mapuche ñi zugu fey pi ta Foerster (1995 mew).

Irarrázaval ka Morandé ñi pin (2007 mew), pu mapuche wichulelay ñi montulniael kisu ñi az mogen, zew ta afkentu kontuyemekeñmagey ñi rakizuam, ñi az mogen, akukan müten ti pu home bafkeh küpayechi pu che. Fey ñi pin tüfa chi epu wirintukufe, kom feychi zugu, epurumeñmawtutuy mapuche az mogen piygu, fey chi mapuche az mogen am kakeñpüle küpayechi az mogen lefkontumekeeyu, fey mew müley ñi küme eluwmekeam mapuche az mogen fey ñi mogelerpuam. Fey mew, feypigeafuy mapuche az mogen ñi kiñe rumenun, zoy mufuke az mogen nieyey ñi pu che, ka fijke mapuche zugu ñi konümpanien wigkake zugu.

Fey chi logkolelu Chile pigechi wigka xokiñ mapu mew (1993 mew), fey chi wünelechi artíkulu mew Ley Indígena mew feypiley "Fey chi wigka Estado kimtukuy ñi müleyen pu mapuche, fey ñi küpalme wüne wefyelu fey tüfa chi mapu mew, fey ñi petu nien egün ñi az mogen ka mapu mew rekülüwküley ñi mapuche mogen egün". Fey tüfa chi wigka günen pegelüy ñi zoy müleyen mapuche feychi wigka xokiñ mapu mew. 2002 rupachi rakichen, kayu pataka waragka kayu pataka kayu mari rüqle mapuche müleyey pi, fey mew 4,6 % geygün ñi mülen tüfachi wigka xokiñ mapu mew. Fey ñi müleyen ka kache pu mapuche mogeleyelu kake mapu tüfa chi wigka xokiñ mapu

Rodrigo Gallardo Z.

Irarrázaval y Morandé (2007) identifican cinco elementos que son constituyentes de una etnia, entre los cuales se pueden nombrar:

- El territorio o tuwun, que es reconocido en la ley indígena como un elemento esencial para el pueblo mapuche, reconociendo el apego de esta etnia a su entorno natural. En esta mirada es la tierra la que provee los recursos necesarios para subsistir.

- Un segundo elemento es la lengua, que corresponde al idioma propio y original de cada una de las etnias. En el caso de la cultura mapuche es el mapudungun, que se basa en la oralidad.

- Un tercer elemento es la cosmovisión de un pueblo, que contempla la percepción general del "mundi" y los principios que lo rigen. En la lengua mapuche, este concepto se denomina kimün, y expresa el sistema de creencias, la religión, los agentes culturales, el patrimonio cultural y los lugares sagrados. Cada uno de estos elementos constitutivos de la cosmovisión, dan un sentido comunitario respecto de la forma de ver y percibir el mundo.

- Un cuarto elemento es la historia común, lo que ayuda a la generación de identidad, ya sea en los recuerdos compartidos acerca de las tradiciones, costumbres, como en los rasgos físicos que ayudan a dar identidad a un pueblo.

- El último elemento corresponde al linaje o kupan, ya que la sangre marca el sentido de descendencia de un ancestro mapuche y representa el recorrido histórico de los apellidos.

five elements which define an ethnic group, as follows:

- The territory or tuwun, which is recognised in the Indigenous Law as an essential element for the Mapuche people, on account of the known attachment of this ethnic group to their natural environment. In their eyes the earth is the provider of the resources needed for subsistence.

- A second element is the language, the original, inherent tongue of each ethnic group. In the case of the Mapuche culture it is called Mapudungun; it is an orally-based language.

- A third element is the cosmovision of a people, which contemplates their general perception of the universe and the principles by which it is guided. Among the Mapuche people this is called Kimün; it comprehends the system of beliefs, religion, cultural agents, cultural heritage and holy sites. The various elements mentioned as making up the cosmovision give the people a common way of seeing and perceiving the world.

- A fourth element present is a common history; this contributes to the generation of an identity, through shared memories of traditions and customs, and down to physical features, which help to form the identity of a people.

- The last element is the lineage or kupan, since blood marks the sense of descent from a Mapuche ancestor and represents the course through history of family names.

Each of these elements imparts special

mew zoy püchikeley piy gün, 87 % zoy müleyey pu mapuche pin zugu xipay ti rakichen mew.

- Kiñe xokiñ pu mapuche ñi wenuntun fey tüfa chi wigka günen (ley pigelu)', pu mapuche müley, fey egün 4,6% mapuche müleyey pigey rupalu feychi raki chen 2002 mew, fey mew kimgey pu mapuche ñi zoy müleyen 602.667 mapuche, fey mew 87% geygün fey mew wüneleyey kake pu mapuxokiñche mew.

- Fey chi Irarrázaval ka Morandé (2007 mew) kechu xokiñ zugu müley ñi müleal fey chi xokiñche ñi etnia pigeam piygu.

- Fey chi mapu kam tuwün, fey ta fanantuniegey ley indígena mew ñi zoy zuamnien ta pu mapuche, rume mapunuwkülelu egün kay, pin zugu müley. Fey tüfa chi kimün mew, mapu jeta wülpelu ta mogeleam ta pu che.

- Kagelu xokiñ zugu fey zugun pigey, fey kisu ñi zugun nieyel ti pu xokiñche. Pu mapuche mew fey am nielu mapuzugun, re zugun mew rekülüwkülelu.

- Küla xokiñ fey ti kisu konkinturakizuameluwün ñi nieyel ti pu xokiñ che pigey, chew ñi xipaken chumgechi ñi azniegen ta mapu ka mogen kom wajontu mapu mew. Pu mapuche mew, kimün pigey, chew ñi rekülewken ti mapuche gijañmawün, pu mapuche gizolküleyelu fijke xipa kimün mew, ka fijke mapu chew ñi müleyen newen. Kom kiñeke üytuyeel fey tüfa chi zugu mew, fey ta wülüy chumgechi ñi konkintuken kiñen xür pu mapuche.

Rodrigo Gallardo Z.

Cada uno de estos elementos hace que el pueblo mapuche posea características que lo distinguen de otros grupos sociales existentes en nuestro país, y no resulta fácil comprender su cultura puesto que la cosmovisión da cuenta de múltiples aspectos que se deben considerar al intentar estudiarla.

Según Rodríguez y Saavedra (2008), la religiosidad mapuche posee una estructura compleja que utiliza variados simbolismos que van conformando un conjunto de creencias y rituales sagrados que están presentes en la vida cotidiana. Esta cosmovisión está integrada a un contexto cultural y social mayor, que refleja el ambiente físico e intelectual en el que se ha vivido, y que representa la estructura simbólica.

En la cultura mapuche existen dos formas de concebir el mundo: una vertical y otra horizontal. La concepción vertical es jerarquizada por el cosmos a través de la superposición de siete plataformas cósmicas que, agrupadas, representan al cielo que se encuentra en la parte superior; en una instancia intermedia se encuentra la tierra y en la parte inferior se encuentra el infierno (Grebe, Pacheco, & Segura, 1972). Estos elementos de la concepción vertical se ven sintetizados y visualizados en el rehue, figura antropomórfica con escalones, que se planta frente a la ruka de una machi. El rehue es comúnmente adornado con ramas de canelo, laurel y maqui, dos pares de coligües con banderas blancas y celestes, como lo expresa Ñanculef (en Rodríguez y Saavedra, 2008). El rehue se transforma en la conexión entre el mundo natural y el mundo sobrenatural.

characteristics to the Mapuche people, distinguishing it from other social groups existing in the country. The Mapuche culture is not easily understood; its cosmovision contains a variety of aspects which must be taken into account in its analysis.

According to Rodríguez & Saavedra (2008), the Mapuche religious system has a complex structure using varied symbolisms, which together build up a system of beliefs and sacred rituals present in the daily lives of the people. This cosmovision is made up of a wider cultural and social context, reflecting the physical and intellectual environment in which they have existed, representing the symbolic structure.

There are two ways of conceiving the world in the Mapuche culture: one vertical and the other horizontal. The vertical conception is hierarchised by the cosmos, through the superimposition of seven cosmic platforms which together represent the heavens, the highest level. One of the intermediate zones is the earth and at the bottom lies the underworld (Grebe, Pacheco, & Segura, 1972).

These elements of the vertical conception are synthesised and visualised in the rehue, an anthropomorphic figure carved with steps which is set up in front of the ruka of a machi. The rehue is commonly adorned with big boughs of foiye, tihue and maki, and two pairs of coligues (bamboos) with white and blue flags, as Ñanculef says (in Rodríguez & Saavedra, 2008). This rehue is transformed into the connection between the natural and the supernatural world.

- Meli xoy mew müley ti kiñen kuyfituke zugu, fey ta wülyey chumgechi ñi azüwal ta pu che, kuyfike zugu ñi tukulpaniegen mew, az mogen mew, ka feychi chumgechi azgen ta pu che kiñe xipangelu.

- Fey chi kechuntu xokiñ, küpan zugu mew müley, chew ñi kimgeken ta che chem küpangen, chem mojfeñgen ka chew ñi xipaken feyti chi üytun.

Kom kiñeke feyta chi pu kechu xokiñ zugu mew fey ta pu mapuche kagey, kisu niey ñi az zugu,fey mew ka pu kintufalüy ñi kagen fey tüfa chi wigka xokiñ mapu mew. Mapuche az mogen ta müte pepilfallay, fey chi konkinturakizuameluwün nieyey fenxenke zugu ñi küme xokitugeael.

Rodriguez ka Saavedra (2008 mew) feypi gu, pu mapuche ñi gijañmawün küzawgey ñi azümgeael fijke pepiluwün mew nüwküleyey, fey ñi aznierpun fijke azümeluwün pu mapuche ñi fijke ahtü mogen mew. Ka fey ta chi konkinturakizuameluwün azkonküley zoy kake mapuche az mogen mew, fey pegelniey chumgechi ñi mogeken kalül mogen mew ka rakizuameluwün zugu mew, pewfaluwkülelu fey chi pepiluwün mew.

Mapuche az mogen mew epuley chumgechi ñi xokitugeken wajmapu; kiñe wixalelu, kagelu xanalelu. Fey chi wixalelu xokitukaley ñi günenierpual zugu zoy wüneleyelu kom waj mapu mew, reqle xokiñ mapu mew azeluwküley, fey xawülgen mew pewfaluwüy ti wenu mapu zoy wentelelu. Fey ragiñ mew müley ti mapu, fey zoy naüq mapu fey müley weküfü mapu (Grebe, Pacheco, ka Segura, 1972 mew).

La forma horizontal, en cambio, está orientada por los cuatro puntos cardinales, cada uno de los cuales se encuentra presente en el kultrún, instrumento musical utilizado por la machi (Grebe, et al., 1972). La interpretación temporal-espacial del cosmos (orden espacial ceremonial) está vinculada a los movimientos que se realizan en las ceremonias en forma circular y en sentido contrario a las agujas del reloj.

Grebe (1974) determina otra concepción material del cosmos, que se relaciona con su vinculación con los bienes materiales. Desde hace décadas, los mapuches han tenido que sobreponerse a escasez, carencia, desigualdad e injusticia con relación a la distribución de los bienes materiales. Es por ello que este pueblo aclara que el cosmos es un mapu abundante, donde nada hace falta; de ahí su condición de dualidad en su pensamiento y su relación con lo terrestre y lo sobrenatural.

Este principio de dualismo es el ordenador de la visión cósmica mapuche. Se conforma como sistema interpretativo del universo, donde se establece "la existencia de dos principios heterogéneos, disímiles e irreductibles, los cuales estarían presentes tanto en las configuraciones culturales complejas como en los elementos constituyentes o aspectos particulares de su realidad… (y) cuya base reside en la conjunción de los principios opuestos que conforman las parejas de oposiciones tales como el bien /mal, hombre/mujer, vejez/juventud, etc. Condición necesaria para lograr el equilibrio cósmico la yuxtaposición o síntesis de dichas polaridades." (Grebe, 1974, p. 47)

The horizontal form on the other hand is oriented by the cardinal points. These four points are represented in the kultrún, a kind of hand-held drum used by the machi (Grebe, et al., 1972). The temporal-spatial interpretation of the cosmos (spatial-ceremonial order) is linked to the anti-clockwise circular movements performed in ceremonies. It is also found in actions of everyday life such as serving drinks: chicha, mudai or mate.

Grebe (1974) determines a different material conception of the cosmos, which is related to how it is linked to material goods. For decades the Mapuche have had to endure scarcities, want, inequality and injustice in the distribution of material goods. For this reason the people explains that the cosmos is an abundant Mapu (earth), where nothing is lacking, hence the duality in their thought and their relation with the terrestrial and the supernatural.

This principle of dualism is key in ordering the cosmic vision of the Mapuche. It constitutes a system for interpreting the universe, which establishes "the existence of two heterogeneous principles, dissimilar and irreducible, which are present both in complex cultural configurations and in the component elements or particular aspects of reality… the basis of which resides in the conjunction of the opposed principles which make up opposing pairs such as good/evil, man/woman, age/youth, etc. The juxtaposition or synthesis of these polarities is a necessary condition for the achievement of cosmic equilibrium" (Grebe, 1974, p. 47).

Kom feyta chi zugu xanalechi azüwün mew, pegelniegey rewe mew, kiñe aymüñ che azgechi mamüj pürapürawegelu fey anümgekey machi ñi ixoxipa ruka mew. Fey chi rewe azelgekey füxake row foye mew, xiwe ka küboh ka epuñpüle müleyekey rügi fey ligar ka kajfü wenufoye yeniekey, fey Ñankulef ñi pintukun. Fey ta chi rewe fey konümpakey ñi kiñewal naüq mapu zugu egu püjü zugu.

Fey chi xanalechi az zugu mew konümpaniey meli wixan mapu. Ka feyta chi pu zugu müleyey kulxug mew, pu machi ñi xupupeel (Grebe, ka ñi pu che 1972 mew). Fey chi raki ahtün ka mapu mew xokitun zugu azüwküleyey chumgechi ñi tiwayken pu che xawün mew man püle. Ka femgechi man püle rulpagekey reqün mew iyael kam pütokolgen mew che, kam matetulgen mew.

Grebe (1974 mew) ka kunuy zugu, chumgechi ñi xokitugeken waj mapu, fey chumgechi ñi kiñewken fey chi niewkülen zugu mew. Rüf mufu marike xipantu mew pu mapuche müleykey ñi mogerpual füxake fija mew, fijke üxüfgen mew ka ñi rumekagen mew. Fey mew ta feyta chi pu che ta feypikey, fey ñi apolen mew fijke mogewe mew kake wenu mapu, chem rume ñi fijanun, fey mew ta epu rumey ñi rakizuam ka ñi xokituwken mapu mew ka kake mapu chew ñi müleyen püjü zugu.

Fey tüfa chi epu rumen rakizuam küme elniey chumgechi ñi kimgeam kam ñi kintuwülgeam ta waj mapu. Fey ta rulpaketuy chumgechi ñi pu kintugeal ti waj mapu, chew ñi feypigeken, ñi müleyen epu wünenkülechi zugu

Desde este mismo punto, la visión de la cultura mapuche establece una connotación negativa al lado izquierdo y positiva al lado derecho, lo que explicaría su orientación espacial hacia el este, punto cardinal óptimo desde el cual se dirigen las rogativas en rituales tales como el nguillatún.

Este principio de dualismo también se ve representado en ejemplos de desdoblamientos que son complementarios, como hombre-mujer y día-noche, o antagónicos, como puede ser incesto-matrimonio y bien-mal. Es importante recalcar que para las personas mapuches todo fenómeno, acontecimiento, cosa u objeto, está contenido en un concepto de totalidad donde ninguno de los elementos presentes, ya sea en la naturaleza o bien en el mundo sobrenatural, son visualizados como parte del mismo universo.

La concepción de religiosidad mapuche es considerada una compleja conjunción de elementos en los que también está presente Ngünechen (Neganmapun, Nidolmapun, Gnechen) que se considera el Dios de la tierra, creador de la naturaleza y del hombre. Es a este Dios al que están dirigidas las plegarias en los rituales por ser considerado Dios supremo, creador, sostenedor, alimentador, protector, castigador y poderoso. Existe un esquema de reciprocidad, donde Dios Ngünechen es proveedor de toda clase de beneficios.

Hay que considerar que de esta concepción de Dios también forman parte los pillan, que representan a los antepasados y los fillmowen, que son considerados generadores de vida e implican la biodiversidad. Ninguno de ellos es

From this same point of view, the vision of the Mapuche culture establishes a negative connotation for the left side and a positive one for the right, which would explain their spatial orientation towards the east, the optimum cardinal point from which supplications are addressed in rituals such as the Nguillatún.

