



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

LA MADERA Y SU USO RITUAL

Memoria para optar al título de Profesora de Artes Visuales

Estudiante
Vanessa Carolina Cornejo Morán

Profesora Guía
Marianella Núñez Jeria

SANTIAGO, 2020.

Allá en el mar, en lo más profundo vivía una gran culebra que se llamaba Cai Cai.
Las agua obedecían las ordene del culebrón y un día comenzaron a cubrir la tierra.
Había otra culebra tan poderos como la anterior que vivía en la cumbre de los cerros.

El Ten Ten aconsejo a los mapuches
que subieran a un cerro

cuando comenzaron a subir las aguas.

Muchos Mapuches no lograban subir al cerro
y murieron transformándose en peces.

El agua subía y subía
y el cerro flotaba y también subía y subía;
los mapuches se ponían los cantaritos sobre las cabezas
para protegerse de la lluvia y el sol;

y decían:

Cai, Cai, Cai;

Y respondían:

Ten,Ten,Ten;

Hicieron sacrificios y se calmó el agua,
y los que se salvaron bajaron del cerro y poblaron la tierra. Así nacieron los Mapuches.

(Bengoa, 2000, p.16)

Dedicado al winka en busca de raíces...

Agradezco a la vida y sus parajes

A los compañeros en este viaje y a los amigos eternos

A mi familia, árbol al que pertenezco y mi mayor conexión a la tierra.

Resumen

El pueblo mapuche es la etnia con mayor población en Chile, los lazos con su entorno natural están muy arraigados a su gente pero son desconocidos por gran parte de la sociedad Chilena. La acción colonizadora que sufren hasta la actualidad aumenta esta distancia y desconexión con sus raíces. El propósito de este estudio es develar una pequeña porción de su sabiduría. Para ello se utilizaron estudios bibliográficos, videos, relatos y publicaciones entre los años 1964 y el 2019, los que contribuyen al conocimiento de su cosmovisión e íntimas relaciones con su entorno natural, específicamente, con los arboles y el uso que le dan a su madera en la creación de figuras rituales. Se finaliza, dentro del margen investigativo de la madera, un registro del proceso de creación visual personal, utilizando el inconsciente y las eventualidades que contiene esta materialidad.

Conceptos principales: cosmovisión mapuche, árbol, madera, escultura ritual, pareidolia.

Abstract

The Mapuche people are the ethnic group with the largest population in Chile, the ties with their natural environment are deeply rooted in their people but are unknown by much of Chilean society. The colonizing action that they suffer up to now increases this distance and disconnection with their roots. The purpose of this study is to reveal a small portion of your wisdom. For this, bibliographic studies, videos, stories and publications were used between the years 1964 and 2019, which contribute to the knowledge of their worldview and intimate relationships with their natural environment, specifically, with the trees and the use they give to their wood. in the creation of ritual figures. A record of the process of personal visual creation, using the unconscious and the eventualities that this materiality contains, is completed within the investigative margin of the wood.

Main concepts: Mapuche worldview, tree, wood, ritual sculpture, pareidolia.

Índice

Introducción.....	Pág. 8
Capítulo 1 Sociedad mapuche	Pág. 10
1.1 Marco Histórico	Pág. 10
1.2 Periodos y ubicación temporal.....	Pág. 11
1.3 Organización geográfica.....	Pág. 11
1.4 Organización social y política	Pág. 12
1.5 Organización económica.....	Pág. 14
Capítulo 2 Cosmovisión mapuche	Pág. 15
2.1 La tridimensionalidad.....	Pág. 17
2.2 Concepción horizontal del cosmos	Pág. 19
2.3 Concepción circular.....	Pág. 21
2.4 Conceptos dentro de la cosmovisión	Pág. 22
2.5 Machi	Pág. 24
2.6 Esculturas en madera	Pág. 26
2.6.1 Chemamull	Pág. 27
2.6.2 Kollong.....	Pág. 30
2.6.3 Cruz griega.....	Pág. 31
2.6.4 Rewe	Pág. 32
2.6.5 Kultrún	Pág. 35
2.7 Ritualidad mapuche	Pág. 38
2.7.1 La ritualidad.	Pág. 38
2.7.2 Rituales mapuche	Pág. 43

Capítulo 3 El árbol	Pág. 51
3.1 El árbol y la humanidad	Pág. 57
3.2 El árbol en la cultura mapuche	Pág. 61
3.2.1 El mapuche y su entorno natural	Pág. 61
3.2.2 El vínculo mapuche con el árbol.....	Pág. 65
3.2.3 Los árboles rituales	Pág. 67
3.3 El árbol cósmico	Pág. 73
 Capítulo 4 Árbol y escultor	 Pág. 76
 Capítulo 5 Proceso de obra	 Pág. 89
5.1 Introducción.....	Pág. 89
5.2 Precedentes	Pág. 91
5.3 Teoría del proceso.....	Pág. 97
5.3.1 Pareidolia	Pág. 99
5.3.2 Ejecución	Pág. 109
5.3.3 Registro del proceso	Pág. 112
5.3.4 El Arte, la manifestación mapuche y la obra.....	Pág. 125
 Conclusión	 Pág. 129
Referencias bibliográficas	Pág. 131
Referencias web.....	Pág. 134
Lista de tablas	Pág. 136
Lista de figuras.....	Pág. 137

Introducción

El presente estudio, tiene por objetivo conocer y analizar la función de las principales esculturas rituales realizadas en madera dentro del pueblo mapuche. Con la intención de descubrir los fragmentos más íntimos detrás de las creaciones de estas expresiones ancestrales. Para esto los ejes centrales serán; *el pueblo mapuche, los árboles y la escultura mapuche* como vínculo entre los dos primeros.

En el desarrollo del primer eje de esta investigación se procurará entregar la información necesaria respecto la cultura Mapuche, la cual se sitúa dentro de los límites de las naciones Chilena y Argentina, mucho antes de que estas se constituyeran como tal. Conocer su contexto territorial e histórico, sus costumbres y cosmovisión será la antesala para comprender el rol de la escultura ritual. El segundo eje es una aproximación al árbol, se explicará la función de esta especie, su composición y modo de crecimiento. Para posteriormente dar paso a las variedades existentes en el territorio aludido, las que son utilizadas en el diario vivir de esta cultura, empleándolos en la creación de utensilios, materiales de construcción, referencias territoriales y objetos rituales. En tercera instancia se sintetizan los conocimientos más sutiles del árbol y cosmovisión mapuche para entrever la relación inmaterial entre ambos ejes. Finalmente se despliega y registra un proceso de creación visual personal, que utiliza la madera como potencial fuente creativa.

Objetivos específicos

1. Conocer la cosmovisión de la cultura mapuche.
2. Analizar la presencia del árbol como materia prima en la producción de objetos rituales en la cultura mapuche.
3. Realizar y registrar una creación personal en madera, utilizando las características de su materialidad como posibilidad creativa.

La metodología investigativa se realizará a partir de un estudio bibliográfico en el cual se generará una recopilación y análisis de documentos, reportajes y relatos. A través de este estudio se incluyen ilustraciones, imágenes y esquemas que faciliten la comprensión de lo expuesto. Para cerrar la investigación se expone un registro de creación personal en torno a la madera y sus posibilidades creativas utilizando el fenómeno de pareidolia como método de creación donde el inconsciente juega un rol fundamental en esta labor.

Capítulo 1

Sociedad Mapuche

1.1 Marco Histórico

Los mapuche¹ son el pueblo indígena vigente con mayor población en Chile, según el censo del 2017 un 9,9% de los habitantes del país pertenece a esta etnia, además ocupan el tercer lugar en América después de los quechuas y aymaras. Geográficamente se extienden entre el río Bío-Bío y el Archipiélago de Chiloé comprendiendo la zona central de la nación Chilena, sin embargo antes de la conquista hispana su frontera septentrional se localizaba 260 km. al norte, en el río Maule. Actualmente la mayor concentración se ubica en la región de la Araucanía. Existe también en el territorio argentino otro asentamiento

¹ La palabra mapuche se desglosa como sigue, mapu: tierra, che: gente. Su traducción sería “gente de la tierra” la cual ya evidencia pluralidad. Agregar la S sería desestimar la lengua a la cual se está haciendo referencia.

mapuche, puel Mapu (se traduce como, gente del este) su población equivale al 10% del total de sus pariente trasandinos.

Las teorías de asentamiento son variadas, Grebe (2006) menciona tres hipótesis; Latchman, defiende su llegada desde Argentina, Guevara considera la vía Norte-Sur, y Menghin piensa en el origen amazónico. Ñanculef (2003) expone que estas teorías son completamente destructivas

No venimos de del Norte ni del Sur, ni del Este ni del Oeste, somos Mapuche, gente de aquí, fuimos creados y dejados aquí, somos de aquí porque brotamos de la tierra, (...) no aceptamos ni la de Menghin, ni la de Latchman, que tanto daño nos ha hecho como Pueblo. (p.43)

1.2 Periodos y ubicación temporal

Los primeros rastros arqueológicos de la cultura se ubican entre el 500 y 600d.c. Bengoa (1996). En adelante podemos distinguir 3 épocas esquematizadas por Grebe (2006)

Prehistoria (...-1550) desde una fecha desconocida hasta siglo el XVI, época que contempla la invasión inca, por la cual se ven influenciados, hasta la llegada de los españoles.

Conquista y colonia (1550-1810) comienza con el ataque hispano y la instauración de la colonia, durante estos años acontecen épocas de guerra y paz entre ambos pueblos.

Contemporáneo (1880-Actualidad) Se establece la república. El estado Chileno continúa reduciendo su territorio y población hasta la actualidad.

1.3 Organización geográfica

Existían 5 divisiones en el pueblo mapuche, sus nombres se designan por la geografía y características del entorno (fig. 1). El último grupo, extinto por las práctica encomendera, pestes y rivalidades.

Mapuche *gente de la tierra*. Al centro.

Pewenche *gente del pehuén*, se ubican al este.

Williche *gente del sur*, ubicados al sur.

Lafkenche *gente del mar*, se ubican al oeste.

Picunche *gente del norte*, ubicados al norte.

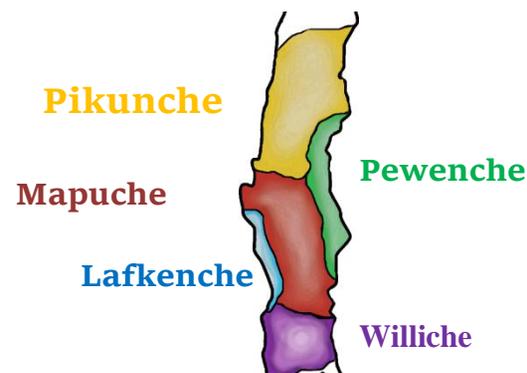


Figura 1. Mapa/esquema de la organización y ubicación geográfica de los pueblos mapuche. (Ilustración realizada por la autora).

1.4 Organización social y política

Su justicia se basa en un principio de orden total, que considera al individuo, al colectivo y a su entorno, la *ñuke mapu*, esto bajo el nombre *Az-mapu*. Este ordenamiento se fundamenta en el bien del grupo y su ecología y biodiversidad “si el grupo está bien, sí la naturaleza está bien, lo estará la persona individualmente” (Ñanculef 2003, p.54). Por lo que cualquier tipo de delito que afecte a cualquiera de estos tres podía sancionarse incluso con la muerte. Los delitos podían ser, asesinato, violación, robo o hurto, incesto, calumnia, traición al pueblo. Si bien el *Az-mapu* regía para todos los mapuche, las sentencias variaban muchos según en qué escalafón ocurriese la falta, en las instancias más pequeñas podía no ser sentenciada pero si afectaba a un grupo mayor podían ser mucho más significativas. Ñanculef (2003).

Basaban su organización primeramente en la familia, como unidad básica del orden social. Cada familia se distribuye según su parentesco. Al ser grupos de un reducido número no necesitaban una organización centralizada, ni legislaciones absolutas. Se organizan a través de un orden patrilineal donde cada miembro se identifica con las relaciones familiares del padre, y el patrilineaje, en la que todos los miembros se consideran descendiente de un antepasado en común, de este modo el hijo casado llevaba consigo a su mujer, la hija soltera se mantenía en su lugar de nacimiento y la hija casada debe abandonar su patrilineaje para unirse al de su esposo. Generando así un linaje en base a las relaciones familiares del padre. El orden jerárquico lo determina lo masculino por sobre lo femenino y la vejez por sobre la juventud (Grebe, Pacheco, Segura, 1972). El conjunto de estas familias que ocupaban un área determinada eran designadas como *lof*,

encabezado por la figura del lonko. En el lof se constituye su identidad colectiva e individual. La familia (*kulpalme*; tronco familiar) y el territorio (*tuwun*, lugar de origen) son dos conceptos bases dentro de la cultura, que determinan su orden y estructura. Varios lof constituyen un *rewe*, liderado por un *ülmen* quien administra y ejerce justicia sobre esta tierra y varios *rewe* componen los *ayllarewe*. Ñanculef (2003). Fuera de los lof, se encuentra la figura del *toqui*, hombres sabios que ayudaban a organizar faenas o resolver conflictos entre los grupos, su participación se limitaba según lo permitieran las partes implicadas.

En la estructura mapuche no existían divisiones de terrenos, ni conflictos. La abundante tierra y las condiciones favorables para su subsistencia hacían de este un lugar que se mantenía en armonía entre los pueblos y en equilibrio con la naturaleza. Carecer de una legislación absoluta, más que un

problema, fue una carta a su favor al momento de la conquista; “En principio no pueden imaginarse que una sociedad sin estado y organización centralizada les pueda dar la guerra e incluso vencerlos” (Comisión de Verdad Histórica, 2008 p.324). Lo que los llevó a mantenerse independiente de España por más 260 años.

En la actualidad y desde la instauración del estado chileno se han llevado a cabo varias reformas, de las cuales se destaca el proceso de reducción con la entrega de *Títulos de Merced* “Conviene recordar que una vez que las reducciones eran divididas y los títulos de propiedad asignados, la tierra podía ser vendida a particulares no indígenas” (Aravena 2001, p.286). De una u otra forma esto provoca que los terrenos mapuche estén legislados bajo políticas chilenas. La totalidad de lo otorgado al pueblo mapuche por los Títulos de Merced, consiste solo en un 20% de lo que fue el antiguo territorio. “De esta

manera, los mapuche fueron obligados a adaptarse a las nuevas condiciones de vida que les fueron impuestas, sistema en el cual el patrilineaje de los antiguos/lofches o familias extensas y su particular modo de producción, no encontraron mayor incentivo para perpetuarse sino como sistema simbólico de ordenamiento social” (Aravena, 2001, p.286)

Hoy en día la carencia de tierras y por ende las dificultades para subsistir han obligado al mapuche a emigrar a la ciudad y en ella se vive lo que la autora Aravena (2001) describe como la identidad Mapuche-warriache, una forma de reconstruirse en la adversidad y demarcar sus fronteras con el winka “La función social de estas prácticas sería conectar a los individuos con su pasado y dar sentido a su existencia presente, como también afirmar una existencia que en algún momento tuvo que ser negada”. (p.292)

1.5 Organización económica

Se reconocen 4 etapas en la historia de la economía mapuche; (Dilleahay, citado en Rodríguez y Saavedra, 2008);

8000a.c - 1000d.c. Caza y recolección.

500 -1500d.c. Base hortícola y quizás agrícola

1500d.c- 1700d.c. Mixta; hortícola y agrícola.

1700d.c- Act. Agricultura de tala y roce.

En la actualidad los mapuche se basan en una economía agro-pastoril, con caza recolección o pesca según su geografía .Las familias tienen a las inmediaciones de sus viviendas sus cultivos. Debido a la incesante disminución de sus tierras, estas ya no son suficientes para subsistir, razón por la cual muchos se ven obligados a insertarse en la ciudad para conseguir dinero y así abastecerse ellos y a sus familias. Otro método para generar ingresos lo llevan a cabo vendiendo sus artesanías; telares, cerámica, platería, tallados en piedra y madera.

Capítulo 2

Cosmovisión Mapuche

Antes de comenzar a indagar en la cosmovisión es preciso detenernos en un concepto de filosofía que nos entrega Ñanculef y que facilitará el trabajo posterior. Dentro de la sabiduría mapuche se presenta una gran lucidez respecto al valor que tiene el conocimiento. Saben que el estar dotados de pensamiento y raciocinio, por ejemplo, los coloca por sobre los animales y los hace conscientes de la existencia de un universo. “Es pues el *Kimün*, la ciencia del conocimiento y por ende la base de todo” (Ñanculef, 2003, p.38). Un conocimiento colectivo donde están reunidos los saberes y cimiento de la cultura y su cosmovisión. Este saber tiene su raíz en la constante observación de la naturaleza a través de los años, metodología de aprendizaje denominada *inarrumen*, razón de su erudición

hasta el día de hoy. Existen dos argumentos que son aclaratorios, a los ojos occidentales, respecto a su sabiduría:

- **Epew**, es una lectura del pasado, un suceso que ocurrió en la antigüedad, un hecho real, esto desde la visión del *winka* se ha traducido como mito, lo que tergiversa completamente el entendimiento.
- **Valor del verbo**, valor de la palabra, todo lo que está presente en su lengua, el *mapudungun*, es todo lo que existe, todo lo que se conoce. El esfuerzo por hacer entender al occidental y hacer analogías entre ambas lenguas genera una confusión que va en desmedro de lo verídico.

Ambos aspectos son necesarios aplicarlos al momento de abrirnos a este conocimiento, de lo contrario la brecha que nos impone el etnocentrismo no podrá ser en absoluto atravesada. Además hay que considerar que su cosmovisión es visible, no solo en los espacios ceremoniales, si no que se funde con el día a día y la vida del mapuche.

El universo funciona bajo una estructura dual, simétrica y complementaria. Existe una divinidad suprema, la gran fuerza creadora Ngenechen o Fuxta Püllü, este tiene un carácter femenino y masculino a la vez, padre y madre que se divide en cuatro

- **Füxta o Feta chachai**, el anciano padre, es el elemento agua, el administra y controla la vida de las personas.
- **Kuze o Ñuke papai**, la anciana madre, es el elemento tierra, ella da la vida a la gente.

- **Weche o Weche Wentru**, el hombre joven, es el elemento fuego, es administrador de la tierra y las fuerzas naturales.
- **Ülcha o Ülcha domo**, la mujer joven, es el elemento aire, da la vida a la tierra y a la naturaleza.

Es esta familia espiritual que en su conjunto conforma la fuerza creadora y da vida también a todas las otras familias de dioses, que se desglosa cada una también en 4 fuerzas que lo integran. Estas familias son; dioses jefes, de la luna, del alba, de las estrellas, guerreros, de rogativa, del canto ritual y de los puntos cardinales.

2.1 La tridimensionalidad

El universo está dividido en tres dimensiones; el Wenu mapu, el Nag-mapu y el Minche mapu.

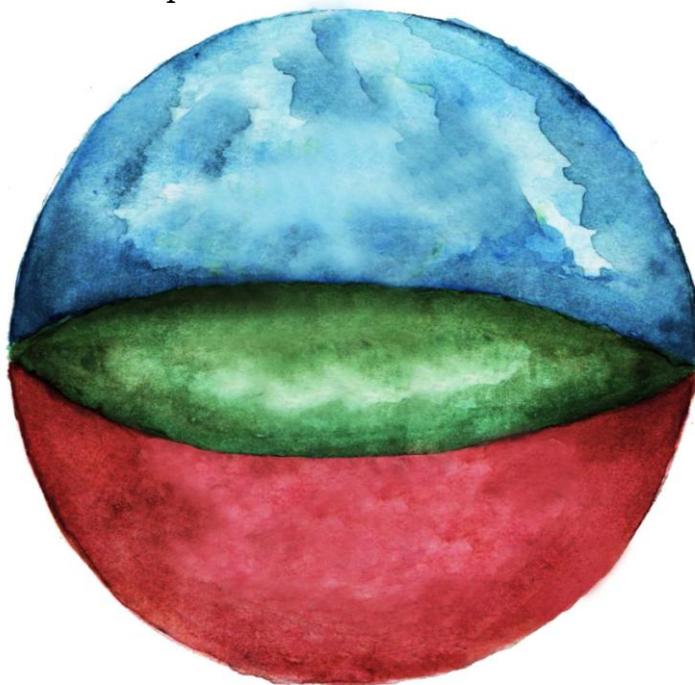


Figura 2. Representación de la visión de tridimensionalidad mapuche. Representa el Wenu mapu (azul), el Nag-mapu (verde) y el Minche mapu (rojo).

El **Wenu mapu** es la fuerza que alimenta la tierra, aquí residen la fuerza creadores, los espíritus del bien, de la naturaleza y también los antepasados que lograron ascender, a ellos se dirigen las oraciones de la Machi antes de comenzar sus rituales de sanación. El **Nag-mapu** es la fracción intermedia de estas tres dimensiones, es la tierra en que habitamos y convivimos en y con la naturaleza, es una réplica del mundo sobre natural, su traducción sería la tierra de abajo (respecto al Wenu mapu). Por último el **Minche mapu**, que es lo contrario al Wenu mapu, aquí residen las fuerza negativas, responsables de los males, las enfermedades, malos pensamientos, envidias y desgracias. Dividida a su vez en cuatro fuerzas; Weza pullu, Weza kimun, Weza kurruf, Weza neyen. Ñanculef (2003).

Concepción vertical del cosmos

Dentro de estas 3 dimensiones existe una subdivisión que la separa en 7 tierras cuadradas, ubicadas una sobre otras creadas de manera descendente y que son manejadas por entidades sobrenaturales. Las 4 más altas en su conjunto forman el Wenu mapu, luego viene el Anka wenu correspondiente al medio arriba, donde residen espíritus malignos, los Wekúfe, posterior a eso esta nuestro mundo y finalmente el Minche mapu donde están los brujos y espíritus malignos. (Grebe et al., 1972).

Este es el origen y razón de los 7 peldaños del rewe, escultura ceremonial, del cual se ahondara en profundidad más adelante.

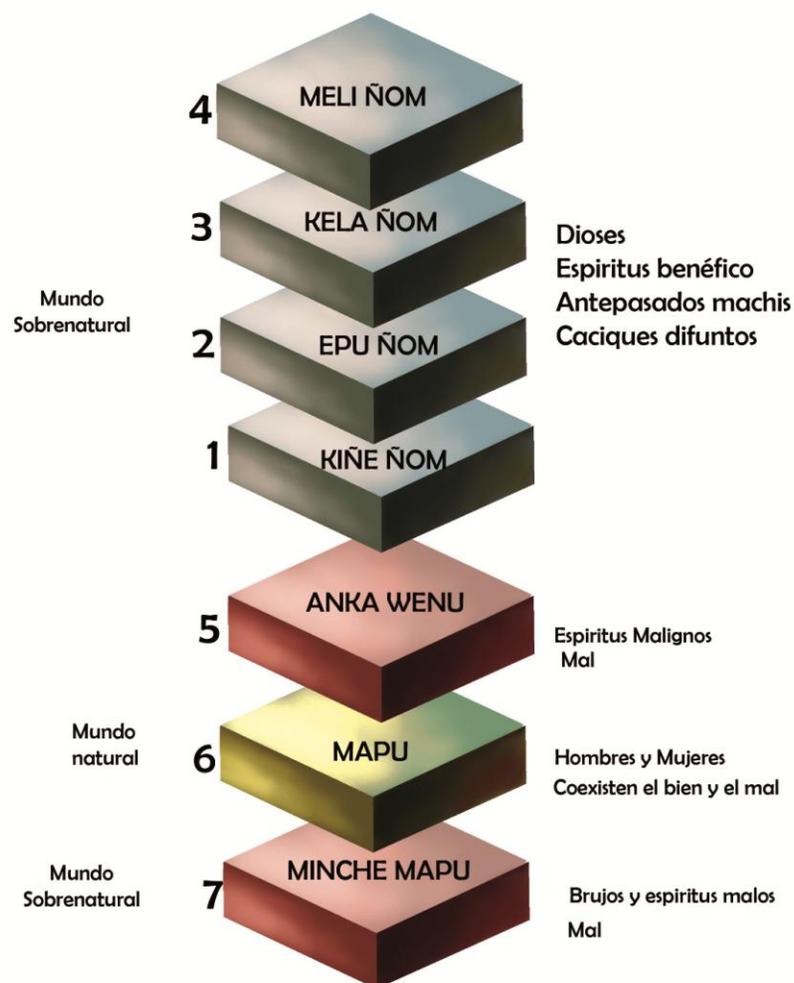


Figura 3

Referencia del diagrama, concepción vertical del cosmos, expuesto por Grebe (2006) en un estudio realizado en terreno a 6 reducciones mapuche en el año 1971 y 1972. (Este diagrama fue modificado respecto al original para mejorar la información, los cambios son; esquema en 3D, presencia de color y contiene información adicional a la derecha, la que indica quienes habitan cada mundo).

2.2 Concepción horizontal del cosmos

Los dioses creadores después del Wenu mapu de manera semejante crearon la mapu, la tierra de las cuatro esquinas, esquematizadas en el cuero del kultrún, la que reúne esta concepción horizontal del cosmos. Dentro de la estructura dualista y de esta común división de 4, se le otorga a cada una de las cuatro esquinas distintas cualidades y características (fig. 4), los winkas llamamos a estas esquinas puntos cardinales:

Este

Muy bueno; buen día, buena viento, brisa. Dirección hacia donde se hacen las rogativas, siempre se menciona primero que las otras esquinas en las ceremonias, es el origen.