This principle of dualism is also represented in examples of divisions which are complementary: man-woman, day-night; or conflicting, such as: incest-marriage, good-evil. It is important here to stress that for the Mapuche any phenomenon, event, thing or object is contained in a concept of totality; in which all the elements present both in nature and in the supernatural are seen as part of the same universe.

The Mapuche conception of religious belief is considered as a complex conjunction of elements, among which is Ngünechen (Neganmapun, Nidolmapun, Gnechen) who is held to be the God of the earth, creator of nature and man. It is to this God that supplications and prayers are addressed in the rituals, since he is considered to be the supreme God, the powerful creator, sustainer, provider, protector and punisher. A scheme of reciprocity is assumed to exist, in which Ngünechen is the provider of all classes of benefits.

It should be noted that this conception of God also allows space for the Pillán, who represent the ancestors, and the Fillmowen, who are considered the generators of life and biodiversity; neither of these are seen as independent elements, but rather as an integrating totality in Mapuche

welu ka epu rumelu, kageyelu ka rüf kagefalnuel, fey egün ta mülerkey ta chumkunuel ti az mogen mew pepilfalnolu, ka feytichi re kisukeleyechi mogen pewfaluwküleyelu… fey ñi anümüwkülen chew ñi kiñewken ti epu rumechi kake zugu küme ka weza, wenxu ka zomo, füchan ka wechen, ixo fij. Femgechi mew fey norkülekey mogen kom waj mapu mew fey ñi welukentukontuwküleketun kam kiñe rumetuchi epurumen zugu, (Grebe, 1974 mew) (Traducción aproximativa.)

Feyta mew ta pu mapuche ñi az mogen ta weza piketufiy ta wele püle müleyechi zugu fey man püle kay fey küme pigeketuy, fey mew ta kimfalüy chumgelu ñi pürakintuleken egün, fey ti küme wixan mapu fey mew pu kintuniegey fey gijatukey che.

Fey tüfa chi epu rumechi zugu ka pewfaluwkey epuñpüle zugu mew: wenxu – zomo, ahtü – puh kam kayñetun reke, kisutuniewtun – kureyewün, küme – weza, fey tüfa mew ta müley ta iñ feypial, kom pu mapuche che mew ta fijke xipa zugu kam üjif, chemkün kiñewün mew ta müley, chew ta kiñe no rume ta mapu pigeafuy kam püjü mapu zugu kiñe waj mapugelay pin zugu ta müley.

Fey chi mapuche gijañmawün zugu fey ta küzawgechi zuguley, chew ñi ka mülen ta Günechen. (Neganmapun, Nidolmapun, Gnechen) fey ta mapu Zios xokigekey, elchelu ka elmapulu. Fey tüfachi Zios jeta gijatulkey ta pu mapuche, fey ñi wünen Zios pigeken mew, elpelu, nünielu, iltupelu, kuñuwtupelu, nalfe ka newengelu. Müley ta kiñe epuñpülewün, chew ta Zios Ngünechen rüf kom fijke kümeke zugu ta

Rodrigo Gallardo Z.

visualizado como un elemento independiente, sino más bien como una totalidad integradora en su religiosidad.

Por otro lado, existe el ngen, que puede ser definido como "un ser supremo, voluntad todopoderosa, que domina, gobierna, dirige, guía al ser inteligente o racional y al irracional del mundo creado", lo que lo convierte en la conexión entre el creador y lo creado (Alonqueo en Foerster, 1995, p. 66).

Según las creencias mapuches, cada elemento presente en la naturaleza tiene un ngen, cuya función principal es velar por la preservación del medio ambiente natural. Los ngen son seres animados, activos, con características antropozoomórficas, zoomorfas y fitomorficas.

La construcción de estas complejas formas de comprender el mundo y de dar interpretación a los hechos de la vida diaria permitieron que el pueblo mapuche consolidara su cultura aferrándose a sus creencias religiosas, las que nos permiten descubrir su pasado y ayudan también a mantener viva la identidad de este grupo social.

Otra relación importante del pueblo mapuche es la que tiene con la tierra, la que es vista como proveedora, al igual que la mujer. Esta conexión permite que las mujeres ejerzan el oficio de alfareras al trabajar con lo que la tierra ofrece. La mujer mapuche alfarera obtiene el material de las canteras, al cual, con sus manos, otorga un matiz tan característico.

Uno de los aspectos más importantes del quehacer alfarero radica en que las piezas que se

religious belief.

At the same time there are the Ngen, which may be defined as "a noun signifying Supreme Being, omnipotent will, which dominates, governs, directs and guides both the intelligent or rational and the irrational beings of the created world", making it the connection between the creator and the created (Alonqueo in Foerster, 1995, p. 66).

According to Mapuche beliefs, each element present in nature possesses a Ngen, the principal function of which is to look after the preservation of the natural environment. The Ngen are animate, active beings, with anthropo-zoomorphic, zoomorphic and phytomorphic characteristics.

The construction of these complex ways of understanding the world and interpreting the facts of daily life have enabled the Mapuche people to consolidate their culture by holding fast to their religious beliefs, the experience of which allows us to discover their past and helps to keep the identity of this social group alive.

Another important relationship is that of the Mapuche with the earth, which is seen as a provider, like a woman. This connection allows women to practice the trade of potters, working with what the earth provides. It is the Mapuche woman potter who obtains her raw material from the clay pit and moulds it with her hands to give it its subtle characteristics.

One of the most important aspects of

wülpelu.

Ka müley ñi konümpaniegeael fey tüfachi Zios rakizuam mew ta Pijañ zugu, kuyfike che ñi zugu; ka feytichi Fijmogen (ixo fijke mogen wepümpelu), mür egu ta wichu leliwülgekelay, kiñe mew ta kom xür leliniegekey fey egün fey chi gijañmawün zugu mew.

Ka kake zugu mew, müleyey ti pu Geh, fey ta zoy füxa gizol gey, rume weza newengelu, tuchi günelu, amulnielu, ka pelontuniefilu mogen, kom xipa rakizuamkechi mogen ka tuchi rakizuamgenolu feychi mapu elgelu, fey ta nülküniefiy ta chuchi el mogenlu ka kom ñi elel. (Alonqueo Foerster mew, 1995, p.66).

Fey chi pu mapuche ñi feyentun feypi, kom mogen müleyelu mapu mew nieyey ñi geh, fey ta niey ñi zuam, ñi küzaw ta montulnieael mogen. Fey chi pu geh ta mogeleyey, che reke welu kujiñ azgeyelu ka kujiñ azgeyelu kiñeke ka kakelu fey mogen anümka azgeyey.

Kom feytachi pepilfalnochi zugu chew ñi kontugeken ta waj mapu ka chew ñi azümfalgekel ta fijke ahtü mogen. Kom feyta chi zugu mew ta pu mapuche zoy fanentukuy ñi az mogen, newentuy kisu ñi gijañmawün mew, fey mew ta pepi kimtukufiyiñ kuyfike zugu ka kejuntuniey chumgechi ñi newentuleael kisu ñi az mogen ti pu mapuche.

Ka kiñe newengechi zugu ñi niel ti pu mapuche fey chumgechi ñi xokitukefiel mapu egün, fey ta wülpelu mogen reke ta niegey, kiñe zomo reke. Fey mew ta pu zomo ta küzawkey fey

elaboran son el reflejo de la cultura. La alfarería mapuche ha sido siempre muy conservadora con respecto a las formas y a los motivos utilizados en vasijas y jarros, que conservan actualmente sus formas originales. Otro factor importante en la alfarería mapuche tiene que ver con la función utilitaria que tuvo por siglos. Con posterioridad al desarrollo industrial, estas características de uso de las piezas han cambiado, y actualmente las artesanas mapuches construyen sus piezas con fines decorativos.

Simbolismo de los metawes

Como la cultura mapuche ha tenido un estrecho contacto con la naturaleza que la rodea, ha permitido adquirir un conocimiento acabado de los cambios climáticos, así como también de la flora y la fauna. Esto ha llevado a que las mujeres mapuches, desde muy pequeñas, estén en contacto con la tierra y que algunas de ellas se especialicen en el oficio de alfarera, actividad que se transmite de generación en generación a través de la observación y que tradicionalmente se combina con las labores domésticas.

Dentro de la variedad de objetos que se elaboran, existen dos categorías fácilmente identificables: los metawes, que son cántaros con una pequeña asa a un costado, y las ollas, las que poseen un asa en cada uno de sus extremos. Ambos objetos poseen un carácter utilitario y para su realización se utilizan técnicas similares. En el contexto del análisis simbólico, nos centraremos en los significados culturales y simbólicos del ketru metawe, que representa la feminidad y fertilidad en la cultura mapuche.

the works of this Mapuche woman lies in the fact that they are a reflection of her culture. This is why Mapuche pottery has always been very conservative in the shapes and motifs used in pots and vessels, still conserving the original forms to this day. Another important aspect of Mapuche pottery has to do with the utilitarian function which it retained for centuries. Since the development of industrial production, this utilitarian characteristic of the pieces has changed. Today, Mapuche craftsmen and women construct their pieces for decorative ends.

The symbolism of the metawe

Since time immemorial, Mapuche culture has been in close contact with the nature which surrounds it, leading to complete knowledge of the changing seasons and the flora and fauna. This has meant that Mapuche women have grown up in contact with the earth from their childhood, and that some have devoted themselves to pottery. This is a trade which has been handed down by observation from generation to generation, and has traditionally been combined with domestic chores.

Among the range of objects produced, there are two easily identifiable categories: metawes, which are jugs with a small handle on one side; and pots, which have two handles, one at each end. Both types of object have a utilitarian character and they are made using similar techniques. In the context of symbolic analysis, we will concentrate on the cultural and symbolic meanings of the ketru metawe, which in

chi wizün küzaw ka chem ñi wülken ta mapu. Fey chi wizüfe mapuche zomo jeta nentukelu ta raüq lilentu mew, fey ñi küwü mew wül azkefiy ti fijke küzaw.

Fey ta chi zomo ñi küzaw mew ta pewfaluwkey ta mapuche az mogen. Fey mew je ta tüfachi wizüfe pu zomo ta fentepun yenierpulu ta mapuche az mogen. Ka ñi küzaw yompu felerpuy, chumgeken ta kuyfi fijke püchike metawe ka felerpukay. Ka kiñe yompu zugugey, kom feychi küzaw ñi zewmaken egün fentepun zuampiegekey. Welu wüflu feyta chi wigkake fijke xipa wizün ka epe chemkechi chemkün, feyta chi raüq küzaw zuampieyegewelay. Re ñi azelka rukayal müten gijageketuy.

Chem zugu ñi yentukunierpun pu metawe

Feychi mapuche az mogen kuyfi mew ñi rume püjeñmaniefiel ta mapu, chew ñi mogelen, fey mew kom kimtukuygün chumgechi ñi amuken ahtü, küyeh, xipantu ka chem kujiñ ka chem fijke karüke mogen ñi müleyen. Feyta chi kimün mew ta pu zomo, eja püchikan müten ta fülmaniefiy ta mapu, ka feymu ta azümtukufiygün ti wizün küzaw. Feyta chi kimün ta rulpalelgekey ta pu wecheke che, pu wünenke xemküleyelu, fey chi günezuamnierpulu mew ka kejuntukulu fijke ahtü küzaw mew.

Feychi fijke xipa chemkün ñi zewmayegeken mew, epuley ta zoy kimfallu, ti pu metawe, fey kiñeñpüle pilungelu, ka feyti chi püchike chaja, fey epuñpüle pilungelu. Mür rume zuamtugekey küzawam, ka mür femgechi

Rodrigo Gallardo Z.

Püchi metawe (cántaro pequeño)

Xewa metawe (jarro perro)

Kexu metawe (jarro pato)

Achawaj metawe de dos cabezas (jarro gallina de dos cabezas)

Fotografías: Tito Alarcón P.

Metawe (jarro ó cántaro)

Egu logno Alka Metawe (jarro gallina)

Meñkuwe (jarro de grandes proporciones para guardar mudai)

kuenco (pocillo)

Fotografías: Tito Alarcón P.

De acuerdo con Dillehay & Gordon (1977), el ketru metawe es un cántaro de forma asimétrica alargado, modelado en forma de ave, específicamente, un pato silvestre cuyo cuerpo incluye un asa que nace a la altura de la boca y termina en el dorso del ave. El gollete es largo con borde revertido y con labio redondo adelgazado. La superficie de estos cántaros se encuentra pulida, y su color depende de la arcilla utilizada para su confección, que puede variar de un color rojizo parduzco a gris o negro.

Se puede distinguir cinco tipos de cántaros pato: cántaros en forma de pato sin alas; cántaros con cuerpo de pato con alas y una cola corta levantada; cántaros con el cuerpo de pato con alas, cola y dos protuberancias en forma de pechos humanos aplicadas en posición opuesta a la ubicación de la cola; cántaros con cuerpo de ave con cola y alas aplicadas, y variaciones de las mismas formas de ave pero más estilizadas (Dillehay & Gordon, 1977).

De acuerdo a la asignación de su forma, este cántaro no podría representar a un pato doméstico, sino solamente a una especie silvestre, ya que la hembra del pato doméstico no protege sus huevos como lo hace la hembra silvestre. El pato doméstico deja que sus huevos sean sacados fácilmente, lo cual implica que el ketru simboliza la responsabilidad de proteger a sus hijos, es por eso que esta pieza es de uso exclusivo de las mujeres como representación del cuidado de una madre hacia su descendencia.

La representación del pato silvestre en los cántaros se ve reflejada desde una perspectiva comparativa del pato hembra, igual que la

the Mapuche culture represents femininity and fertility.

According to Dillehay & Gordon (1977), the ketru metawe is a jug with an elongated, asymmetrical shape, modelled on the shape of a bird, specifically a species of wild duck (ketru). If we understand the shape in this way, the handle arches between the head (the mouth of the jug) and the back. The neck is elongated with a turned-out edge and a narrow, rounded lip; the surface is given a polished finish and the colour depends on the clay used, varying between brownish red, grey and black.

Five different types of "duck jugs" may be distinguished: jugs in the shape of a duck without wings; jugs with a duck's body with wings and a short raised tail; jugs with a duck's body with wings, tail, and two protuberances in the form of human breasts, applied to the part of the body opposite the tail; jugs with a bird's body with applied wings and tail; and more stylised variations of these basic forms (Dillehay & Gordon, 1977).

The shape of this jug can never be seen as the representation of a domestic duck but only a wild species, since the female domestic duck does not protect its eggs in the same way as a wild female, but allows them to be removed easily. Thus the ketru symbolises the woman's responsibility to protect her offspring, and this piece is therefore used exclusively by women to represent the mother's care for her children.

The representation of the wild duck in

zewmagekey. Fey tayiñ rakizuammayafiel fey tüfa chi küzaw, günezuamafiyiñ ti kexo metawe, fey ta zomo ñi choyüpeyüm zugu yeniey.

Dillehay ka Gordon (1977 mew) ñi piel mew, fey chi kexo metawe ta aymüñ xür küme zewküleyey ka aymüñ wilxogey, aymüñ kiñe üñüm femgerumefuy, kiñe wala ka müten piygu. Fey ñi pilun ti metawe wüh püle tuwüy fey furi püle xiparputuy. Füxa peb tuley ka ñi wüh tigkülküley welu pichirumetuy, wente mew fey pañuskunugetuy, chumgechi azgey ti raq ka femgechi azgey ti metawe, aymüñ kelügeafuy, kurü kelü, kazü kam kurügeafuy.

Kechu xipa kexo metawe müleyey: feyti chi wala femgelu welu güpügenolu; ka feytichi wala femgelu ka nieyelu epuñpüle güpü ka kiñeñpüle wixampüramgüpülelu; ka feyti chi wala femgelu nieyelu ñi güpü, ka külengelu ka epu moyo reke nielu, fey yeniey wente mew; ka kiñeke metawe fey üñüm femgey külengey ka güpü yenieyey; ka kiñeke aymüñ femgeyelu, welu zoy pepikaleyey (Dillehay ka Gordon, 1977).

Fey ñi chumkunugen ti metawe, fey tüfa ta chumkaw rume ta ruka wala femkunurumegelayafuy, re lelfün wala müten ta azentugekey, feychi ruka wala kay ta müte zuamtukelay ñi kuram, chumgechi ñi zuamtuken ta awka wala. Fey chi ruka wala zuamkunukelay nentuñmagen mew ñi kuram, fey mew feyti chi kexo ta zoy ayügekey ñi zuamtuken mew ñi pu koñi, fey mew feyta chi metawe pu zomo ñi zuamyepeel, ka ñi zoy nüyepeel.

Fey chi awka wala ta azentunentugey reke

mujer mapuche casada. Ambas realizan ajustes en su vida después del emparejamiento y el matrimonio, ya que la hembra del macho es la que se traslada al territorio del pato, al igual que la mujer mapuche. Esta estructura, denominada patrilocal, permite que la hembra no sólo pase a formar parte de la familia del pato, sino que también tienda a depender de él y de su habilidad defensiva. Estas similitudes también se establecen en la relación que tiene la mujer mapuche con su esposo. El patu ketru volador tiene experiencias y patrones análogos que pueden representar los roles femeninos específicos.

En el mundo mapuche, el ketru metawe se encuentra en posesión de las mujeres, especialmente las casadas, no pudiendo estar nunca en posesión de un varón aunque ellos pueden hacer uso de éste en ciertas ocasiones sociales y religiosas. El ketru metawe aparece como símbolo de la fertilidad femenina, y en ocasiones se relaciona con los ritos de pasaje de la mujer, los cuales tienen lugar en la pubertad, el matrimonio, el parto y la muerte.

En otras ocasiones, el ketru metawe, que se caracteriza por su reducido tamaño, es entregado a las niñas pequeñas como un regalo. Antiguamente cuando las jóvenes mapuches experimentaban su primera menstruación, se solía regalar un ketru metawe de gran tamaño con alas, cola y con dos pechos humanos modelados, los cuales señalaban el nuevo ciclo. Este cántaro también se ofrece como ofrenda matrimonial cuando la mujer mapuche se va a vivir a la casa de su esposo.

Según Dillehay & Gordon (1977), la

these jugs is therefore a comparison between the female duck and the married Mapuche woman. Both must make changes in their lives after mating/marriage; the female duck moves to the territory of the drake, just as the Mapuche woman moves to her husband's territory. This social structure, known as patrilocal, means that the duck not only becomes part of the drake's family, but that she also tends to depend on him and his ability to defend her. These similarities are also established in the relationship existing between the Mapuche woman and her husband. The ketru (Steamer-duck) offers analogous behaviour patterns which may represent specific female roles.

In the Mapuche world, the ketru metawe is found in the possession of women, especially married women, never of men, although they may make use of it on certain social and religious occasions. The ketru metawe appears as a symbol of female fertility, and on occasions is related with the woman's rites of passage, which occur at puberty, marriage, childbirth and death.

The ketru metawe is also sometimes given to little girls as a present, a function which is characterised by its small size. In times gone by, when Mapuche girls experienced their first period they were customarily given a large ketru metawe with wings, tail and two modelled human breasts, signifying their entry into a new cycle of life. These jugs are also given as a wedding present when the Mapuche woman goes away to live in the house of her husband.

According to Dillehay & Gordon (1977),

ta kiñe fütagechi mapuche zomo mew. Mür egu ta xipakey fütageael, ñi wenxu ñi mapu mew ta amukeygu. Fey tüfa chi zugu ta patrilocal pigey, fey mew ta chi zomo ñi wenxu ñi mapuchegeketuy, fey ñi pu reyñma mew konpukey, welu ka wenxu ta müley ñi rukañmaniael ka newentuñmaniael ñi pu yaj ka kure. Chumken ti zomo wala, ka femkey ta pu mapuche zomo, fey mew ta femgechi azgey ti kexo metawe.

Mapuche mogen mew, feychi kexo metawe ta pu zomo gehgeleyey, fütageyelu mügel, welu pu wenxu ta nierumekelay ta feychi metawe, zuamyeneafuy kiñke zugu mew, welu pu zomo fey nieyey metawe. Feychi kexo metawe ta püñeñfe zomo reke ta müley, ka kiñeke mew pu püchike zomo ñi zomowam mew ta zuamtugekey, ka akun mew ñi küyentun, fütagen mew, koñüpelu mew, ka bah mew.

Ka kiñeke mew fey elugekey zoy püchike zomo, welu fey chi püchike metawe püchikey, mühakeyey. Kuyfi mew, pu üjchake zomo we akuyüm ñi küyentun, fey elugekefuy kiñe füxa kexo metawe, güpügelu, külen ka epu zomo moyogelu, fey ñi zomowün ti üjcha. Ka feyta chi metawe ka elugekefuy we fütageyechi zomo, amualu ti wenxu ñi ruka mew.

Dillehay ka Gordon (1977 mew), ñi pin feychi füxa metawe meñkunielu kiñe püchi wala, fey re zomo elugekelafuy, kam pekan zomo elugekelafuy fey ñi lof mew kam kimniegelu, fey wülgekefuy we koñigechi zomo mew. Kom feyta chi zugu, pu zomo ñi rupaken, fey ta rume küme ayügekey, fey mew am pu zomo fanekonpukelu chew ñi puwün, ragi kakeche mew.

forma del cántaro pato de gran tamaño con un patito sobre su espalda está asociada a un regalo atribuible a ciertas mujeres, dependiendo de la condición social dentro de la comunidad, con ocasión del alumbramiento. Este episodio de la vida femenina, así como el matrimonio, son considerados por la sociedad mapuche como actos de prestigio para la mujer, ya que afirman su posición social dentro de la misma comunidad.

El ketru metawe puede ser entendido como un artefacto especial, que sólo se utiliza en ciertos acontecimientos sociales y religiosos, no siendo usado para actividades comunes diarias. En la mayoría de los casos, se utiliza en la celebración del ngillatún, instancia que ofrece a las mujeres la oportunidad de participar en cantos y bailes y demuestran sus habilidades domésticas como cocinar, cuidar a los niños, repartir comida y chicha.

Durante el nguillatún, donde se efectúan las actividades de "dar" y "tomar" esposa, la machi–persona que se considera elegida por un espíritu superior dentro del grupo para actuar como curandera en las ceremonia es la que entrega el ketru metawe a las mujeres que van a contraer matrimonio. Las mujeres casadas, por su parte, sitúan su cántaro a la vista de todos los participantes en la base del rehue, tótem sagrado ubicado en el centro del área ritual, como un gesto que simboliza los roles de 'mujer casada' y de la maternidad.

Entre las mujeres, la machi constituye una excepción, ya que debido a su poder religioso y a su importancia dentro del grupo, no se permite que se traslade a la comunidad de su esposo,

the jug shaped like a large duck with a duckling on its back is associated with a present given to certain women, depending on their social status within the community, when they give birth. This episode of feminine life, like marriage, is considered in Mapuche society as a prestigious act by the woman, since it reaffirms her social position within the community.

The ketru metawe may be understood as a special artefact, only used in certain social and religious events and not in common, everyday activities. In the majority of cases it is used in the celebration of the Ngillatún, a ceremony which offers women an opportunity to take part in songs, dances and the demonstration of domestic skills such as cooking, looking after children and serving food and chicha.

During the Nguillatún, where the activities of "giving" and "taking" a wife occur, it is the machi – the person considered to be chosen from among the group due to her (his) superior spirit to officiate in the ceremonies – who hands the ketru metawe to the women who are going to be married. Meanwhile, married women place their jugs in public view at the foot of the Rehue, the sacred totem located in the centre of the ritual area, as a gesture symbolic of the roles of "married woman" and of maternity.

The machi is an exception among women in that, because of her religious power and her importance within the group, she is not permitted to move to her husband's community; it is therefore he who moves to her community. Thus she is the only person who can have two of these

Feychi kexo metawe kiñe küme chemkün xokigeafuy, konkelu re füxake xawün mew, ka gijañmawün zugu mew, fijantü miawülgekelay ruka mew. Zoy konkey feychi gijatun zugu mew, chew ñi konken pu zomo ñi ülkantual, purual, ka chew ñi zoy pepiluwün egün, feychi zewma iyael zugu mew, zapi püchikecheal, reüq iyalel ka müjesh fayüm pulku.

Fey chi gijatun mew, chew ñi xipaken wülün ka jowü kuren, feyti machi – feychi che ta zujitun xokigekey pu püjü mew, fey ta xemolchefe reke konkey, fey ta elukefiy ti kexo metawe ti pu zomo fütageyealu. Feychi fütageyechi pu zomo, elkunukey ñi metawe egün ragi che gizo rewe mew, chew ñi pegelken egün ñi fütageyen ka ñi choyüfegen.

Pu zomo mew, feychi pu machi fey zoy kaley ñi felen, ñi nieel mew feychi newen gijañmawün zugu mew, fey egün xipakelay ñi mapu mew, fey chi pu wenxu konpukey kisu ñi ruka mew. Fey mew, pu machi nieafuy epu famechike metawe, kiñe fey ñi fütagenmew, kagelu fey ñi wenxu, welu kisu am pepinienolu feychi metawe fey kisu ñi zomo elukefiy. Fey mew chi kexo metawe niegekey müjesh fayüm pulku ñi müleam (muzay) ka pelotuwe metawegeam. Fey chi pelotuwe metawe, rügaltukugekey gijatuwe mew, fey nenturügageketuy ka gijatun mew, chumlen fey wülzugukey chumlen ta zugu kam chumlerpual.

Ka zugu mew chew ñi konken feyta chi kexo metawe, fey choyüpechi zomo mew. Kiñeke elugekey chi pu zomo niepüñeñküleyelu, meñkuyenielu kiñe püchi wala, fey ñi küpalnienmu

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

por lo que es él quien cambia su residencia. Por esto, ella es la única que puede tener dos de estas vasijas, correspondiendo una a la que le fue entregada como mujer casada, y la otra a su marido, quien, al no poder poseerlo por ser hombre, lo aporta al nuevo hogar que forma en la comunidad de la machi. En esta ocasión, el ketru metawe es utilizado para almacenar la chicha sagrada (mudai) y como cántaro profético. Este segundo uso sirve para los ritos adivinatorios, ya que durante el nguillatún se entierra un cántaro en dicho lugar, el cual es desenterrado durante el nguillatún siguiente, siendo su condición física una suerte de premonición del futuro.

Otra de las instancias sociales en las cuales se utiliza el ketru metawe es durante el trabajo de parto de la mujer. Durante esta instancia se entrega a las futuras madres una de estas vasijas, con un pequeño patito modelado en la parte superior, que simboliza el nuevo miembro familiar que está por nacer. Durante el konchotun–ceremonia que permite el fortalecimiento de la amistad en forma recíproca entre dos familias o personas con el fin de sellar la amistad a perpetuidad–las familias sacrifican animales como ofrenda, intercambian prendas de vestir y joyas, y comparten alimentos en un ketru metawe.

Finalmente, cuando una mujer muere, en su tumba se deja como ofrenda funeraria un ketru metawe, sintetizándose así la relación entre la muerte, lo femenino, la alfarería y la reproducción. El jarro-pato es la figura que acompaña a la mujer en su calidad de procreadora de la especie y por ello debe estar presente en el sitio desde donde parte a la eternidad.

jugs, one which was given to her as a married woman and the other given to her husband, who as a man cannot possess it but brings it into the new home which he forms together with the machi. In this ceremony the ketru metawe is used to hold the sacred chicha (mudai), and as a prophetic vessel. This second use is for the rites of divination, since during the Nguillatún a jug is buried at the site. At the next Nguillatún it is dug up again and its physical condition is interpreted as a premonition of the future.

Another social event at which the ketru metawe is used is when the woman is in labour. On this occasion, a jug is given to the future mother, with a duckling modelled on the upper part (the duck's back), symbolising the new member of the family who is about to be born. During the konchotun – a ceremony intended to strengthen mutual friendship between two families or persons, by sealing friendship in perpetuity – the families sacrifice animals as an offering, exchange gifts of clothing and jewellery, and share food from a ketru metawe.

Finally, when a woman dies, a ketru metawe is placed in her tomb as a funeral offering, summarising the relationship between death, the feminine, pottery and reproduction. The duck-jug is the figure which accompanies the woman in her role as procreator of the species and must therefore be present at the site from which she departs for eternity.

kiñe we püñeñ chi zomo. Kiñe konchotun mew, chew ñi newenmawken epuñpüle ñi wehüytuwün epu reyñmawen, kam epu wehüywen, chi pu che bagümkey kujiñ ñi kujituam, eluwkey wesakelu ka fijke rüxan ka poyetuwkey kexo metawe mew.

Ka femgechi, kiñe zomo bah mew, elelgekey ñi rügal mew kiñe kexo metawe, fey ñi kiñewkülen zomogen mew, bah mew, feychi wizün zugu ka ñi wül püñeñün mew. Fey chi wala metawe xür amuley chi zomo egu ñi wül mogenmawmagen mew fey mew xür amulekey kake mapugetuam.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

II

Capítulo
Chapter
Xokiñ

Descripción Del Método
Description Of The Method
Chumgechi Ñi Kuzawtugen Fey Tüfa Chi Wirin

Objetivos y preguntas de investigación

En esta investigación buscamos sistematizar el conocimiento ancestral y la cosmovisión utilizada en la creación de piezas de arcilla de una alfarera mapuche. En términos más específicos, nos interesa responder las siguientes preguntas de investigación:

¿Quién es Dominga Neculmán y cuál es su historia como artesana?

¿Cuáles son las motivaciones que llevan a Dominga a producir piezas de alfarería?

¿Qué procedimientos propios de la alfarería utiliza Dominga en la construcción de artefactos culturales?

¿Cómo se construye y transmite el rol de artesana?

¿Qué elementos de la cosmovisión mapuche representan los artefactos elaborados por Dominga?

Aproximación utilizada

En este trabajo se utilizó una aproximación cualitativa de tipo biográfico descriptiva. Durante casi dos años acompañamos y entrevistamos a Dominga en su hogar ubicado en el sector rural de Roble Huacho, lugar cercano a Temuco. Durante ese periodo, recolectamos diversos tipos de información en forma de entrevistas,

Research objectives and questions

In this research we seek to systematise the ancestral knowledge and the cosmovision used by the Mapuche woman potter in the creation of her clay pieces. In more specific terms, we seek to answer the following research questions:

Who is Dominga Neculmán and what is her history as a craftswoman?

What motivates Dominga to produce pieces of pottery?

What particular pottery techniques does Dominga use in the construction of cultural artefacts?

How is the role of craftswoman constructed and transmitted?

What elements of the Mapuche cosmovision are represented by the artefacts created by Dominga?

Approach used

This work uses a qualitative approach of the descriptive biography type. Over a period of almost two years we accompanied and interviewed Dominga in her home in the rural sector of Roble Huacho, close to Temuco. During that time we collected information of various types, in the form of interviews, field notes and photographic records, which enabled us to understand from an inductive angle what it means

Ramtun ka chumgelu ñi inazagen chi küzaw.

Fey ta chi küzaw mew kintuwülpeyiñ ta iñ wirintukual kuyfyke kimün ka fey chi konkinturakizuameluwün, konküleyelu fey chi raüq wizün mew zewmayelu chi mapuche wizife zomo. Zoy kake zugu mew, upa chawtuyefiyiñ amuleyechi ramtun;

¿Iñiy am ta papay Zominka Nekulman, ka chuchigey ñi mogen wizüfe zomo reke?

¿Chumgelu wizükey papay Zominka?

¿Chumgechi zewmayekey ñi wizün papay Zominka?

Chumgechi wizüfeeluwkey che ka chumgechi kimelgekey fey ta chi kimün?

¿Chem zugu feychi konkinturakizuameluwün amuleyey papay Zominka ñi wizün mew?

Chumgechi ta iñ fülümüwün.

Fey ta chi küzaw zewmagey inakintuñmagen mew ñi mogen ti che ka chumgechi ñi azüwün ñi mogen, fey ta wirintukuñmagey. Epe epu xipantu mew xafkazimefiyiñ papay Zominka ñi ruka mew Füta Koyam pigechi lof mapu mew, püjelelu Temuko warea mew. Fey mew fenxen zugu kimmeyiñ, inaramtuniekefiyiñ, ka kisu iñchiñ ta iñ pukintun zugu wirintukuyiñ, ka femgechi nentu azyeyiñ fijke zugu ta iñ peel, kom feychi

notas de campo y registros fotográficos, que nos permitieron comprender desde una mirada inductiva lo que es ser una artesana y, más específicamente, lo que es ser una mujer artesana mapuche.

La alta permanencia en terreno, así como la posibilidad de interactuar semanalmente con Dominga observando sus prácticas de enseñanza, nos permitió realizar una triangulación entre sus relatos, prácticas, construcción de productos y análisis de los mismos. Consideramos que este escenario es ideal para realizar una investigación cualitativa, lo que se constituye en un elemento que agrega credibilidad (validez) al proceso de investigación.