Norte

Malo regular; lluvia, heladas temporal, invasiones.

Oeste

Muy malo; oscuridad, temporal maremoto, nieve.

Sur

Bueno; buen viento, buena cosecha.

Seguir el orden Este, Norte, Oeste y Sur, como se menciona, es determinante en la cosmovisión puesto que se reconoce aquí un movimiento óptimo. Es el movimiento del Sol que hace su recorrido de Este a Oeste durante el día y de Oeste a Este por la noche. Es trazar un círculo en contra de las manecillas del reloj, este recorrido es el que también se utiliza en ceremonias, rituales e incluso en actividades cotidianas como servir mate o la disposición del hogar.

Hoy en día los conocimientos de religión y cosmovisión ya no son del saber colectivo, se van reduciendo a las entidades sociales como Lonkos y Machis.

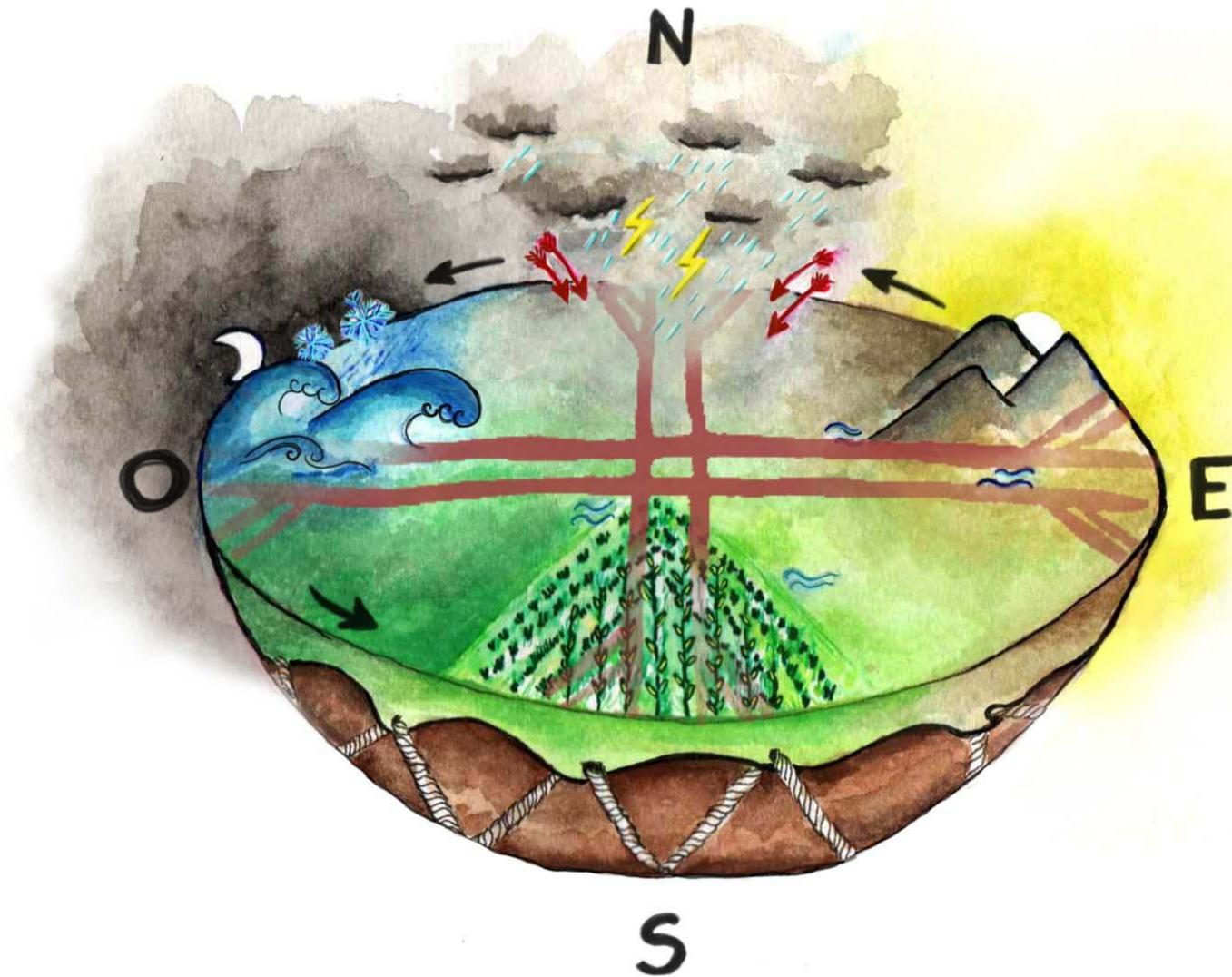


Figura 4

Ilustración explicativa de la concepción horizontal del cosmos representada sobre el kultrún. Se representan las cuatro esquinas, con sus distintas características. (ibíd.)

2.3 Concepción circular

Si bien son las anteriores dos, las concepciones más conocidas y manejada por antropólogos, es de mi interés agregar esta tercera sabiduría por ser acertada siendo tan prematura y mantenerse alineadas con las anteriores.

La constante observación de los antepasados mapuche y el traspaso de la información entre generaciones originan la mayor parte de sus conocimientos, es desde esta observación que se crea la convicción de que no existe un fin, de que todo se transforma, que todo es cíclico y holístico, esto lleva al conocimiento colectivo, kimün, a sostener la idea de la redondez presente en la tierra, el sol, la luna y estrellas, de este modo se entiende que los astros se mantienen en un constante e incesante movimiento circular de unos alrededor de otros. Esta circularidad da origen al día, a la noche, a las estaciones a los

años. Ñanculef postula que este saber es dominado por los mapuche entre 3.500 y 5.000 años atrás, puesto que ningún epew dicta lo contrario.

Esta primitiva concepción del universo ordena y da origen a otras costumbres, identificables incluso en los hechos más simples de la vida, como en la disposición y orden de las casas, al momento de saludar, al servir el mate o en situaciones más significativas como en la ceremonias del nguillatún, donde con la trilla o el choike purrun se generan estos movimientos circunferenciales con la finalidad de dar orden y equilibrio “...es como recorrer el cosmos en el espacio pasando por todas las constelaciones, siempre girando, desde Wenu-Mapu, ingresar al Nag-Mapu y también descender al Minche-Mapu.” (Ñanculef, 2003, p.40). Este no es excluyente al movimiento óptimo, Este – Norte - Oeste - Sur que postula la concepción horizontal.

2.4 Conceptos dentro de la cosmovisión

Mapu

Es coincidente entre mapuche y antropólogos que la traducción de mapu es tierra. Sin embargo Ñanculef (2003) nos habla de una nueva lectura que no es excluyente si no reveladora.

No existe palabra en mapudungun que traduzca el término materia. En las 7 tierras cuabras sus nombres contienen la palabra mapu, esto implícitamente nos da a entender que cada mundo es tierra, es una réplica y que no la observemos no significa que no ocupe un espacio, por esta razón cada dimensión no está exenta de materia. Esto revela que la cultura mapuche no cree en la inmaterialidad. Y que mapu también se puede traducir y entender como materia.

Ngen

Los *ngen*, son espíritus de la naturaleza silvestre encomendados por las divinidades supremas a resguardar los elementos que componen la naturaleza, poseen formas antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas. Entre ellos encontramos los espíritus dueños de la tierra, del cerro, del mar, del bosque nativo, de las piedras, del viento, de los pájaros, de los caminos, las plantas medicinales, las araucarias y los animales, entre otros. El mapuche solicita consentimiento para hacer uso de esta naturaleza, toma de ella solo lo que necesita de forma inmediata, posterior a esto entrega una ofrenda en modo de agradecimiento que servirá de alimento a la fauna silvestre, esta puede constar de migas o granos. (Grebe 2006).

Newen

Es la fuerza, la energía contenida en cada cuerpo, elemento o entidad con vida, es la energía vital que poseen los árboles, los volcanes, las aves, las montañas, ríos y cada fragmento de la naturaleza. Como cada elemento fundamental dentro de la cultura y cosmovisión mapuche encontramos dualidad también en el newen, su protagonista el kúme newen, fuerza positiva, que está presente en mayor medida que su antagonista, weza newen, fuerza negativa, con el que se mantienen en constante disputa y equilibrio.

Cada elemento es la esencia de vida, de este modo *mapu*, tierra, *ko*, agua, *kürrüf*, viento y *kützxal*, fuego, dan forma a la vida. Se considera a la mapu la principal fuente de newen, desde esta apreciación se le considera como la madre tierra, *Ñuke mapu*. (Ñanculef 2003).

Chegen

Che: gente / Gen: Propiedad, propia del ser
Este término se traduce a *ser gente* lo que implica estar dotados de lógica y razonamiento, poseer conciencia de ser un ente universal.

Cuerpo Espíritu y Alma

Kalül: cuerpo, química.

Püllü: Espíritu, materia que puede trascender.

Am: Alma, la que posee una persona con vida.

Choyün: Brote / *Tañi Choyün*: Mi hijo.

Am y püllü conforman el cuerpo etéreo, el que trasciende. El kalül es el cuerpo, la materia que se queda en la mapu, cumple su ciclo y vuelve a ser parte de ella. Cuando comienza una vida se le considera un brote, un hijo es un choyün y nace de la mapu. Esto reafirma la visión cíclica de la vida y la inexistencia del fin. (Ñanculef 2003)

2.5 Machi

Machi es la principal entidad transmisora de religión, medicina, adivinación, diagnóstico y sanación. A través de sueños y trances logra mantener la comunicación entre las potencias del bien y los seres humanos, el mundo natural con el sobrenatural. Se encarga de proveer a su pueblo de salud y bienestar, ruega por su destino y busca el orden de la mapu.

La ocupación de machi se designa a través de tres métodos sobrehumanos. Perrimontun es un método en el que él o la joven, enferman y en sueños se le presentan sueños iniciáticos, es sanado y posterior a eso es guiado por otra machi en su camino. La segunda es a partir de la herencia de espíritu de antepasado machi y la tercera es cuando la persona se vuelve machi en medio de una catástrofe natural. (Baeza y Chacón 1995)

Gutiérrez (1985) expone que la educación de una futura machi se fundamenta en tres aspectos básicos:

1. Conocimiento profundo de plantas medicinales y su aplicación.
2. Dominio del arte de la percusión sobre el kultrún, el canto y la comunicación ritual.
3. Perfeccionamiento de aptitudes hipnóticas.

Cada solsticio de invierno, con la celebración del wetripantu la machi renueva sus poderes.

Como la/el machi trabaja por el bien del pueblo mapuche existe también en su justa dualidad quienes buscan lo contrario; kalku se les denomina a brujos que se comunican y desarrollan con las fuerzas del mal, generan enfermedades, sufrimientos y desgracias.



La machi posee dos objetos indispensables en sus rituales, el rewe, y el kultrún, en este último está introducida su voz y su espíritu. El rewe le permite ascender al Wenu mapu y contactarse con el mundo sobrenatural. El kultrún y más profundamente el rewe, serán abordados en las siguientes páginas, estos objetos rituales son ejes principales en el desarrollo de esta investigación.

Figura 5

Ilustración figurativa de la machi con sus objetos rituales; kultrún y rewe. (ibíd.)

2.6 Esculturas en madera

Este capítulo y los ítems; Chemamull, Kollong, Cruz griega y Rewe, están mayoritariamente basados en la memoria para optar al título de profesor de artes plásticas entregada en 1995 por María Baeza y Pedro Chacón en la UMCE bajo el nombre “*La escultura Mapuche*”. Esta consiste en una experiencia en terreno en la provincia de cautín, donde se convive y conoce de cerca la cultura y sus figuras rituales.

En el siguiente recuadro (tabla 1) podemos ver un esquema que nombra y ubica las figuras tridimensionales con uso ritual a los largo de la historia, en este podemos comprender que nuestro objeto de estudio corresponde a una parte pequeña y reciente de lo que significa el imaginario Mapuche ritual. Ubicado en la época posterior a la llegada Española y con solo una de las tres materialidades utilizadas en escultura ritual.

		MATERIALES		
		LÍTICA	CERÁMICA	MÁDERA
É P O C A	PALEO- ARAUCANO	CLAVAS KITRAS ESC.ANTRO- POMORFAS PILOILOS	CERAMIO ANTROPOMORFOS CERAMIOS ZOOMORFOS	
	NEO- ARAUCANO		CERAMIOS ZOOMORFOS	-ANTROPOMORFAS DE ALTAR -ANTROPOMORFAS FUNERARIAS -CRUCES -KOLLONG -REWES

Tabla 1. Cuadro clasificatorio de esculturas mapuches según periodo y material. *La escultura Mapuche* (Baeza y Chacón, 1995, p.18)

Rewe,² chemamull y cruces son esculturas de carácter sagrado, figuras centrales en ritos. Se elaboran con la técnica de desbaste en bloque, de una sola pieza.

² Re: pureza / We: lugar. Su traducción es lugar sagrado. Se utiliza para designar un conjunto de lof y también a la escultura sagrada de 7 peldaños, en este caso se hace referencia a la última.

2.6.1 Chemamull

Che: Gente

Mamüll: Madera, Leña

Estas personas de madera como lo determina su traducción, son esculturas antropomorfas hechas de pellín (roble) o laurel. Su tamaño va desde el 1,5 a los 2,5mts. Se puede distinguir en esta escultura ojos, nariz, boca y orejas. También puede distinguirse en algunas esculturas la presencia de sombreros con forma cónica, brazos y manos. Si bien cualquier escultura con aspecto humano es un chemamull, hay dos funciones definidas y características para esta figura en la cultura mapuche, esta puede ser **sagrada o funeraria**.

De carácter sagrado

Este chemamull presente en el nguillatún representa al padre creador, si esta figura está

acompañada de otro chemamull se está representando además a la madre dadora de vida, estar en presencia de ambas figuras es menos común que encontrarse solo con una. Bajo la visión del escultor Eugenio Salas 2014, la figura de carácter sagrado no exhibe sus genitales ni su ombligo, al contrario, son tapados con sus manos para simbolizar que ellos no nacen ni mueren. Lo que a su vez se relaciona con la concepción del infinito que presentan los mapuche. De este modo el o los chemamull componen el altar de rogativa de un nguillatún, este altar recibe el nombre de nguillatue.

En el nguillatún estos vigilantes miran al oriente señalando el campo de rogativa. El día del ritual son adornados con maqui, laurel, boldos, avellanos, manzanos, colihues y banderas. Se les baila y canta para agradecer o bien para rogar por la calma y equilibrio del cosmos.

Se dice entre la gente que para acercarse a estas figuras debe ser con respeto y con alguna ofrenda, por pequeña que parezca. A quienes se burlen de estas pueden sucederles desgracias en su camino.



“...Fui a cortar el árbol, madera de roble era, en el arroyo lo deje dormirse, empapado de agua, bañado por la luna se quedó esperando, antes de ser gente. Después fui de temprano a buscarlo, le comencé a tallar su rostro, su cuerpo y su carita de cristiano, yo mismo lo hice, así no mas se hace, con cuchillo y formón marque sus ojos y su sonrisa que podría hablar, voces de arriba, del Wenu-mapu, debe traer la lluvia, el sol le dice lo que tiene que hablar. Después hicieron un nguillatún y junto al baile, quedó esperando (su cambio), él se quedó esperando, para que todos vengyan y se reúnan con el...”

Segundo Rahín 1991
(Salas, 1997, p.50)

Figura 6

Ilustración de dos chemamull de carácter sagrado. Padre y madre dadores de vida. (ibíd.)

De carácter funerario

En el libro *memorias de un cacique mapuche* citado en Baeza y Chacón (1995) se cuenta la forma en que son talladas estas figuras. Cuando se está en presencia del deceso de un mapuche se coloca esta pieza fuera de su casa junto con una bandera blanca y el día del entierro se llevaba la figura antropomorfa con la bandera y la canoa ataúd hasta el lugar de entierro y ahí se ubica el chemamull a la cabecera, para marcar donde estaba el difunto. Sin ser un retrato es un recuerdo del difunto.

Figura 7

Ilustración de varios chemamull de carácter funerario. (ibíd.)



2.6.2 Kollong

“...Varias caras tiene el torció, el huecufo, éste hace sus travesuras en todas partes. Por eso en el nguillatún uno se cubre la cara para ordenar y mandar; así uno le corretea en su caballo. El kollón (la máscara de madera) no lo deja ver a él, le da miedo. Con el kollón puesto, mandaba y ordenada en el purrún, y el toque del kultrún nos guiaba en el baile, así hacíamos en la ceremonia...”
Carmelo Mellín 1992 (Salas, 1997, p.78)

Mascara mapuche fabricada con madera de lingue, pellín (roble) o laurel representa un rostro humano, esta se talla por ambos lados, por la cara interna se rebaja para que se ajuste a la cara y por la parte exterior se representa un rostro simple que se forma por figuras geométricas que representan nariz, ojos, cejas y boca, algunos

contienen orejas y tienen aplicación de cabello o barba con crin. Algunas son lijadas en su



Figura 8
Ilustración de un kollong. (ibíd.)

superficie y se amarran con cuero o cordel por los costados.

Son utilizadas en las danzas ceremoniales del palín y también para protegerse de golpes durante el juego; cumplen funciones correctivas cuando los niños desobedecían a los padres; ellos llamaban al kollong (la máscara en uso de una persona) quien se paseaba por fuera de casa con una varilla esperando que se corrigiera la mala conducta. Antiguamente se aparecía el kollong en el rukan, construcción de la ruca, alentando el baile y el juego. También se podía apreciar al kollong ejerciendo orden y cumplimiento de las pautas del ritual, participando en el nguillatún e incitando al baile a quienes no están participando activamente de la ceremonia.

2.6.3 Cruz griega

Cruz hecha de pellín, laurel, lingue o luma. Al igual que el chemamull era utilizada con carácter funerario y también sagrado en el nguillatún. No hay pruebas que confirmen su origen cristiano.

En 1964 Dillman se basa en Guevara para afirmar que el origen de estas cruces es cristiano, no poseer un nombre en mapudungun indica que eran relativamente recientes y correspondía solo a ciertas zonas, como Temuco, Nueva Imperial y Carahue. Y completamente desconocidas en otras. Su tamaño fluctuaba entre uno y tres metros, sin embargo con el tiempo la práctica común era que no sobrepasaran los dos metros de altura.

2.6.4 Rewe

Es una escultura ceremonial antropomorfa, tallada en un tronco prioritariamente de canelo o laurel, su altura fluctúa entre el 1,40 y los 2mts. Su grosor varía entre los 30 y 60cms. Consta de dos partes reconocibles en todos sus ejemplares, cabeza y escalera. La cabeza posee un rostro humano con facciones esquematizadas a lo largo de su historia escultórica, este esquema se observa incluso en representaciones en piedra. Esta pieza presenta un corte horizontal para determinar las cejas, abajo de estas se forman orificios que marcan la presencia de los ojos, la nariz se forma en base a un triangulo y se ubica en el mismo plano de la cejas. La boca es casi imperceptible, existe una alternada aparición de orejas en estos ejemplares.

Se cava un hoyo se colocan monedas y plata, sobre estas ofrendas se instala el rewe,



Figura 9
Ilustración de un rewe. (ibíd.)

frente a la ruca de la machi, adornado con laurel, canelo, colihue, maki y banderas. Presenta una inclinación respecto al suelo que permite la ascensión de la machi hasta la cabeza del rewe, en el extremo superior de esta escultura se aprecia en varios ejemplares la presencia de un “sombbrero” cónico que permite a la machi su ascensión y mantenerse sobre el rewe para hacer el ritual. (Baeza y Chacón, 1995)

“... Se corta el árbol para el rewe, (cuando toca renovarlo), la Machi le pide a uno hacerlo; por aquí hay pocos que lo hagan. Se necesita un roble grande o pellín, se corta y se tallan con azuela los pisos para que suba la Machi. Ella debe hacer eso, de arriba traerá mensajes de la gente antigua, la cosecha, la siembra, la lluvia para que todo salga bueno. En el rewe se amarran kilas, boqui, canelo y maqui se plantan, y se colocan pichi-metawes, con muday, agua frescas, allí

se dejan ofrendas, alimentos frescos y se hace ceremonia cada cierto tiempo, las mayores saben cuando se juntan, invitan a su gente los peñi y amigos también se le invita...”

Relato de Segundo Rahín 1993
extracto Araucanía Mitológica, Eugenio Salas. 1997, p.54.

Como fue mencionado con anterioridad esta pieza es la representación de la concepción vertical del cosmos o también llamado el árbol cósmico, cada escalón representa uno de los 7 mundos suspendidos verticalmente. Existen variaciones del rewe según cada machi. Estos pueden ser 4, 5 ó 7 escalones. Con 4 escalones se representa solo el Wenu mapu y además se postula que pertenece a las machis con poderes comunes.

Con 5 escalones son para las machis con poderes superiores.

Con 7 escalones se representa a todos los niveles del cosmos además de representar el mayor poder que puede tener una machi.

En los casos de las/los machis que no han sido guiadas/os por otras machis en su formación, sueñan con su rewe y según esta visión es como se lo solicitan al escultor o a quien tenga la inteligencia para hacerlo.

El escultor Eugenio Salas explica:

Cuando se hace la escultura, lo que está debajo de la madera, la parte de abajo del tronco se invierte y queda hacia arriba, ahí se hace la cabeza del rewe (...) eso es lo que representa el rewe: el mundo de abajo el Minche mapu, el Mapu y el Wenu Mapu. Esos tres mundos, esos tres planos están ahora conectados, por eso es un altar el rewe y

por eso la machi es la autoridad más importante, porque sabe conectar ese mundo de arriba con el mundo de abajo. (CNTV infantil, 2015)

2.6.5 Kultrún

Tambor chamánico, dentro de la clasificación musical se considera timbal y sonaja, el primero al ser percutido y el segundo cuando es sacudido produciéndose el sonido a partir de los choques entre los objetos puestos dentro y el impacto contra la vasija. Si bien el kultrún no cae en la clasificación de escultura, ni de objeto de madera y por ende no se alinea completamente a los ejes de esta investigación, su carácter ritual y la información que posee el objeto en sí mismo, es esencial para tener un conocimiento totalizador de la cosmovisión mapuche. Grebe (2000) define el kultrún como un microcosmos simbólico representativo del universo mapuche.

Es el instrumento esencial para que la machi pueda realizar sus rituales, sin este no puede ejercer su poder. Posee fuerzas

curativas, su sonido trae salud y bienestar ahuyentando a los espíritus de la enfermedad.

Su uso es personal y en ocasiones la machi es asistida por su ayudante, Yegülfe. Si el kultrún se descuida y es ocupado por cualquier otra persona, generaría consecuencias negativas para el orden cósmico. Para quien transgreda las normas culturales podría sufrir la furia de los dioses. (Grebe, 1973)

“... Me levanté temprano, todavía oscuro y salí a la cordillera, tres días caminé, allí en el arroyo, recogí kallfupichicura (piedras azules), ahí se encuentran, después junté semillas y monedas de plata para mi kultrún, con él estoy unido, mi voz está dentro y su música está en mí, como un piuke. Así hice también con tinta roja dibuje los cuatro soles, enseñanzas de antes, conocimientos que no puedo decir, el

kultrún tiene poder, toda nuestra gente sabe eso, cosas de antes, secretos grandes sabe...”

Machi Gerardo 1992 (Salas, 1997, p.48.)

Compuesto por; un cuero, el dibujo sobre la membrana, la vasija (hecha de madera de laurel), cordón de cuero torcido, trencillas de crin de caballo, asa de cuero y baqueta de colihue. (Grebe, 1973). Dentro del kultrún, entre la madera y la membrana, se colocan 4 monedas de plata, 4 bolitas de cristal, hojas de canelo, semillas de yerbas medicinales, pelos de animales, plumas de ave, maíz y café, objetos que tienen la finalidad de proveer de abundancia a la machi, también se plantea que los objetos introducidos son conocidos y significativos solo para la machi dueña del kultrún. Antes de terminar el armado del tambor el artesano a cargo llama dentro del kultrún a la futura machi, que poseerá el instrumento, a lo que ella debe responder dentro del kultrún

“¡akutun akutun!, ¡ayüwi tañi piukel!” “¡aquí estoy!, ¡aquí estoy!, ¡contento está mi corazón!”. En este acto ella introduce el último elemento, su voz.

Los dibujos realizados por la machi en la membrana del kultrún tiene su razón en la representación de la cuatro divisiones de tierra, meli-witran-mapu, las cuatro familias de dioses y los cuatro puntos cardinales, al centro de cada división hay representaciones astrales, que se vinculan a la fertilidad vida y salud, también están representados los luceros del alba y de la tarde, wünelfe y yepü respectivamente. (Grebe 2000)

El kultrún y el rewe tienen similitudes en la procedencia y rol dentro de los ritos mapuche:

La vasija de madera de laurel representa el árbol cósmico que nace y se cría en la tierra...Se cree que dicho árbol cósmico (Rewe) y el tambor tallado de su madera

poseen el poder de proyectar a su dueña a las alturas... dicha función es cumplida tanto por el Rewe como por el Kultrún. (Grebe, 1973, p.27)

Rituales que usan el kultrún

Pillantun: rito individual, dialogo con espíritus auxiliares.