El análisis de datos estuvo orientado a identificar temáticas que nos permitieran comprender el fenómeno estudiado, junto con facilitar la búsqueda de respuestas a las preguntas de investigación. Este trabajo no fue sencillo ya que la interacción permanente entre indagación, reflexión y análisis de datos nos permitió identificar nuestros sesgos, y dio pie a un proceso de introspección que nos ha servido para replantearnos como profesionales vinculados a la enseñanza de las artes y para analizar lo que significa ser artista desde una perspectiva cultural específica.

to be a craftswoman, and more specifically what it means to be a Mapuche craftswoman.

The amount of time spent on fieldwork, and the possibility of interacting with Dominga every week, observing her teaching practices, enabled us to cross-reference her accounts, practices, product construction and to analyse all of these. We consider that this scenario is ideal for carrying out qualitative research, constituting an element which adds credibility (validity) to the research process.

Analysis of the data was oriented towards identifying themes which would enable us to understand the phenomenon studied, and facilitate the search for answers to the research questions. The work was not simple, since the permanent interaction between investigation, reflection and data analysis allowed us to identify our own biases, facilitating a process of introspection which has helped us to take a fresh look at ourselves as professionals connected with the teaching of the arts and what it means to be an artist from a specific cultural perspective.

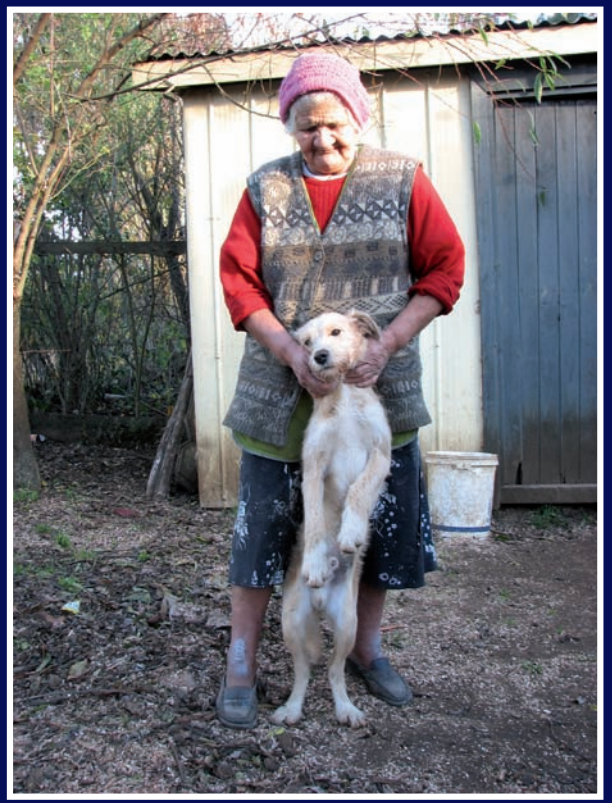
zugu mew zoy pepilfiyiñ chumlen ñi mogen fey tüfa chi wizüfe zomo, ka ñi chumgen fey tachi mapuche wizüfe zomo.

Fey ta iñ abüñmameel ta lof mew, ka ta iñ güxamkameel fijke afyechi semana mew ta papay Zominka iñchiñ, kintuwülmamefiel ñi küzaw, chumgechi ñi kimelcheken, fey mew pepi zewmayiñ kiñe külawün zugu, fey ñi chem piken ka ñi chumken, ka ñi chumgechi zewmayekefiel ti fijke raüq chemkün ka chumgechi ñi güneytukefiel. Fey mew iñchiñ rume ayifiyiñ feychi zugu, ayüfalüy chumgechi ñi zewmageafel famgechi inarumen küzaw ka fey ñi rüf feyentufal, ka ñi newenmayafiel famgechi zugu.

Zew zewmalu iñchiñ ta iñ küzaw, fey pepi leliwlüyiñ fijke zugu ñi konküleyen, fey mew ka zoy pepilfiyiñ feychi chem zugu ta iñ inarumenieyeel. Kom feychi fijke zugu ta zoy elueyiñ mew chumgechi ta iñ chawtuyeal feychi fijke ramtun ta iñ nieyeel. Fey tüfa chi küzaw müchay xipalay, rume küzawtufiyiñ, fijke zugu am ñi xawülgeyeael küzawgey, fey chi pewün, kimuwün, ka inarumen zugu, ka fey ñi günezuamgetual, ka nentu zugugetual kom feychi fenxenke zugi iñ xapümel mew, fey mew pewfaluwüy iñ müte kimnun fenxenke zugu, fey mew kom feychi zugu zoy kejutueyiñ mew ta iñ kisu konkintuwal ka iñ ramtuwtual iñ chumken kisu iñchiñ ta iñ küzaw mew.

Lorena Villegas M.

Lorena Villegas M.



Rodrigo Gallardo Z.

Lorena Villegas M.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

III

Capítulo
Chapter
Xokiñ

Resultados
Result
Chum Xipan

Resultados

Realizar una investigación en torno a la figura de Dominga no es tarea sencilla, pese a la cercanía que podamos tener por el hecho de verla con frecuencia y por los años en que hemos compartido con ella. Llegar a conocer a la verdadera Dominga es una tarea que nos demandó tiempo y una gran cuota de esfuerzo para generar el rapport necesario para acceder a su lado más íntimo.

Es importante indicar a los lectores que este desafío lo enfrentan a menudo los investigadores cualitativos al depender de la voluntad y del interés de las personas por abrir su mundo simbólico a ojos externos. Este hecho se acentúa cuando el sujeto investigado es un caso único, y es entonces cuando el investigador tiene que cultivar su paciencia y su empatía.

A continuación describimos de manera organizada los resultados obtenidos en el trabajo de campo. Esperamos con esto poder contestar lo más fielmente posible las preguntas que nos planteamos al inicio, las que fuimos perfeccionando en el tiempo.

¿Quién es Dominga Neculmán?

Dominga es hija de José Nelcumán Pichacura y Ángela Mariqueo Huenulaf. Nació el 4 de septiembre de 1935 en la comunidad de Roble Huacho, camino a Cunco Chico, cerca de la ciudad de Temuco. Allí se crió y ha vivido durante toda su vida.

Results

Carrying out research into the figure of Dominga is no simple task, despite the proximity which we achieved by seeing her frequently, and the years for which we have known her. Getting to know the real Dominga was a task which required time and considerable effort, to generate the rapport necessary to reach her more intimate side.

Readers should be aware that that this is a challenge often faced by qualitative researchers, who depend on the willingness and interest of individuals to open their symbolic world to external eyes. This fact is further accentuated when the research subject is a unique case, and it is here that the researcher must cultivate his patience and empathy.

Below we give an organised description of the results obtained through the field work. We hope that this will serve to answer as faithfully as possible the research questions which we posed ourselves at the start, and which we refined over time.

Who is Dominga Neculmán?

Dominga is the daughter of José Nelcumán Pichacura and Ángela Mariqueo Huenulaf, born on 4th September 1935 in the community of Roble Huacho, on the Cunco Chico road, close to the city of Temuco; here she was brought up and has lived her whole life.

Chum xipan.

Inarumeñmgeael ñi mogen ta papay Zominka küzawgey. Fey ta iñ müchayke pekefiel rume, kam ta iñ fülmawküleken rume mufu xipantu ta iñ küzaw mew. Rüf ta iñ kimafiel ta papay Zominka rumeñma küzawtufiyñ, fey ta iñ nentual kiñe küme wirin ka ta iñ küme konkimafiel, küzawtufiyiñ rumeñma.

Kom pu che chijkatuyealu fey tüfa chi küzaw, müleyey ñi kimnieael egün feyta chi zugu müchayke konyekey chi pu che inarumeyekelu chumgentun zugu, fey egün ñi küzaw xipayey fey chi pu che ayile ka eluwle ñi wülal rüf kisu ñi zugu, fey kakelu ñi kintuwülmaatew. Fey tüfa chi zugu zoy küzawgey, fey chi che tuchi ñi wirintukuñmageael ñi zugu, kiñegelu müten, fey mew müley che ñi füxazuamkunuwal ka ñi ayifalal kagelu mew.

Fey wüla wülayiñ chumgechi ta iñ xipan chi küzaw. Pewmagen kom küme chawtuyeayiñ ta iñ ramtun iñ elel ejaka mew konalu iñ küzaw mew iñchiñ.

¿Iñiy am ta papay Zominka Nekulmañ?

Papay Zominka ta Kosé Nekulmañ Pichakura ñi ñawegey, ka Ankela Marikew Wenulaf ñi püñeñgey. Papay Zominka ta choyügey (4) melikonchi setiempre küyeh (1935) kiñe waragka ayja pataka küla mari kechu konchi xipantu mew, Füta Koyam lof mapu mew, Püchi Kunko rüpü ñi amuael püle, püje Temuko warea, chew ñi xemmum, ka chew ñi mogelen fantepu.

Su primer acercamiento a las artes se produjo junto al telar, el cual su madre, alfarera de oficio, consideraba un oficio más limpio que el que ella ejecutaba. Sólo a los 30 años, luego de la muerte de su madre, Dominga logró conectarse con el oficio que desde niña apreció: la alfarería.

Sus creaciones artísticas siempre se han centrado en la elaboración de objetos de uso cotidiano y de uso ceremonial. Cántaros de diversas formas, que representan generalmente a animales, como el ketru metawe (pato) o el alka metawe (gallina), forman parte de su interés. Cada una de estas creaciones se hace con técnicas tradicionales de elaboración.

Dominga ha representado a Chile en diversas muestras nacionales e internacionales, entre las que se cuentan exposiciones en Europa, China y Estados Unidos. Actualmente, fusiona su pasión por la producción artesanal con la docencia, rol que desempeña en diversas comunidades de La Araucanía como monitora. Además, debido a su conocimiento, participa como artesana invitada en el curso de Artesanía Tradicional Mapuche donde ha compartido con las docentes Juana Pérez, Hamilton Lagos y María Soledad Molina en la Universidad Católica de Temuco.

Su relación laboral con esta Universidad se inició gracias a la gestión de Héctor Mora, ex académico de la Facultad de Artes y Humanidades, quien impulsó la actividad artesanal creando el Programa de Artesanías al que se integró Dominga. Ella reconoce en la gestión de este académico sus primeras participaciones en ferias artesanales, lo que le ha permitido comercializar

He first approach to the arts occurred at the weaving loom, which her mother, herself a potter by trade, considered to be a cleaner form of work than her own. Not until she was 30, on the death of her mother, did Dominga make contact with the trade which had interested her as a little girl: pottery.

Her artistic creations have always concentrated on making objects of both everyday and ceremonial use. Jugs of diverse shapes, generally alluding to animals like the ketru metawe (duck) or the alka metawe (chicken), are among her interests. Each of her creations is worked up using traditional techniques.

Dominga has represented Chile in various national and international shows, including exhibitions in Europe, China and the United States. Today she combines her passion for handicraft production with teaching, acting as a monitor in various communities in the Araucanía Region. Furthermore, on the strength of her extensive knowledge, she participates as guest craftswoman in the Traditional Mapuche Crafts department in the Catholic University of Temuco, where she has worked alongside teachers Juana Pérez, Hamilton Lagos and María Soledad Molina.

Her work with the Catholic University of Temuco began thanks to the efforts of Héctor Mora, an ex-academic of the University, who promoted craft activities, creating the Crafts Programme which Dominga joined. She owes her first participation in craft fairs to the work of this academic, and this enabled her to offer her works for sale more systematically.

Kisu wüne koneltuy famgechi küzaw mew kim gürekalu, ñi ñuke yem ñi kimeletew. Kisu ñi ñuke yem ayifuy ñi re gürekayal, zoy lif küzaw xokikefuy yem, kisu ñi ñuke yem am ka wizüfegefulu em. Babu ñi ñuke wüla, fey kisu nielu (30) küla mari xipantu, fey konüy wizün küzaw mew, fey kisu ñi ayikefel eja püchi zomogelu.

Kom ñi küzaw mew zewmayekey feyti chi fijke xipa chemkün konyekelu gijañmawün zugu mew ka feytichike chemkün re zuampieyegekeel ruka mew. Fijke xipa metawe, kujiñ femgeyelu, feyti chi kexo metawe reke (wala) kam feytichi alka metawe (achawaj), fey ta zoy zuamtukefiy ñi wizüal. Kom feyta chi küzaw zewmayekefiy chumgechi ñi zewmayekefel kuyfi mew.

Papay Zomimka ta fijke mapu püle ta rulmekey ñi küzaw, pegelmekey ta Europa mapu, China mapu ka Estados Unidos mapu. Fantewe ta epu rumey ñi küzaw, wizükey ka kimeltuchekey fijkeñ püle Arawkania mapu mew. Fey ñi kimnien feyta chi wizün küzaw mew ka magelgekey ñi güxamtupual fijke kimeltuwe mew fey ta chi Unifersida Katolika de Temuko mew kejuntukukefiy ti pu kimeltuchefe Juana Pérez, Hamilton Lagos ka María Soledad Molina.

Fey ñi küzawtuken ti Unifersida Katolika de Temuko mew koneltueyu Héctor Mora fey küzawkefulu fey ta chi Unifersida Katolika mew, ka fey amulkunulu kom feyta chi azümeluwün, chew ñi konpan papay Zominka. Kisu feypikey ñi chumgechi wixampüramün feyta chi zugu ti Héctor Mora, ka femgechi chumgechi ñi kejuntukun kisu ñi zoy küme fenzekayal ñi küzaw waj püle am pegelkefilu.

sus obras de manera más sistemática.

En noviembre de 2008, como reconocimiento a su labor de preservación de las tradiciones culturales mapuches, Dominga obtuvo de manos de la entonces Presidenta de la República Michelle Bachelet, una pensión de gracia otorgada de manera exclusiva a un limitado número de artesanos. Para Dominga, la artesanía es su vida y es lo que le permite ser reconocida y recompensada económicamente.

Ser artesana, una motivación intrínseca

Si bien habría sido interesante haber confirmado algunas hipótesis que nos habíamos planteado acerca de las posibles motivaciones de Dominga para desempeñar su rol de alfarera, la realidad es muy simple pues se reduce a dos grandes motivaciones: la primera está asociada al sentido de pertenencia cultural que la alfarería le entrega, y la segunda es operativa y se asocia a la generación de recursos económicos. No podemos jerarquizar el nivel en que se encuentran estas motivaciones ya que tienden a operar como acciones complementarias, lo que las transforma en acciones que son parte de un todo.

El sentido de pertenencia tiene que ver con sentirse parte de una cultura. Dominga añora explícitamente la preservación cultural de su pueblo y de sus raíces, ya que desde su mirada, para sentirse mapuche se deben seguir ciertos patrones de comportamiento. Esto lo podemos evidenciar en ella a través de la conservación que trata de llevar a cabo en la práctica de su oficio al

In November 2008, in recognition of her work in the preservation of Mapuche cultural traditions, Dominga received, at the hands of then President of the Republic Michelle Bachelet, a grace-and-favour pension granted exclusively to a limited number of craftsmen and women. For Dominga, crafts have been her life and have enabled her to earn recognition and economic rewards.

Being a craftswoman, sufficient motivation

Although it would have been interesting to have confirmed some of the hypotheses which we held about Dominga's potential motivations in becoming a potter, the reality is simpler than we had supposed, coming down to two major motives: the first is associated with the sense of cultural belonging which pottery gives her, while the second is more practical and has to do with the generation of economic resources. We cannot hierarchise the relative importance of these motivations, since they tend to operate as complementary actions, transforming them into parts of a whole.

The sense of belonging has to do with feeling part of a culture. Dominga explicitly misses the cultural preservation of her people and its roots, since she considers that to feel oneself Mapuche one must follow certain patterns of behaviour. We can see this in her behaviour, in the conservation which she tries to apply in her work, where she continues to use the same ancestral techniques and traditional forms present in her culture.

Nofiembre küyeh mew, (2008) epu waragka pura konchi xipantu mew, papay Zominka elugey kiñe mañumtu, fey jowam rag ñi küzaw mew. Fey chi mañumtu elueyu ti ñizolkülekefulu Chile wigka xokiñ mapu Michelle Bachelet. Fey chi mañumtu elugey ñi zuampüramyenien mew mapuche kimün, mapuche azümeluwün. Fey tüfa chi mañumtun elugeyey püchiken che müten.

Wizüfegen, piwkeluwün zugu

iñchiñ ta rakizuameluwfuyiñ, chem zugu mew am chi zujiy tüfa chi küzaw, welu rüf papay Zominka ñi zugu mew epuley müten chumgelu ñi zujitufiel tüfa chi wizün küzaw: wünelu mew fey ñi mapuchegen mew, ñi mapuche pepiluwüngen mew, kagelu zugu fey ñi wülken mew püchiken rag, fey ñi kujigeken ñi küzaw mew. Kimfallay chuchi ñi wünelen, welukentu fanekonküleyey ñi mogen mew.

Fey ñi nüwkülen mapuche mogen mew ñi küzaw, ka fey mapuchewkülen mew ta papay Zominka fey mew ayükey ñi küzaw. Rumeñma ayükey ñi mapuche mogen ta kisu, fey mew feypikey ñi rüf mapuche xokiwküleael ta che müley ñi yenieael kiñeke az mogen. Fey tüfa chi zugu penieñmakefiyiñ iñchiñ chumgechi zewmaken mew ñi küzaw, chumgechi ñi nentuken kuyfike kimün, chumgechi zewmayekefel kuifike che fey tüfa chi küzaw ka femgechi inayentunierpuy ta papay Zominka.

Ka feyta chi küzaw, rume ayüniegeyey fijke lof mapu mew, ka fey kejuntukukenmu ñi kujigeken mew. Fey chi zugu ta ayükey ta papay

seguir trabajando con técnicas ancestrales y con formas tradicionales de su cultura.

Por otra parte, la producción artesanal en las comunidades indígenas ha adquirido una importancia fundamental al ser un elemento que ayuda a la generación de ingresos. Este hecho es reconocido por Dominga, quien valora los beneficios económicos a los cuales ha podido acceder a través de su trabajo, que se ha combinado con reconocimientos, viajes y valoraciones externas, que le han permitido mantener a su familia.

"…empecé haciendo cantaritos chiquitos a la mujer y de ahí de a poquitito me puse a trabajar, me puse a trabajar y yo los guardaba y la gente me compraba y así empecé a vender."

Construcción de artefactos culturales

El proceso de producción de alfarería mapuche desarrollado por Dominga se organiza en torno a cuatro etapas: recolección de materiales, preparación de la pasta de modelar, levantamiento de la pieza y finalmente, cochura.

Recolección de materiales

El proceso de producción de piezas de alfarería se inicia con la extracción de üko (arcilla) y greda. Estos dos componentes conforman la materia prima básica de la pasta de modelar, con la cual se construyen las piezas de alfarería.

On the other hand, handicraft production has acquired a fundamental importance in indigenous communities as an element which assists in the generation of economic income. This fact is recognised by Dominga, who values the economic benefits which her work has brought her. These are combined with recognition, travel and foreign appreciation, which together have enabled her to maintain her family.

"…I started out making little tiny jugs for women and from there little by little I began to work, I began to work and kept them, and the people bought them from me and that's how I started to sell"

Construction of cultural artefacts

The production process of Mapuche pottery used by Dominga is organised into four stages: collection of materials, preparation of the modelling clay, forming the piece and finally firing.

Collection of materials

The process of producing pottery begins with the extraction of üko (clay) and loam. These two components are the basic raw materials of the modelling clay of which the pieces are made.

These two resources are extracted in two different places. The üko or clay is extracted in Millaling, close to the village of Quepe, while the loam is extracted in Michalahue, close to Roble Huacho. The üko is extracted in clayey

Zominka, ka chumgechi küme kujiñmageken ñi küzaw, fey kisu ragmawükey ñi küzaw mew. Kom tüfa chi zugu ta ka fanantuniegey kisu, ka xipayey wajkeñ püle, fey ka kake mapu fanentuñmagey ñi küzaw, fey mew ta ka kisu kejuntukuley ñi küme feleam ñi pu reyñma.

"püchike metawe wünelu mew zewmayen pu zomogealu fey püchike amuy ñi konün ñi küzaw mew, iñche fey ejkaniekeyen ñi küzaw fey chi pu che gijañ-makeenew fey iñche ka konün ñi fenzen"

Zewma chemkünyen

Chumgechi ñi zewmayeken ñi küzaw ta papay Zominka meli xoytunmuy. Wünelu mew fey kintukagekey ti küzawpieyeael, pepikagen ti masan foxa, wixampüramgen ti az chemkün fey zewmanentugeam afümtukugekey.

Kintukagen ti küzawpieyael

Konam chi wizün küzaw mew, wünelu mew nentugekey ti üku, ka fey chi raq. Feyta chi epu rume foxa mew konkey ñi wizüal ta che ñi chemkün ñi logkontukunieyel.

Fey tüfa chi epu xipa foxa kakeñpüle nentuyegekey. Fey chi üku nentugekey Mijalig pigechi mapu mew, püjelelu Kepe warea, kagelu raq fey nentugekey raqentu mapu mew ka fijke xipa mapugeyelu fey ñi zoy yafügeam ti küzaw, fey chi raq nentugekey chagchag mapu mew, ina wixugko, ina posoko kam wüfko mew.

Fijke xipantu papay Zominka konpukey feychi pu mapu mew, ka chumgen chumgen

Rodrigo Gallardo Z.
Rodrigo Gallardo Z.

Lorena Villegas M.

Lorena Villegas M.

Lorena Villegas M.

Lorena Villegas M.

La extracción de estos recursos se produce en dos lugares distintos. El üko o arcilla es extraída en Millaling, lugar cercano a la localidad de Quepe, mientras que la greda es extraída en Michalahue, lugar próximo a Roble Huacho. La extracción de üko se hace en terrenos arcillosos con mayor cantidad de fierro y cuarzo, minerales que endurecen la tierra, mientras que la extracción de greda se da en ambientes húmedos, generalmente a la orilla de canales, pozos o vertientes.

Con el transcurso de los años, Dominga ha accedido a estos lugares de extracción a través de distintos medios de transporte, lo que le ha significado diversas cuotas de tiempo y energía. Inicialmente, se trasladaba a pie o en una carreta tirada por bueyes, lo que hacía que el viaje durara aproximadamente dos días, y Dominga debía acampar a la orilla del camino. Hoy, realiza los viajes en camioneta acompañada de un chofer y de su sobrino, quien le ayuda en la extracción. Sin embargo, no todo el año es posible acceder a los lugares de extracción puesto que en invierno el acceso es complejo ya que los caminos rurales son de ripio y barro, con muchas curvas, situación que empeora por la carga de material que es trasladada.

Dominga relata con nostalgia las experiencias iniciales a las que se tuvo que someter para seguir con su tradición, teniendo que desarrollar trabajos físicos de alta exigencia, soportando a veces las inclemencias del tiempo. Desde su perspectiva, es esto lo que la mantiene viva y agradece a Dios poder seguir produciendo sus metawes.

ground with a higher content of iron and quartz, minerals which harden the earth, while the loam is extracted in damp environments, generally in the banks of canals, pools or springs.

Over the years, Dominga has gone to these extraction sites using different means of transport, implying varying expenditure of time and energy. Originally she went on foot or by ox-cart; this meant a journey lasting approximately two days, and Dominga had to camp at the roadside. Today she goes in a pick-up truck with a driver, and her nephew who helps her with the extraction. However the extraction sites are not accessible all year round; in winter access is complicated, since country roads are unpaved earth or gravel, and full of curves, complicated further by the load of material carried.

Dominga speaks nostalgically of the early experiences which she had to put up with in order to follow her tradition, doing demanding physical labour herself and sometimes out in inclement weather. In her view it is what keeps her going and she thanks God that she can go on producing her metawes.

On the five occasions when we could accompany Dominga on material extraction sorties, we were surprised by two things: firstly the rite of prayer which she practices before extracting the materials; and secondly seeing a woman aged 75 skilfully handling a spade and pickaxe to dig out on average seven sacks of material, which might weigh up to 40 kilos each.

The extraction of üko begins by cleaning

nentumekey ñi zuamyeel chi foxa. Ejaka mew fey hamuhtu konpukefuy kam kiñe kareta mew, xarin mansun ñi wixaniepel, welu femgechi epu ahtükefuy ñi miawün, fey mew ina rüpü umañkefuy. Fantepu fey kamioneta mew amukey, kiñe che amulpelu ti kamioneta ka ñi pabu keju nentukunumekeeyu ti foxa. Welu kom xipantu konüngelay ti mapu, pukemgen müte konüngelay ti mapu, wesake rüpü müley, ragiñtu re mapu, ka ragiñtu kurageyey, wünükawüy fey mew rume küzawgey ñi wiñamgeael ti foxa.

Ragi weñagkun mew papay Zominka wülüy ñi güxam chumgechi ñi küzawtun ejaka mew fey tüfachi zugu. Kiñeke mew rume kuxankawkefuy em, newentukawüngey, ka kiñeke mew rume wesake ahtügefuy. Ñi kintun mew kom feyta chi zugu reke ta mogelnietueyu, fey mew mañumkey ñi eletew ñi pepi küzawkülen mew.

Kechu chi xür amuyiñ papay Zominka iñchiñ ta iñ nentumeael chi foxa. Fey mew epu zugu zoy afmatuyefiyiñ: wünelu mew ñi gijatupuken petu nentupunun ti foxa, ka ta iñ pefiel kiñe zomo (75) reüqle mari kechu xipantu nielu chumgechi ñi nün ti pala ka ti pikota, fey ñi nentupun reüqleke saku fey ka epeke meli mari (40) kilu nieyelu.

Nentugeael ti üku wünelu mew liftugekey ti mapu pala mew, fey mew pewfaluwkey chew ñi rügageael, fey mew papay Zominka ka jum gijatuley mañumüy ñi elugen mew ti foxa ñi küzawam. Kisu mapuzugun mew gijatuy. Günechen mew gijatuy ka ñi ñuke mapu mew fey eluetew kom feychi foxa zewmayael ñi metawe. Papay Zominka re wiñomekelay, elmekey kiñeke

En las cinco ocasiones que acompañamos a Dominga a extraer material, nos sorprendieron dos cosas: primero, el rito de oración que realiza antes de extraer los materiales, y también, ver a una mujer de 75 años manejar con destreza la pala y la picota mientras extrae en promedio siete sacos, los cuales pueden llegar a pesar 40 kilos cada uno.

La extracción de üko se inicia limpiando el sector con una pala, lo que permite identificar el lugar adecuado para cavar; mientras tanto, silenciosamente Dominga inicia un ritual de agradecimiento. Ora en mapudungun, dándole gracias a Ngünechen y a la madre tierra por brindarle acceso a este material y por proveer lo necesario para la confección de los cántaros. Siempre deja una ofrenda en agradecimiento a lo que la tierra le otorga. En algunos casos puede ser una lana, o bien monedas.

"…hay respeto por la tierra, pero con la arcilla es mayor porque van a ser cántaro y con eso hacen Nguillatun, hacen oraciones todas esas cuestiones… yo pido oración allá y dejo prenda, para que sepa Dios que estuve ahí. Si Dios sabe todo las cosas que hace, uno y no va a llegar y sacar la arcilla, allá no puedes."

El trabajo de extracción es pesado, se dificulta por las raíces entrelazadas de los árboles y las hojas que caen en el lugar. A pesar de ser una tarea ardua, Dominga la ha desarrollado por años, sin importar su edad ni su condición física; ella afirma que su salud se lo ha permitido.

Por otra parte, la extracción de greda

the sector with a spade, identifying the right place to dig, while Dominga silently begins a ritual of thanksgiving. She prays in Mapudungun, giving thanks to Ngünechen and the mother earth for giving her access to this material and providing her with what she needs to make jugs. Dominga always leaves an offering to thank the earth for what it gives her: sometimes it may be wool, or coins.

"…there is respect for the earth, but for clay it is greater because it they use it to make jugs and with those they do the Nguillatun, they make prayers and all those things… I pray there and leave a pledge, so that God knows I was there. God knows everything a person does and you cannot just go and dig out the clay, you can't do that."

The extraction work is hard, made more difficult by the interwoven roots of the nearby trees and the leaves which have fallen. Although it is hard, Dominga has done it for years, despite her age and physical condition, and she says that her health has allowed her to.

The extraction of loam in the Michalahue sector is especially complicated, since it is extracted from the bank of a canal. On the occasions when we accompanied Dominga, the canal carried a considerable volume of water. As on the previous occasion, Dominga carried out the rite of saluting and thanking Ngünechen and Ñuque Mapu (mother earth).

Unlike üko, which is dry, and yellowish in colour, the loam is grey and has a much softer

kujitu geh mapu mew, kiñeke mew elkey kab ufisa kam kiñeke wigka rag.

"…mapu ta yamgekey, welu feyti raqentu mapu zoy yanmuy, feymew kay zewmayegealu ti metawe, ka feymew gijatuyeay ti pu che… iñche gijatupuken üyüw ka elmeken kujitu, fey Zios ñi kimatew ñi mülepuken üyüw. Zios am kom kimnielu ta iñ chumken, fey mew re lef entumegelayafuy ti raq."

Fey chi nentu raqün newen küzawgey, ka zoy küzawgey müleyen mew folilke mamüj, ka feychi fijke tapüb ñi naüqyeken mew. Fey ñi newen küzawgen mew rume, papay Zominka afeluwkelay, fenxen xipantu yeniey ñi küzawpefiel ti raq, tunten xipantu rume niejefule kisu, welu ñi küme xemolen mew fey mew pepi küzawken pi.

Feychi nentu raqün zoy küzawgey Michelawe mapu mew, fey mew nentugekey ina ko aymüñ wayolelu mew. Amuyelu papay Zominka iñchiñ fey chi wixunko fenxen ko yenierkey. Ka üyüwpüle reke, papay Zominka fey gijatupuy Günechen mew ka ñi Ñuke Mapu mew.

Fey chi üku aymüñ choz azgey ka agküley, welu ti raq zoy foxañmaley ka aymüñ kazü azgey, ka güfor pañusgey reke nügen mew, ina ko am müleyelu. Pegen mew ti raq fey wichulmuy ti mapu mew, asazon ka pala mew femgekey. Kimfalkey chew ñi amulen ti raq ka ti mapu. Kom ti xoyke raq müley ñi liftuniegerpual, nentuñmageael mapu yeniele kam tapüb, fey mew zoy küzawtugelayay ñi zewmaniegerpual ti wizün.

es compleja especialmente en el sector de Michelahue, ya que es extraída en la ladera de un canal. En las oportunidades que acompañamos a Dominga, el canal traía un volumen considerable de agua. Y como siempre, realizaba el rito de saludo y agradecimiento a Ngünechen y Ñuque Mapu (madre tierra).

A diferencia de üko que es de color amarillento y seco, la greda es de una consistencia blanda y de color gris, y su textura es ligosa y pegajosa debido a que se encuentra en lugares de mayor humedad. Hay que separar la tierra de las vetas de greda que se comienzan a distinguir, lo que se hace con un azadón y una pala. A cada trozo de greda se le debe quitar los restos de tierra y de hojas que trae para facilitar el proceso posterior de preparación de la pasta de modelar.

Mientras realiza el proceso de extracción, Dominga nos comenta que los materiales representan algo similar a una cosecha, la cual es almacenada para su posterior producción. Acompañarla en estos procesos nos brinda una excelente oportunidad para tratar de entender cómo se desarrolla en su cultura este oficio y cómo éste se vincula con aspectos de la cosmovisión. Para ella, cada uno de estos rituales o aprendizajes se dan en forma natural, son traspasados generacionalmente y perfeccionados de manera autodidacta.

Preparación de la pasta para modelar

La elaboración de la pasta para modelar se inicia con la preparación del material recolectado. Dominga nos explica que el üko se deja secar al

consistency; its texture is sticky and clinging as it is found in damper areas. The earth has to be cleared away from the veins of loam, which can be distinguished, using a mattock and spade. Each piece of loam has to be cleaned of remains of earth and leaves which are impregnated in it, to facilitate the preparation of the modelling clay later.

While she is extracting the materials, Dominga comments that the materials represent something like a harvest, which is stored for turning into food later. Accompanying her in these processes gives us an excellent opportunity to try to understand how this trade is carried on in her culture, and further how it is linked with aspects of the Mapuche cosmovision, so as to analyse how these cultural manifestations are present in the Mapuche culture. For her, each of these rituals or skills is learnt naturally, passed down from generation to generation and perfected by what she has taught herself.

Preparation of the modelling clay

The preparation of the modelling clay starts with the preparation of the material collected. Dominga explains that the üko is left to dry in the sun, then pounded with repeated blows using a specially made, paddle-shaped, wooden tool. Once the üko has been ground, it is passed through a sieve, and after sieving it is ready for use.