Ülutun: ritual sencillo para curar enfermedades.

Datún: rito extenso para enfermedades graves.

Pewutún: rito de diagnóstico.

Machilüwün: dar inicio a las actividades de la nueva machi.

Ngeikurrewen: renovar los poderes de la machi, se realiza cada 4 años.

Ngillatun: rito de fertilidad para la tierra y los animales.

Eluwün: Rito funerario destinado a una machi fallecida.



Figura 10
Ilustración del kultrún.
(ibid.)

2.7 Ritualidad mapuche

Se abordaran en este ítem los conceptos necesarios para comprender que es el rito y la función que desempeñan en las culturas ancestrales, vinculando esta visión general a la mapuche. En segunda instancia se describen algunos de los rituales más importantes que necesitan la presencia de una o más esculturas en madera para ser realizados.

2.7.1 La ritualidad

Para hablar de ritualidad es necesario comprender sus fundamentos, por ello comenzaré abordando lo sagrado. Eliade (1957) explica que el hombre religioso comprende el mundo como un espacio heterogéneo, que tiene cortes, donde se generan espacios con cualidades distintas entre sí, dando existencia a espacios sacros y

espacios no sacros. En el caso de la visión profana se observa -el todo-, como un espacio homogéneo, no hay variaciones, no hay espacios de sacralidad. Entiéndase profano como todo lo que no es sacro, la negación de lo sagrado. Ñanculef (2016) desde una visión más radical y particular respecto a la visión mapuche explica; “El concepto “sagrado” en la lengua mapuche no existe, pues a decir verdad todo es sagrado en la cultura mapuche, y concluimos entonces que ahora le íbamos a denominar “sitios de significación cultural”. (p. 73). De este modo Ñanculef hace una diferencia espacial pero sin dar cabida, en esta afirmación, a la existencia de lo profano.

Surge la incertidumbre de comprender el origen de lo *sagrado* en la vida ancestral y es que;

El Mundo hay que fundarlo, y ningún mundo puede nacer en el «caos» de la homogeneidad y de la relatividad del

espacio profano. El descubrimiento o la proyección de un punto fijo —el Centro— equivale a la Creación del Mundo. (Eliade, 1957, p.16).

Es concluyente comprender que la explicación del origen en cada cultura primitiva, nace de la necesidad de darle orden al mundo y un principio a la existencia. Es aún más revelador advertir que esta necesidad sigue presente, que hoy, de una u otra forma como humanidad seguimos buscando respuestas. Esta búsqueda del origen también la realizan quienes perciben el mundo desde lo profano. Eliade considera que situarse en la negación de lo sagrado, aún no tiene un éxito absoluto, concluye que aunque sea de formas sutiles se sigue ligados a lo sagrado.

En la necesidad de dar orden al mundo es de donde nace el concepto *mito*, el relato de cómo sucedieron las cosas en el origen. Este concepto hoy en día ha sido muy empañado,

razón por la cual todo lo que fue una verdad en cada cultura ancestral, hoy son entendidas por las civilizaciones externas como; fábulas, cuentos e incluso inventos o mentiras. Por ello Ñanculef dice que al intentar buscar el equivalente del mapudungun en el castellano se generan nefastas interpretaciones. Es en su caso el epew, como ya ha sido explicado, una lectura del pasado, un suceso que ocurrió en la antigüedad, un hecho real, que es traducido por el winka como; mito, invalidando y destruyendo su real significado. Es en estos, los epew, donde se encuentra lo esencial, los relatos del origen y orden del mundo mapuche.

Así podemos aclarar un primer punto y es que el origen del mapuche está ahí en sus pies porque ellos son gente de la tierra nacen y son dispuesto en ese lugar por orden divino, de tal modo, que su origen es la mapu y su conexión con las otras tierra, su *axis mundi*, está representado por el rewe. “Es la

experiencia religiosa de la autoctonía los hombres se sienten «gentes del lugar», y es este un sentimiento de estructura cósmica que sobrepasa con mucho el de la solidaridad familiar y ancestral.” (Eliade 1957, p.86). Este sentido de pertenencia a la tierra es bastante extendido. En muchas lenguas se llama al hombre «nacido de la tierra». Será entonces, la observación de la naturaleza, quizás la única vedad entre los grupos ancestrales, que los lleva a coincidir en tantos conocimientos.

El inarrumen, metodología de aprendizaje mediante la observación de la naturaleza en la cultura mapuche, es la razón de su erudición. Esta práctica de conocimiento es la que indudablemente se repite en todas las culturas ancestrales y que los han llevado a entender el mundo desde una concepción cíclica. La presencia de lo cíclico en el entendimiento de las culturas primitivas trae al instante y inevitablemente el

mito del eterno retorno. Esencialmente este advierte que no hay muerte, si no que se retorna, por ende el tiempo mismo no es una línea recta. A partir de esto es necesario hacer un último alcance y quizás la mayor aclaración con respecto a lo sagrado y lo profano y es que; lo profano consiste en una línea recta, se basa en el progreso, en la continuidad y el avance, no existe un retorno. La visión cíclica por su lado es una de las formas más gráficas de comprender lo sagrado y que se contrapone a lo profano. En lo cíclico esta la posibilidad de volver al tiempo del origen, *in illo tempore*. En el cumplimiento de ciertos períodos se vuelve al momento donde todo comienza. El rito es un acto, una construcción humana para reencontrarse con lo sagrado y volver a ese momento del origen, por lo tanto el rito es la acción del mito³ y este

³ Compréndase que doy aquí uso a la palabra mito desde su raíz e índole sacra. Lejos del sentido desfigurado, que genera un efecto nocivo en la verdad de las culturas primitivas.

permite volver al momento donde se fundó la existencia.

Mordo (2003) explica como el ritual es una reproducción, una pieza esencial para el entendimiento de la cosmovisión mapuche “El ritual, por su parte, recrea las relaciones de reciprocidad entre el hombre, la tierra y los dioses, y en él se reinstala el tiempo sagrado y se renueva cíclicamente el saber ancestral.” (p.12)

Ñanculef (2016) resume y vincula el ritual con el epew de la siguiente forma;

“Por ello es necesario entender el principio mapuche, del mito al rito. La búsqueda del equilibrio está dado en el mito, en el epew, fórmula del modelo de todo ser existente en el cosmos, y el rito, la acción concreta de expresar el sentido del mito está en los rituales.”(p.7)

Existe un último punto en relación al rito y es que al tener sentido trascendente se liga al *sacrificio*. Gundermann (1985) plantea que los sacrificios pueden darse de 3 formas; la primer es a través de los gesto humano (como ejemplo, exhalar humo de tabaco), también puede ser establecer relaciones de proximidad entre las ofrendas y otros símbolos y lo que se pide, finalmente utilizar víctimas e incinerarlas para ascenderlas a través del humo. Dentro de estas formas de sacrificio está presente la metonimia, que se puede explicar como el remplazo de una cosa por otra, que guarde relación o que sea simbólico. De tal manera, el sacrificio u entrega de un objeto de origen animal guardará analogía con lo solicitado. Generando una relación entre sus necesidades y ofrendas que lo representen; “El sacrificio es el establecimiento de una relación de contigüidad entre dos términos inicialmente separados, hombre y dioses, a

través de una víctima, de la que se desprenden los hombre, destinadas a las divinidades, las cuales se ofrece o inmola” (Gunderman, 1985, p.180). El sacrificio relacionado con proximidad como explica Gundermann se puede entender de una manera aún más amplia, como en la siguiente cita, donde se describe la entrega de alimento para pedir por las cosechas, el clima y también por sus animales;

“...Hoy Nguenechén, hoy pues te celebramos nguillatún, nuestro alimento te pedimos con trigo, maíz, papas y arvejas. Te ofrecemos este muday para que tengamos buen tiempo en nuestra cosecha, que no llueva para nuestro trigo y avena, que no mueran nuestros animales...” Machi Gerardo 1992

(Salas, 1997, p.52)

Dentro del sacrificio la idea principal es, ofrendar un objeto, en cambio de algo,

generalmente de un bien para la comunidad. Estas ofrendas dan orden al mundo y circulan entre el hombre y las deidades en una especie de “vale por” como menciona Gundermann (1985). Esta expresión parece ser bastante ligera, sin embargo el significado de la palabra nguillatún guarda más relación con esta expresión liviana, que con la traducción; “rogativa” como la traduce el winka. Así Ñanculef descompone y explica en castellano la palabra quizás más importante en lo que a ritualidad mapuche respecta.

- Nguilla, que significa ‘comprar algo, solicitar, pedir’. No es rogativa puesto que hay en ella más bien una relación de reciprocidad con sus espíritus tutelares, a los que le piden bienestares para la comunidad a cambio de cuidar y proteger la naturaleza. Entendiéndose a sí mismos, mapuche, como una entidad dentro de un ciclo natural.

- Tun, ‘tomar’, apropiarse, comprometerse con lo tomado, es llevar lo solicitado y el compromiso a la realidad. Este compromiso es tan relevante, que implica el hecho mismo del ritual. “El realizar un guillatun, es ya un compromiso que está dado desde la responsabilidad que ello implica dentro del lof y dentro de la sociedad.” (Ñanculef, 2016, p.94)

Dentro de la cultura mapuche el nguillatún es el ritual más representativo, ya que aquí se reproduce la visión que tienen del universo. Ñanculef (2016) explica que en él se da cuenta de una dimensión cósmica, siendo la realización de este la máxima expresión de su religiosidad. “Allí, en el rito, está nuestra comprobación científica indígena, lo que sabemos del cosmos, lo comprobamos y lo hacemos realidad en el ritual” (Ñanculef. 2016, p.110)

2.7.2 Rituales mapuche

Machiluwún

Ceremonia de iniciación de una machi, se cuenta con la asistencia de otras machis consagradas de la localidad. Se le hace entrega de sus atuendos e implementos, se ubica su rewe frente a su ruca, semi-inclinado en dirección al Este, *ngeicurewen*, misma dirección hacia donde dirigirá las rogativas. En esta ceremonia se internaliza el “espíritu de machi” en su cuerpo, posterior a una sesión de danza y movimientos rítmicos acompañados de música se llega al estado de trance auto inducido llamada *küimi*, hay casos en que la inducción al estado extático se realiza a partir de agentes externos, como el agua del canelo, el fruto del copihue o la mezcla entre tabaco, amapola y maní seco. La ceremonia llega a su punto culmine con la ascensión de la machi por su rewe al ritmo del kultrún y la entonación de una plegaria o cantico de iniciación. En la experimentación

del éxtasis, el cuerpo de la machi se sale de control por estar desprovisto de su püllü, este recorre otras regiones en busca de revelaciones, con esto la iniciada demuestra su eficacia y sabiduría. La machi ya está capacitada para liderar ceremonias y ser un mediador de salud. (Gutiérrez, 1985)

Ngeicurewen

Ceremonia donde la escultura designada como kemo-kemo pasa a propiedad de la machi y ahora se designa como rewe. Se ubica en frente de la morada de la/el machi y se adorna con ramas de canelo, laurel, maqui, coligüe y banderas de la machi.

Este ritual se puede llevar a cabo en la iniciación de una machi como también cada 5, 6 ó 7 años cuando la machi según las circunstancias decide que es momento de renovar su rewe (Baeza y Chacón, 1995).

Pillantun

A la salida del wuñelfe, lucero del alba, se ubica la machi frente a su rewe, motivada por algún sueño simbólico. A través del canto y el sonido del kultrún logra comunicarse con sus espíritus auxiliares en un dialogo intimo y poético. (Grebe, 1973)

Machitún

Rito de acción terapéutica que incluye magia música, oraciones, danza masajes, infusiones, aspersiones, fumigaciones de tabaco, exorcismo y comunicación ritual. Este ritual busca recuperar el estado de normalidad que un hombre ha perdido producto de una enfermedad provocada por “espíritus malignos”. A diferencia de las enfermedades de origen natural que pueden ser derivadas por la machi a especialistas o ser tratadas con otros métodos menos complejos, el machitún se reserva solo a las

enfermedades de origen sobrenatural. El diagnóstico puede realizarse por 3 vías; la primera es el pewutún, adivinación por medio de una prenda utilizada por el enfermo, la segunda es la interpretación de signos y símbolos causales de desgracias que rodeen al enfermo, incluso en sueños, la tercera es la uroscopia, donde se examina la apariencia de la orina para diagnosticar.

De madrugada y a los pies del rewe la machi da inicio al machitún, a través del pillantun se comunica con el pillan, espíritu benefactor quien es su intermediario entre ella y la gran divinidad dual a quien pide apoyo y protección durante el rito. Al machitún asisten amigos y familiares cercanos al enfermo portando objetos simbólicos en muestra de respeto a la machi. Sobre una cama improvisada en el suelo y semidesnudo se coloca al enfermo, la machi le da un brebaje mientras calienta hierbas en el brasero, se da paso al taültun, canto

diagnóstico, posterior a eso se realiza el oatún, un canto acompañado de masaje y hierbas que se frotan en el cuerpo del enfermo, la machi manipula una rama de canelo que pasa sobre el cuerpo, sobre la zona donde se aloja la enfermedad se realiza el pitretúm, sahumero de tabaco, masajes y succiones. Durante el trance la machi entrega los mensajes sobrenaturales que acompañan la recuperación. La ceremonia finaliza cuando la machi despide al espíritu auxiliar en un rewe improvisado. (Gutiérrez, 1985)

Nguillatún

Esta es la ceremonia más importante dentro del pueblo mapuche generalmente dura dos días y según el sector puede realizarse anualmente, cada 2, o cada 4 años. Es la que contiene más símbolos, es en sí misma una reconstrucción de la visión que tienen del mundo y el cosmos. “Es la

reconstitución de la idea de cosmos que está en la mente y en la conciencia del ser mapuche o mapuche-gen” (Ñanculef, 2016, p.46). No hay un orden general que rijan con exactitud esta ceremonia, todos los lugares donde se realiza comparten lo esencial. Esta rogativa está llena de simbolismos, el rewe uno de los objetos centrales dentro de la ceremonia, representa el axis mundi del mapuche, y ocupa el centro del lugar designado para este ritual, además se puede contar con la presencia de uno o dos chemamull representando a los dioses dadores de vida. El lugar donde se realiza el nguillatún, se denomina *nguillatuwe*.

Los principales momentos del Nguillatún

Konkünu: etapa de entrada al ritual, se acompaña con el sonido de instrumentos musicales.

Anüm fanderra/wenuziche: cada familia participante planta su bandera, o solo se reconoce.

Llellipun: rogativa central, se invocan a las deidades y dioses tutelares, se pide por el universos, la vida, la naturaleza y la tierra.

Mazatun: baile ejecutado al ritmo de la trutruca y el kultrún por todos los participantes para recordarle a la tierra que sobre ella vivimos.

Wúrwürtun: ceremonia para bendecir la comida, esta puede ser puesta en el rewe por los participantes y retirada después de una oración. En otros lugares se dispone toda la comida junta y se espera que la machi ore por ella. En el último caso pueden hacerse presentes los kollong, quienes anticipadamente prueban la comida y con picardía dan su dictamen respecto a su sabor.

Awün: se realizan vueltas a caballo alrededor del nguillatuwe encabezados por lonkos en hileras de 4, al finalizar 4 vueltas se detienen mirando al este, esto lo repiten 4 veces. En ocasiones esto se vuelve a repetir 4 veces hasta llegar a 64 vueltas. A esto le denominan la construcción de la totalidad del universo.

Choike Purrun: baile que representa el apareamiento de avestruces, esto para revelar la importancia de la procreación y la vida.

Misawün: al medio del último día llevan a cabo una convivencia entre los parientes invitados al nguillatún.

Purrutun: La última rogativa a modo de despedida, se realiza en la tarde del último día, se agradece el buen resultado. Los lonkos dan sus discursos y se acuerda la próxima fecha.

Antes del proceso de evangelización vivido por el pueblo mapuche, la participación

en el nguillatún era un derecho y obligación. Hoy en día esto se ha visto afectado por el proceso de aculturización. Dentro del nguillatún la machi recibe de los dioses reclamos por la lejanía que experimenta el mapuche hacia sus propias creencias. Posterior al nguillatún el mapuche se siente más cerca a la cultura, su asistencia origina en ellos un cambio. Se dice que en los lugares que aun se realiza y tienen su machi, mantienen mejor sus rasgos culturales vestimentas, lenguas y rituales. El compromiso esencial adquirido durante la rogativa es el compromiso por la vida, protección a la naturaleza, reconstrucción del mundo cósmico y la proyección del kimun. (Ñanculef 2016)

“El Pueblo Mapuche retrotrae en forma pragmática a través del ritual, la idea mental y espiritual que tiene del cosmos, la reconstitución de las ideas del mundo en el

guillatun y sus pasos.” (Ñanculef, 2016, p.110)

Eluwün

El ritual funerario, en la antigüedad, estuvo íntimamente vinculado al chemamull, si bien en la actualidad no se utiliza, se incluye en esta selección la descripción de esta ceremonia por la cantidad de símbolos que contiene y el rol por el que aún es conocida esta figura.

- **Meli antü anüñma**

Antes del eluwün, ceremonia del entierro, se realiza un velorio de 4 días, meli antü anüñma, donde se rinde culto a los 4 elementos que comprende en su conjunto el fuxta newen, la energía creadora en su totalidad;

Mapu; primer día, *ritual de la tierra*, se rinden culto a la primera materia, visitan el cementerio y preparan la sepultura.

Antiguamente se realizaba el kiñe ruma mapu, donde se incluía un puñado de tierra dentro del wampo.

Ko; segundo día, *ritual del agua*. Originalmente se esparcía sobre el difunto, püfoñko, mezcla de agua de catarata y oxígeno. Este lanzamiento era de forma bucal realizada por quien manejara esta técnica. Actualmente se coloca un lavatorio bajo la canoa pero se ha olvidado el origen.

Kürrüf; tercer día, *ritual del aire*. Por medio de este el alma y espíritu acceden a la dimensión del aire. Se efectúa por medio de la oratoria y el ruego, se queman plantas para hacer visible el humo, representando la trascendencia.

Kützal; Cuarto día, *ritual del fuego*. El püllü mapuche, vendría siendo el fuego mismo pero más sutil, al unirse con el aire se integran, vuelven al cosmos. Se disponen 4 fuegos alrededor del difunto.

- ***El-u-wün***

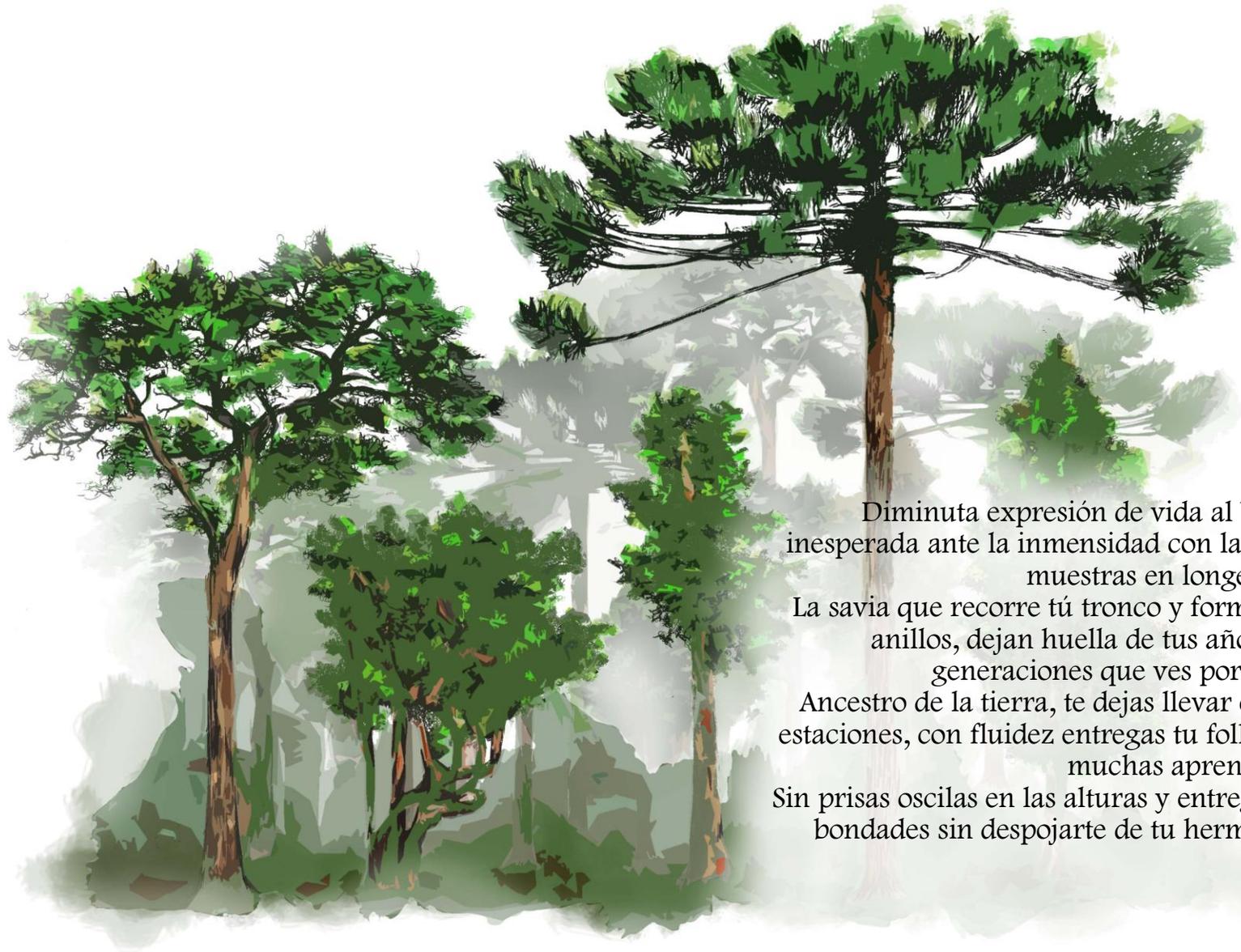
Eluwün es ritual del día del entierro, se reúnen todos los cercanos generando una instancia de abundancia y festejo, puesto que es la última vez que se comparte con el difunto, en el Nag mapu. Posterior a esto cuatro oradores recuerdan su vida y concluyen afirmando que cumplió su ciclo como era debido. Se le sepulta en posición de oeste a este, con la cabeza al pacífico y los pies hacia la cordillera “los muertos siempre deben estar con la cabeza hacia abajo”.

El-u-wün esta palabra que desde los winka comprendemos como funeral, se descompone en: *el* significa, dejado; la letra *u*, indica reciprocidad que hace referencia entre quien va a dejar al muerto y como el difunto vuelve a la mapu; y *wün*, refiere a ceremonia o ritual. De este modo en las palabras de Ñanculef; “‘el-u-wün’ viene a significar

“ceremonia en que nosotros” y “el” -el que fue alguna vez dejado- ahora es alwe.

En esta descripción el uso del chemamull no está incluido. La conquista fue un exterminio irreparable y con ella la pérdida de esta costumbre. Las figuras fueron satanizadas, quemadas, robadas y vendidas. Este suceso es solo una muestra visible de lo que ha ocurrido en niveles más profundos en la cultura mapuche.

“En estos tiempos de la modernidad las cosas han cambiado mucho y los rituales mapuche de los funerales o eluwün ya no se hacen como antes, hay mucha confusión en la gente de las comunidades debido a una serie de intromisiones de religiones foráneas.” (Ñanculef, 2016, p.76)



Diminuta expresión de vida al brotar,
inesperada ante la inmensidad con la que te
muestras en longevidad.
La savia que recorre tú tronco y forman tus
anillos, dejan huella de tus años y las
generaciones que ves por siglos.
Ancestro de la tierra, te dejas llevar con las
estaciones, con fluidez entregas tu follaje sin
muchas aprensiones.
Sin prisas oscilas en las alturas y entregas tus
bondades sin despojarte de tu hermosura.

Capítulo 3

El árbol

El árbol, el organismo más grande, longevo y avanzado dentro del reino vegetal existe sobre el planeta Tierra desde hace 370 millones de años, una cifra quizás inconcebible para un hombre que lleva a su haber 2,5 millones de años evolucionando en un planeta formado hace 4,6 billones de años. Durante estos últimos 2,5 millones de años el hombre ha mantenido una relación bastante estrecha con el árbol, tal, que es imposible contemplar la existencia humana sin la presencia de este gigante terrestre (Linford 2006). Con más de 80.000 especies distintas actualmente, continúa suministrando, desde la época devónica, oxígeno al planeta, disminuyendo el dióxido de carbono y por ende generando las condiciones necesarias para la evolución de numerosas especies, entre ellas la nuestra.