The process continues by mixing the üko with the grey loam, which is done in an aluminium tray or directly on Dominga's

Petu nentuyenielu ti raq fey papay Zominka güxamelüyün mew, fey chi küzaw kiñe püramuwün xürüy pi, püramuwün mew kom füh fey rukantukugekey fey ñi nentuniegerputual. Fey iñ xürkeawün mew iñchiñ zoy logkontukuyiñ kiñeke zugu, ka azümtukufiyiñ chumgechi ñi küzawken ti pu mapuchegelu fey wizüfe küzawkelu. Ka chumgechi ñi konümpaken egün fey chi gijañmawün zugu kisu ñi küzaw mew. Fey kom kejueyiñ mew ta iñ rakizuamal chumgechi pewfaluwken mapuche rakizuam mew fey kisu egün ñi gijañmawün zugu ka fey tichi kisu konkinturakizuameluwün. Kom feyta chi zugu kisu kimgekey pi ta papay Zominka, fey kimelgekey ka inaleyepalu fey kisu egün ka zoy kümelkanierpuketuygün, pi.

Pepikan ti masan ñi azkunugeam ti metawe.

Fey chi masan pepikagey ti yemeel chi raq mew. Papay Zominka te feypi, fey wünelu mew ti üku fey agkümgekey ahtü mew pi, fey wüla fey rügümgeketuy, kupafniegekey, kiñe mamüj mew, fey chi mamüj wichu zewmagekey ñi rügüm ükuam. Fey zew rügüchi üku, fey chüñüzgekey, fey wüla fey tukugekey ñi wizüam.

Fey wüla ka xapümgekey ti üku ka ti kazü raq egün, fey kom xür zeyügekey kiñe füxa aluminio patia mew kam re wente mesa müten chew ñi küzawken ta papay Zominka. Feyta chi zeyün pepikagekey xür fenteke konkey ti ükü ka ti raq, fey ñi küme azüwam ti wizün, fey rume küme pañushgekey, kiñe fayüm kofkeam masan ka müten.

"fey tüfa ta küla ahtü femkunigekey fey ñi

sol, para luego machacarlo con reiterados golpes utilizando para ello un palo en forma de paleta dispuesto especialmente. Una vez que el üko está molido, se pasa por un cedazo y, una vez cernido, está en condiciones de ser utilizado.

El proceso continúa uniendo el üko con la greda de color gris, lo que se realiza en un depósito de aluminio o directamente sobre la mesa del taller de Dominga. Ambos componentes son mezclados en forma proporcional, para poder lograr una masa homogénea, de una consistencia suave de manera similar a la preparación de la masa del pan.

"…hay que dejar reposando tres días para que quede buena la grea, se amasa la grea, se muele el üko…… me duele la espalda, mucho trabajo…"

Levantamiento de la pieza

Una vez preparada la masa, comienza el trabajo de levantamiento de las piezas. Éste se inicia elaborando la base de la pieza que se desea realizar, para lo cual Dominga toma un trozo de greda al que le da una forma ovalada, aplanándola entre sus manos. Una vez hecho esto, coloca esta base de greda sobre una tabla pequeña y con diminutos trozos de greda entre sus manos va haciendo lulos o cordones, que enrolla sobre la base en forma de espiral. Para apoyar el proceso, Dominga utiliza una concha de choro, con la que alisa las paredes de la pieza. Luego, cada pieza se deja secar a temperatura ambiente.

"… a mí nadie me enseñó cuando empecé a hacer esto, me quedaba aguada la masa y se me caía a cada rato mi cántaro."

workbench. The two components are mixed in proportion to obtain a homogeneous mass, and kneaded like dough to obtain a soft consistency.

"…you have to leave it to rest for three days for the loam to be good, you knead the loam, you pound the üko…… my back aches, all this work…"

Forming the piece

Once the clay is prepared the work of forming the pieces begins. This starts with forming the base of the piece to be made. To do this Dominga takes a piece of clay and flattens it between her hands to form an oval. Once it is ready, Dominga places this clay base on a small board and rolls out tiny pieces of clay between her hands like string, which she coils up on the base in a spiral. To help in this process she uses a small mussel shell to smooth the sides of the piece. Then the pieces are left to dry at room temperature.

"… nobody taught me to do this when I started, the clay was too wet and my jugs kept collapsing"

To produce a set of pieces, Dominga uses a system of simultaneous production in which she makes a number of pieces by stages. This allows her to give each one the right consistency, which is essential in the production of larger pieces.

Firing

Once they are dry the pieces are polished. To do this Dominga uses smooth river pebbles to rub each piece with circular movements until it

kümeam ti raq, küme masanmuy tati, rügümgekey ti üku…. kuxanüy ñi furi fenxen küzaw mew…"

Wixampüramgen ti az

Zew zewmagen mew ti masan fey konkey che ñi wixamgeam ti az. Wünelu mew zewmagekey chew ñi anüam ti chemkün, fey ñi zewmageam papay Zominka nükey kiñe püchin raq fey tigkülkunukefiy, ka tigkülkunuketufiy re ñi küwü mew. Zew zewmafilu, fey papay Zominka tukukunekefiy ti pichi tigkül chapüz raq wente kiñe püchi xafla mew, ka zewmanierpukey püchike füw reke ti raq mew fey wente mew tukunierpukefiy. Ñi nüwam ti raq papay Zominka kejuntukuniefiy kiñe püchi pejuntu mew, fey mew liflifnierpukefiy ñi pañusham. Fey zewchi chemkün, elkunugekey ñi agküam.

"… iñche iñiy rume kimellaenew feytüfachi küzaw, ejaka mew pübkalewekey ñi masan fey müchayke xeynaümekekefuy ñi metawe"

Fey ñi zewmageam fijke xipa chemkün, papay Zominka kom xür zewmanierpukey. Fey mew kom xür xipa newenkonkülerpukey, femew küme xipakey ti zoy füxake chemkün.

Afümgen

Zew agkülu, re kisuke liflifgeketuy, kiñe bewfü kura mew fey mew pañusgekey, tigkülniegerpukey küwü mew aymüñ wilüflu wüla fentekunugekey. Rume agkuyechi raq fey püchike güforniegerpukey. Fey chi bewfü kura küchaniegerpukey ka liftuniegerpukey kiñe narfülechi pañu mew, fey ñi liflifgeam zuamüy

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Para producir varias piezas de manera simultánea, Dominga utiliza un sistema de producción por etapas que permite que cada pieza adquiera la consistencia adecuada, lo que es esencial en la producción de piezas de mayor tamaño.

Cochura

Luego del secado, cada pieza es pulida (bruñida) con piedras de río lisas con las que se hacen movimientos circulares hasta obtener el brillo esperado. Si las paredes de la pieza están muy secas se pueden humedecer; también la piedra se va lavando y limpiando con un paño húmedo. A diferencia del proceso anterior, éste requiere que la pieza tenga una consistencia más sólida. Por lo general, Dominga realiza esta labor al interior de su taller o al exterior, dependiendo de las condiciones climáticas.

"…dejo secar más de una semana, depende del tiempo que haya."

Una vez terminado el proceso de pulido de las piezas, éstas se ubican en repisas para que sigan el proceso de secado, primero a temperatura ambiente y luego, de manera gradual, se las acerca al fogón.

La etapa final del proceso de producción es la cochura, que consiste en la cocción a fuego directo de las piezas creadas. La cochura demanda un día de trabajo. Se parte muy temprano haciendo fuego en el fogón para calentar las cenizas y los ladrillos que sirven de base. Para esto, Dominga reúne mucha leña seca.

has the required shine. If the sides of the piece are too dry, they can be moistened. The piece is washed and cleaned with a damp cloth; unlike the previous process, this requires the piece to have a more solid consistency. In general, Dominga does this work either inside her workshop or in the open air, depending on the weather.

"…I let them dry for more than a week, depending on the weather"

Once the polishing of the pieces is finished, they are placed on shelves to continue the drying process, first at room temperature and then they are gradually moved towards the fire.

The final stage of this production process is firing, which consists in baking the pieces directly in the fire. Firing takes a whole day's work. She starts very early in the morning by lighting a fire on the platform, to heat the ashes and the bricks which form its base. For each firing Dominga must accumulate a lot of dry firewood.

When the fire starts to warm the room, the jugs are slowly moved towards it in order to gain heat little by little. When the clay starts to take on a dark colour, the burning logs are drawn out to make room for the jugs among the hot cinders and ash. Now they are ready to be fired. Once they are placed on the fire platform, they are covered with cinders and dry wood. This must be done with great care; a constant temperature must be maintained and it is essential not to let the fire go down.

The jugs can be heated up to a temperature

ñi küme newenkonam ti raq. Fey ñi küzawam papay Zominka küzawkey ponwitu ruka chew ñi küzawkeyüm kam wekuntu ruka, kümegele fey weku küzawtukefiy.

"…zoy kiñe semana agkümkefiñ, fey müte nienoli chem chumal"

Zew zewmayeel yugumgen ti chemkün, fey elkunuyegekey wente xafla müleyelu ina ruka fey ñi agkülerpuam, wünelu mew re femgechi kunugekey, fey wüla ñochikechi fülümtukuniegekey küxal mew.

Fey ñi zewmanentugeam ti küzaw afümtukugekey, fey kom fülüntukugekey wente küxal mew. Fey chi küzaw kiñe ahtükey, puliwentu kontugekey fey wünelu mew füxa küxaltukey che, feymew aremgekey ti xufken ka kiñeke lazriju fey chew ñi wentekunugeael ti pu metawe. Femam, papay Zominka xapümkey fenxen agken mamüj.

Zew eñümlu mew, fey chi pu metawe ñochikechi fülümniegerpukey küxal mew, fey ñi ñochikechi kon eñümkülerpuael. Fey zew aymüñ zumiñnaüqlu nentuyegeketuy chi mamüj küxal mew, fey ragi aylen ka awiñ xufken mew wententukugekey chi püchike metawe ñi lüpümgeael, zew puwlu ñi lüpümgeael. Zew tukuyegelu pu küxal fey takunakümgeyetukey aylen mew ka agken mamüj mew, fey ta chi küzaw müley ñi kuñuwtuniegeael, müley ñi chognaüqnual ti küxal.

Ti pu metawe fenxeñma lüpümgekey epe reqle pataka grado puwkey ñi aremgen, fey mew aymüñ pixal kelüwekey ti pu metawe, fey kechu

Cuando el fuego comienza a temperar el ambiente, se acercan a éste cada vez más los cantaritos para que vayan absorbiendo calor lentamente. Cuando empiezan a adquirir una tonalidad oscura, se acomodan los leños hacia afuera, se hace un espacio entre las brasas y las cenizas calientes para ir ubicando los cántaros, que ya están en condiciones de ser quemados. Una vez dispuestos en la hoguera, se cubren con brasas y leña seca. Este proceso debe ser cuidadoso, pues se debe mantener una temperatura constante y es primordial no descuidar el fuego.

Los cántaros pueden alcanzar temperaturas cercanas a los 700 grados, con lo que las piezas adquieren un color rojo intenso. Esto se logra tras 5 ó 6 horas de cochura aproximadamente, luego de lo cual el fuego empieza a apagarse de manera gradual. Durante el periodo de enfriamiento, las piezas adquieren un color terracota (marrón rojizo); en ese momento, Dominga saca las piezas de la ceniza, las ordena y almacena en repisas de madera que están dispuestas alrededor de su taller para su posterior exhibición y venta.

Durante el periodo de cochura, Dominga se dedica a las labores cotidianas del campo, atendiendo sus aves y animales domésticos. Además, aprovecha esta instancia para seguir construyendo metawes o pulir los que estén en condiciones. El trabajo de Dominga es constante y va avanzando en ciclos de producción continua.

APRENDER Y ENSEÑAR ARTESANÍA

of around 700 degrees, giving the pieces an intense red colour. This occurs after approximately 5 to 6 hours of firing, when the fire starts to die down gradually. During the cooling period the colour of the pieces turns to terracotta (browny red). At that point Dominga removes them from the ashes, orders them and stands them on wooden shelves put up around her workshop in order to show and sell them.

During the firing process Dominga works on all the everyday tasks of country life, looking after her domestic fowls and farmyard. She also uses the time to go on making metawes or to polish those that are ready. Her work is a constant process, in which she progresses through continuous production cycles.

LEARNING AND TEACHING HANDICRAFTS

One of the most interesting aspects of this work was understanding how Dominga learnt her trade as a potter. Furthermore we think it is important to see how she organises the process of teaching these same techniques.

Dominga learnt the techniques associated with the potter's trade during her childhood. This learning was a vicarious or observational process following the model of her mother's work, who, the reader will remember, was a potter but did not want her daughter to follow the same trade. The years of silent observation were later complemented by the help of an aunt, who explained certain specific processes and

kam kayu ora mew femkey; fey wüla ti küxal kisu eja chognaüqketuy. Zew xiwtulu ti pu metawe aymüñ kurü kelüwketuy, fey wüla papay Zominka nentuyeketuy pu metawe küxal mew, xufken mew, wifkunuyeketufiy ñi estante mew chew ñi xipayeken ñi gijakayegeael kam ñi pegelgeael.

Müñal petu afümlu ñi metawe, papay Zominka küzawkey ñi lelfün mew, iltukey ñi achawaj ka ñi fijke kujiñ ñi nieyeel ruka mew. Ka zewmanierpukey metawe kam yugumniekey feyti chi zew zewküleyelu. Papay Zominka af küzawkelay, amulekey müten ñi nentuyeniefiel fijke küzaw.

KIMTUKURPUN KA KIMELTUN WIZÜN KÜZAW

Rume ayüfalüy, chumgechi ñi konürpun ta papay Zominka tüfa chi küzaw mew. Ka iñchiñ mew rume ayüfalüy chumgechi ñi pepikaken ñi kimeltucheael fey tüfa chwizün küzaw.

Papay Zominka mew fey tüfachi wizün küzaw eja püchi zomogelu kontueyu. Tifachi azümüwün re azkintun mew konümyefiy, jum leliniekefuy ñi ñuke yem chumgechi ñi küzawkefel, ñi ñuke yem welu ayükelafuy wizüfegeael ñi püñeñ. Xemkülelu papay Zominka azkintunierpuy jum kom chumgechi ñi küzawkefel ñi ñuke yem, fey abüwelu kejuntukueyu ñi ñukentu, fey kimeluyu kiñeke zugu chumgechi ñi küme nentual ñi küzaw.

"...iñche kisu kimün, iñche re azkintulekefun müten"

Uno de los aspectos más interesantes de este trabajo fue comprender cómo se produjo en Dominga el aprendizaje de su rol de alfarera. Además, es relevante en nuestra mirada entender cómo ella organiza el proceso de enseñanza de las mismas técnicas.

El aprendizaje de las técnicas asociadas al rol de alfarera se produjo en Dominga durante su infancia. Este aprendizaje vicario u observacional siguió como modelo el trabajo de su madre, quien se desempeñó como alfarera y quien recordemos, no deseaba que su hija adquiriera dicho oficio. Los años de observación silenciosa fueron complementados posteriormente, gracias al apoyo de una tía, quien le explicó algunos procesos y técnicas específicas.

"...yo aprendí sola no más... yo miraba no más."

El aprendizaje de Dominga ha sido autodirigido, y se ha dado principalmente sobre la base de ensayo y error. Esto se refleja en distintas etapas de la elaboración de piezas artesanales, como el cálculo de las proporciones adecuadas de üko y greda para preparar la masa, o los tiempos de espera propios del procedimiento de producción y secado de piezas. Alguna de estas instancias mal desarrolladas llevó a que las primeras producciones de Dominga se agrietaran y se rompieran en la etapa de cochura.

A través de la observación del taller de Artesanía Tradicional Mapuche, pudimos ver la forma en que Dominga enseña a sus estudiantes. El proceso educativo se realiza principalmente

techniques for her.

"...I learnt by myself, just by watching"

Dominga's later learning has been achieved by teaching herself, working basically by trial and error. This is reflected in different stages in her craft pieces, such as the calculation of the right proportions of üko and loam in preparing the modelling clay, or the right waiting times in the production and drying of the pieces. When, in Dominga's early productions, any one of these parts of the process was not correctly executed, it resulted in the pieces cracking or breaking during firing.

By observing the Traditional Mapuche Crafts workshop, we were able to see how Dominga teaches her students. The process depends principally on modelling, observation, imitation and feedback. We experienced this process at first hand by collaborating with her in the execution of a few pieces in her home.

In the practical pottery workshops taught by Dominga in the university, the students are organised in teams, each working round a table. Dominga models the use of techniques by constructing a piece, generally a metawe. The students observe in silence, and then each one individually starts to construct the same piece. This imitative process is complemented by Dominga's comments.

One of the most remarkable features of Dominga's classes is the explicit requirement for silence and respect for the work carried out. This

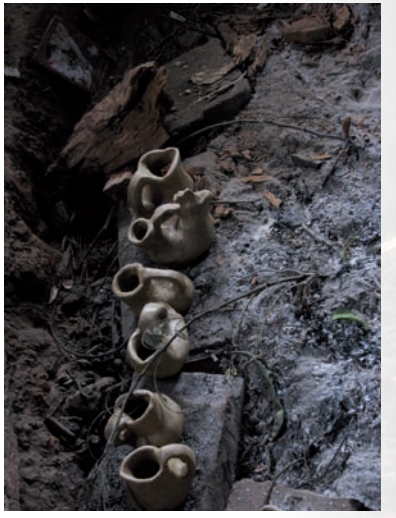
Zew konlu chi küzaw mew, papay Zominka kisu azümürpufiy ti küzaw, kimkantunierpuy fey kimxiparpuy. Kom feyta chi kimün kisu ñi nentuyerpufiel kimfalüy chumgechi ñi zeyüken raq egu üku masayal, tunteñma afümgeken ka agkümgeken kom ti metawe. Kom feyta chi küzaw ejaka mew küme xipakelafuy, afümtukuyefiel mew kom xeüqyekefuy em.

Kiñe kursu niekey papay Zominka Artesanía Tradicional Mapuche pigey, feymu azkintukeyiñ chumgechi ñi kimelcheken ta papay Zominka. Fey tüfa chi kimeltun nentuyekefuy azentuyen mew, azkintun mew, inayentun ka wiñolkimünün mew. Kisu iñchiñ konüyiñ tüfachi zugu mew kisu ñi ruka mew.

Chew ñi kimelcheken ta papay Zominka fey tüfachi Unifersida mew, ti pu kimyepelu mufukekunuyegekey fey ñi xür xipa küzawam egün kiñe füxa mesa mew. Fey papay Zominka wünelu mew zewmakey kisu kiñe püchi küzaw fey ñi azentuyeael ti pu kimyepelu, metawe mügel zoy zewmayekey. Fey chi pu wecheke che ñüküfkülen azkintulekeygün fey wüla ka azentukeygün chumgechi ñi zewmayal ti metawe egün. Fey zewyechi küzaw papay Zominka güxamentunierpukey.

Kiñe zugu zoy afmangelu feytachi küzaw mew chew ta papay Zominka kimeltuchekey fey ñi ayükenun ta ayekan, ayentuwün, kisu ayükey ñi ñüküfküleael ta che ka ñi yamafiel ti küzaw. Papay Zominka ñi kimün mew feychi che güxamkamekele, ayekamekele, fey küme xipakelay ti küzaw, xafoyekey ti metawe pi.

Rodrigo Gallardo Z.



Rodrigo Gallardo Z.

por medio de modelaje, observación, imitación y retroalimentación. Pudimos comprobar de primera mano este proceso al colaborar con Dominga en la ejecución de algunas piezas en su hogar.

En los talleres prácticos de alfarería que apoya Dominga en la universidad, los alumnos son organizados en equipos, los cuales trabajan en torno a una mesa. Dominga modela el uso de técnicas construyendo una pieza, que por lo general es un metawe. Los alumnos observan en silencio para posteriormente iniciar la construcción individual de la misma pieza. Este proceso de imitación es complementado por medio de comentarios de Dominga.

Una de las características que más llama la atención en las clases de Dominga es la exigencia explícita de silencio y respeto por la labor realizada. El respeto implica la ausencia de risas y conversaciones, las cuales según Dominga influyen en la rotura de piezas.

La dinámica de enseñanza usada en la universidad es similar a la empleada en otros tipos de talleres, pero diferente en el trabajo que ella realiza en su casa-taller. En este espacio, el trabajo se realiza en solitario, y se producen diversas piezas en forma alternada.

La observación del trabajo en la casa-taller de Dominga nos permitió descubrir un aspecto muy relevante y que a ella le preocupa mucho. Debido al contexto rural en que vive, distante de otras personas, y la soledad que implica su trabajo, Dominga no está transmitiendo su oficio

respect implies no laughing or conversations, which in Dominga's eyes are influences which causes pieces to break.

The teaching dynamic which she uses in the university is similar to that used in other types of workshops, but different from how she works in her workshop at home. In this space she works alone, producing different pieces alternately.

Observation of Dominga's work in her home workshop allowed us to discover a very important aspect which worries her greatly. Because she lives in a rural context away from other people, and because of the loneliness inherent in her work, Dominga is not transmitting her trade and her knowledge to other relatives, in her opinion because of their lack of interest; she thinks that the tradition of woman potters in her family will come to an end when she dies. This situation of working alone changes slightly when Dominga participates in national and international fairs, when she is supported by her daughter and sometimes by a grandson, who help in the production work.

"...it will be the end of my work when I die, nobody else is going to go on with this, nobody wants to, nobody in the countryside wants to learn; there are plenty of needy women, but nobody wants to"

Chumgechi ñi kimeltucheken Universidad mew ka femgechi kimeltuchekey kakeñpüle, welu ñi ruka mew kaley ti küzawtun. Feyta mew kisu küzawkey che, zewmanieyerpukey fijke xipa chemkün.

Papay Zominka ñi ruka mew kiñe zugu fentepun logkontukuyiñ fey ta iñ azkintufiel mew, fey chi zugu ka ta iñ papay rumeñma zuamtukey. Lof mew am mülelu, kamapuleyelu am kake pu che, ka fey ñi kisutulmun ñi küzaw, ta iñ papay Zominka iñiy rume petu kimellafiy kisu ñi kimün lof mew, kam ñi pu reyñma mew no rume. Fey mew ta iñ papay Zominka feypikey, ti pu zomo ayüyelay tüfachi küzaw, fey mew rakizuamkey babi gewelayay zomo ñi amulniael fey tüfa chi küzaw, fey mew ñamnaqay. Fey tüfa chi kisu küzawün zoy kalewetukey pegelayüm ñi küzaw kake mapu ta iñ papay, fey mew kejukeeyu ñi zomo püñeñ ka kiñeke mew ñi chuchu.

"...fente puway ñi küzaw, iñche babi, iñiy rume amulwelayay fey tüfa chi küzaw, iñiy rume pilay, iñiy rume lof mew pilelay azümalu fey tüfa chi küzaw, fenxelefuy pu zomo kimafulu, welu iñiy rume pilelay"

y saberes a otros parientes, lo cual, a juicio de ella, es una falta de interés y la hace pensar que la tradición de mujeres alfareras en su familia terminará cuando ella muera. Esta situación de trabajo autónomo cambia levemente cuando Dominga debe participar en ferias nacionales e internacionales, instancia que es apoyada por su hija y eventualmente un nieto, quienes colaboran con las labores de producción.

"...hasta ahí no más va a llegar mi trabajo, cuando yo me muera, nadie más va a seguir con esto, nadie quiere, nadie en el campo quiere aprender, hay hartas mujeres que están haciendo falta, pero nadie quiere."

Cosmovisión y formas

Un elemento muy llamativo del trabajo de Dominga es la producción de metawes, los cuales han caracterizado su producción como alfarera. En esta sección buscamos describir la relación que se da entre los tipos de piezas creadas, los elementos que estos representan en la cosmovisión mapuche y la relación existente entre estos procesos y la comercialización que se hace de ellos.

Las piezas de alfarería que produce Dominga se han caracterizado por poseer las líneas tradicionales. Una de las formas más comunes son los metawes, los cuales elaboró inicialmente siguiendo el ejemplo de su madre. Se caracterizan por tener el cuello alargado.

A medida que el trabajo de Dominga fue evolucionando, ella comenzó a experimentar, innovó con formas tradicionales a través de la

Cosmovision and forms

A very striking element in Dominga's work is the production of metawes, which have characterised her pottery. In this section we will seek to describe the relation between the types of pieces which she creates, the elements which these represent in the cosmovision of the Mapuche culture, and the relation which exists between these processes and the commercialization of the pottery.

The pottery pieces produced by Dominga are characterised by their traditional lines. One of the most common forms of this type of productions are metawes, which she initially created following the example of her mother, in a style with an elongated neck.

As Dominga's work evolved over time she started to experiment, innovating on the traditional forms by creating metawes (jugs or jars to hold liquid), ketru metawes (jug used for ritual purposes), menkuwe (a larger vessel used to contain mudai), alka metawes (jugs in the shape of a chicken), alka chawai (jugs in the shape of a chicken with three heads) and pichi metawes (very small jugs).

At the same time, an element which directly orientates her production of handicraft pieces is the need to sell them in the market. Dominga has told us that on the whole the people who buy her pieces are tourists or people who do not belong to the communities. In this respect, in recent years she has noted a growing

Konkinturakizuame-luwün zugu ka az zugu

Papay Zominka kimniegeñmagey ñi küzaw fey metaweken mew. Fey tüfa mew wirintukuayiñ chumgechi ñi rakizuamkefiel ti fijke xipa küzaw ñi zewmayeel, ka fey chumgechi ñi yenieyel mapuche rakizuam, mapuche kimün ka fey ñi amuleyen fey chi gijañmageam fijke püle.

Papay Zominka ñi küzaw ta kimfalüy, kisu yenierpuy kuyfike che ñi azümüwün, inayentunierpuy femgechi küzaw. Metawe küzaw fey zoy zewmayekey ta papay Zominka, ejaka mew müten zewmayefiy inakintulu ñi ñuke yem mew, fey chi füxake mükake metawe.

Zoy zoy kimürpulu, papay Zominka zewmayerpuy kake xipa küzaw, kake xipa metawe, pepilkantuyey weke xipa azümün, zewmayey metawe, chew ñi yeam ko, ka zewmayey kexo metawe, fey ñi konken gijañmawün zugu mew, ka zewmayey meñkuwe, füxake chemkün chew ñi fayümgeken ta muzay, alka achawaj, mühake metawe achawaj femgelu küla pebgelu, ka püchike metawe, fey zoy püchike metawe.

Ka kiñe zugu ñi zuamtuken ta papay Zominka fey chi küzaw ñi fenzeyegeael. Fey chi küzaw ta zoy gijayekey ti pu wigka kakeñpüle küpayelu, kam wareake che. Fey ta iñ papay Zominka kake ahtügey ñi zoy gijañmagen ñi küzaw kake mapu che. Ka kiñe zugu günezuamüy ta iñ papay Zominka, fey ñi kake ahtügen zoy petu konümyegetun mapucheke chemkün gijañmawün zugu mew, ti pu mapuche müte konümyewelay

creación de metawes (cántaros o jarros para contener líquido), ketru metawes (jarros pato utilizados con fines rituales), menkuwe (vasijas más grande que sirven para contener el mudai), alka metawes (cántaros en forma de gallina), alka chawai (cántaro en forma de gallina con tres cabezas) y pichi metawes (cántaros de un tamaño muy pequeño).

Por otra parte, un elemento que orienta de manera directa la producción de piezas de artesanía es su venta en el mercado. Dominga nos ha expresado que la gente que adquiere sus piezas son turistas o personas ajenas a las comunidades. En este sentido, ha observado en los últimos años una tendencia cada vez mayor de la demanda externa. En su mirada, el pueblo mapuche ha dejado de usar en ceremonias y rituales vasijas de vidrio o plástico, para volver a la utilización de piezas tradicionales, las cuales son cada vez más requeridas con este fin. También nos explica que siempre tiene pedidos de cántaros de uso doméstico como los menkuwe, que sirven para almacenar mudai.

trend towards foreign demand. In her view the Mapuche people have stopped using glass or plastic vessels in their ceremonies and rituals, and are returning to the use of traditional pieces, and there is increasing demand for this purpose. She also explains that she has orders for jugs for domestic use, like menkuwe which are used to store mudai.

wigkake chemkün, kake xipantu zoy gijañmayegey fijke metawe konyealu gijañmawün mew, ka feychi füxake meñkuwe chew ñi konam muzay.

IV

Capítulo
Chapter
Xokiñ

Discusión y Conclusión
Discussion and Conclusions
Kiñeke Rakizuam Xipalentuam

Discusión y Conclusiones

Analizar la historia de vida de una persona no es algo sencillo. Como mencionamos al inicio de este trabajo, conocemos a Dominga desde hace muchos años, pero sólo desde nuestra perspectiva. Gracias a este trabajo podemos indicar que hemos logrado tener una mejor comprensión de ella, capturada desde su propia perspectiva, sin que necesariamente ella tenga esta meta mirada.

Al analizar la historia de vida de Dominga, nos vimos enfrentados a una serie de dilemas, a través de los cuales ella nos mostró un camino hacia la alfarería. Llama la atención ver cómo Dominga se convierte en alfarera contraviniendo la voluntad de su madre, la cual pensábamos le había transmitido este oficio. ¿Qué impacto podría haber tenido para la preservación cultural si dicha indicación hubiese sido acatada por Dominga?

Paradójicamente, el destino hace que hoy Dominga sufra por no poder transmitir su rol de alfarera, que en su cosmovisión está asociado a su rol de mujer. Se hace necesario replantear la pregunta inicial, reflexionando ahora con respecto al impacto que tendrá en la preservación cultural este potencial hecho

Vemos que este temor, no poder transmitir sus saberes, nos hace más responsables como investigadores y como representantes de la universidad. No sabemos cuántas otras mujeres

Discussion and Conclusions

Analysing a person's life story is no simple matter. As we mentioned at the start of this work, we have known Dominga for many years, but only from our perspective. Thanks to our involvement in this work we can say that we have come closer to a fuller comprehension of her as a person, captured from her own perspective, although she may not necessarily have considered this as an aim.

When we analyse Dominga's life story, we find ourselves faced with a series of dilemmas, through which she has shown us one way to approach pottery. It is noteworthy that Dominga became a potter against the will of her mother, who we thought had transmitted that trade to her. What impact would it have had on the preservation of our culture if Dominga had followed her mother's wishes?

Paradoxically, it is Dominga's fate today to suffer pain because she is unable to hand on her role as a potter, which in her cosmovision is associated with a woman's role. We must therefore re-frame our initial question and reflect now on the question: What impact will this potential fact have on the preservation of our culture?

We see that this deficiency, this inability to transmit her knowledge, makes us more responsible as researchers and as representatives of the University. We do not know how many other women are facing the same dilemma – while

Kiñeke rakizuam xipalentuam

Pukintuñmageael ka günezuamüñmageael ñi mogen kiñe che, küzawgey. Ejaka mew feypipeyiñ ta iñ kimniefiel papay Zominka fenxen xipantu zew, welu iñchiñ ta iñ rakizuam mew müten. Fey tüfa chi küzaw ñi zuam, zoy zoy fülmafiyiñ tüfa chi zomo, fey kisu ñi rakizuam püle pewfaluwüy, fey kisu ñi rüf pu rakizuamniewnuwal rume, welu iñchiñ keju pu kintuyefiyiñ.

Günezuamüñmagen mew papay Zominka ñi mogen, fenxenke zugu kontupaeyiñmew, chew kisu pegeleleyiñ mew kiñe rüpü ta iñ wizüfewal. Rakizuammafiyiñ chumgechi wizüfewün ta papay Zominka, fey pinufel rume ñi ñuke, fey iñchiñ ta iñ rakizuam mew fey ñi ñuke kimelpelaeyu pifuyiñ. ¿Chem chumafuyiñ chi, kam chumafuy chi pu mapuche ñi kimün, fey ta papay Zominka rüf feyentukefule ñi ñuke yem?

Ka femgechi ayetun zugu mew reke, fantepu papay Zominka welu petulay che ñi kimelyeafiel wizün küzaw, fey mapuche konkinturakizuameluwün mew pu zomo ñi küzawtukefel. Fey mew müley iñ wiño ramtuwtual, ¿chumlerpuay chi zugu felen mew fantepu fey tüfa chi zugu?

Fey tüfa chi genun che ñi amulniael fey tüfa chi kimün, rumeñma rakizuamelüyiñmew iñchiñ ta iñ inarumefegen ka iñ küzawken kiñe unifersida mew. Kimlayiñ ka fantepu tuntenke zomo famgechi zugu mew müleyelu, welu ka ta

Lorena Villegas M.

enfrentan hoy este mismo dilema, sin que la sociedad considere relevante la pérdida de una lengua o de una etnia, como ocurrió con Rosa Yagán en Magallanes.

Hemos logrado comprender que quizás la mirada de Dominga no está totalmente centrada en la preservación cultural o en preservar un arte en el tiempo, ya que ésta se ve opacada por la necesidad de subsistir económicamente, evitando volver a vivenciar una infancia compleja. Esta situación realza y pone en valor el reconocimiento y el apoyo económico de por vida recibido de parte del gobierno de la presidenta Bachelet.

Por otra parte, si analizamos los procesos de aprendizaje y enseñanza de Dominga, podemos ver diferencias con los utilizados en la cultura occidental. Mientras en la cultura mapuche la instancia de enseñanza se transforma en un momento de construcción y preservación cultural, en la cultura occidental se reduce al aprendizaje de una determinada técnica.