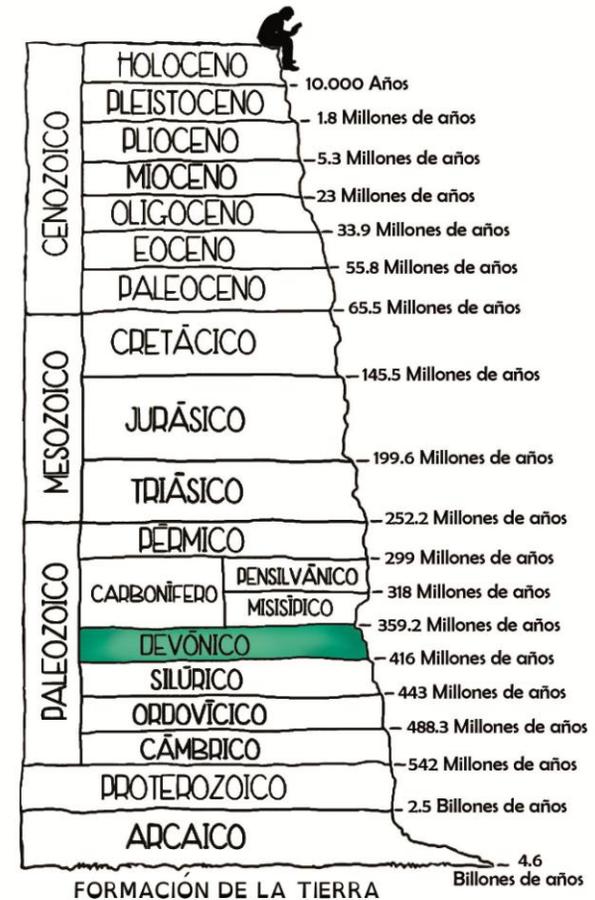


Figura 11

Eras geológicas de la tierra. Se destaca la época Devónica, donde surgen los árboles.

Características de un árbol

Las características de un árbol contempla, el ser una planta perenne (que vive por lo menos dos años), capaz de sobrepasar los 6 metros de altura, y poseer: raíces, un tronco y ramificaciones. Los arboles pueden clasificarse según el tipo de hojas y la cualidad de sus follajes. También se puede distinguir sus maneras de germinado y reproducción (Linford 2006)

El modo de reproducción puede ser asexuado o sexuado, el primero consiste en el crecimiento de retoños caídos del árbol siendo estos replicas genéticas y el segundo a partir de la producción de frutos y semillas permitido por la polinización. La Polinización puede ser realizada por insectos, aves, murciélagos, herbívoros o abióticos, como el viento y el agua, todos estos agentes polinizadores permiten la fecundación que produce frutos y semillas.

Un árbol varía su crecimiento según el contexto en el que se suscite, algunos alcanzan importante alturas en poco tiempo y otros detienen su crecimiento vertical, para dar paso solo al horizontal o incluso retorcer sus troncos y ramificaciones de ser necesario.

Las adversidades los determinan en formas tamaño y disposición, pueden dejar raíces en su exterior, hundirlas en las profundidades en busca de agua o expandirlas a ras de superficie para absorber los nutrientes antes de que el agua los arrastre. Su capacidad de adaptación es lo que ha colaborado en su prosperidad y evolución.

El árbol se compone de tres partes esenciales; tronco que equivale al 60% del árbol, raíces y ramas que consisten en el 20% cada uno.



Figura 12

Ilustración árbol. Representación de las partes de un árbol; ramas, tronco y raíces. (ibíd.)

Ramas

Es la parte superior de un árbol, están conectadas y sostenidas al tronco, desde aquí nacen las hojas encargadas de realizar la fotosíntesis

Tronco

Es la característica que lo hace prosperar en comparación a otras especies este es el que le permite alcanzar una altura por sobre otros organismos absorbiendo más luz y obteniendo más alimento. Está cubierto y protegido por la corteza.

Raíces

Son el anclaje del árbol y su vínculo con la tierra, en promedio se entierran 60cms. bajo la superficie y se pueden extender horizontalmente hasta doblar el radio de la copa. Absorben la humedad y minerales de los suelos.

El desarrollo del árbol

Desde su diminuto tamaño y contando con la presencia de sus hojas, el árbol ya es capaz de absorber a través de la pigmentación verde, clorofila, la luz del sol. A partir de este proceso denominado fotosíntesis es capaz de convertir la luminosidad en alimento, este es transportado a través de su tallo de forma descendente hasta la oscuridad de su raíz que se abre paso entre la tierra, desde aquí absorbe la humedad que envía de manera ascendente y por el mismo tallo hacia arriba, hasta las hojas. De este modo se genera el constante intercambio de alimento, de arriba abajo, se mueve la savia elaborada y de abajo arriba, toma curso la savia bruta, (fig. 13) que se transporta a través de los tubos leñosos de troncos, ramas y raíces.

El crecimiento del tronco se realiza desde el centro hacia afuera. Al cortar un



Figura 13

Esquema del movimiento de la savia del árbol. Las flechas amarillas muestran la trayectoria de la savia elaborada y las verdes la de la savia bruta.

tronco de manera transversal es posible observar varios anillos que muestran los años que ha vivido el árbol y según el tamaño del anillo se puede revelar las condiciones que enfrentó el árbol cada año. De este modo las circunferencias céntricas muestran sus primeros años de vida y las más grande señalan los últimos años de crecimiento, son estas últimas circunferencia la única parte viva del tronco y la que generan nuevas células para su crecimiento. Este segmento vivo es por donde fluye la savia, esta capa está inmediatamente debajo de la corteza.

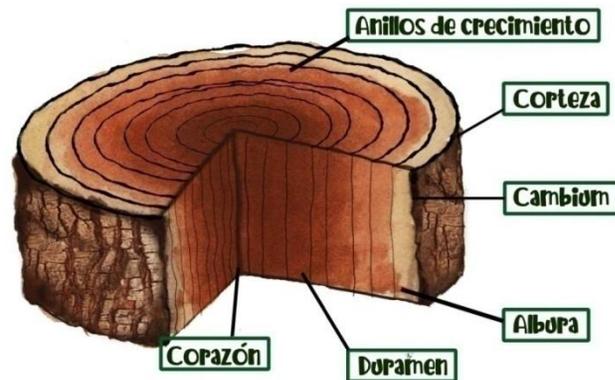


Figura 14

Esquema con las partes de un tronco visto desde un corte transversal. (ibíd.)

Arboles que marcan hitos

Entre los árboles que marcan hitos y nos dan luces para dimensionar sus posibilidades están los siguientes.

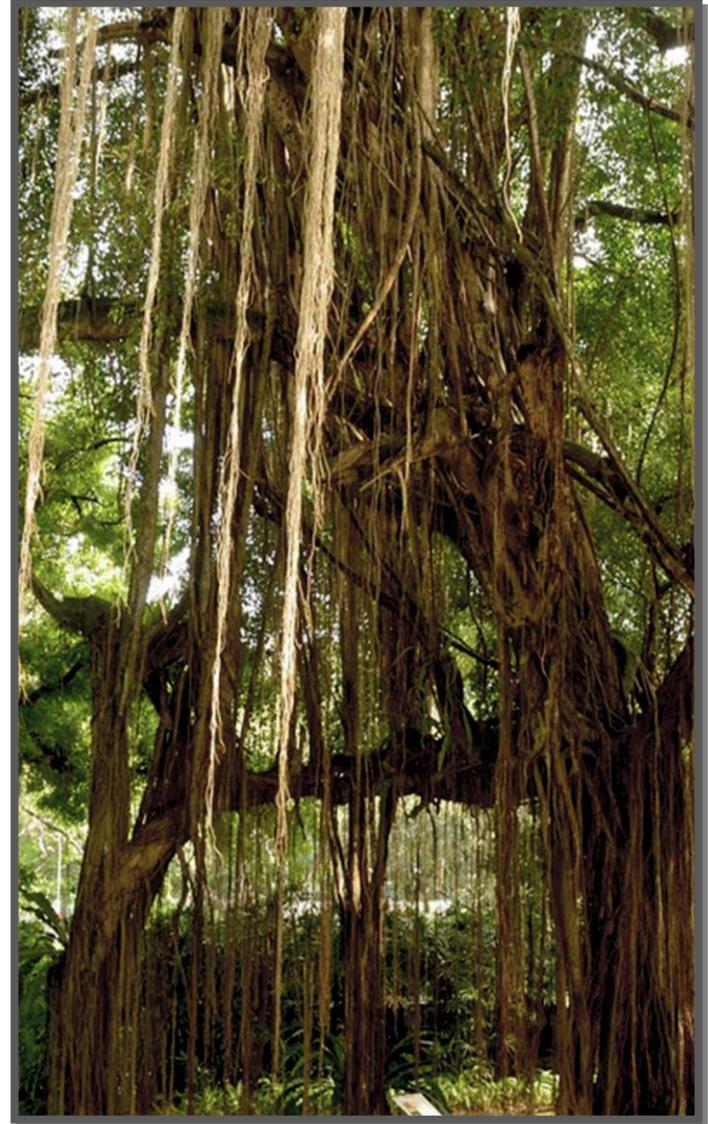
- Matusalén, de la especie *Pinus Longaeva*, se encuentra en California y es el árbol más longevo descubierto por el hombre, su edad fluctúa en los 4.700 años, 700 por sobre la media que es de 4.000 para esta especie.
- General Sherman es una Secuoya gigante, su altura es de 82,6 metros y 8,2 metros de diámetro. Es hasta hoy el árbol conocido de mayor volumen y se encuentra dentro del parque nacional de las secuoyas en California.
- Stratosphere Giant es una secuoya roja ubicada en el Parque Nacional Redwood en California y se considera el árbol más

alto conocido, midió 112,6mts. en el año 2002.

- La Higuera de bengala en el jardín botánico de Calcuta, de la especie *Ficus Benghalensis* es uno de los ejemplos más impactante de raíces columnares, con 240 años cubre un área superior a los 275 metros cuadrados y se apoya al suelo con más de 2.800 raíces, que se asemejan más a un bosque que a un sólo árbol.

Figura 15

Fragmento de fotografía de Higuera de bengala (*Ficus Benghalensis*)



3.1 El árbol y la humanidad

La información para indagar en torno al árbol es cuantiosa, casi incalculable⁴ y diversa entre sí, intentar abarcar más información del árbol mismo solo desviaría la atención real. Así, será función de este ítem sintetizar el rol del árbol en el uso espiritual y material para la humanidad.

A lo largo de la humanidad el árbol al mismo tiempo de proveer oxígeno ha sido cobijo, sombra, combustible, calefacción, medicina, alimento, herramientas, material de construcción, puntos de referencias y centro de reuniones, entre otras. Además se ha encontrado en él un lugar y argumento para satisfacer necesidades espirituales:

⁴ Desde mi conocimiento, determinaría como incalculables los roles del árbol, puesto que basta un reducido conocimiento para comprender las distantes aristas con las que este puede ser analizado; entre ellas la geología, historia, botánica, civilizaciones, cosmovisión, microbiología, paleontología, simbología, entre muchas otras.

Los viejos árboles constituyen monumentos vivientes que conmemoran acontecimientos mundiales de índole diversa desde coronaciones e iluminaciones espirituales hasta batallas y ahorcamientos (...) Por otra parte, han servido también para delimitar fronteras en el pasado y se han empleado como lugares de reunión fácilmente identificables”
(Linford, 2006, p.15)

Uso espiritual

Como lo resume Hageneder (2009) quien postula que “El símbolo más difundido y universal para el ser entero es el círculo. Otro es el árbol, con sus raíces como lo inconsciente; el tronco como la mente consciente, y la copa como la individuación; el alma humana totalmente expresada” (p.18)

Es inquietante como culturas en distintos puntos del mundo introdujeron el árbol a su cosmovisión de modos tan semejantes. Hageneder (2009) plantea que bajo ciertos árboles las personas han encontrado lugares para ritos, meditaciones, oraciones, profecías, oráculos, consejos y juicios, sintiendo en este lugar una mayor conexión con dioses y ancestros. En el árbol cósmico se encuentra lo visible e invisible del universo, es la “red de la vida” que conecta los tres mundos; los reinos superiores, la tierra media y el mundo subterráneo. Así logra sintetizar la visión espiritual y de culto que se ha desarrollado en torno al árbol, desde los inicios del humano hasta el día de hoy, de siguiente forma;

1. El Árbol como símbolo

- El Árbol de la Vida, el Árbol del Conocimiento, el Árbol del Mundo

2. El Árbol como morada de:

- buenos o malos espíritus
- la propia dríade del árbol
- **una deidad importante**
- el supremo creador Dios

3. El Árbol y su significado para la comunidad humana

- El Árbol como progenitor de la raza humana (y de los dioses)

- Una especie arbórea especial como progenitora de la tribu

- Árboles especiales como ancestros transformados

- Los árboles como seres que alimentan, tanto en lo espiritual como en lo práctico

- Un árbol como centro sagrado del territorio de la tribu; el axis mundi local

- *Un árbol como poste central de la escala del chamán; el axis mundi espiritual*

-Árboles como lugares de la más alta inspiración, usados para oráculos y profecía, reuniones y juicios tribales

- *Arboles de magia y curación, por ejemplo, árboles sagrados en fuentes sagradas*⁵

-Árboles como maestros de conocimiento sagrado, en particular, de lenguaje y alfabetos. (Hageneder, 2009, p. 20-21).

Es posible reconocer dos aspectos definidos respecto a la visión que se ha desarrollado en torno al árbol; la primera es la animista, donde se considera que el árbol está

⁵ En negrita y cursiva se destacan, en este listado, los puntos confluyentes entre la visión generalizada de la humanidad en torno al árbol propuesta por Hageneder 2009 y la visión que los mapuche tenían del mismo. Estos puntos serán abordados en profundidad en el capítulo 4.

dotado de alma; y la segunda, donde se maneja un saber de sus cualidades, características, aplicaciones herbarias o espirituales entre otras. Estas aun están en desarrollo con la homeopatía, las flores de Bach y algunas meditaciones, entre otras. (Hageneder 2009). Ambos aspectos en torno al árbol, animista y curativo, son también identificables en la cultura mapuche.

Alrededor del mundo el árbol también cumple diversas funciones en torno a creencias, simbolismos y religiosidades. Como ejemplo se puede mencionar; En épocas pre cristianas y para celebrar el solsticio de invierno en Europa se realizan algunas de las costumbres que hoy siguen vigentes como el uso de un árbol perenne, símbolo de nueva vida, como lo es el Pino pero ahora bajo la connotación de fiestas de navidad; Otro caso muy familiar es el de Adán y Eva quienes son expulsados por comer del fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal; Finalmente,

para los escandinavos el Yggdrasil es un fresno que en base a su mitología sostiene y aún nueve mundos, además se realiza una metáfora de las raíces y las interrelaciones vitales. (Linford 2006). Este último ejemplo tiene notorias semejanzas a los atributos del Rewe que en su propiedad de tronco simboliza y unifica, al igual que el Yggdrasil, los mundos materiales e inmateriales presentes en cada cosmovisión.

Uso material

Con anterioridad se ha mencionado que el árbol tiene distintos usos en la sociedad contemporánea, sin embargo la función meramente económica de la madera sobrepasa en importancia a los beneficios del árbol con vida. Las grandes civilizaciones pasan por alto la sustentabilidad que debiera existir en su consumo. Con ello hago referencia a que no solo se pasa por alto su

propiedad espiritual para las culturas ancestrales, si no que otras mucho más contextualizada y perjudiciales para la población total; los arboles son unos de los grandes sustentos al equilibrio del ecosistema y nos proveen de oxígeno, comida, regulan la temperatura y humedad entre otras. En un mundo donde la crisis climática a nivel global es un hecho y es una de las más grandes preocupaciones dentro de las organizaciones internacionales, los arboles debiesen estar entre los principales intereses.

En el año 1664 el británico John Evelyn escribe *Sylva*, un discurso sobre forestación, donde expone las consecuencias de la sobrexplotación forestal, la que provoca la disminución de la variedad ecológica, reducen la variedad de flora y fauna. Ya que entre más tiempo permanezca una especie arbórea en un lugar, dará paso a más variedades animales y más vidas albergarán.

3.2 El árbol en la cultura mapuche

3.2.1 El mapuche y su entorno natural

La relación que el pueblo mapuche establece con su entorno natural es evidente, destacan el respeto y agradecimiento, manifestado en; la moderación al hacer uso de ella, basar su sabiduría en la observación de la misma y comprender su vida sustentada en y por la naturaleza. “Un pueblo vinculado con la naturaleza desarrolla una utilización eficiente del ecosistema. Tradicionalmente, todos los recursos básicos provienen de las diferentes unidades ecológicas y la vegetación” (Bragg, Hauenstein, Latsague 1986, p.61). Esta eficacia permite cubrir necesidades en rubros de; medicina, medicina veterinaria, forraje, alimento, artesanía, construcción, combustión y ritual.

El rubro medicinal es el que tiene más especies a su haber “Eso se refleja, además, en el concepto lawen, que significa "planta" y

“remedio”, siendo el sufijo del nombre de muchas plantas autóctonas.” (Bragg et al., 1986, p.64).

Para el mapuche la mayoría de las plantas son medicina, sin embargo esto tiene variaciones según la zona. El valle tiene más plantas medicinales porque se concentra aquí una mayor cantidad de machis, así todas las plantas utilizadas por ella son medicina. No sucede lo mismo en la cordillera, donde la carencia de la machi en algunos sectores hace que la cantidad de especies medicinales sean más bajas y aumenten las especies para combustión y forraje, debido a las necesidades y el potencial de la tierra en este lugar.⁶

En orden descendente y según el número de especies, las plantas rituales ocupan el tercer puesto, precedidas por la

⁶ La ausencia de machis en los pueblos pewenche, provoca que el conocimiento de plantas medicinales sea compartido por toda la comunidad, siendo ellos mismos quienes proporcionaban medicina a sus familias. Esto no se repite en la zona central, acá se requiere en mayor medida a la machi para procesos de sanación.

alimentación. Las especies rituales son aquella que se usan en ceremonias con el fin de adornar o bendecir. También en esta división están las plantas que se utilizan para contrarrestar los efectos o enfermedades originadas a partir de energía negativas, puesto que son las mismas que usa la machi en sus rituales contra el mal. (Bragg et al., 1986)

La espiritualidad está vinculada con la naturaleza en todos los sectores mapuche. Los árboles sagrados usados en la ceremonia del nguillatún y en otras ceremonias varían según el ecosistema. Los pewenche colocan el pewen en el Rewe (altar), los mapuche de la cordillera suelen usar el maqui y otros, los del valle usan el canelo y los de la costa, el maqui y el canelo. . (Bragg et al., 1986, p.65)

Existe una especie narcótica poco estudiada, el miyaye o latué, con esta se inducía a los niños a un efecto hipnótico del cual se obtenía información de su futuro o ayudaban encontrar algo perdido que perteneciera a su familia, también se usaba para envenenar a una persona. (Bragg et al., 1986). Gutiérrez (2017) expone que esta especie era utilizada por la machi para atraer las fuerzas positivas y ocupadas por el kalku para atraer las negativas. Bragg et al. (1986) explica que el miyaye se menciona solo en sectores del valle y cordillera, su uso no era habitual ni divulgado, inusual dentro la vegetación puesto que se desraizaba para no envenenar el ganado.

La conciencia que el mapuche tiene frente a su impacto en la naturaleza también se evidencia en el uso alternado de su ruka, la cual después de ser habitada entre 100 y 140 años se deja deshabitada por la misma cantidad de tiempo para permitir la

recuperación del ecosistema alrededor. Durante este tiempo utilizan otra ruka, la cual pasó por el mismo proceso de renovación.

La información proporcionada hasta ahora en este ítem se apoya en su mayoría en un transecto etnobotánico realizado en 1986 a varias comunidades pertenecientes a las zonas; cordillerana, pre cordilleranas, valle longitudinal y costa. Al contrastar esta información, más bien generalizada, con un estudio etnobotánico realizado 30 años después, el que utiliza una información mucho más específica, en las zonas de; Santa Bárbara (sector pewenche) y Nueva Imperial (sector mapuche)⁷, en la que se mencionan cantidades de especie y rubros en las que se

⁷ En este segundo estudio etnobotánico se presenta al sector pewenche dividido de los mapuche, basándose en las teorías que postulan a la primera etnia como un grupo separado y de distinto origen que el segundo, siendo vinculadas con el tiempo, razón a la que se le adjudica sus diferencias en el uso de su botánica. En la mayoría de la referencia bibliográfica utilizada para realizar esta memoria, estas singularidades son atribuidas a las zonas geográficas que reside cada etnia más que a una diferencia de origen.

utilizan, podemos advertir que los resultados son similares en los rubros más destacados. En síntesis; medicina sigue siendo el rubro que ocupa más especies, el alimento es la segunda y ritualidad ocupa el tercer puesto sin embargo la suma de las especies de la letra (c) referida a espiritual y creencias, son levemente mayores a la de usos alimentarios en el caso de Nueva Imperial (tabla 2).

Con este último estudio es posible conocer en específico los rubros y cantidades en que se usa el árbol en la actualidad, comprendiendo de qué modo, mapuche y árbol se siguen relacionando. Además es posible observar en específico los cambios que proporciona la geografía, lo que genera variaciones no solo en cantidad y diversidad de especies si no a lo que; ceremonias, costumbres, historias y cosmovisión respectan.

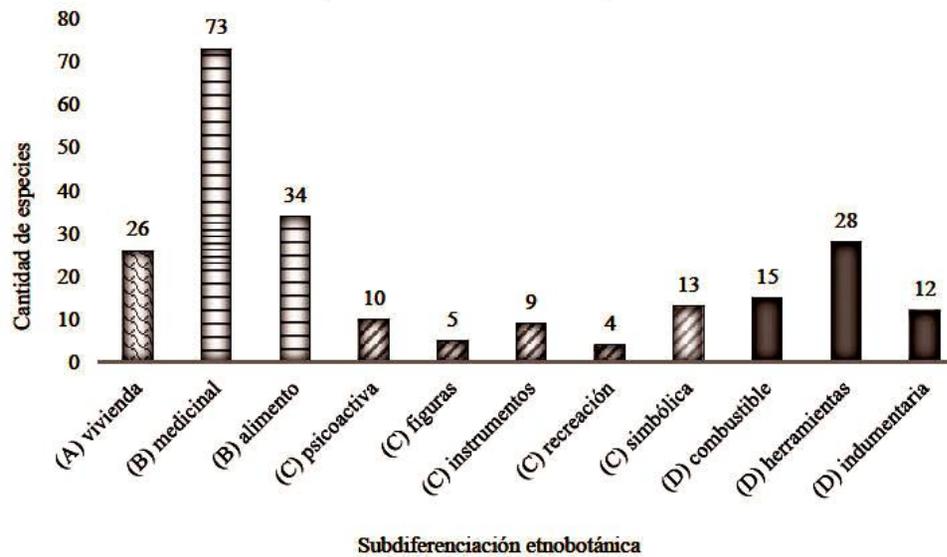


Tabla 2

Gutiérrez, Y. (2017). Clasificación etnobotánica del bosque presente en Nueva Imperial. [Figura 10]

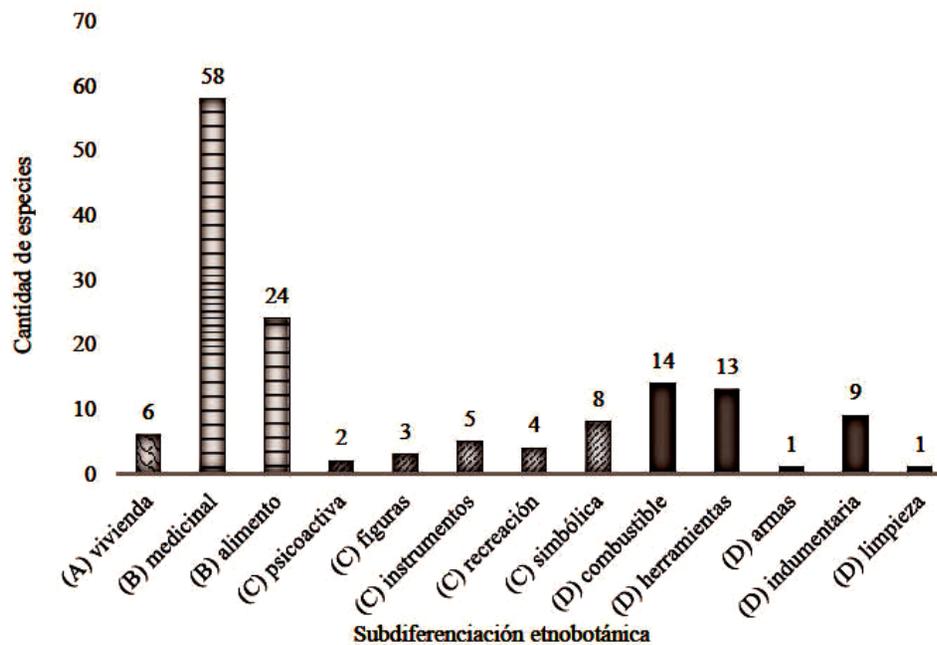


Tabla 3

Gutiérrez, Y. (2017). Clasificación etnobotánica del bosque presente en Santa Bárbara [Figura 12]

3.2.2 El vínculo del mapuche con el árbol

La vida del árbol
invadió mi vida
comencé a sentirme árbol
y entendí su tristeza.
Empecé a llorar por mis hojas,
mis raíces,
mientras un ave
se dormía en mis ramas
esperando que el viento
dispersara sus alas.
Yo me sentía árbol
Porque el árbol era mi vida

Lienlaf

(Citado en Fierro y Geeregat, 2004, p, 82)

Comprender la relación que el mapuche ha establecido con el árbol se asemeja a un rompecabezas que se arma desde las orillas, desde los límites al centro. Es preciso indagar en todo lo que a ellos respecta para llegar a la esencia, al corazón de esa íntima relación, tan entrañable que pareciera casi inexistente. Las conjeturas de este acertijo se forman a partir de señales como; el respeto manifestado hacia el árbol (lo que se da también hacia todos los factores de la naturaleza), en los objetos y situaciones que son utilizados, (como en la creación de objetos rituales o descansos⁸), al otorgarle ciertas propiedades espirituales a ciertas especies y finalmente adjudicarle al árbol cierta personalidad, este último punto es uno de los menos estudiados y es posible advertirlo en los poemas, los que se convierten en una pieza importantes en esta búsqueda, aquí se evidencia lo más íntimo, un

⁸ Los descansos son explicados en el siguiente capítulo, árboles rituales, específicamente en la sección del roble.

sentimiento personal que puede reflejar la voz colectiva o inclusive reflejar la voz misma de la naturaleza “El poema es, en su eterno presente, un manifiesto donde la naturaleza se entrega, se revela, se mantiene atenta, apelando a la voz del hablante, y éste le recibe, escucha su voz...” (Fierro y Geeregat, 2004, p. 80).

Entre los textos de poetas mapuche se constituye la voz colectiva, que sueña con la recuperación de los vínculos perdidos con la madre tierra. Si ya no es posible recuperarlo en lo material, si es posible en la metáfora, por esto se busca verbalizar las voces de ríos volcanes, árboles, aves y toda su naturaleza, asumiéndose zorros, cóndores, lluvia, luna (Fierro y Geeregat, 2004). Así el verso parece traer consigo el vínculo que se extravió con el paso de los años.

En la búsqueda de otras piezas que descubran esta relación árbol-mapuche es

preciso repetir cierto dato que ya ha sido mencionado, de conocimiento general pero puede ser pasado por alto si no lo contextualizamos a los inicios de lo que fue una cultura arcaica, basada en el saber a través de la observación y el traspaso de información por medio de la palabra, por esta razón puede ser quizás de gran importancia los años de vida que pueden alcanzar ciertas especies de árboles en comparación al ser humano. El hecho que varias generaciones de hombres vean a este organismo casi inmutable, hace sentir al individuo fugaz en comparación con la vida del árbol, razón para sentir cierta supremacía en él. De este mismo modo se debe concebir que la altura alcanzada por algunos árboles y su modo de crecimiento es razón de generar analogías entre el desarrollo de la vida humana y la del árbol, así el término *choyün* que significa brote también se usa para referirse a *mi hijo*.

3.2.3 Los arboles rituales

El entorno mapuche está rodeado de paisajes, animales, plantas y árboles. Estos además de ser parte de su entorno natural, recursos de subsistencia y cosmovisión son importantes iconos en su estructura ritual y espiritual. A partir de estos dos últimos conceptos se reconocerán las principales especies de árboles que influyan o sean parte del misticismo de esta cultura. Para ellos se mencionaran 14 árboles y plantas con su nombre, en mapudungun, castellano y científico, en orden decreciente según importancia y/o cantidad de roles que posean para la cultura. Se describirá en extensión los que sean de relevancia ritual.

Foye Canelo (*Drimys winteri*)

Árbol siempre verde que puede alcanzar los 20 metro de altura, es el principal árbol



Figura 16
Ilustración Foye Canelo (*Drimys winteri*).
(ibíd.)

sagrado de los mapuche, simboliza paz, benevolencia y justicia, está presente en sectores de reuniones sociales y ceremonias religiosas. Posee sensibilidad al mundo sobrenatural. Sus ramas sagradas son utilizadas en la ornamentación del **rewe** y su madera para hacer caja del **kultrún**, esta práctica se ha dejado de realizar por el peligro de extinción que posee este árbol.

(...) el canelo, el árbol de los recuerdos, el árbol de la Machi, así la Machi puede sanar, hacer sus secretos para curar la enfermedad (...) *Armando Millareal 1992* (Salas, 1997, p.68)

Su corteza tiene propiedades estimulantes y excitantes es el gran sanador de la machi, no hay enfermedades ni dolor que el canelo no pueda curar. La machi hace uso de los beneficios de la savia para realizar sus funciones rituales.

Triwe Laurel (*Laurelia sempervirens*)

Árbol perenne nativo del sur, de madera y hojas aromáticas, es considerado sagrado, posee sensibilidad sobrenatural. De su madera se construye la caja del **kultrún**, la que antiguamente estaba hecha de canelo pero debido a su escases se comenzó a utilizar el laurel, también se utiliza para la creación del **chemamull** y de otros instrumentos musicales. La madera de su tronco es utilizada para dar forma al **rewe**, sus ramas son utilizadas para la ornamentación de este altar. Esta madera sagrada representa el árbol cósmico nace y se cría en la tierra.

Hualle - Pellín - Koyán

Roble Chileno (*Nothofagus obliqua*)

Recibe tres designaciones en mapudungun según su longevidad; *hualle* en su juventud, *pellín* mientras su madera queda

blanca, *koyán* en su vejez cuando su madera se vuelve roja oscura.

Su rol en los rituales funerarios es indispensable, se pueden sintetizar en tres; el primero es la creación de wampos o canoas (ataúdes), se ahueca un trozo de madera para colocar el cuerpo del fallecido y posterior elaboran una tapa para cerrar la urna, la segunda es la creación de **chemamull** figuras antropomorfas de carácter sagrada y funerario (también puede ser construidos por madera de laurel) estas figuras son dispuestas sobre el ataúd recordando al difunto, la tercera y última forma de uso consiste en ubicar a los pies del roble (de preferencia) un descansos, estos son pequeños altares con forma de casa, construidos para recordar al fallecido y como morada del mismo al mundo de los vivos, estos descansos se ubican en el roble escogido por los familiares o con anterioridad por el mismo difunto. En ausencia del descanso es el propio árbol el que cumple la función de

morada y recordatorio. (Guerra y Skewes 2015) (Guerra y Skewes 2016)

Los robles además son un lugar de encuentro en la preparación del nguillatún. Antiguamente la expresión de las reuniones era el collautun que significa en torno al *koyán*, en torno al roble. Entre sus usos comunes esta la creación de utensilios y construcción de la ruka.

Pewen Araucaria (*Araucaria araucana*)

Conífera perenne que alcanza los 50 metros de altura, de larga vida y lento crecimiento. Su semilla, el piñón, proporciona un alimento sano que puede mantenerse por meses y es la base de la alimentación del pueblo pewenche, para ellos la araucaria se relaciona a sus creencias espirituales e incluso su origen, su nombre significa gente



Figura 17

Ilustración Pewen, *Araucaria (Araucaria araucana)*.

(ibíd.)

del piñon. La razón del nombre reside en la estrecha relación de este pueblo con estos árboles, en el cual basan su sustento. Su **rewe** es realizado de pewen. Su resina es cicatrizante.

“...Mire usted, esos árboles, los años que tienen, cuánto llevan conversando con el cielo, de allá arriba traen noticias, Nuestros abuelos hablaban con los árboles ancianos, así aprendí también a hablar con ellos, en este bosque que se llama refugio, aquí nuestros antepasados llegaron, y aquí se fueron quedando...Mire sus frutos, nosotros somos hijos del piñón, no pueden cortar los árboles y dejarnos sin tierra, nosotros nos vamos a defender, qué más podemos hacer, si somos hijos del pewén...”

Ricardo Meliñir Enero 1992 (Salas, 1997, p.72)

Rauli (*Nothofagus alpina*)

Árbol de hasta 45 m de altura resistente al frío, común en los bosques andinos. Se utiliza para la construcción de casas y **rewe**.

Külon. Maqui (*Aristotelia chilensis*)

Es un arbusto que alcanza los tres metros. Es vinculada simbólicamente a las ceremonias, por su intervención benévola y pacífica. Sus ramas eran usadas en la ornamentación del **rewe**. Los frutos y hojas se utilizan para extraer el color azul, también se utiliza para cocinar mermelada, hacer chicha cataplasma para ardor, fiebres y diarreas.

Quila (*Chusquea quila*)

Especie gramínea medicinal. Posee sensibilidad al mundo sobrenatural, sus

ramas son usadas como ornamento al **rewe**. Es utilizada para hacer fuego.

Colihue (*Chusquea culeou*)

Caña o quila de la zona cordillerana Gramínea de la familia de los bambúes. El pueblo pewenche las utiliza como ramas sagradas y ornamento al **rewe**. Es utilizada para hacer instrumentos musicales y armas para los weichafe, se le agrega una punta de metal, se le denomina waiki.

Ciprés de la cordillera o Len

(*Austrocedrus chilensis*)

Especie de lento crecimiento, puede alcanzar los 30mts. De altura. Utilizado para creación del **rewe**.

Lingue (*Persea lingue*)

Es un árbol de gran altura y frondosidad, la duración y flexibilidad de su madera la hacía útil para la construcción, fabricación de vigas y muebles. También se hacen instrumentos musicales.

Espino azul (*Rhaphithamnus spinosus*)

Árbol de hasta 7 metros. Se utiliza mayoritariamente para hacer fuego, los mapuche utilizan las especies que proporcionan más calor. Existen especies que éticamente no se deben quemar.

Palqui (*Cestrum parqui*)

Arbusto de mal olor, posee flores amarillas y frutos negros, entrega protección a la ruka y frena las malas energías.

Latué (*Latua pubiflora*)

Arbusto mortal conocido como “palo de brujos” atrae abundancia y fortuna, tiene uso psicoactivo y numinoso.

Kolkópiu Copihue (*Lapageria rosea*)

Planta enredadera perennifolia. Se considera símbolo de amistad, alegría, libertad. Es adorno de ceremonias de purificación y matrimonio.

3.3 El árbol cósmico

Primero se desplegó en una línea vertical, convirtiéndose así en el eje del mundo, el *axis mundi*, y luego se expandió en forma horizontal, constituyéndose en Árbol del Mundo o Árbol Cósmico. Este movimiento de la primera semilla sigue siendo la forma en que los árboles, y la mayoría de las plantas, crecen hoy, se envía una raíz, cual tarugo hacia las profundidades, y el brote inicial crece en la dirección opuesta; luego, después de estirarse hacia el Sol, la planta se expande en las cuatro direcciones.

(Hageneder, 2009, p.15)

Hageneder en pocas palabras genera la relación entre el árbol y el *axis mundi*. La visión de centro y origen suele ser coincidente, entre varias culturas, con sus inherentes diferencias.

En la cosmovisión mapuche se distinguen tres facetas donde la visión del árbol se vincula al *axis mundi*. El eje vertical, tallo o tronco, está simbolizado por el *rewe*, elaborado con la madera de un árbol, conecta los 7 mundos verticales a través de sus escalones. La expansión horizontal esta simbolizada en el *kultrún* y sus cuatro esquina de la tierra que señalan a cada familia mapuche. Finalmente la tridimensionalidad, explicada en la figura 18, ejemplificada bajo la imagen del árbol; follaje, tronco y raíz, representa las tres dimensiones de la cosmovisión mapuche, *Wenu mapu*, *Nag mapu* y *Minche mapu*, señalados con los colores azul, verde y rojo, respectivamente.

Las analogías realizadas entre el *axis mundi*, el árbol y la cosmovisión son descritas por Fierro y Geeregat (2004) como un vínculo simple y natural entre los mapuche y el *wenu mapu*:

Los árboles representan para los mapuche, por sí mismos, la condición de escalera al *wenumapu*, a través de las cuales se regeneran los vínculos perdidos entre los miembros de la comunidad y los dioses por medio de códigos secretos y mágicos rituales. (p, 82)

Hageneder (2009) expone al árbol como un objeto que es reactivo a las fuerzas externas del cosmos “La copa con su murmurante follaje, que se mueve y reacciona a las fuerzas externas, refleja el flujo si fin del cosmos” (p.16).

Estas últimas dos citas reflejan una visión muy naturalizada frente al árbol como reflejo y representación del universo. Esta idea se fortalece al conocer que esta estrecha relación se repite en muchas otras culturas. Hageneder explica que los chamanes de



Figura 18

Ilustración representativa del árbol cósmico, bajo la visión de tridimensionalidad mapuche. (ibíd.)

Finlandia y de Siberia para descender al mundo subterráneo o ascender al espiritual, lo hacen a partir de este poste central, árbol cósmico, que sería semejante a lo que hace la

Machi al trepar el rewe. El Yggdrasil anteriormente mencionado también conecta varios mundos. De este modo se repite en diferentes culturas la figura del árbol como representación de dimensiones o mundos estratificados. A lo que Hageneder (2009) explica de la siguiente forma “La razón por la cual el material recolectado en todo el mundo, de más de seis milenios, puede armonizar tan fácilmente con las tradiciones mencionada, es la existencia de un alma humana colectiva que intenta comprender un solo cosmos” (p.16)

Una última apreciación respecto al árbol cósmico y la cultura mapuche queda en las palabras de Grebe (1973).

La vasija de madera de laurel representa el árbol cósmico que nace y se cría en la tierra (...) Se cree que dicho árbol cósmico (Rewe) y el tambor tallado de su madera poseen el poder de proyectar a

su dueña a las alturas (...) dicha función es cumplida tanto por el Rewe como por el Kultrún. (p. 27)

De este modo la madera de Laurel es parte del árbol cósmico y los objetos creados a partir de esta especie son los que le permiten a la machi viajar por las 7 tierras.

Se debe reconocer que si bien algunos estudios se basan en las simbolizaciones, analogías, conexiones o nexos para generar un paralelo entre el árbol y una cosmovisión, hay otros que lo naturalizan a través de sus escritos al punto de parecer casi una obviedad, esto realmente depende de la inclinación del estudio o del investigador mismo. Lo que se debe distinguir, es que la relación entre los mapuche y los distintos factores de la naturaleza son evidentes dentro de los márgenes de su cosmovisión. Y que el árbol juega un rol fundamental en la vida ritual de esta cultura.

Capítulo 4

Árbol y escultor

Como ha sido objetivo de esta investigación bibliográfica se ha indagado en los contenidos necesarios que confluyan en las principales piezas escultóricas rituales elaboradas en madera, del pueblo mapuche. Exponiendo cuales son las figuras más importantes, cuando y como se usan, que significan para el pueblo y que parte ocupan dentro de su cosmovisión. Desde el aspecto material se exploró en la madera utilizada para su elaboración, analizando las especies arbóreas más destacadas en ceremonias y procesos rituales.

Hasta aquí la información concreta y explícita respecto a escultura ritual está entregada, sin embargo la relación inmaterial que se ha dejado entrever en diversas culturas entre el hombre y el árbol, como símbolo

recurrente de origen y conexión entre los distintos mundos, deja un vacío sin resolver. La dificultad de generar una respuesta en torno a esta interrogante reside en la imposibilidad de encasillar o clasificar estos cuantiosos conocimientos ancestrales y regirlos bajo una misma idea. Razón por la cual no busco generar una conclusión en este aspecto, si no que retomar la idea a través de lo ya expuesto y darle una relectura, sumando nuevos relatos, que permitan generar luces de la relación inmaterial entre la gente-árbol y por ende también entre escultor-árbol en la cultura mapuche. Estos vínculos menos explícitos son más complejos de advertir y comprender para quienes no somos partes de las etnias que establecen sus cimientos en la naturaleza. Y por ello es necesario explorar de un modo más profundo y analítico.

Para indagar en estos vínculos menos tangibles, se presentan a continuación una síntesis de todos los conocimientos respecto a escultura ritual que estén dentro de esta investigación y sean la base para comprender los detalles y nueva información posterior.

Síntesis de la escultura ritual

- Los tallados del rewe los realiza quien tenga la capacidad de hacerlo. El proceso creativo se reduce al pedido de la machi y a la esquematización del rewe. Este objeto permite a la machi viajar por los distintos mundos. El kultrún utiliza la misma madera del rewe, foye (canelo), ambos objetos son utilizado conjuntamente en varios ritos, tiene la facultad de proyectar a su dueña a las alturas.
- La machi es la mayor entidad conocedora de los árboles y sus propiedades. Es poseedora y empleadora de estos dos objetos rituales esenciales, rewe y kultrún. Asimismo es quien da los detalles y singularidad a ambas piezas. En caso del rewe a través de la expresión del inconsciente que se da por medio de los sueños y en el kultrún introduciendo su voz y pintando la membrana de este.
- El Chemamull, gente de madera, sigue una esquematización antropomorfa facial parecida a la del rewe con diferencias que dependen de su carácter, este sea sagrado o funerario; en el primero sus manos tapan su ombligo y genitales, son utilizados en las fiestas rituales como una representación de los dioses creadores, dadores de vida, en el segundo pueden

poseer características que representen al difunto que se está evocando.

- Los árboles más utilizados son el Canelo, el Laurel, el Roble y la Araucaria (mencionados en orden decreciente en cuanto a su importancia y uso en la escultura ritual). Que su uso sea ritual y ceremonial no solo guarda razón con las posibilidades y características de cada tipo de madera, si no que deja de manifiesto que cada uno tienen un valor simbólico y espiritual según su especie.
- Se repite en diversas culturas la presencia del árbol como axis mundi y/o representación total del cosmos, parece existir una conciencia colectiva con respecto a este saber. En los mapuche a través del rewe, escultura ritual de madera del árbol se genera

esta conexión y representación entre los distintos mundos. Cada peldaño del rewe representa una de las 7 divisiones de la tierra, estas en su total componen el cosmos.

- Bajo la visión mapuche todos los seres y componentes de la naturaleza poseen una fuerza interior contenida a la cual se le denomina newen. La esencia de la vida radica en los elemento tierra, agua, viento y fuego. Además existen los ngen espíritus encomendados por las divinidades encargados de resguardar la naturaleza, custodiando; caminos, cerros volcanes, bosques, animales, etc.

Las relaciones inmateriales

La relación del mapuche con el árbol parece ser algo muy poco abordado, por lo menos no de forma explícita, en lo que a textos se refiere. Esta ausencia puede fundamentarse en distintas razones; Una posibilidad es que las relaciones inmateriales en la cultura mapuche están tan alejadas a la cosmovisión winka que no son investigadas desde el exterior y que podrían residir en narraciones más reservados o solo conservado en las voces de relatores, por ende de difícil acceso para el forastero. Otra opción es que esta relación más íntima sea desde el rol de la machi y no, por ejemplo, del tallador, porque es en ella donde se guardan los mayores secretos y poderes de la naturaleza. También es una posibilidad que esta relación es tan natural que no sea siquiera un asunto para explicar. Cuando existe un saber tan interiorizado e intrínseco a los integrantes de

una cultura, no existe necesidad de esclarecerla.

“...Mi madre preparó sus regalitos, hebras de colores, hilos rojos y amarillos; cuando llegó al lugar, cantó y bailó purrún con sus pies descalzos, la Ñuke mapu aprobó su canto y acepto sus regalos, así ella saco la greda para hacer metawes cantaritos y llepus...”.

Sra. Dominga Neculman 1992

(Salas, 1997, p.58.)

De este modo el relato directo de una vivencia permite al “oyente/lector” entender estas relaciones íntimas con la naturaleza mucho mejor que si intentasen explicárselas. En el relato se revela el sentimiento puro y se aleja el argumento y raciocinio de hacer entender a otro sobre algo. Una última razón, quizás la más temida, es que este vacío se deba a un desvanecimiento de los lazos ancestrales con la naturaleza por parte del

pueblo mapuche, por razones como el mestizaje, las guerras y sometimientos de la nación invasora. Lo que conlleva a una relación que ha logrado mantener su esencia pero con bases y argumento más débiles que las que sostenían sus ancestros, los cuales convivían en una relación más íntegra con la naturaleza.

Si bien la finalidad del capítulo no es indagar en las razones de por qué este vínculo no llega al *winka* de manera explícita, barajar estas posibles razones pueden ser útiles al momento intentar adentrarse en estos conocimientos, obteniendo de ellos un mayor acierto.

El tallador mapuche

El modo en que un tallador lleve su proceso escultórico será tan distinto al de otro, como talladores y esculturas existan, el

proceso tiene la cualidad de ser único para todos quienes desarrollen cualquier tipo de actividad personal, incluso los que se rijan bajo normas estrictas. Una vez terminada una creación, solo el resultado se sitúa en exposición. De esta forma el proceso queda únicamente a manos y mente del autor.

El proceso de tallado de esculturas rituales mapuche, en la actualidad, no contiene normas de ejecución, sólo indicaciones desde visualizaciones oníricas de la *machi* en el caso del *rewé*. Fuera de esta particularidad, el tallador despliega, en el transcurso de su trabajo, sus creencias y visión personal sin limitación. El foco de interés de aquí en adelante se centrará especialmente en la relación que se establece entre el tallador y; la madera, árbol o figura, durante el proceso de realización de la escultura ritual.

El tallador mapuche a diferencia del tallador *winka* disfruta una conexión estrecha

y directa hacia el árbol. Existe en la elección de madera, una variable que no solo considera las propiedades apta para tallar, si no que hay especies indicadas según su cualidad espiritual. Al comprender la importancia de las esculturas rituales, una de las preguntas que se me presenta es, si se experimenta esta sutileza espiritual por parte del escultor, antes de que la figura sea ritual, durante el proceso de talla.

Desde la incertidumbre, la búsqueda me ha llevado a una recolección de entrevistas al escultor mapuche Antonio Paillafil, quien no sólo realiza tallas con fines rituales si no que expone y comparte en distintos lugares estas esculturas, expone; «...estoy tratando de recuperar todo mi patrimonio cultural prehispánico que la sociedad occidental trató de extirpar». Eso a través de la elaboración de figuras escultóricas mapuche. (Parque cultural 2015). En el análisis de pequeños segmentos de sus mensajes, se proporcionan

luzes de la relación que establece con la materialidad del árbol. Para él, esculpir es; “una forma de sanar el alma y el espíritu” (Madera 21, 2019). Además considera que el tallado permite que las personas “desarrollen su parte creativa y lado espiritual”, y que por esta razón se debiese democratizar el acceso a esta labor. A sus 10 años inicio con el trabajo de esculpir en madera, él describe el tallado en su vida como;

(...) un interés que me nació de una fuerza interior; *en la madera encuentro la energía de la vida y el conocimiento*, uno aprende de la madera a través de ciertos nudos y vetas. Mi obra respeta la naturaleza, la elaboro con árboles que ya cumplieron su ciclo. (Parque cultural, 2015)

Aquí se muestra una relación de reciprocidad con la madera, en ella no solo desarrolla la realización de una figura, si no que verbaliza sentir la energía y encontrar

conocimiento a través de esta. Respeta el ciclo natural de la especie. La madera de lo que fue el árbol parece mantener la energía y saberes que el escultor rescata en su exploración. Para el escultor la observación de la naturaleza y sus formas es una constante; “Yo trabajo las 24 horas, incluso en los momentos de ocio”. Cuando viaja en autobús, ocupa el asiento junto a la ventana para “observar los árboles, las formas”. (Madera 21, 2019). Encontrando información en el árbol y también en la madera por sí sola. Es evidente la contemplación y el sentir hacia la madera y los objetos rituales, en un video lo explica de la siguiente manera;

Cuando estoy creando, incluso yo con acariciar esto, que sea (se apoya en un Chemamull y lo toca)... Para la demás gente es algo que no tiene vida, que solamente es madera. Es algo que está muerto para la demás gente (...) la

naturaleza nos enseña, estoy aprendiendo, por sus vetas me entrega formas. (Ser gemelo, 2017)

Expresa que su visión respecto a que las esculturas tienen vida, no es compartida por todas las personas, afirmando, de cierto modo, que para él esas figuras no son solo objetos. Al entregar las piezas de madera ya terminadas realiza el acto de lanzar agua con la boca a las esculturas, Paillafil explica;

Yo en la elaboración de las piezas tengo toda mi energía y al momento de entregarlas a otras personas tengo que llevarme mi energía, por eso se hace la ceremonia en que les lanzo agua con mi boca y así se les otorga esa energía a los custodios de las piezas. Sale de mi boca, porque nosotros creemos en lo que el hombre dice. Ahí es la verdad, lo que somos nosotros hacia afuera. (SSI, 2016)

De esta forma finaliza su proceso, se evidencia aquí, que existe un flujo de energía en su trabajo de tallado, que tiene que llegar a su final, concluirse, para retirar esa fracción de fuerza que involucro en su trabajo, y lo hace a partir del lanzamiento de agua. Este acto de lanzar agua recuerda al que se realiza el segundo día de la ceremonia del velorio mapuche, mencionado en el capítulo *Rituales mapuche* donde se explica que es una forma de representar al cosmos “...consiste en esparcir agua de txayen-ko, desde la boca de una persona hacia el aire, de tal manera que se forma una mezcla que representa el cosmos, mezcla del oxígeno del agua y del oxígeno del aire.” (Ñanculef 2016, p.67). Será acaso la tradición del velorio en la que se fundamenta la práctica de Paillafil. Proporcionando a estas figuras, mediante la fusión de los elementos agua y aire, la cualidad de integrarse al cosmos, dejando de ser exclusivamente parte de la mapu. Así, tal

como se entregaba y terminaba un ciclo para el difunto, se hará también para estas figuras, impulsándolas a conectarse con los planos superiores.

Otro lugar de donde hay valiosa información es un libro, ya citado, una compilación del escultor chileno, de piezas mapuche, Eugenio Salas. El libro *Araucanía Mitológica*, recopila en distintas; voces, historias y personajes factores característicos dentro de la cultura mapuche. De este libro se extraerán dos relatos de los cuales se evidencia información respecto a la relación con los árboles;

Canelo-foye

“...El agua cae de arriba no ve, y el rocío, las noticias, y remedios vienen del árbol, en las ramas verdes de canelo se juntó el rocío, tampoco se encuentra el recuerdo, la limpia plata, el paico, la flor

de boqui, tantas yerbitas. Ahora los recuerdos son escasos, hay que viajar lejos a encontrarlos, antes de menokos estaban en todas partes, árboles plantas, el agua de vertientes. Allí viven los llepu, ellos cuidan, también el piwechen, ese cuidador para que no llegue gente mala a cortar la plantas, también cuida el canelo, el árbol de los recuerdos, el árbol de la machi, así la machi puede sanar, hacer sus secretos para curas la enfermedad...”

Armando Millareal 1992 (Salas, 1997, p.68.)

La anterior narración en base al Canelo contiene varios elementos ya mencionados, una de las ideas más interesantes aquí expuestas es que el árbol se describe como un receptor, una especie de “antena” de lo que sucede en el aire y/o los planos superiores. Su altura quizás, al igual que en otras culturas permite esta conexión y recepción

desde los alto. Así el agua, el rocío, las noticias y los recuerdos se pueden albergar o bajar a través de este. Al describir que los recuerdos son escasos y que disminuye junto a otras especies, puede hacer referencia a que el canelo es una fuente de conocimiento ancestral que se va perdiendo con la disminución y destrucción de la naturaleza. Siendo así este un portador de conocimiento.

El relato titulado, Chemamull también evidencia la relación de la altura con planos superiores pero esta vez desde una escultura.

Chemamull

Fui a cortar el árbol, madera de roble era, en el arroyo lo deje dormirse, empapado de agua, bañado por la luna se quedo esperando, antes de ser gente. Después fui de temprano a buscarlo, le comencé a tallar su rostro, su cuerpo y

su carita de cristiano, yo mismo lo hice, así no mas se hace, con cuchillo y formón marqué sus ojos y su sonrisa que podría hablar, voces de arriba del Wenu-mapu, debe traer la lluvia, el sol le dice lo que tiene que hablar, después hicieron un nguillatún y junto al baile quedó esperando (su cambio), él se quedo esperando, para que todos venga y se reúnan con él”

Segundo Rahín 1992 (Salas, 1997, p.50.)

Es determinante en distintas cosmovisiones, que los lugares o elementos sagrados sean elevados en relación a la cercanía que deban alcanzar con sus planos superiores. El texto explica que el Chemamull desde arriba recibe instrucciones del sol, la altura promueve la comunicación entre el cielo y la tierra. Se describe en este relato un proceso interesante antes de intervenir la madera, siendo aún un tronco, lo deja

dormirse empapado de agua y luna. Surge la interrogante si es este proceso determinante antes de ser gente. El relator se refiere a la fracción de madera desprovista de vida como si no hubiese perdido sus cualidades vitales, como si contuviese la energía de lo que fue o de lo que será transformado. Esto genera varias interrogantes al respecto; es acaso la madera la que tiene la capacidad de refugiar en ella estas energías o entidades, será el material un factor sustancial para que la figura desempeñe su función, es la especie con la que se fabrica el rewe la que permite a la machi viajar por las distintas tierras o es alguna cualidad intrínseca al árbol, o finalmente será solo una coincidencia que guarda su razón con la posibilidad y rendimiento que entrega el material. Estas preguntas aisladas se vuelven significativas si son complementadas con el recuento hecho por Hageneder, expuesto anteriormente en el capítulo 3 de este estudio, en el apartado de;

uso espiritual, respecto a los ámbitos espirituales en los que se ha vinculado al árbol con la humanidad a través del tiempo. De este listado convergen con la cultura mapuche los siguientes;

- *Árboles especiales como ancestros transformado*; es el caso del roble el cual puede alojar al difunto que tenga un descanso a su lado.
- *Morada de una deidad importante*; en este caso hablo de la figura en madera del Chemamull de carácter sagrado, la cual representa al supremo creador, Ngenechen.
- *Un especie arbórea especial como progenitora de la tribu*; si bien no he encontrado material que valide esta idea, al significar pewenche, gente del pewen, deja la posible existencia de

algún relato que hable del vínculo entre el árbol y su origen como pueblo.

- *Los arboles como seres que alimentan, tanto en lo espiritual como en lo práctico*; Especies usadas en ceremonias, ritual, medicina, combustión, alimentación, entre otras.
- *Árboles de magia y curación*; variadas especies de árboles y plantas son utilizadas por la machi para sanar.
- *Un árbol como poste central de la escala de chamán; el axis mundi espiritual*; en este caso si bien no es un árbol, la figura está hecha con la madera de uno, el rewe es el poste que permite a la machi escalar por la 7 tierras.
- *Un árbol como centro sagrado del territorio de la tribu; el axis mundi local*;

esto se manifiesta al utilizar el rewe como centro del nguillatún, donde la figura ocupa este espacio central en la ceremonia y a partir de su ubicación se disponen los otros elementos, que en su totalidad son una representación total del cosmos.

Este recuento deja en evidencia dos particularidades que aportan a resolver interrogantes; la primera es que, la cultura mapuche tiene amplia sincronía con los saberes de la mayoría de las culturas originarias en torno al árbol, la segunda es que las manifestaciones espirituales en relación al árbol son piezas fundamentales dentro de su cosmovisión y más profundamente en su acción ritual. Si bien existe cierta diferencia, ya que algunas descripciones no eran propias del árbol, si no que del objeto ritual realizado con la madera del árbol, Fierro y Geeregat (2004) aseveran

que el árbol en sí dentro de la cultura mapuche, si representa un poste central;

Los árboles representan para los mapuche, por sí mismos, la condición de escalera al *wenu mapu*, por lo que se cumpliría el poste, a través de las cuales se regeneran los vínculos perdidos entre los miembros de la comunidad y los dioses por medio de códigos secretos y mágicos rituales. (p, 82)

De ser así,⁹ esta afirmación sería una revelación en relación a vínculos perdidos en la cultura mapuche. Agrego a lo anterior la cita de Hageneder (2009) quien explica “La razón por la cual el material recolectado en todo el mundo, de más de seis milenios, puede armonizar tan fácilmente con las tradiciones mencionada, es la existencia de un alma

⁹ Sin ánimos de invalidar, dejo en mi redacción la inquietud. En la extensa revisión de textos he encontrado importantes diferencias e incluso aseveraciones que anulan los auténticos saberes mapuche, lo cual he intentado no replicar.

humana colectiva que intenta comprender un solo cosmos” (p.16).

La recolección de material para seguir ahondando en este saber es extensa. El aporte de este pequeño análisis pretende generar un mínimo impulso al interés y la búsqueda de estas relaciones íntimas, ya sea desde el winka que sienta interés en la cultura, o incluso a quien pertenezca a ella de forma remota. Toda información, reportajes, libros o relatos estarán entregando de una u otra manera indicios de la relación inmaterial y más profunda del mapuche con cada ente y factor de la naturaleza.

La antesala al proceso de creación

Una afirmación importante para la próxima sección se encuentra en este capítulo, en las palabras de Paillafil, quién explica que las eventualidades de la madera le

entregan información. Este es un punto de confluencia entre lo que hasta aquí se ha descrito y lo que acontece en la segunda parte de este estudio. El siguiente capítulo consiste en el registro de un proceso de creación personal en madera, el cual se basa en las eventualidades del tronco. Las formas, nudos y vetas, generan un impulso creativo basado en el fenómeno de la pareidolia, con esto no refiero a que sea la forma con la que trabaja también el escultor mapuche, si no que advertir la analogía en el uso de los accidentes de la madera como guía de un proceso personal. Tanto el árbol como la madera es información constante, una suerte de comunicación para quien la observe detenidamente.

Capítulo 5

Proceso de obra

5.1 Introducción

Adentrarse en el proceso de una creación artística es alejarse considerablemente de lo que se conoce como arte para quienes ocupan la posición de críticos, amantes, curiosos y observadores de obras finalizadas. Aclaro esto para no generar la búsqueda frustrada ni el intento de pronosticar en la lectura de las siguientes páginas un resultado, puesto que no es parte de mi interés ni ambición generar una producción artística y si esta se diera por finalizada no indagaría tampoco en su resultado como una obra.

El campo exploratorio de un artista visual es extenso siendo las obras muy

diversas entre sí, los recursos son inagotables, buscan de una u otra forma salir de la regla, salir de lo normal, romper con los esquemas y lo establecido, siempre buscando atravesar fronteras, porque tal como la humanidad misma, busca en lo posible conquistar territorios nunca explorados, también es de considerar en su diversidad las infinitudes de temáticas, formas, formatos, épocas, contextos, entre otros, que lo determinan. Es en esta inagotable búsqueda donde se mueve el creador, quien se pierde y se encuentra constantemente entre sus emociones, proyecciones y frustraciones, eso es quizás la porción más viva que componga una obra. Y cómo puede conocerla el espectador, si esta vivencia no es parte de la exposición. Cómo disfrutarlo si antes de dar frutos solo era un

enredo que en numerosos casos no encontró un hilo conductor y se apago en el intento. Frente a esta situación es donde, de modo caprichoso quise darme el espacio y el gusto de explorar en una creación que acabará cuando se agoten mis fuerzas y duren mi pasión, hasta que deje de ser un juego.

Bajo mí apreciación la creación sin esperar resultados, aprobación, incomodar o generar un impacto, es juego, que empieza termina o se retoma cuando el placer lo permita, así fue como decidí adentrarme aquí. La senda comenzó a podarse desde el 2012 en un proyecto de creación, con los profesores Roberto Bascuñán y Cristian Hernández, donde mi elección fue la escultura en madera por ser una técnica que no se aborda durante la carrera.

Lo que a continuación se desarrollara son citas de una bitácora realizada en ese año

y mis apreciaciones personales durante mi proceso hasta la actualidad.

Distintas referencias, información teórica y reflexiones acompañaran las siguientes páginas destinadas a visibilizar en lo posible este proceso, de tal forma que se pueda transparentar esa parte viva entre la idea, la teoría y la travesía de la creación. Para quienes sigan la lectura de las próximas páginas puede serle útil en cuanto a teoría de la percepción visual se trate o solo por adentrarse en el estudio de un caso del proceso de creación, dentro de las infinitas formas que puedan existir según sea cada persona y su contexto.

5.2 Precedentes

Los próximos párrafos son las bases en las que se forja este proceso creación, consisten en reseñas de una antigua bitácora personal de tallado en madera, reflexiones en torno a esta y como se han determinado mis predilecciones.

Por qué árbol

En un esfuerzo por integrar y buscar una raíz a mis creaciones, el año 2012 advertí que los arboles eran una imagen recurrente entre mis representaciones, en estas distinguía una hibridez y semejanza con la figura humana, que se repetía también al observar arboles de la calle, en fotografías o ilustraciones. Cabe mencionar que esa búsqueda de sentido en imágenes no definidas es reiterativa, mis ojos siempre se agudizan en busca de figuras conocidas, las cuales en su mayoría reconocen humanos y animales.

Refiriéndome a una pintura escribí en la bitácora; *“me perdí en sus pocas ramas, viendo en ellas algo más, encontré cierto gesto un tanto humanizado, por lo que comencé a pensar en una relación entre el árbol y el cuerpo como una imagen híbrida, donde ambas se confunden”*. Los arboles han sido constantes fuentes de inspiración, admiración, observación y análisis a lo largo de la humanidad. Desde esas reflexiones comencé a pensar en los arboles, no como una especie que convive con la humanidad, si no que presencia el paso de esta y nuestras generaciones, trascienden nuestra fugaz existencia. Los sentí superiores, contrario a nuestra soberbia y generalizada relación que ejercemos hacia todos los seres no humanos.

Por qué escultura

Siete años atrás, en mi bitácora, explicaba como el papel y el lápiz eran para mí herramientas que me anulaban, refiriéndome

a los límites que estos me colocaban escribí; *“Sentí que el lápiz y el papel lejos de ayudarme, me obligaban a delimitar una imagen de la que no tenía claridad y me terminaba frustrando”*. En la actualidad no adjudico el problema a los límites sino más bien a la infinidad de posibilidades que tiene un lienzo o un papel en blanco, además de mi falta de manejo del material que me obligaban a usar la goma de forma desmedida, perdiéndome en detalles que me desviaban del plano general. En ese momento comencé a esbozar con la greda la idea que quería tallar en madera. Con el modelado siempre he llevado una relación bastante placentera, en la greda no quedaban rastros de errores es modificable, como si se pudiesen cambiar las líneas mal dibujada de un lugar a otro por gusto y voluntad. Con ella jugué imaginando que la masa era el trozo de árbol y guardaba alguna figura en su interior esperando ser



Figura 19
Boceto en greda, previo al tallado.

descubierta, a punta de esteca y ahuecador descubría cuerpos humanos esforzándose por salirse del trozo de greda (figura 19), como si del árbol mismo se tratara, los resultados me daban satisfacción pero aun faltaba.

Por qué madera

Fue en el 2012 cuando por primera vez me atreví con la madera y me encontré con los reales límites y errores irreversibles. Todo lo que fue un boceto en la greda, en la madera se complejizaba por su dureza, corteza, nudos, vetas y colores. Dude si era realmente el material indicado, si quería intentar revertir los errores pegando los trozos de madera arrancadas desacertadamente o rellenar con aserrín los sorprendivos huecos; *“es como ir en contra de la propia naturaleza de tallar”, “cuando aparecen ciertas eventualidades en la madera, como nudos, matices o rasgados, lejos de sentir que no debiesen estar ahí, me dan ganas de guiarme por estos eventos”*. La

información necesaria para descubrir la imagen escondida si estaba ahí y yo empeñada con el boceto no hacía más que ir en contra de ella.



Figura 20

Tallado en madera, resultado del boceto en greda de la figura 19.



Figura 21

Lagartija, tallada en el año 2013 desde un pequeño bloque de madera. Realizada bajo la lógica; una figura esperando ser descubierta.

Posterior a este encuentro bastante improvisado y acotado con la madera fui a visitar el año 2014 a Antonio Paillafil, tallador Mapuche quien realiza un taller en la casa de la cultura de San Bernardo. Acá me relacioné

un poco más con el tallado, fue en esta oportunidad cuando entre varios troncos posibles para tallar me encontré uno bastante particular y quizás de los más determinantes en el camino a tomar. De su interior y a mis ojos parecía salir una anciana y me dije; *“a esto le falta solo unas pocas intervenciones para que el resto de la miradas puedan verlo tan claro como yo lo veo”*, así fue como hasta el día de hoy “la bruja” ocupa un espacio en mi hogar esperando alguna mirada que la encuentre. *“El material se manifestó, yo solo lo descubrí, el ya estaba ahí”*, exprese hace varios años, hoy corrijo y creo que diría, el tronco estaba ahí, mi mente se manifestó.

Con este último acercamiento al tallado, el trozo de madera que interpreté como bruja, fue con el que experimente evidentemente la pareidolia, fenómeno en el cual se basa buena parte de este proceso.



Figura 22

La Bruja

Fotografía de la escultura desde dos vistas.

Un fenómeno visual

Comprender la pareidolia y su relación con mi trabajo será sucesivo sin embargo hay otros dos términos que se asemejan a este y que es necesario aclarar y descartar, puesto que no son parte del proceso creativo y pueden generar dudas respecto a mi fuente de inspiración, estas son la hierofanía y la apofenia; a continuación se presenta una definición acotada de los tres términos en base al estudio de Reina Gutiérrez (2014).

Pareidolia

Fenómeno psicológico de la percepción que busca, mediante la inteligencia visual, encontrar formas reconocibles en medios caóticos, en base a recuerdos y/o semejanzas. La similitud no ocurre en el objeto físico si no que en la percepción del observador. El test Rorschach es un ejemplo de cómo se utiliza la pareidolia, en este caso, como un método de diagnóstico.

Apofenia

Se desprende de la pareidolia. Mezcla lo percibido con lo fantaseado, distingue alteraciones en percepciones escasamente estructurada, genera conexiones sin criterios reales de coherencias. Klaus Conrad el creador del término lo describe como “una visión sin motivo de conexiones”. La apofenia a diferencia de la pareidolia es una experiencia más compleja entre formas, acciones y funciones inconexas.

Hierofanía

Es el resultado de la pareidolia y la apofenia. Aunando la experiencia visual azarosa, a otra con fundamento considerado místico, lo que genera en el receptor la idea de estar viviendo una experiencia sobrenatural. Esta puede ser mítica, mística o religiosa. Estudios como el de Bustamante (2006) buscan en la hierofanía la respuesta a la consagración de ciertos sitios americanos en épocas precolombinas.

5.3 Teoría del proceso

En su mayoría los procesos de creación cumplen ciertas etapas, es complejo clasificarlos o esquematarlos y que alivio que no exista una estructura en esto, pero si existe un hecho en común, fluctúan en un ir y venir. El creador vislumbra, gesta, proyecta o siente una idea, luego en su mente la procesa de modo consciente o inconsciente, objetiva o subjetivamente, la estira, amasa, lanza, bota, recoge, mira, la vuelve a desechar. La idea vive, le habla, le incomoda o le agrada. Este proceso personal puede acontecer a nivel mental o también estar acompañado de la concreción, en el trabajo con el *objeto* mismo. Con la idea en movimiento, de modo manual o mental, se generan líneas, cortes, trazados, tonos, diálogos, movimientos, según sea la materialidad, objeto o concepto. Indiscutiblemente hay variados métodos, según la predilección, pero lo que no difiere

entre la infinitas posibilidades es este “dar y recibir”, siempre es así, hay un flujo constante, ese flujo, a mi parecer es la porción más viva de la obra.

En busca de explicar de la mejor forma este proceso, lo dividiré en cuatro partes; La primera consiste en *la recepción de estímulos* y todo lo que a la teoría de la pareidolia respecte. El segundo es *la ejecución* y es el modo en el que esta imagen nítida a mi percepción busca salir a la luz. La tercera es *el registro del proceso*, acompañado de las apreciaciones respectivas respecto a la creación y los sentires en torno a esta. La cuarta y última parte consiste en *un paralelo entre el resultado del proceso, el arte y la manifestación escultórica mapuche*, cómo se relacionan, dónde se encuentran y divergen.

Recepción

- ¡Mira! un *aguagua*

Fue la frase que me saco de contexto en esa apacible tarde de viento. Rápido me incorporé agudicé mi visión e intente enfocar entre las ramas buscando lo que mi amiga había designado de tan extraña forma, -lindo nombre para un ave me dije- y seguí buscando afanadamente el ejemplar aún desconocido para mí.

-Nerviosa grite - ¿Y cómo es?

-Como gordito- me respondió ella

Por lo que supuse que era pequeño y más empeño coloque en la búsqueda

- Y dónde está más o menos- le preguntaba.

- Ahí, ahí -apuntando hacia arriba.

- ¿Dónde?

- Ah no, ya no está, se movió- dijo.

- ¿Y para donde se movió?, le pregunte.

- No, Ahora parece un perro.

- Descolocada, me di cuenta que algo en la comunicación había fallado, le pregunté – ¿De qué me estás hablando?

- Distraída mirando el cielo me dice- Mira, ahí todavía se le nota el chupete, ese que se está separando de la nube grande. Era igual igual a una guagua de perfil.

En el anterior relato, un recuerdo de una breve situación vivida, se evidencia el fenómeno de la pareidolia en la formación de nubes. En este momento la mente y su estructura realizan el trabajo sin la supervisión de la conciencia, tal momento de observación, análisis y resultado no supera la fracción de segundos, se resuelve sin siquiera haberse convertido en una incógnita. La percepción de esta figura y la situación en sí, posee varios conceptos y factores vinculado a mi proceso, este ejemplo facilitará la comprensión de los términos de este proceso psicológico y visual inherente al hombre.

5.3.1 Pareidolia

Casi me atrevería asegurar que no hay persona que conozca que no haya experimentado alguna vez, con una nube o con cualquier otro objeto o superficie, el fenómeno de la pareidolia. En el relato, expuesto en la página anterior, es tan sorprendente este descubrimiento que la verbalización se funde con la realidad, “mira una guagua”, es claro que la visualización aquí dada no ocurre en lo concreto si no que en la experiencia visual que vivencia la observadora. Reina (2014) afirma que esto no obedece a una coincidencia si no que a criterios de familiaridad. Encontrado el parecido entre dos formas disimiles “Las figuras irán apareciendo, paulatinamente, gracias a la agudización de de nuestra inteligencia visual y nuestra insaciable hambre de sentido visual” (p.189). Este suceso ocurre como recién se menciona por

una necesidad de orden dentro del caos, no es una búsqueda del ojo si no una conexión respecto a lo observado y lo almacenado en la memoria. Estos recuerdos guardados no son la imagen fiel de un pasado almacenado, si no que con el tiempo se van generando modificaciones del recuerdo creando una nueva versión personal de cada imagen, situación, concepto, figura, etc. Son estas imágenes rememoradas y transformadas las que se manifiestan en el instante que se genera el reconocimiento entre estas formas azarosas.

Dentro de estas imágenes familiares generadas a partir de memoria, percepción y razón hay muchas que tienen un origen en común y son las que más se repiten. Los cuatro ítems siguientes explican cuales son las temáticas más frecuentes y la razón de porque se desprenden experiencias de pareidolia a partir de ellas.

La figura humana y el rostro

No es solo nuestro constante contacto con la figura humana, si no que el reconocimiento individual y personal en esta anatomía lo que nos lleva a evocarla más que a cualquier otra. Siendo una de las formas más recurrentes en las manifestaciones de pareidolia, esta percepción está cargada con años de información, historias, fotos, recuerdos y presente. Esta dentro de lo consciente y lo inconsciente en cada instante. Es nuestra imagen más cercana, la que primero vemos, tocamos, sentimos y experimentamos. Por lo que Gombrich (1987) afirma “Nada hay más móvil, para nuestro sentidos que la fisionomía humana, ya que el menor cambio de su configuración tiene un fuerte sentido expresivo” (p.28). Son años entendiéndola, dibujándola reconociéndola y representándola, a lo largo de nuestra vida y la humanidad misma. Pero hay dentro de la figura humana una porción que prevalece en

atención por sobre las otras; “Sabemos que hay en nuestro mundo ciertas motivaciones privilegiadas a las que respondemos con facilidad casi excesiva. Entre ella, quizá el rostro humano sea la que más destaca” (Gombrich, 1998, p.6). Nuestra cara, es la porción corporal que concentra prácticamente todos los sentidos, se albergan; la voz la mirada, la percepción de los olores, el sonido y también las sensaciones del viento y temperatura, es en su conjunto capaz de transmitir, pensamientos, emociones, reacciones y del mismo modo reconocer estos gestos en otras personas. Somos gestores y lectores constantes de expresiones, el grado de familiaridad supera lo meramente contemplativo y pasa a ser una experiencia sensorial. “Todo nuestro mecanismo perceptivo esta hipersensibilizado, no se sabe cómo, en esta dirección de la visión fisiognómica” (Gombrich, 1998, p.6). Es quizás esta familiaridad e integración la que

genera las infinitas interpretaciones del rostro en cuantiosos objetos y superficies. Somos capaces de configurar un rostro de manera tan sencilla en nuestra mente, que solo bastan tres o cuatro indicadores para designar ojos, boca y/o nariz a distintas eventualidades, incluso otorgándoles una emoción, “Eso de ahí parece una carita triste”. Es más sencillo de interpretar un cuerpo cuando ya hemos distinguimos su rostro, asimilamos como cuerpo aquello que lo acompaña y pueda tener concordancia.



Figura 23 (columna izquierda, imagen a la izquierda)

Dos tornillos y un orificio

Figura 24 (columna izquierda, imagen a la derecha)

El baño de chocolate tiene un aire de cara.

Figura 25 (columna derecha) El trapero descontento.

Importancia biológica

Mantenernos vivos es uno de los propósitos más importantes dentro de cualquier especie. Por ello experimentamos ciertas necesidades biológicas que ocupan buena parte de nuestra mente y por ende genera también sus propias imágenes mentales, estas son el hambre y el miedo, como formas de sobrevivencia. Comer es uno de los factores del que dependemos para mantenernos con vida, por lo que nuestra mente se mantiene en la constante búsqueda de este. Lo que nos lleva a percibirlo en objetos y superficies de distinto tipos.

Quien se muera de hambre proyectará incluso el aspecto alimenticio en toda clase de objetos semejantes (...) ¿Pudo ser alguna experiencia semejante lo que estimulo a nuestros cazadores, entonando su <<ñam-ñam>>, a ver su

anhelada presa en las manchas y formas irregulares de las sombrías paredes de la caverna?” (Gombrich, 1998, p.7).

La hipótesis de Gombrich nos da una posible razón por la que nuestros antepasados pintaron grandes festines en las paredes de sus cuevas. A ello se le vincula factores como; la familiaridad, el foco de interés o la necesidad biológica por comer y sobrevivir.

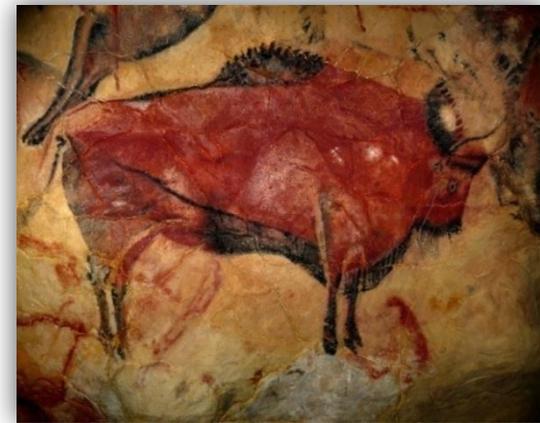


Figura 26

Fotografía de Un bisonte pintado en la cueva de Altamira

Por otro lado el miedo es una de las emociones gracias a la cual debemos nuestra existencia. Provoca una reacción fisiológica apresurada frente a alguna situación de riesgo, generando una liberación de adrenalina que aumenta el flujo sanguíneo enviado a las piernas, para correr de ser necesario. Esto ocurre en fracciones de segundo, puesto que se tiene que actuar con la mayor rapidez para perpetuar la vida. De este modo la mente genera una habilidad única para reconocer en nuestro entorno cualquier factor de riesgo, llevándolo muchas veces a una lectura equivocada. Para el humano actual y civilizado los factores de riesgo han cambiado y se acercan más a hechos ciudadanos que a asuntos salvajes. Sin embargo está aun en nuestra genética la capacidad de reconocer animales en apreciaciones vagas. Así como lo expresa Gombrich (1998) nos adaptamos generando habilidades según la necesidad “Nuestro

universo es un universo estructurado, cuyas principales líneas de fuerza siempre se pliegan y adaptan a nuestras necesidades biológicas y psicológicas” (p.6)



Figura 27

Tweet de persona que confundió un sostenedor de pelo con una araña.

Iconicidad y publicidad

A nivel sociocultural, existen muchas imágenes mentales, que se comparte como si de una memoria colectiva se tratara, naturalmente no son copias exactas en todas las retinas, pero de seguro se asemejan bastante. Es lo que sucede en el ejemplo con el “perfil de guagua con chupete”, si bien no vi la nube en el momento exacto, mi mente se encargo de recomponer el icónico perfil de bebe entre las nubes disipadas. El mismo suceso ocurre al imaginar; un ojo, una paloma, un elefante o una bruja. Es también el caso del rostro de Cristo, imagen tan difundida que ha hecho “apariciones” en lugares insospechados. Manifestándose como pareidolia para la mayoría y como hierofanía para los más fervientes. Esta iconicidad en conjunto con la publicidad genera este acopio de imágenes en el inconsciente social y se evidencian en la manifestación de la pareidolia, que trae a la razón las imágenes

almacenadas. Así, los elementos reducidos a un símbolo serán más fáciles de traer a la mente, como explica Gombrich (1987) “La facultad de recordar símbolos varía enormemente, pero, debido a su economía de elementos, los símbolos son mucho más susceptible de ser almacenados de forma utilizable” (p.17)



Figura 28

Derecha: fotografía de un handroll con una imagen que sugiere el rostro de Jesús.

Izquierda: fotografía en detalle del rostro sugerido.

Imágenes reiterativas

Además de las tres clasificaciones anteriores, es posible distinguir una cuarta, que de cierta forma se encuentra presente en las tres anteriores y está dotada de un aspecto más personal de acuerdo a cada observador. Es una preferencia inconsciente a percibir imágenes relacionada a aquello que ocupa gran parte de nuestros pensamientos, nuestros miedos, lo que nos apasiona, nos preocupa o guarda relación a nuestras actividades recurrentes, es aquello que sale a la luz, cargado de sensaciones y que influyen en como vemos todos el resto de imágenes. Rostros, comida e iconos estarán influenciados por nuestras imágenes mentales preferentes o recurrentes. Naturalmente esto ocurre a todo nivel, no solo en la pareidolia y es lo que me sucedió en el ejemplo de la guagua. Por preferencia personal deforme la palabra guagua a algo que sonara más parecido a un ave, ya que guardaba

concordancia con el contexto contemplativo de la naturaleza y mi afición a la ornitología.

En conclusión la pareidolia no se basa en el parecido como única razón de reconocimiento, sino que existen diversos factores, el principal es la semejanza de las sensaciones que nos produce lo que estamos viendo y su recuerdo como creación mental. Desde hace cientos de años la pareidolia se ha utilizado como un recurso creativo sin ser una copia, sino más bien una manifestación única, basada en nuestra sensibilidad.

Finalmente, el entorno es un factor influyente al analizar este fenómeno, puesto que jamás se presenta como un hecho aislado, por ejemplo; interpretar una araña será más usual en manchas de la pared que en nubes. En este ejemplo además se puede diferenciar entre casos que interpretamos a sabiendas y en otros donde nos toma por sorpresa.

Del ojo a la pareidolia

Con el siguiente esquema no pretendo dar una explicación inequívoca de cómo funciona la mente en relación al ojo, sino más bien darle un lugar a cada concepto necesario para el entendimiento de la pareidolia. Primero describiré las definiciones de cada término para posteriormente realizar un análisis de este esquema.

Conceptos

Mirar: fijar la mirada en un objeto.

Observar: examinar atentamente donde se posó la mirada.

Percibir: Recibir y comprender lo que se está observando.

Reconocer: Distinguir lo percibido de otras cosas conocidas. Diferenciarla.

Interpretar: Genero una explicación, orden y sentido a lo que acabo de reconocer.

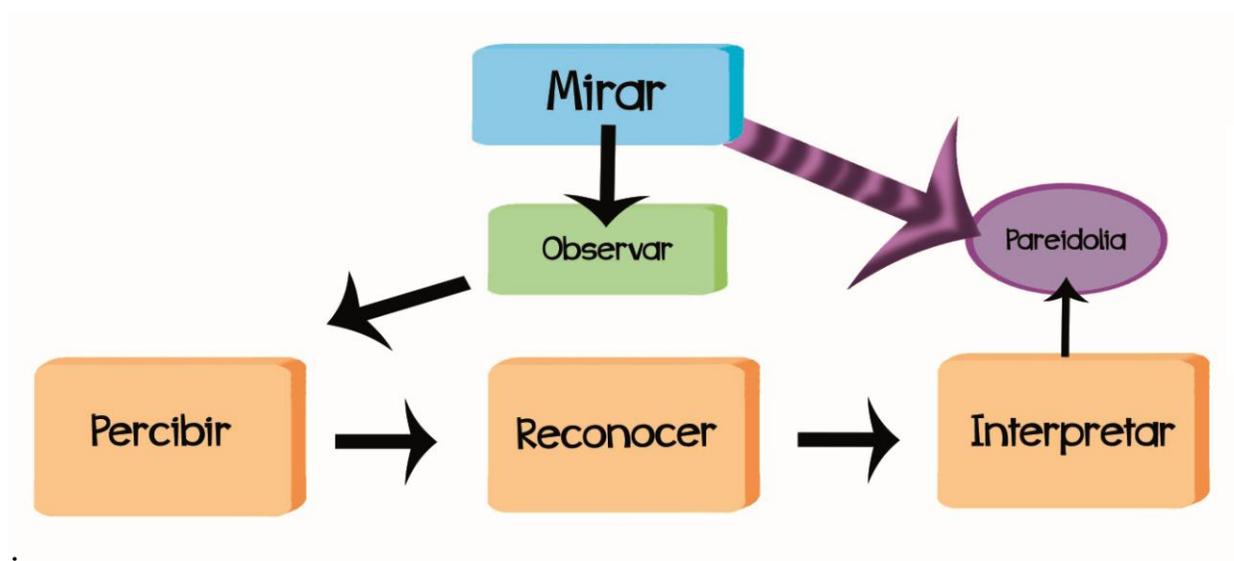


Figura 29

Esquema de conceptos en torno a la pareidolia.

El ojo por si solo ya es un mecanismo bastante complejo de comprender, así lo es también lo que ocurre en la observación. Desde que posamos la vista sobre algo hasta la interpretación que realizamos de ello, suceden amplios procesos psicológicos, estos puede tardar algunos segundos o fracciones de este. La subjetividad que este proceso posee sea quizás su más importante particularidad, ya que es la razón de que la interpretación sea única y diferente frente a un mismo objetivo. Konrad Fiedler afirma «incluso la más simple impresión sensoria, que parece sólo materia prima para las operaciones de la mente, es ya un hecho mental, y lo que llamamos el mundo exterior es en realidad el resultado de un proceso psicológico complejo». (Como se cita en Gombrich 1982, cap. IV). Esto se condice con un término que Reina (2014) cita como “realismo ingenuo”, puesto que creemos ser observadores de la realidad, la que no puede

ser más que solo una interpretación del observador, ya que la realidad se remite a nuestra experiencia sensoria “Vemos lo que la mente representa de los estímulos recibidos por medio de los sentidos” (Reina, 2014, p.192). La apreciación de la “realidad” como un proceso sensorio, personal y único, parece evidenciarse al momento en que *miramos* y saltamos inmediatamente a la interpretación, a modo de *pareidolia*. En este acto pareciese que estamos dejando de lado la *observación*, lo *percibido* y su *reconocimiento*, porque tales objetividades no parecen necesitarse para fantasear. Cuando se experimenta la *pareidolia* estas fases ocurren de igual modo en nuestra mente pero saltándose esas vallas de lo concreto, y tomando atajos que nos apresuran a una aventurada interpretación. No existen acá realidades objetivas a las que se deban obedecer ni a las que debamos encajar. Es la mente jugando con la realidad y no se trata de una aparición azarosa, si no

que de una manifestación mental, que al momento de interpretarla estamos sacando parte de esta particular percepción del mundo hacia afuera. De forma casi automática la “genuina irrealdad” se pone de manifiesto. De este modo el método psicodiagnóstico de Rorschach busca vislumbrar aspectos de la personalidad, actividad emocional e inclusive posible problemas psicológicos en el examinado.

Es nuestra configuración interna del mundo exterior manifestándose en forma de figuritas hechas de nubes. Con esta actividad se experimenta el disfrute del reconocimiento como lo explica la cita de Aristóteles “Disfrutamos contemplando estas representaciones porque, al mirarl as aprendemos y deducimos lo que es cada una; por ejemplo” (como se cita en Gombrich, 1987, p.14).

Es una decisión propia el compartir o no esta apreciación personal, coincidir o diferir en la interpretación con otras personas no es lo que nos atañe, pero claramente puede ser un juego que cada intérprete decida si continuar. En este estudio nos quedamos con el juego del reconocimiento y los azares de la “genuina irrealdad” que este fenómeno trae al plano de lo consciente.

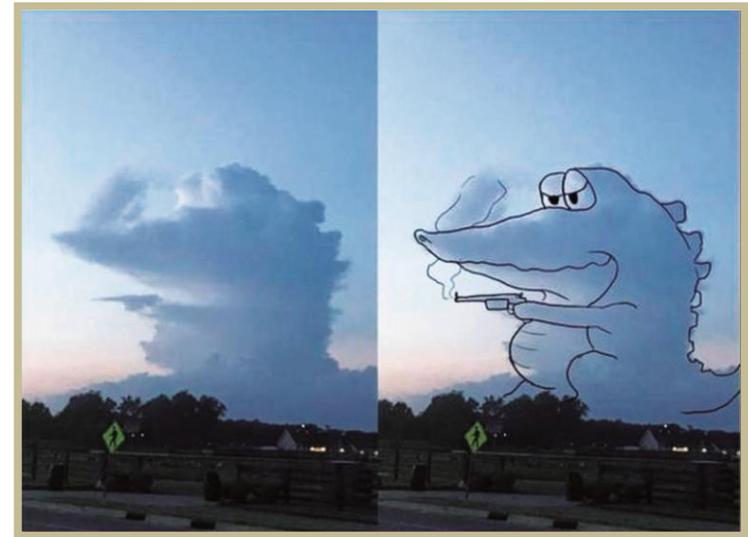


Figura 30

Izquierda: Fotografía de nubes con figura sugerente.
Derecha: Fotografía intervenida con la imagen que se interpretó. Imagen de origen web.

5.3.2 Ejecución

“El artista no está inventando de la nada cuando realiza su obra, ni siquiera sería tan libre como él pueda creer en el proceso creativo.” (León, 2007, p.42). Apreciación un tanto dura para quien confie en la infinidad de las capacidades mentales, pero un impulso para quien le cueste concebir la pareidolia como una legítima fuente de inspiración. Esta ha sido utilizada desde hace cientos o quizás miles de años como un recurso creativo. Era el propio da Vinci quien iba en busca de inspiración en los accidentes rocosos, y no era precisamente orgullo lo que sentí al admitirlo.

En la actualidad existen otros métodos, como lo expone el trabajo titulado; “La pareidolia como recurso creativo en procesos de ilustración” de Reina (2014). Aquí se muestra entre otras cómo; la publicidad y el street art, utilizan ciertas eventualidades

perceptibles que reforzadas o resaltadas generan una doble lectura, mezclan figura y entorno generando una imagen nueva y ambigua, la ambigüedad queda manifestada convirtiéndose esta, en el sello del resultado. Existen también quienes sobre las fotos o superficies intervienen con líneas o marcas que sugieran su propia interpretación. Y otros al estilo Da Vinci que llevan sus interpretaciones mentales a la hoja en blanco. Hoy en día y conforme al alcance de la tecnología hay muchos quienes solo realizan el registro de lo que llegan a percibir y lo comparten por la web, sin dejar de hacer algún chiste o agregarle alguna frase que acentúe su cualidad de pareidolia. En todos estos ejemplos se está transitando de la percepción hacia la ejecución, el qué hacer con esta imagen, una vez encontrada.

A partir de todo lo anterior, lo primero que he de mencionar es que no es novedad la

particularidad que mi trabajo propone, sino más bien transparentar una de las tantas formas de utilización de pareidolia en el proceso de creación, la cual no solo se utiliza como una fuente de inspiración, sino que es el fenómeno psicovisual volviéndose materia. Es la mente en conjunto a un fragmento de madera la que genera una creación material.

La intervención del tronco se realiza a partir del acto de remover ciertos fragmentos de madera. Su ausencia ayuda a acentuar la imagen personal interpretada en esta. Hablamos de intervención y no de escultura pues el tronco con sus formas está, yo solo genero las modificaciones. No me es cómodo ni apropiado designar a mi labor, esculpir. Más sentido me provoca describirla como una intromisión manual en favor de una mente inquieta.

Intuición

La indagación que hasta ahora acontece cumple el propósito de darle un sustento teórico al proceso y a las interrogantes que van apareciendo en el camino. Es difícil generar un mapeo exacto de como la pareidolia se convierte en un proceso de obra. Más aún desde mi posición de pedagoga en artes, sin conocimientos de psicología o cultura visual exhaustivos. Sea esta quizás la razón de una inquietud que no he resuelto, por lo menos en el curso de esta investigación, un vacío sin llenar.

Si bien comprendo que todo viene de la mente siento que hay algo que dirige su curso y entrega esa imagen y no otra. Más allá del inconsciente, los recuerdos, la memoria y la forma en que estas operan, pareciesen existir ciertas relaciones invisibles o desconocidas. Por mientras estas dudas sean develadas quizás con el curso de los años, le adjudicaré

la responsabilidad a la intuición. León 2007 describe que la irracionalidad de la intuición dificulta una fácil definición, sin embargo Jung la resumía en una percepción desde lo inconsciente. Lo que sigue son dos extractos que le dan sentido a este vacío al cual le adjudico el término intuición y guardan relación con la creación;

“...no pudiéndose precisar dónde y cómo nace, confesando en el fondo que no sabía cómo operaba la intuición, como sucedía cuando un hombre sabe de pronto una cosa que por definición no podría saber, llegando a ese conocimiento. Para este autor la intuición sería una función natural, que proporciona “cierta luz sobre lo que está más allá de las cosas”, siendo el artista un ser intuitivo que percibe más allá de la realidad.” (León 2007, p.40-41)

“La intuición sería una función irracional o percibiente, como una sospecha, producto de un acto involuntario que dependería de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. La intuición por tanto, estaría más en consonancia con una percepción sensorial, ya que, también es un acto irracional en tanto que depende esencialmente de estímulos objetivos que deben su existencia a causas físicas y no a causas mentales.” (León 2007, p.40)

El hecho que quede esta interrogante sin resolver sólo me genera un aprecio a este factor x que pueda dar paso a un proceso investigativo en un futuro.

5.3.3 Registro del proceso

Me sumergí en el bosque más cercano con el fin de encontrar algún tronco donde experimentará pareidolia y pudiese tallarlo. La urbanización ha reducido y convertido estos espacios en verdaderos basurales por lo que la búsqueda no fue muy fructífera, por un lado se tornaba desagradable circular en estos espacios y por otro lado en ese instante entendí que no tenía las herramientas para trabajar en un lugar sin electricidad, habían troncos demasiado grandes como para siquiera moverlos y otros eran árboles vivos, lo cuales me rehúso a cortar, así que opté por solo fotografiar los encuentros para conservarlos.

Adjunto el registro fotográfico de las pareidolia experimentadas en mi búsqueda de troncos. Agrego además una segunda imagen modificada digitalmente, con el fin de exponer la imagen que me evocaban, si bien no las

intervine en lo material las anexo como muestra de una posibilidad exploratoria.

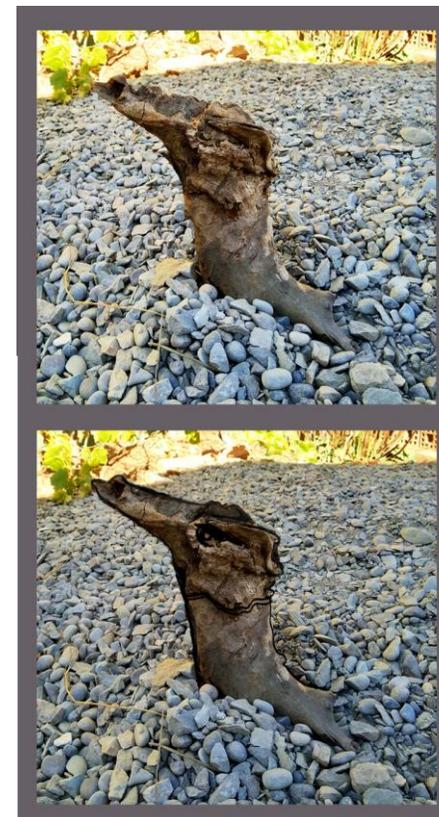


Figura 31
Pequeño Ness

Arriba: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Abajo: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.



Figura 32
Reptil con Peluca

Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.

Figura 33
Homero Madera

Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.





Figura 34

Gnomo cantor

Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple

Figura 35

Amor Muñón

Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.





Figura 36
Jabalí en Tierra

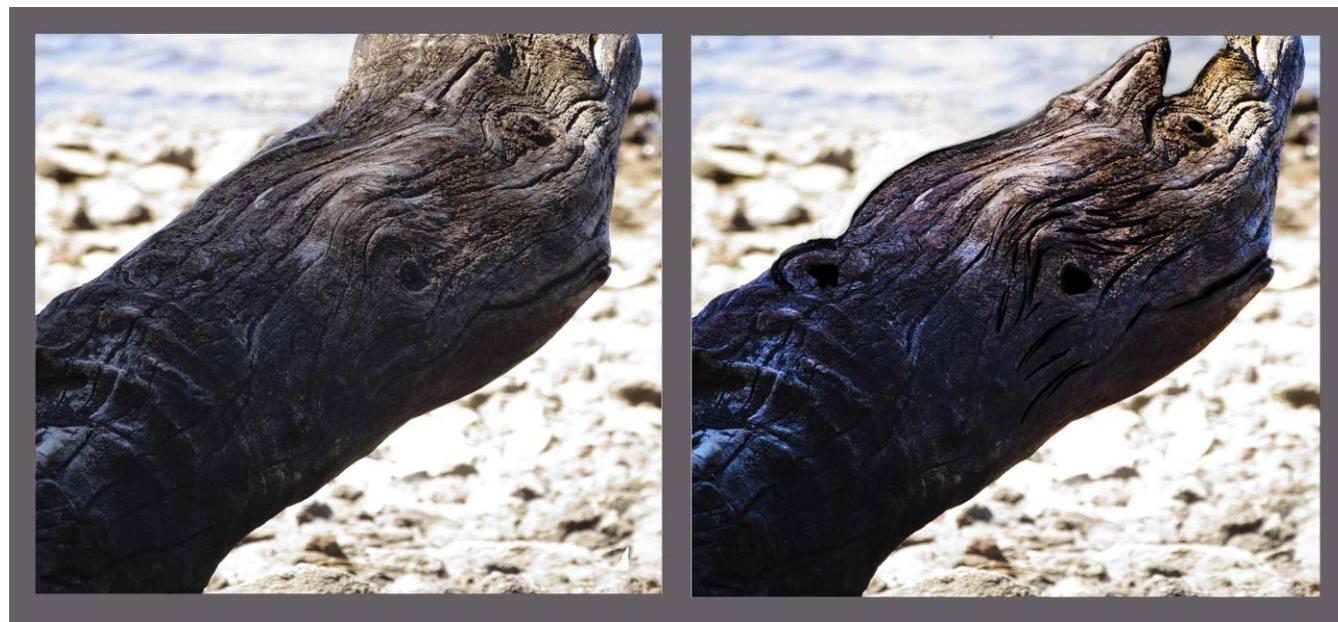
Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.

Figura 37
Rino Playero

Izquierda: Fotografía del tronco con imagen sugerente.

Derecha: Fotografía intervenida digitalmente con trazado simple definiendo la imagen sugerente.



Mi opción real fue buscar troncos de árboles sin vida, que pudiese desplazar y tuvieran alta presencia de información con protuberancias, ramas, corteza, pliegues y así favorecer la posible interpretación de imágenes. En un comienzo mi ideal era utilizar troncos muertos y erguidos que aún afirmaran sus raíces a la tierra. La falta de herramientas que funcionaran sin electricidad fueron el impedimento, sin embargo era una posibilidad trasladar, modificar y volver a plantar los troncos en un lugar similar al que los encontré, con el fin que se confundan en el paisaje pero también tengan la posibilidad de ser descubiertos.

Encontré dos troncos medianos y otros pequeños, los dispuse en varios lugares de mi patio y los deje ahí. A momentos me sentaba a observarlos, en otras solo pasaba y miraba de reojo, los volteaba, me ponía de cabeza, achinaba los ojos y así fui buscando métodos

de encontrar entre estos escasos recursos la pareidolia. Sentía estar forzando la situación. Cuando encontraba algo me generaba una sensación de triunfo más que de asombro, a diferencia de como lo había sentido siempre, me sentí lejos de la raíz, presionada en pos de la obligación. De todos modos tome mis herramientas y me dispuse a tallar, un par de golpes con las gubias bastaron para darme cuenta lo débil que estaba la corteza y la cantidad de insectos que albergaban ahí, así que todas esas imágenes forzadas que había logrado durante los días se convirtieron en deshechos, saque los bichos, limpie los orificios y removí la corteza suelta, hice un hoyo y planté el tronco, lo deje ahí un par de días más y entre vuelta y vuelta al patio algo me logro conmover

El Caminante

Encontré un hombre, primero su cara, después su cuerpo, algo cargaba, parecía pesarle, se movía lento como apesadumbrado incomodo o cansado, al parecer llevaba un elefante. Decidí que era hora de sacarle los detalles que estaban de más. En la búsqueda de definir el aparente elefante comencé a darle distinción a las orejas y trompa, me cuestionaba a donde lo llevaba. Acaso era vendedor de animales exóticos, era un cazador. A mí me parecía un sujeto agradable y lo encontraba muy pequeño para sostener ese peso. A ratos soltaba los cuestionamientos y me sumergía por completo en el tallado. La oreja del elefante no estaba siendo fácil de definir, me empecine dos días con ella, sacaba de una lado y sacaba de otro, me alejaba cada cierto tiempo para reencontrarme con la figura, fue en eso que el elefante dejo de serlo y se volvió una guitarra. Ni siquiera me cuestione tal interpretación, parecía asentarle,

parecía no pesarle tanto, ya no padecía esa apariencia apesadumbrada, ahora se hallaba en sutil movimiento. Me gustaba verlo en su nueva faceta. Mientras lo tallaba mi mente se ocupaba en intentar descifrar su historia y lanzaba imaginarias frases en torno a su vida. Busque unificar todo ese ruido mental que se me provocaba mientras lo tallaba, lo que puedo resumir en las siguientes:

“Todos han escuchado de él, mas no muchos lo han visto, algunos dicen que disfruta esconderse. El cree manejar el arte del mimetismo. La gente supone que es músico, él aun piensa que sostiene un elefante.

Aguarda en el bosque, camina suave, parece deslizarse, presente que la existencia se ha convertido en destellos. Recuerda su pasado, aún pareciera sentir el viento incansable meciéndolo de un lado a otro. Se ha ido resignando a desplazarse en espera de alguna mente inquieta dónde hospedar y poder sentir esos deslumbres de vida.”



Figura 38.

El Caminante

Fotografía original e intervenida digitalmente con las dos interpretaciones descritas más arriba.



Figura 39 Fotografía.

El Caminante.

Vistas de observación: Una vista.

∠ Rango de observación: 45°.

Altura: 120cms.

Diámetro: 25cms. Aprox.

Link de video en apartado, *referencias web.*



Figura 40

Detalles de boca,
nariz y mentón.

El Caminante



Figura 41

Detalle manos
y guitarra.

El Caminante.

La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün

Ella estaba, siempre estuvo, el problema es que estuvo varios días de cabeza, sólo basto disponerlo al revés, rodearla un par de veces y estaba ahí. Tres figuras en concordancia fue lo que mi mente estructuró en este segundo tronco. Me conmovió bastante casi al punto de desvariar, sentí rosar la Hierofanía. Me emocionaba ver su figura, me rehusaba a intervenirla. Me parecía hermosa, casi perfecta, pero cuando entraba en razón me daba cuenta que no era más que un tronco averiado con sentido sólo para mí. En definitiva ese no era mi propósito, tampoco era dar en el gusto a un tercero, pero siempre existió la idea de intervenir para hacer visible mi expresión mental. Lo primero que hice fue su rostro, la mayor evasión al contexto, puesto que no había casi nada que lo insinuase. Sólo existía un antiguo y raso corte de moto cierra en lugar donde yo me decía, “la cara va justo aquí”. Posterior a esta

intervención, las ganas de continuar afinando detalles vinieron solas. Temía excederme, sacar detalles importantes y disfrutaba ver como mi mente se manifestaba en el plano material. Entoné diálogos con el tronco, naturalmente, sin espera de respuesta.

Lo primero que vi fue la silueta de una mujer embarazada, por uno de los lados del tronco, la siguiente era una gran boca, que después en la apreciación completa se convirtió en una gran vagina, expulsando lo que finalmente se evidenciaba en el tercer ángulo de observación, como la figura de un bebe apoyando sus extremidades y cabeza en el suelo, encargado de sostener la figura completa y la vida en sí misma, desde la metáfora. Después del bebe venia otra vez el embarazo, el parto y el bebe. La experiencia de observación circular del tronco era una suerte de bucle que se repite una y otra vez evocándome al eterno retorno de la vida misma.



Figura 42.

La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün

Vista desde tres ángulos; espalda/ frente/ costado, respectivamente.



Figura 43.

La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün

Vista desde tres ángulos; espalda/ frente/ costado, respectivamente, con intervención digital de líneas que sugieren la pareidolia experimentada.



Figura 44 Fotografía.
La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün.
Vistas de observación: Tres vistas.
∓ Rango de observación: espalda 120° / frente 80° / costado 40° aprox.
Altura: 115cms.
Diámetro: 25cms. Aprox.
Link de video en apartado, *referencias web.*



Figura 45
Detalle rostro.
La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün.



Figura 46
Detalle pie y mano.
La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün.

Si bien la idea en un principio era mantener la cualidad del tronco a tal punto que pareciese no haber existido intervención, esto es casi imposible, ya que al modificarse la corteza, cualquier intromisión deja huella. Por ello busque intervenir mesuradamente, para no quitarle por completo el carácter del tronco vivo. En ese intento la mente fluctúa en una constante batalla entre; “ya parece estar lista pero aún puede quedar mejor”, “si saco más perderá la esencia de lo que fue el tronco, si lo dejo así nadie más podrá siquiera advertir algo”. A mi parecer la precisión reside en lograr una equilibrio entre el plano general que siempre es más ambiguo y los pequeños detalles con características más figurativas, estos rasgos sugerentes permiten generar una guía al plano total, pero permitiendo una distinta interpretación según cada

observador.

Figura 47
Realización
figura, *La Ñuke*
Mapu Pariendo
un Choyün.



Figura 48
Realización
figura, *El*
Caminante.

5.3.4 El Arte, la manifestación mapuche y la obra

Este último ítem tiene por finalidad englobar mi visión personal en torno a estos conceptos y como se relacionan entre ellos en este estudio.

Hasta este párrafo ha llegado mi frustrado intento de rehuir a hablar de Arte, no me es grato y quizás solo me esfuerce en abordarlo para manifestar que bajo mi visión todo lo expuesto hasta aquí, se aleja del concepto. Y es que, esa inalcanzable palabra significa para mí un paradójico intento de sumar infinitas expresiones espirituales, culturales y/o personales, banalizándolas bajo un nombre que juega a ser dios y englobarlas a todas. Y de esta nacen preguntas como; qué es Arte y qué no. Repelo a la idea de este concepto reinventado, que en su raíz hizo referencia a la habilidad y la técnica en torno algún tema o materia y hoy avanza como un

caballo desbocado, dejando la esencialidad de las expresiones muy atrás. Las expresiones sacras de las culturas primitivas, no iban en la búsqueda de conseguir algo en un otro, eran/son una realidad, no hay juicio ni cuestionamientos, son parte del orden del universo. Estas expresiones ancestrales, vistas desde la modernidad se les conjugan al gran concepto, ¡que sometimiento!, quien no estudie en profundidad cada cultura o pueblo y se alimenta de su expresión sacra de forma superficial, a partir de una foto, figura o imagen, empalmándola con lo conocido por cada uno como Arte, anula su verdad.

Existen manifestaciones y expresiones en distintos formatos, con distintas personas, en variadas culturas y diversas épocas. Gombrich sintetiza y entrega el concepto *artista*, a quienes ejecuten ciertas técnicas. Este a mi parecer es más razonable y cercano a la raíz de la palabra, sin embargo el concepto Arte pesa mucho y es fácil generar la

relación Arte/artista sin comprender su diferencia, explicada como sigue;

No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas. Éstos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro. No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el arte, escrita con A mayúscula, no existe, pues el Arte con a mayúscula tiene por esencia ser un fantasma y un ídolo.

(Gombrich, 1950, p.15)

Así el concepto <artistas> se relaciona de manera un poco más certera a la labor

realizada por integrantes de culturas originarias, que tienen la habilidad de realizar alguna técnica con la cual desarrollan un elemento de uso ritual o manifestación espiritual desde su cosmovisión y para su pueblo.

Es clave para mí el hecho que en el mapudungun no existe la palabra Arte, lo que afirma que es una expresión externa. Todo lo que existe para los mapuche ya está en la lengua de la tierra, interpretar desde el castellano solo desintegra aún más sus raíces. De tal modo el concepto de Arte aquí no tiene cabida, razón por la cual he evitado referirme a su manifestación de tal manera, esto me genera incomodidad, siento que pasamos por sobre sus manifestaciones sacras llamándolas así, y no es que dentro de nuestra concepción no encajen, si no que esa cualidad de arte, está muy por debajo de lo que significa esta manifestación espiritual para ellos.

Las manifestaciones ancestrales son parte de su cosmovisión no están inventando desde cero, ni desde su interior, así León (2007) basada en Jung explica;

Podemos comprender al artista creador como un puente de la expresión y desvinculando de cierta forma al creador de su creación y es que presuponemos infantilmente que nos conocemos y que inventamos cosas nuevas cuando realmente todo mana espontáneamente de otras fuentes.

(León, 2007, p.42)

Esto ha de ser la creación para el mapuche en lo que a objetos rituales se refiere. Es indudable que hay una parte del creador, en los objetos que crea, pero esas expresiones no son él, es una suma de su realidad, contexto, y cosmovisión. En mi búsqueda, a veces, exigente de inspiración, me refugiaba en la observación de los árboles.

De este modo encontré en la madera las formas que creía que mi cabeza no era capaz de generar sola y claro, “todo emana de otras fuentes”. De este modo mi “obra” como un resultado, no es más que la manifestación del mundo percibido, una interpretación personal del mundo exterior. Es posible que el origen de la expresión que buscan reproducir la naturaleza haya nacido desde el fenómeno de la pareidolia, en el relieve de las rocas o en un árbol como se explica;

Creo que las artes que aspiran a imitar las creaciones de la naturaleza se originaron del siguiente modo: en un tronco de árbol, un terrón de tierra, o en cualquiera otra cosa, se descubrieron un día accidentalmente ciertos contornos que sólo requerían muy poco cambio para parecerse notablemente a algún objeto natural. (Como se cita en

Bustamante, 2006) (Alberti, *De Statua*; citado por Gombrich 1959)

Las eventualidades que posee la madera parecen ser invisibles. Esta parte del árbol es negada, tapada por los estilos, géneros, pinturas, vidrios, colores y otras superficies brillantes. Así pareciendo olvidar su cualidad viva, singular e inimitable. La carencia de una raíz en mi contexto que le diera sentido a la madera, me llevó a fijar la mirada en la cosmovisión mapuche en busca de respuestas y es que como menciona Gombrich (1950), “Llamamos primitivos a esos pueblos, no porque sean más simples que nosotros -los procesos de su pensamiento son a menudo más complejos-, sino porque se hallan mucho más próximos al estado del cual emergió un día la humanidad” (p.39). Desde aquí nació mi interés en el referente originario más fuerte en torno al tallado en mi contexto cultural.

Sin excusarme, sino más bien de forma aclaratoria, recalco que mi resultado de talla en madera que he visibilizado no busca ligarse con la escultura mapuche. No tiene lógica ni cortesía alguna generar una analogía entre un proceso creativo personal y sus manifestaciones religiosas ancestrales. Mi búsqueda se responde en el momento que, mi “ilógico” sentido espiritual hacía el árbol, dejó de serlo. Además reafirmo con este estudio mi creencia de que el árbol y la madera contienen propiedades más allá de lo meramente utilitario y decorativo que nos ha propuesto por años el destructivo progreso.

Conclusión

En la búsqueda de la existencia del lazo inmaterial del tallador mapuche con el árbol, me encontré inmersa en parajes mucho más profundos, pues este lazo no solo existía con esta especie, sino que con todos los elementos de la naturaleza y sin ir muy lejos evidencié que este saber es compartido por gran parte de las culturas originarias. Mi cuestionamiento inicial solo era la punta del iceberg de un profundo conocimiento, que de una u otra forma todos cargamos en nuestra relación con el entorno natural, ya sea desde la negación o el sentir.

Sumergirse, en una cultura distinta a la que se nace, de la que no se sabe casi nada y no se puede esperar algo concreto, es un hecho apasionante. Transitas por sus creencias sin expectativas, sabes estar adentrándote en tierras desconocidas pero no vas sola, muy cerca se mantiene siempre el fiel etnocentrismo, quien se encarga de empañar cada nuevo saber con su glorioso tinte de verdad absoluta. Pero ni siquiera en su ingrata presencia pude dejar de notar que algo no andaba bien con mi verdad. La imperiosa razón con la que nací se presentó carente de alma. Fue una constante durante el desarrollo de este estudio sentir que se me salían las emociones por los ojos, estaba muda, no había nadie que estuviera reflexionando conmigo en esos instantes. Aún no logro determinar si tal emoción era promovida por encontrarle tanto sentido a la cosmovisión mapuche o conmoción por darme cuenta de la incoherente verdad en la que estoy sumida en la sociedad Chilena/Mundial y su constante progreso. Lo han hecho todo tan bien, nos han quitado todo. Nos taparon con edificios los cerros, nos escondieron el cielo detrás del smog, enterraron la tierra bajo el cemento, demarcaron los árboles y hierbas con adoquines, nos enjaularon el saber, lo pusieron detrás de un vidrio y nos volvimos

ignorantes. La conquista se encargó no solo de destruir y someter a todas las culturas ancestrales sino que de sepultar cualquier ideal que sea un peligro a su progreso, erradicando cualquier corazón latiendo lejos de su soberbia. Satanizaron el ritual porque no hay espacio para mirar hacia atrás, los ciclos ya no se cierran, son constantes medias lunas que saltan en la recta. Ciclos visibles hasta que “nos sirven”, después de eso, se lo lleva el camión de la basura, no lo vemos más, lo esconden para que no dudemos de su aparente perfección, seguimos en línea recta y lanzamos al vacío todo lo que no aporte al progreso. Adoptamos esto sin siquiera notarlo. Ya no aprendemos de la tierra, perdimos tal capacidad. En la actualidad lo profano parece triunfar con creces sobre lo sagrado.

El interés y exploración en torno a sus figuras rituales no tendrá jamás un sentido si no generamos conciencia y respeto a su cosmovisión. Si bien este estudio no logró su total finalidad por encontrarnos en el contexto de pandemia, espero dejar aquí un poco de tierra fértil para quien sienta un impulso de conocer y rescatar pequeños saberes útiles para generar en el winka conocimiento y empatía por el pueblo indígena más cercano a “nuestro” territorio, que aún resiste el sangriento actuar de la nación chilena. Sintiendo el derecho de hablar y opinar desde nuestra vereda, jamás nos percataremos que nos separa un abismo y que para generar un aporte en la conservación de su cultura es momento de silenciarnos, escucharlos, interesarnos y aprender de ellos. Y finalmente a dudar, dudar de cada palabra que normalizamos, porque nuestro lenguaje no es el de la tierra, es el de la historia de la opresión contra la libertad.

El mapuzugun es la onomatopeya misma del sonido esencial que emerge de la naturaleza y que puede captar el espíritu humano. Ese sonido, esa onomatopeya, que se produce solamente cuando la tierra entra en concordancia con el aire, con el agua, y el fuego. (Ñanculef, 2016, p.22)

Referencias Bibliográficas

Baeza, M. Chacón, P. (1995) *La escultura mapuche*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago, Chile.

Bengoa, J (1996) *Historia del Pueblo Mapuche*. Santiago, Chile. Editorial Sur.

Bengoa, J. (2000) *Historia del Pueblo Mapuche siglo XIX y XX*. Santiago, Chile. Editorial Lom.

Bragg, K. Hauenstein, E. Latsague M. (1986). *Transecto etnobotánico del sector Mapuche*. Universidad Católica de Temuco. Temuco, Chile.

Comisión de verdad histórica y nuevo trato. (2008) *Informe de la comisión de verdad histórica y nuevo trato con los pueblos indígenas*. Instituto Nacional de Derechos Humanos. Santiago, Chile

Dillman, S. (1964) *Revista universitaria. Cruces y figuras de madera en cementerios mapuches*. Universidad Católica. Angol, Chile.

Eliade, M. (1957) *Los sagrado y lo profano*. Editorial Guadarrama.

Fierro, J. Geeregat, O. (2004) *Anales de Literatura Hispanoamericana, vol. 33. La memoria de la madre tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches*. Universidad de de la frontera. Temuco, Chile.

Gombrich, E (1950). *La historia del Arte*. Londres, Reino Unido. Editorial Phaidon.

Gombrich, E (1987). *La imagen y el ojo: nuevo estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, España. Alianza Editorial.

Gombrich, E. (1998). *Meditación sobre un caballo de juguete*. Barcelona, España. Editorial Debate.

- Grebe, M.E. (1973) El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. Revista musical chilena, 27(123-1), 3-42. Chile.
- Grebe, E. (2000) *Lengua y literatura mapuche n.9 creencias e identidad en la cultura mapuche Rewe, Kultrún y Nguillatue*. Universidad de la frontera. Temuco, Chile
- Grebe, M. (2006) *Culturas indígenas de Chile un estudio preliminar*. Santiago, Chile. Editorial Pehuén.
- Guerra, D. Skewes, J (2015) *Sobre árboles y personas: La presencia del roble (Nothofagus obliqua) en la vida cordillerana mapuche de la cuenca del río Valdivia*. Universidad de Concepción, Chile.
- Guerra, D. Skewes, J (2016) *Sobre árboles, volcanes y lagos: algunos giros ontológicos para comprender la geografía mapuche cordillerana del sur de Chile*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Gundermann, H. (1985) Revista Chungará, n°15. *El sacrificio en el ritual mapuche: un intento analítico*. Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- Gutiérrez, T. (1985). *El "Machitún": rito mapuche de acción terapéutica ancestral*. I Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile. Santiago, Chile.
- Gutiérrez, T. (2017) *Estudio etnobotánico del bosque nativo y su vinculación con cuatro pueblos originarios presentes en el museo de la vivienda tradicional local*. Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- Hageneder, F (2009) *El legado de los aboles. Historia, cultura y simbolismos*. Ediciones Columba. Santiago, Chile.
- León, B. (2007). Arte, Individuo y Sociedad 2009, vol. 21. *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung*. Sevilla, España.
- Linford, J. (2006) *El Árbol una maravilla de la naturaleza*. Reino Unido. Editorial Parragon.

Mordo, C. (2003) *Los rostro del pasado El mundo secreto de la máscara*. Fundación Nicolás García Uriburu. Buenos Aires, Argentina.

Moreno, A. (2016) *Diccionario Mapuche*. Buenos aires argentina. Editorial Artemisa.

Ñanculef, J. (2003) *La cosmovisión y la Filosofía Mapuche: un enfoque de Az-Mapu y del derecho consuetudinario en la cultura Mapuche*. Revista de estudios criminológicos y penitenciarios. N°6. Santiago, Chile.

Ñanculef; J. (2016) *Tayiñ Mapuche Kimün*. Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Reina, G. (2014) Revista Entreates. Revista de arte, cultura y sociedad. *La pareidolia como recurso creativo en procesos de ilustración*. Universidad del valle, Colombia.

Rodríguez Cristian, Saavedra Andrea. (2011) Revista Cultura & Religión. *Cosmovisión Mapuche y manifestaciones funerarias*. Universidad Arturo Prat. Santiago, Chile.

Salas, E. (1997) *Araucanía Mitológica. Tradiciones, ritos y pinturas*. Temuco, Chile.

Wilhelm, E. (1986) *Botánica indígena de Chile*. Santiago, Chile. Editorial Andrés Bello.

Referencias web

Aravena, A. (2001). *La identidad mapuche-warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana*. IV Congreso Chileno de Antropología. Santiago, Chile.

<http://www.aacademica.com/iv.congreso.chileno.de.antropologia/42>

Bustamante, P. (2006) Hierofanía y pareidolia como propuestas de explicación parcial, a la sacralización de ciertos sitios, por algunas culturas precolombinas de Chile. Recuperado de

<http://rupestreweb2.tripod.com/hierofania.html>

[CNTV infantil] (2 de noviembre del 2015). Artesanía en madera | Kuyfi Kimun | Capítulo 1 | Eugenio Salas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pY0dKbM2WRY>

Gombrich, E (1982). *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona, España. <https://www.librosarq.com/teoria/arte-e-ilusion-ernst-h-gombrich/#.XnkywIhKjIU>

Grebe, M.E. Pacheco, S. Segura, J. (1972) *Cosmovisión Mapuche*. Chile
http://www.artificios.uchile.cl/content/docs/Cosmovision_mapuche.pdf

Madera 21 (30 de julio del 2019) Arte, espiritualidad y madera: La trayectoria del escultor mapuche Antonio Paillafil. Recuperado de <https://www.madera21.cl/escultor-mapuche-antonio-paillafil/>

Ministerio del interior y seguridad pública. (24 de mayo del 2016). Dos chemamüles, personas de madera en mapudngún, recuperan se lugar de el Palacio de la Moneda. Recuperado de

<http://ssi.gob.cl/noticias/2016/05/24/dos-chemamules-persona-de-madera-en-mapudungun-recuperan-su-lugar-en-el-palacio-de-la-moneda/>

Parque cultural (9 de octubre del 2015). Coulon inaugura exposición de esculturas de Antonio Paillafil. Recuperado de <http://parquecultural.cl/2015/10/09/coulon-inaugura-exposicion-de-esculturas-de-antonio-paillafil/>

[Sergemelo] (24 de septiembre 2006). Antonio Paillafil. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Vte3564rgKY>.

[Vanessa Cornejo Morán.] (14 Agosto 2020). Lista de reproducción; Madera y su uso ritual. https://www.youtube.com/playlist?list=PLX5E_XfEPeNf3-HIB78kSOG0vD77qWIPD

Lista de tablas

Tabla 1. Cuadro clasificatorio de esculturas mapuches según periodo y material.

La escultura Mapuche (Baeza y Chacón, 1995, p.18).....Pág. 26

Tabla 2. Clasificación etnobotánica del bosque presente en Nueva Imperial.

Estudio etnobotánico del bosque nativo y su vinculación con cuatro pueblos originarios presentes en el museo de la vivienda tradicional local (Gutiérrez, Y. Figura 10, 2017).....Pág. 64

Tabla 3. Clasificación etnobotánica del bosque presente en Santa Bárbara.

Estudio etnobotánico del bosque nativo y su vinculación con cuatro pueblos originarios presentes en el museo de la vivienda tradicional local (Gutiérrez, Y. Figura 12, 2017).....Pág. 64

Lista de figuras

- Figura 1. Mapa ubicación geográfica de los pueblos mapuche (Ilustración de la Autora).....Pág. 11
- Figura 2. Representación de la visión de tridimensionalidad mapuche (Ilustración de la Autora)..Pág. 17
- Figura 3. Diagrama concepción vertical del cosmos (Grebe 2006).....Pág. 18
- Figura 4. Concepción horizontal del cosmos, sobre el kultrún. (Ilustración de la Autora)..... Pág. 20
- Figura 5. Machi con sus objetos rituales; kultrún y rewe. (Ilustración de la Autora).....Pág. 25
- Figura 6. Dos Chemamull de carácter sagrado. (Ilustración de la Autora).....Pág. 28
- Figura 7. Varios Chemamull de carácter funerario. (Ilustración de la Autora).....Pág. 29
- Figura 8. Kollong. (Ilustración de la Autora).....Pág. 30
- Figura 9. Rewe. (Ilustración de la Autora).....Pág. 32
- Figura 10. Kultrún. (Ilustración de la Autora).....Pág. 37
- Figura 11. Eras geológicas de la tierra. Se destaca época Devónica.....Pág. 51
https://4.bp.blogspot.com/-HWalRBrQ_Jc/W-5Nk500EwI/AAAAAAAAAHg/UyH-iMH0Ng8ZJKOBUxmWCo81F32CsLLQCEwYBhgL/s1600/15.jpg
- Figura 12. Partes de un árbol; ramas, tronco y raíces. (Ilustración de la Autora).....Pág. 53

Figura 13. Esquema del movimiento de la savia del árbol. (Ilustración de la Autora).....	Pág. 54
Figura 14. Corte transversal de un tronco. (Ilustración de la Autora).....	Pág. 55
Figura 15. Fragmento de fotografía de Higuera de bengala (Ficus Benghalensis).....	Pág. 56
https://pixabay.com/es/photos/ra%C3%ADces-a%C3%A9reas-%C3%A1rbol-gigante-lianas-1166220/	
Figura 16. Foye. Canelo. (Ilustración de la Autora).....	Pág. 67
Figura 17. Pewen. Araucaria. (Ilustración de la Autora).....	Pág. 70
Figura 18. Representativa del árbol cósmico. (Ilustración de la Autora).....	Pág. 74
Figura 19. Fotografía de boceto en greda, previo a tallarlo	Pág. 92
Figura 20. Tallado en madera, resultado del boceto en greda de de la figura 19.....	Pág. 93
Figura 21. Fotografía Lagartija tallada.....	Pág. 94
Figura 22. <i>La Bruja</i> . Fotografía de escultura desde dos vistas.....	Pág. 95
Figura 23. Ejemplo de pareidolia; Dos tornillos y un orificio.....	Pág. 101
https://i.ytimg.com/vi/nKI5GpY0tOA/hqdefault.jpg	
Figura 24. Ejemplo de pareidolia; baño de chocolate con cara.....	Pág. 101
https://www.pareidolia.online/wp-content/uploads/2019/09/pareidolia-caras-tristes-768x291.jpg	
Figura 25. Ejemplo de pareidolia; El trapero con cara.....	Pág. 101
https://cdn.tn.com.ar/sites/default/files/styles/embed_image/public/2017/11/29/5a1f7192ad6d5angry-mop.jpg	

Figura 26. Fotografía de pintura de un bisonte en la cueva de Altamira.....	Pág. 102
https://www.marca.com/tiramillas/actualidad/2018/09/24/5ba8a2b9e2704e8c6f8b458d.html	
Figura 27. Tweet de persona que confundió un sostenedor de pelo con una araña.....	Pág. 103
https://twitter.com/TripleJotaV/status/1074349687438827520	
Figura 28. Handroll con imagen que sugiere el rostro de Jesús. (Fotografía de Autora).....	Pág. 104
Figura 29. Esquema de conceptos en torno a la pareidolia. (Realizado por la Autora).....	Pág. 106
Figura 30. Fotografía de nubes con figura que sugiere un cocodrilo.....	Pág. 108
https://www.cuantarazon.com/1106395/nubes	
Figura 31. <i>Pequeño Ness</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 112
Figura 32. <i>Reptil con Peluca</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 113
Figura 33. <i>Homero Madera</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 113
Figura 34. <i>Gnomo cantor</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 114
Figura 35. <i>Amor Muñón</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 114
Figura 36 <i>Jabalí en Tierra</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 115
Figura 37. <i>Rino Playero</i> . Tronco con figura sugerente.....	Pág. 115
Figura 38. <i>El Caminante</i> . Foto de tronco con imagen sugerente.....	Pág. 118

Figura 39. <i>El Caminante</i> . Fotografía del tronco intervenido.....	Pág. 119
Figura 40. <i>El Caminante</i> . Detalle de nariz, mentón y boca.....	Pág. 119
Figura 41. <i>El Caminante</i> . Detalles manos y guitarra.....	Pág. 119
Figura 42. <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i> . Foto de tronco con imagen sugerente.....	Pág. 121
Figura 43. <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i> . Foto del tronco, intervenido digitalmente.....	Pág.122
Figura 44. <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i> . Fotografía del tronco intervenido.....	Pág. 123
Figura 45. <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i> . Detalle de rostro.....	Pág. 123
Figura 46. <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i> . Detalle pie y mano.....	Pág. 123
Figura 47. Realización figura, <i>La Ñuke Mapu Pariendo un Choyün</i>	Pág. 124
Figura 48. Realización figura, <i>El Caminante</i>	Pág. 124