Vemos con asombro que en la actualidad la construcción de piezas de alfarería ha experimentado un cambio. Si bien la cerámica que elabora Dominga es tradicional, su calidad se aleja de algunos elementos que caracterizaron la cerámica en el periodo prehispánico. El bruñido, al igual que el grosor, no son tan finos, aunque se conservan las formas originales con algunas variaciones. Esto se ha producido principalmente por la aculturación del pueblo mapuche y por la necesidad de producir una mayor cantidad de piezas. Entendemos que la alfarería experimenta estos procesos porque no es algo estático sino que

society in general attaches little or no importance to the loss of a language, or of an ethnic group as occurred with the death of Rosa Yagán in the Magallanes Region.

We have been able to see that perhaps Dominga's intentions are not concentrated wholly on the preservation of a culture or of an art over time, since this is overshadowed by the need to survive economically, without returning to re-live her complicated childhood. This situation highlights the extreme importance of the recognition and economic support for life which she received from the government of ex-president Michelle Bachelet.

At the same time, if we analyse the learning and teaching processes used by Dominga, we can see differences from those used in western culture. While in the Mapuche culture the teaching situation is transformed into a moment for cultural construction and preservation, in western culture this act is reduced to the learning of a particular technique.

We are surprised to see that today the construction of pieces of pottery has undergone a change. The quality of the pottery produced by Dominga today, although it is traditional, differs in some of its elements from the character of the pottery produced in the pre-Hispanic period. The finish is not as fine and the pieces are thicker; however the forms used are still preserved, with a few variations. This has occurred principally due to the acculturation of the Mapuche people with other cultures, notably the Chilean, and the need to produce a larger number of pieces.

iñ pu chegen zuamkülelayiñ, ñampe rume kiñe xipa zugun, kiñe xipa pu che, zuamniegelay, zew femgechi zugu mew rupayeyiñ babu Rosa Yagan em Magallane mapu mew.

Ka femgechi rakizuamyeyiñ ñi rüf re ñi amulnial müten fey tüfa chi kimün ta papay Zominka xokiwüyiñ, ka feyta chi zugu mew mogeluwküley jownien mew rag, fey ñi kujiniegen mew, ka fey ñi zuam zoy küzawkelu xokifiyiñ, fey ñi wiño kuxankawnuam püchi zomogelu. Kom feyta chi zugu mew xokifiyiñ ta fentepun ayüniey ñi elugen mew kiñe kujitu rumel, fey ñi elukunuetew ñizolgewma Chile wigka xokiñ mapu Michelle Bachelet.

Ka femgechi rüf inazuamfiliyiñ chi zugu, chumgechi ñi wül kimünken ta papay Zominka, fey rume kagey chumgechi ñi kimelchegeken wigka mogen mew. Pu mapuche mew fey chi kimeltun wülgekey ñi amuleam ta feychi kimün, feychi azümüwün, fey ñi ñamnual, welu wigka mogen mew, fey tüfa chi kimeltun re ñi azümal müten che chumgechi ñi zewmaken ti küzaw, welu ka zugu zoy nielay.

Ka femgechi ragi afmatun mew peyiñ chumgechi ñi kagewerputun ti zewmageyegen ti wizün. Papay Zominka ñi wizün kuyfike che yem jemay ñi zewmakefel em, welu xürwelay chumgechi ñi zewmagekefel kuyfi mew, petu ñi akunun ti pu wigka. Fey chi pañushün ka ñi tunte rügen xürwelay, müte küme zewmagewelay chumgechi ñi zewkefel kuyfi mew, chumlekefel kuyfi, ka felekajefuy may, kiñeke mew müten aymüñ kagetukey ñi az ti pu wizün. Feychi zugu ta felerpuy zoy wigkawün mew ta pu mapuche

va cambiando y acomodándose a las circunstancias y a las personas.

Finalmente, este análisis nos lleva a pensar en la necesidad de fortalecer la generación, implementación y mantención de políticas públicas que nos ayuden como país a establecer un sistema más explícito de preservación cultural. Dominga es un ejemplo, al igual que cientos de otros artesanos tradicionales, que constituyen un corpus vivo de lo que somos como país. Pero aún nos queda una interrogante: ¿De qué manera podemos preservar estas manifestaciones artísticas que constituyen el patrimonio tangible de nuestra cultura?

We understand that pottery undergoes these processes; it is not a static art but changes and adapts continuously to circumstances and individuals.

Finally, all this analysis brings home to us the need to strengthen the generation, implementation and maintenance over time of public policies which will help us as a country to establish a more explicit system of cultural preservation. Dominga is an example, as are hundreds of other traditional craftsmen and women who constitute a living corpus of what we are as a country; however a question mark hangs over the future: How can we preserve over time these artistic manifestations which constitute the tangible heritage of our culture?

ka zoy señorawün mew, ka ñi zoy zewmageyen mew abühke metawe ñi fehzefehzekunugeael. Ka kimnieyiñ ñi femkaken ti wizün zugu, tügkülenulu müten am, amulerpuchi xipantu mew, ka kagewerputuy, küme eluwmekey, chumlen ti pu che ka femgechi azüwmekey.

Kom tüfa chi zugu, rakizuamelüyiñmew iñ pepikayal ka newenmayafiel ti pu wecheke che küpaleyelu, ka ñi pepikayegeam kom che ñi rakizuampieyal fey tüfachi zugu, pu ñizolküleyelu ñi nentual kümeke wirin fanentuyal famgechi zugu, fey ñi zoy kuñuwtugeael famgechi kimün, famgechi az mogen. Papay Zominka rüf manelfalküley ka inayentufalüy ñi mogen ñi yeniel mew, ka femgechi kake pu che yempüramnieyelu famgechi kimün fey ñi kejuntukuken ka iñ kiñe mew ta iñ mülen, kiñe xokiñ wigka mapu mew, welu ka petu müley kiñe ramtun: ¿Chumgechi chi kuñuwtukuyenieafuyiñ famgechi kimün fey pekan mülekenulu kake mapu, kam kake az mogen mew, fey rupayejefule rume xipantu ñi mülerpual?

Rodrigo Gallardo Z.

V

Capítulo
Chapter
Xokiñ

Registro Contextual
Contextual Register
Chum wirintukugen ti küzaw

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Rodrigo Gallardo Z.

Lorena Villegas M.

Rodrigo Gallardo Z.

Glosario
Glossary
Rulpazugutun

Glosario

A continuación se dan algunas definiciones de conceptos utilizados en el texto. Las que–se marcan con asterisco han sido extraídas del texto Mapuche: Lengua y Cultura, de Hernández, Ramos y Cárcamo (2002); otras fueron entregadas por Dominga.

Alka chawai: *cántaro en forma de gallina con tres cabezas.*

Alka metawes: *cántaros en forma de gallina.*

***Challa:** *Olla de arcilla con dos asas a los costados.*

Fillmowen: *considerado como el generador de vida e implica la biodiversidad del ecosistema.*

Ketru metawes: *jarro pato utilizado con fines rituales.*

Kimün: *cosmovisión de un pueblo, incluida la percepción general del mundi y los principios que lo rigen, donde se expresan las creencias, la religión, agentes culturales, patrimonio cultural y los lugares sagrados.*

Konchotun: *ceremonia que permite el fortalecimiento de la amistad en forma recíproca entre dos familias o personas, con el fin de sellar la amistad a perpetuidad- se sacrifican animales como ofrenda, hay intercambio de prendas de vestir y joyas, y se comparten alimentos.*

***Kultrün:** *instrumento de percusión consiste en una vasija de madera cubierta de cuero (de chivo o caballo). Tiene diversas funciones sociales, la más relevante es servir a la machi en sus ceremonias. También tiene un carácter simbólico y representativo.*

Glossary

The glossary below gives definitions of terms used in the text. Some of these definitions – marked with an asterisk – were obtained from the text Mapuche: Language and Culture by Hernández, Ramos, & Cárcamo (2002), while others were provided by Dominga.

Alka chawai: *jug in the form of a chicken with three heads.*

Alka metawe: *jug in the form of a chicken.*

***Challa:** *Earthenware pot with two handles at the ends.*

Chicha: *a drink made of fermented fruit (typically apples or grapes).*

Fillmowen: *is considered to be the generator of life and implies the biodiversity of the ecosystem.*

Foiye, maki, tihue: *native tree species. The foiye (Drymis winteri, Spanish name Canelo) is sacred to the Mapuche.*

Ketru metawe: *jug used for ritual purposes.*

Kimün: *is the cosmovision of a people, including the general perception of the universe and the principles by which it is governed, expressing the beliefs, religion, cultural agents, cultural heritage and sacred sites.*

Konchotun: *a ceremony intended to strengthen mutual friendship between two families or persons, by sealing friendship in perpetuity – the families sacrifice animals as an offering, exchange gifts of clothing and jewellery, and share food.*

Kupan: *linaje ya que en la cultura mapuche la sangre marca el sentido de descendencia de un ancestro y representa el recorrido histórico de los apellidos.*

***Machitún:** *ceremonia de sanación; diagnóstico y/o tratamiento de un enfermo.*

***Mapudungun:** *lengua ágrafa, es decir, que no tiene escritura; pertenece a la cultura mapuche, pueblo amerindio que habita en Chile y en Argentina.y significa «el hablar de la tierra».*

Menkuwe: *vasija grande que sirve para contener el mudai.*

Metawes: *cántaros o jarros para contener líquido.*

***Mudai:** *bebida de trigo o maíz fermentada.*

***Ngüen:** *fuerzas espirituales que protegen diversos aspectos de la naturaleza: aguas, montaña, plantas medicinales.*

Ngüenechen: *Dios de la tierra creador de la naturaleza y del hombre, al cual están dirigidas las plegarias en los rituales; se lo considera el Dios supremo, creador, sostenedor, alimentador, protector, castigador y poderoso.*

***Nguillatún:** *oración, rogativa comunitaria solemne que se realiza cada dos, cuatro o seis años.*

Pichi metawes: *cántaros de un tamaño muy pequeño.*

***Pillán:** *fuerza o poder sobrenatural que habita en los volcanes. A veces se asocia a desastres naturales; tiene connotación de sagrado en algunos fenómenos y elementos.*

***Kultrún:** *percussion instrument consisting of a round wooden vessel covered with stretched leather (goat or horse). It has a number of social functions, the most important being its use by the machi in ceremonies. It also has a symbolic and representative character.*

Kupan: *is a person's lineage, since in the Mapuche culture blood marks the sense of descent from an ancestor and represents the course through history of family names.*

Machi: the traditional religious leader and medical expert of a community, generally a woman.

***Machitún:** *curing ceremony; diagnosis and/or treatment of a sick person.*

Mapuche: *an Amerindian people living in parts of Chile and Argentina. The name literally means "people (che) of the earth (mapu)".*

***Mapudungun:** *literally "language of the earth", it is the language belonging to the Mapuche culture; it traditionally had no written form.*

Mate: *a herbal infusion, not originally of the Mapuche culture but now widely consumed.*

Menkuwe: *a large vessel used to hold mudai.*

Metawe: *jug or jar to contain liquid.*

***Mudai:** *a drink made of fermented wheat or maize*

***Ngüen:** *spiritual forces which protect various* **aspects of nature:** *water, mountains, medicinal plants.*

Ngüenechen: *God of the earth, creator of nature*

Rag: *greda o pasta pegajosa de color gris, componente de la pasta de modelar para elaborar metawes o cántaros que se mezcla con el üko.*

***Rehue:** *tronco descortezado de árbol (laurel, maqui, canelo), labrado con peldaños enterrado frente a la puerta de la ruka de la machi, de la cual es instrumento y símbolo. En algunos lugares y ocasiones es también especie de pabellón o símbolo de determinada comunidad o sector.*

***Ruka:** *casa tradicional mapuche que orienta su entrada hacia el este. No posee ventanas y en los extremos superiores del techo presenta sendas aberturas de tipo triangular que permite la salida del humo del fogón y la ventilación. En el interior tiene tres áreas o zonas bien definidas, el fondo en que se almacenan los productos y utensilios, el centro que se encuentra el fogón y los sectores laterales donde tradicionalmente dormía la gente.*

Tuwun: *territorio*

Üko: *elemento de color amarillento que se extrae de un yacimiento de piedra, tiene un alto contenido de cuarzo y óxido de fierro. Se muele y se cierne en forma de polvo sobre la greda para generar la pasta de modelar.*

and man, to whom supplications and prayers are addressed in the rituals, since he is considered to be the supreme God, the powerful creator, sustainer, provider, protector and punisher.

***Nguillatún:** *act of prayer, a solemn community supplication held every two, four or six years.*

Pichi metawe: *very small jug.*

***Pillán:** *supernatural force or power which resides in volcanoes. Sometimes associated with natural disasters, it has a sacred connotation in some phenomena and elements.*

Rag: *grey-coloured loam or sticky material, a component which is mixed with üko to produce modelling clay to make metawes or jugs.*

***Rehue:** *tree-trunk (tihue, maki or foiye) stripped of its bark, carved with steps and set up in front of the door to the machi's ruka, since it is both a symbol and an instrument of her office. In some places or on some occasions it is also a sort of standard or symbol of a particular community or sector.*

***Ruka:** *traditional Mapuche hut – its entrance is oriented to the east. It has no windows, but at either end triangular openings are worked in the roof to provide an escape for smoke from the fire and a source of ventilation. Inside there are three well-defined areas or zones: at the far end food and implements are stored, in the centre is the fire, and down either side wall are the sleeping areas.*

Tuwun: *territory*

Üko: *element extracted from a deposit in the ground, a yellowish material with a high content of quartz and iron oxide, which is ground to dust and sieved and then mixed with loam to make modelling clay.*

Referencias

Dillehay, T. D., & Gordon, A. (1977). El Simbolismo en el Ornitomorfismo Mapuche. La Mujer Casada y el Ketru Metawe. Documento presentado en el congreso de Arqueología, Santiago-Chile.

Foerster, R. (1995). Introducción a la religiosidad mapuche. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Gobierno de Chile. (1993). Ley Indígena (Vol. Ley Nº 19.253). Nueva Imperial, Chile: Ministerio de Planificación y Cooperación.

Grebe, M. E. (1974). Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche. Revista Musical Chilena, XXVIII (123-124), 4-42.

Grebe, M. E., Pacheco, S., & Segura, J. (1972). Cosmovisión Mapuche. Cuadernos de la Realidad Nacional(14), 46-73.

Irarrázaval, I., & Morandé, M. (2007). Cultura Mapuche: Entre la Pertinencia Étnica y la Integración Nacional. Estudios Públicos, 105, 37-59.

Rodríguez, C., & Saavedra, A. (2008). Cosmovisión Mapuche y Manifestaciones Funerarias. Un Viaje entre lo Etéreo y lo Material. Revista Cultura y Religión, II(3), 1-18.

AGRADECIMIENTOS:

Universidad Catílica de Temuco
en sus distintas áreas:

Prorrectoría

Dirección General de Docencia

Facultad de Artes y Humanidades

Departamento de Lenguas y Traducción

Departamento de Arte

Carmen Huenchunao
Comunidad Purrulan

LORENA VILLEGAS MEDRANO

Licenciada en Artes con menci□n en Dise□o Artesanal y Magister en Pedagog□a Universitaria y Educaci□n Superior

Acad□mica del Departamento de Artes UC Temuco

JUANA P□REZ ARELLANO

Profesora de Artes Pl□sticas

Acad□mica del Departamento de Artes UC Temuco

RODRIGO GALLARDO ZALDUENDO

Profesor de Artes Pl□sticas

Acad□mico del Departamento de Artes UC Temuco

¿De qué manera podemos preservar en el tiempo las manifestaciones artísticas que constituyen el patrimonio tangible de nuestra cultura?. Esta es una de las preguntas esenciales que frecuentemente se citan al hablar de cultura. La importancia del rescate de nuestras raíces y nuestra identidad cultural es una tarea siempre pendiente. Creemos que este libro se enmarca dentro de estas líneas de rescate, preservación y difusión de nuestras costumbres y oficios. Nuestro objetivo ha sido compilar en este trabajo el testimonio de la experiencia de una auténtica artesana tradicional como lo es Dominga Neculmán. El producto de este desafío es presentado en tres idiomas, español, mapudungun e inglés, y busca ser un aporte a la divulgación y promoción de la alfarería y cultura mapuches.

El texto, que contiene fotografías de las creaciones artesanales realizadas por Dominga, aspira a ser una obra que preserve nuestro patrimonio cultural para generaciones futuras.

Lorena Villegas Medrano

ISBN: 978-956-7019-76-2

DOMINGA NECULMÁN: ARCILLA TIERRA VIVA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO