

El *gvrewe* de hueso de ballena: Una mirada desde el mapuche *kimvn*

Nicolás Valenzuela Quintupil*

RESUMEN: El presente artículo reflexiona acerca del papel del *gvrewe* ('apretador textil') de hueso de ballena en la cultura material *lavkenche* ('gente del mar'), a partir de tres ejemplares que conserva el Museo Mapuche de Cañete y de la tradición que en torno a este artefacto mantienen las tejedoras de Cañete y Tirúa. Con base en el mapuche *kimvn* ('conocimiento'), se analizan los usos, contextos y connotaciones de este objeto, considerando el vínculo de los *lavkenche* con las ballenas, los cambios y continuidades del *wixal* ('telar'), la fabricación de *gvrewe* a partir de restos de ballenas varadas y su transmisión entre las *gvrekafe* ('tejedoras'). Por último, se exploran otras aplicaciones tradicionales del hueso de este animal marino: en la agricultura, para proteger los cultivos, y en la medicina, como *lawen* ('remedio').

PALABRAS CLAVE: *gvrewe*, hueso de ballena, *kimvn*, *lavkenche*, telar, *lawen*

ABSTRACT: This article reflects on the role of the whale bone *gvrewe* ('textile squeezer') in the *lavkenche* ('people of the sea') material culture, based on three samples that the Mapuche Museum of Cañete preserves and the tradition that the weavers of Cañete and Tirúa keep around this artifact. Based on the mapuche *kimvn* ('knowledge'), the uses, contexts and connotations of this object are analyzed, considering the link between the Lavkenche and the whales, the changes and continuities of the *wixal* ('loom'), the manufacture of *gvrewe* from the remains of beached whales and their transmission between the *gvrekafe* ('weavers'). Finally, other traditional applications of the bone of this marine animal in agriculture and in medicine are explored.

KEYWORDS: *gvrewe*, whale bone, *kimvn*, *lavkenche*, loom, *lawen*

PICHIGETUN DUGU: Tvba chi chijka gvneduami chem kimvn mvley beyta chi yeneboro gvrewe mew konkelu duwen dugu mew mapuche labkenche ñi kvdaw mew. Tvba chi inatukimvn amulgey kvla gvrewe mvlelu Museo Mapuche Cañete mew ka petu mvlewechi kimvn kiñeke gurekabe tuwlu Txvrwva ka Cañete mapu mew. Mapuche ñi kimvn mew inatugey chem mew ta konkebuy beyta chi yeneboro gvrewe, chem kam chumechi che ka chem dugu mew konkebuy. Pu labkenche kay

* Antropólogo social (Universidad Academia Humanismo Cristiano), estudiante de Magister en Historia de América Latina (Universidad Academia Humanismo Cristiano). Desarrolla investigaciones relacionadas con el pueblo mapuche, enfocadas en la cultura material, textilera, expresiones fúnebres e historia del Wajmapu.

ta nwwkvlebulu pu yene mew, beymu dewmakebuy gvrewe lalelu chi yene txogkvpakebulu inaltu labken mew ka tunten ka chumechi rulpagekey feyta chi kimvn pu gvrekabe mew. Ka tvba chi chijka kimeli konkebel feyta chi yeneboro mapu kvdaw mew ka lawentuwvn mew.

DOY BANEN CHI ZUGUN: gvrewe, yeneboro, kimvn, lavkenche, witxal, lawen

Introducción

El Museo Mapuche de Cañete (MMC) conserva tres *gvrewe*¹ de hueso de ballena (fig. 1), herramienta que utilizan las *gvrekafé* ('tejedoras') para apretar los hilos de lana durante la confección de distintos textiles, tales como *makuñ* ('manta'), *xariwe* ('faja') y *xarilonko* ('cintillo'), entre otros. Si bien ofrecen poca información respecto de cómo fueron adquiridos por el establecimiento, las fichas museográficas dan cuenta de los lugares por donde se movilizaron estos tres artefactos y de sus diversos tamaños, colores, formas y texturas. El primer *gvrewe* (n.º reg. 4-171-70) mide 67,7 x 8 cm y no cuenta con registro de procedencia; solo se menciona que el Museo lo compró el año 1970 por una suma de 20 escudos. El segundo (n.º reg. 64-1-93), de 33 x 2 cm, proviene de la comuna de Tirúa y fue donado por Jorge Huenchuñir en 1993. Por último, el ejemplar de mayor tamaño (71,5 x 6,9 cm, n.º reg. 71-4-94), originario de Butamalal Alto, comuna de Cañete, fue donado en 1994 por la familia Merino Ewert y llevado al MMC por Gonzalo Core. Si bien uno de estos artefactos está en exhibición en la sección de textilera del Museo junto a un *wixal* ('telar'), a otras herramientas usadas en la confección y a algunas prendas realizadas por tejedoras, la información asociada no aporta datos adicionales respecto del objeto en particular.

En vista de lo anterior –y considerando que el *gvrewe* sigue siendo relevante para los *lavkenche* ('gente del mar') y, particularmente, para las tejedoras del territorio–, resulta importante empezar un trabajo de recuperación del *kimvn* ('conocimiento') de este pueblo sobre dicho artefacto, teniendo en cuenta los procesos sociales, económicos, políticos y culturales que aquel ha atravesado y procurando generar nuevos encuentros de conocimientos para conservar su cultura material e inmaterial. En ese afán, el presente artículo se propone reflexionar acerca del papel del *gvrewe* dentro de la cultura material *lavkenche*, a fin de potenciar su historia y fomentar su cuidado. Para ello, nos preguntamos ¿cuáles son las representaciones socioculturales en el uso del *gvrewe* de hueso de ballena desde las visiones de las tejedoras *lavkenche*?

¹ Del *chedugun gvre* 'tejer' y *we* 'herramienta'.



Figura 1. Los tres *gvrewe* de hueso de ballena que conserva el Museo Mapuche de Cañete: (a) *gvrewe* grande (67,7 x 8 cm); (b) *gvrewe* usado para apretar hilos delgados, procedente de la comuna de Tirúa (33 x 2 cm); (c) *gvrewe* proveniente de Butamalal Alto, comuna de Cañete (71,5 x 6,9 cm). Museo Mapuche de Cañete, Colección de Óseos, n.º reg. 4-171-70, 64-1-93 y 71-4-94.

Cabe señalar que uno de los motivos que me llevó a elaborar esta investigación fue mi temprana vinculación con el *wixal*, pues desde niño observaba a las *papay* –tratamiento que reciben aquellas mujeres de mayor respeto dentro de la sociedad mapuche²– de las comunidades aledañas a Hueichague, comuna de Nueva Imperial, fabricar mantas y frazadas de variados colores que luego salían a vender al pueblo. Ya como adulto, tuve la oportunidad de visitar a una tía bisabuela en Nueva Imperial, quien me habló sobre su vida como *ñiminkafe* (‘tejedora’)³ y me mostró un *gvrewe* de hueso de ballena obtenido por su abuela mediante un *xafkintu* (‘intercambio’) con los *lavkenche*. Como antropólogo mapuche, puse mi foco investigativo sobre este particular *gvrewe*, lo que me llevó a plantear varias interrogantes que posteriormente se materializaron en una tesis de pregrado y en el presente artículo, solicitado por Bajo la Lupa y el Museo Mapuche de Cañete.

Una dificultad en el desarrollo de este artículo fue la escasa información existente acerca de los *gvrewe* de hueso de ballena. No tenemos conocimiento de escritos o investigaciones dedicados a este objeto donde se aborden sus usos, el

² El respeto especial que manifiesta el uso de esta designación no necesariamente guarda relación con la edad, sino con la experiencia y sabiduría; por ejemplo, a una *machi* joven se le puede decir «*papay*» también.

³ La expresión se emplea en el interior, específicamente en los alrededores de Nueva Imperial y Carahue.

sentido que le otorgan los *lavkenche* –vinculado al espacio territorial y al origen del material con que fue fabricado– o su continuidad entre la gente del mar en la actualidad⁴. Las escasas descripciones disponibles se limitan a datos arqueológicos de ciertos utensilios de hueso de ballena encontrados en la isla Mocha (Salinas, 2003), la crónica de Alonso de Ovalle (1969, p. 12) que explica cómo los mapuches usaban los huesos para fabricar instrumentos, y las investigaciones de Tomás Guevara (1908) y Claude Joseph (1930), que solamente mencionan el *gvrewe*, sin profundizar. Aun representando una limitación investigativa, la ausencia de fuentes escritas sobre la materia refuerza la necesidad de buscar respuestas en el espacio del mapuche *kimvn* (‘conocimiento’).

El método de trabajo comprendió, en primer lugar, un encuentro participativo de las tejedoras en las dependencias del MMC, institución que en sus actividades involucra permanentemente a las comunidades a fin de propiciar una horizontalidad con los investigadores que llegan al lugar –práctica que representa una acción sociopolítica de descolonización, orientada a resignificar una institución con raíces coloniales como es el museo, incluyendo los objetos, discursos y prácticas de poder que en él confluyen (Paillalef, 2017)–. Efectuado el lunes 27 de junio de 2019, en el mencionado *nvxamtun* (‘reunión’) participaron los siguientes expertos mapuches: Dominica Quilapi, tejedora de Huape, Cañete; María Millapi, tejedora de Lleulleu, Cañete; Isabel Llanquileo, tejedora, y su esposo Pascual Pilquiman, carpintero, ambos del sector de Lorcura, Tirúa. A ellos se sumaron Juana Paillalef, directora del MMC; Rosa Huenchulaf, encargada de Educación; Mónica Obreque, encargada de Colecciones; y Margarita Hormazábal, profesional de apoyo. El propósito del encuentro era conocer los relatos de las tejedoras en relación con la actividad textil, su importancia para el pueblo mapuche-*lavkenche* y cómo ha logrado mantenerse frente a la pérdida del *kimvn* derivada de un proceso histórico de usurpación y negación colonial-capitalista (Mariman, 2016).

Por otra parte, se realizaron entrevistas semiestructuradas a dos tejedoras. Una de ellas es la *papay* Amalia Quilapi, tejedora de Huape, comuna de Cañete, declarada Tesoro Humano Vivo 2015 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y reconocida por su práctica del tejido ancestral del *xarikan*⁵. La segunda es la señora Luisa Lincopi, tejedora de Ponotro, comu-

⁴ Gran parte de la información que se presenta en este artículo proviene de mi investigación de tesis de pregrado titulada *Una aproximación etnográfica hacia las características socioculturales del ñirewe de hueso de ballena en la actividad textil entre los lavkenche de la comuna de Tirúa, Región del Biobío, Chile* (2018).

⁵ Tejido a telar de doble urdimbre que se amarra con ñocha para obtener diseños iconográficos y, tras ser sacado del telar, se tiñe por reserva.

na de Tirúa, quien actualmente vive cerca del poblado de Quidico y cuya madre, tejedora machi⁶, conserva dos *gvrewe* heredados de su *ñuke* ('madre'). Para representar e interpretar los testimonios recabados se aplicaron técnicas etnográficas considerando la mirada del investigador, que en este caso forma parte del pueblo mapuche, y generando así una reflexividad en el trabajo de campo (Guber, 2011).

Este artículo se estructura en cinco partes. La primera aborda la cultura *lavkenche* y su relación con el mar, para poner de manifiesto su cercanía material y simbólica con las ballenas. Una segunda parte recorre la historia del *wixal*, desde sus inicios hasta la actualidad, identificando sus cambios, prevalencias y diferencias. El tercer apartado se detiene en la fabricación de los *gvrewe*, dando cuenta de sus orígenes y limitaciones en la producción material. A continuación reflexionamos sobre la valorización y tradición de estos artefactos desde el *kimvn* de la gente del mar, considerando las técnicas que las tejedoras mantienen en la memoria y prácticas como la herencia y el *xafkin*. Por último, reseñamos otros usos del *yenvforo* ('hueso de ballena') en la agricultura o como *lawen* ('remedio') para tratar enfermedades y/o malestares, enlazándolo con el sistema médico mapuche.

La cultura *lavkenche*: su cercanía con el mar y las ballenas

Los *lavkenche* son un grupo dentro del pueblo mapuche que se distingue por habitar territorios costeros o próximos a ríos o lagos. Su relación con los cuerpos de agua se manifiesta en una serie de prácticas culturales basadas en el aprovechamiento de los productos que se desarrollan en esos ecosistemas, tales como pescados, mariscos y algas, con fines alimentarios, medicinales, agroecológicos y de fabricación de artesanías (Castro, 2005). Si bien las comunidades *lavkenche* se concentran en las comunas de Cañete y Tirúa, el Lavkenmapu ('tierra del mar') se extiende por todo el litoral de la provincia de Arauco y las regiones de La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos (fig. 2).

Muchas de las características de las identidades territoriales mapuches se han mantenido desde la época precolonial hasta el presente (Le Boniec, 2002) y los límites de sus territorios están establecidos tradicionalmente, por medio de marcas naturales. En el caso de los *lavkenche*, el espacio territorial marino

⁶ Como sabemos, en el pueblo mapuche la machi es la autoridad espiritual, experta en medicina curativa, dotada de la capacidad de relacionarse con los *gen* (seres o fuerzas protectoras).



Figura 2. Panorámica de la costa del Lavkenmapu entre Cañete y Quidico-Tirúa, incluyendo isla Mocha, 2017. Fotografía de Alex Duprat.

es, ante todo, un lugar productivo y simbólico, que constituye la base de la identidad (Castro, 2005) que estas comunidades buscan reivindicar⁷.

Desde el mapuche *kimvn*, el ser se funda en una relación de la persona (*che*) con el *ixofijmogen* ('biodiversidad') y los espíritus que rigen los lugares; por consiguiente, el particular sistema político, socioeconómico, cultural, mé-

dico, etc. que regula el Lavkenmapu proviene de su condición de territorio marino. Lo anterior se observa en el relato *lavkenche* que narra la reunión de los *pullv* ('espíritus') en la isla Kvlcheñmaiwe –es decir, la isla Mocha– antes de ser trasladados al otro mundo por las o el *xempvkalwe*, cruzando el río de lágrimas. La primera versión de este relato tradicional de isla Mocha, Tirúa y Cañete proviene de Tomás Guevara (1908), quien identifica al *xempvkalwe* como una suerte de lanchero:

las almas llegan a la orilla del mar, a un paraje donde hai una barranca mui alta i cortada a pique; abajo bulle el mar en una hondura profunda. Llamam a gritos al *trepilcahue* (especie de lanchero) con estas palabras: «Nontupaugen, trepilcahue yem!» (venga a pasarme). (p. 278)

Montecino (1997), en cambio, describe a las *xempvkalwe* como mujeres ancianas que, transformadas en ballenas, se encargaban de llevar las almas de los muertos hasta la orilla del Minchemapu ('tierra de abajo') en dirección poniente ('*lavken*'). A otra anciana, en tanto, le correspondía cobrar los pasajes en forma de *llanka*⁸, las cuales eran depositadas en las sepulturas, junto a los muertos.

Además del plano simbólico, la cercanía de los *lavkenche* con las ballenas se advierte en otros ámbitos de la vida, como la cultura material. Al sur de la isla Mocha, por ejemplo, se han encontrado restos arqueológicos de ar-

⁷ Esta denominación de identidad *lavkenche* surgió por motivos políticos que buscan generar las condiciones para un reconocimiento autónomo de sus territorios. Esto se puede ver en *De la deuda histórica nacional al reconocimiento de nuestro derecho territoriales*, Chile. Tirúa, publicado por el conglomerado Identidad *Lafkenche* de la Provincia de Arauco (1999).

⁸ Piedrecitas de color verdeazulajo, muy estimadas como adornos entre los mapuches.

tefactos como palas o cuñas fabricados en huesos de dicho animal (Salinas, 2003). Alonso de Ovalle confirma que la confección de objetos a base de dicho material continuó en tiempos históricos: en la oportunidad de haber varado alguno de estos cetáceos, con «la fuerza del sol, que derrite su gordura, y cuando el tiempo ha consumido la carne, quedan las costillas y demás huesos blancos, de que se aprovechan los indios para hacer algunos bancos, y pudieran hacerse muchas curiosidades», informa (Ovalle, 1646, p. 44). Al respecto, resulta interesante señalar que hasta el momento no se cuenta con evidencia de que los *lavkenche* hayan practicado la caza de ballenas, lo que sugiere que se procuraban el material óseo solo cuando estas varaban (Quiroz y Fuentes, 2012). De acuerdo con Salinas (2003), la utilización de artefactos confeccionados en hueso de ballena por población mapuche persiste hasta el día de hoy, corroborando que se trata de una práctica tradicional.

Actualmente, la transformación y comercialización del hueso de ballena constituye un delito que atenta con el patrimonio cultural y medioambiental del país, según la Ley General de Pesca y Acuicultura N.º 18892, art. 135 bis⁹. La atribución de determinar el destino de los restos óseos de los cetáceos le corresponde al Servicio Nacional de Pesca, en atención al interés patrimonial, académico y científico que concitan. Este escenario puede generar una tensión entre la práctica ancestral de recolección de huesos y la ley, conflicto al que nos referiremos más adelante.

El *wixal*: la práctica ayer y hoy

Una breve historia del wixal

El *wixal* es una actividad relevante e incluso privilegiada en la reproducción de los valores culturales y estéticos del pueblo mapuche (Coña, 2002). Los hallazgos arqueológicos¹⁰ demuestran que la producción de tejidos confeccionados con lana de camélidos y teñidos con tintura vegetal o mineral se remonta en La Araucanía a la época precolombina (Alvarado, 2002). El

⁹ El mencionado artículo establece: «Asimismo, el que tenga, posea, transporte, desembarque, elabore o efectúe cualquier proceso de transformación, así como comercialice o almacene estas especies vivas o muertas o parte de éstas será sancionado con la pena de comiso y presidio menor en su grado medio, sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de conformidad a la ley» (Ley General de Pesca y Acuicultura N.º 18892, art. 135 bis).

¹⁰ En Alboyanco, Angol, Región de la Araucanía, se encontró un conjunto de fragmentos textiles integrado a un ajuar fúnebre (Brugnoli y Hoces de la Guardia, 1997). Fechado entre 1300 y 1350 d. C., constituye un antecedente del desarrollo de la tradición textil en el sur de Chile.

proceso de conquista española en el Pikunmapu ('tierra del norte') y las posteriores incursiones hispanas al sur significaron la introducción en dichos territorios de la oveja, lo que proveyó a las comunidades de un nuevo material textil e impulsó un aumento de la producción. De este modo, los tejidos se transformaron en artículos de intercambio y comercialización de suma importancia (Boccaro, 1999), como lo refleja el establecimiento de rutas de comercio entre los españoles y los *puelche* ('gente del este') de la pampa argentina. Un factor esencial en el desarrollo de estas fue la incorporación del caballo, cuyo uso permitió transportar mercancías a lo largo de grandes distancias (Bello, 2011).

Lo anterior demuestra que la sociedad criolla y el pueblo mapuche venían desarrollando una relación de índole económica, social y cultural previamente a la conformación del Estado-nación chileno. A fines del siglo XIX, sin embargo, la llamada «pacificación» de la Araucanía —es decir, la ocupación del territorio mapuche por parte del Estado chileno a fin de imponer allí su soberanía— significó una transformación profunda de la sociedad mapuche. Una de sus consecuencias fue el empobrecimiento del territorio, que se prolongó hasta nuestros días y obligó a sus habitantes a migrar hacia distintas regiones del país (Ancan, 1995).

Todos estos procesos afectaron la actividad textil, ya que las tejedoras tenían que acudir a los grandes pueblos con la finalidad de vender sus productos dentro de un contexto de pobreza que seguían atravesando en los años 1970 (Berrios, Tapia, y Valenzuela, 2016). La tejedora Luisa Lincopi, por ejemplo, relata cómo de niña tuvo que aprender a tejer para ayudar a su madre: «Salíamos a vender a Tirúa, Cañete, Antiquina, Tranaquepe, en todos los lados. Porque uno por lo menos hacía una frazada, una bajada de cama, una prensión [aperos para caballo] e, incluso, manta de huaso, y teníamos un poco de plata para la casa» (Luisa Lincopi, com. pers., 2019). Esta dificultad para comercializar los tejidos y la escasa lana con la que las tejedoras contaban trajo consigo un progresivo abandono de la actividad (Valenzuela, 2018).

Aunque existen los *wenxugvrekafé* ('hombres tejedores'), las encargadas de confeccionar los tejidos y de transmitir esta práctica fundamental en la historia y cultura mapuches son mayoritariamente las *zomogvrekafé*, es decir, las mujeres tejedoras (fig. 3) (Bello, 2011). Al respecto, Mege (1990) afirma: «En la cultura mapuche, la mujer es la especialista en tejidos; ella los confecciona y los diseña. Tejer no es nunca una obligación, es un placer; se teje con empeño, con voluntad y en público» (p. 9). Por su parte, los hombres colaboran en otros procesos de la textilería: es el caso de don Pascual, quien

ayuda a su esposa en el lavado de lana, el hilado, la construcción del *wixal* y, en algunas ocasiones, la comercialización de las piezas.

Por medio del *wixal*, muchas mujeres han sabido encontrar un camino ya sea para aportar un ingreso económico adicional al que obtienen sus esposos, o, incluso, para autovalerse, lo que se traduce en una revalorización de su oficio como mujeres tejedoras (Valenzuela, 2018). La recuperación paulatina de esta tradición les permite asimismo reencontrarse con el *kimvn*, con una técnica y —sobre todo— con una identidad mapuche-*lavkenche*. Esto se observa en el *kvpalme* ('herencia espiritual'), un origen familiar del *wixal* que sigue presente en la actualidad:



Figura 3. Claude Joseph. Retrato de dos mujeres, una adulta y una niña, delante de un telar, c. 1927. Entre los hilos del tejido se observan dos *gvrewe* de gran tamaño. Colección Museo Histórico Nacional, n.º inv. FB-4374.

Tengo tres hijas y aprendieron el textil. Les transmití que, aunque trabajen o no en eso, tienen que aprenderlo. Yo vi a mi abuela, a mi mamá, a mis tías desde chiquitita, mi madre me dijo que tenía que aprender a tejer mantas para abrigar a mi esposo e hijos. (Isabel Llanquileo, com. pers., 2019)

Si bien la conformación de la familia mapuche ha sufrido transformaciones a lo largo de los años —por ejemplo, el número de integrantes del núcleo familiar ha disminuido—, existe una continuidad en el tratamiento y la forma de comportarse de los niños o jóvenes hacia los mayores (Alarcón, Castro, Astudillo y Nahuelcheo, 2018). En este contexto, la transmisión del *wixal* no es solo el traspaso de una práctica, sino también de valores y *kimvn*, que ayudan al desarrollo de los niños en su entorno social, cultural y natural, a la vez que refuerzan su vínculo con el territorio. La relación armónica con los espíritus y con el propio ser humano mapuche depende, en buena medida, de la preservación de este saber: «Éramos tres hermanas y un hermano, pero murió. Nos enseñó a tejer chamal. A veces me da rabia, cómo no nos va a castigar Cawgenchen¹¹, porque estamos olvidándonos de todo» (Amalia Quilapi, com. pers., 2019).

¹¹ De *caw* 'padre' y *genchen* 'espíritu superior'. El cristianismo lo ha asimilado como «padre Dios».

En la actualidad las tejedoras confeccionan frazadas, alfombras y mantas que comercializan en espacios como ferias de artesanías o tiendas de *souvenirs* (Valenzuela, 2018) o que fabrican a pedido para ser usadas por mapuches en *gijatun* ('rogativa'), *wiñolxipantu* ('Año Nuevo') u otros rituales donde es necesario llevar vestimenta tradicional. El sistema capitalista en el que se encuentra inserta la actividad, dentro de un contexto socioeconómico y político neoliberal, ha provocado una mercantilización del telar, fenómeno que supone cambios en múltiples aspectos (García-Canclini, 1989), los que van desde la producción a gran escala hasta la folclorización del *wixal* y la pérdida de significados iconográficos, por nombrar algunos. A esto se suma una herencia colonial de pensamiento hegemónico (Caqueo y Mariman, 2015) que acentúa una relación desigual y de opresión cultural entre el Estado chileno y el pueblo mapuche. Como respuesta a ello, tanto las tejedoras como los *lavkenche* en general se han visto en la necesidad de generar estrategias propias de resignificación, apropiación y valoración del telar, convirtiéndose esta práctica en un espacio de lucha material y simbólica. Como consecuencia de ello y de otros factores –por ejemplo, la apreciación de la singularidad simbólica y el carácter irrepetible de los tejidos– desde los años 1990 en adelante se ha producido un cierto cambio en la valoración de estas piezas textiles (Méndez, 2009).

Simbolismo y técnicas en el wixal

En la práctica textil del pueblo mapuche existen dos tipos de telares, el *wixal*¹² y el *quelgo*, ambos consistentes en un marco rectangular formado por cuatro palos. Como lo sugiere su nombre (que en *chedugun* proviene de 'levantarse' o 'estar de pie'), el *wixal*¹³ se dispone en forma vertical, sostenido por una pared o un árbol (Ramírez, 1984), y la tejedora o el tejedor trabaja de pie o sentado (fig. 4). Su uso está extendido entre los *lavkenche*, *pewenche* ('gente de la araucaria'), *nagche* ('gente de abajo'), *wenteche* ('gente de arriba') y parte de los *wijiche* ('gente del sur'). El resto de ellos prefiere el *quelgo*, que es característico de Chiloé y se utiliza de forma horizontal

¹² Ramírez (1984) denomina como «telar Cautín» al *wixal*, categoría que se basa en una caracterización geográfica, puesto que este tipo de telar proviene de la cuenca del río Cautín en la Región de la Araucanía.

¹³ El *wixal* se compone de las siguientes partes: (a) *witralwe*, cada una de las dos varas verticales de 2,5 a 3 m de largo, aprox.; (b) *kilwa* o *kelo*, cada una de las dos varas horizontales de 1,5 m que se amarran a los *witralwe* para formar el marco rectangular que soporta el tejido; (c) *torzales* o *trape*, correspondientes a los cuatro cordeles trenzados con los cuales se amarran los *witralwe* a las *kilwa*; (d) *tonón* o *tononwe*, vara horizontal de unos 1,5 m de largo que permite pasar los hilos de la trama.



Figura 4. Familia mapuche en labores textiles, s. XIX. La tejedora que trabaja de pie frente al *wixal* sostiene un *gvrewe* en sus manos, mientras las mujeres que permanecen sentadas colaboran en el hilado de la lana. Colección Museo Mapuche de Cañete, n.º inv. 88-15-95.

(Ramírez, 1998), por lo que se teje sentado o arrodillado.

El proceso de tejido de cualquier pieza comprende una serie de pasos. El primero de ellos es el lavado de la lana, tarea en la cual la tejedora suele recibir la ayuda no solo de sus hijas, sino también de su esposo, pues se trata de una operación larga y laboriosa —puede ser necesario lavar y secar el material hasta tres veces para que quede absolutamente limpio—. Después viene el escarmenado de la lana, donde la tejedora debe poner en práctica una gran paciencia y capacidad de concentración

mental, estado que la prepara para continuar con el hilado, otro proceso sumamente complejo, donde se requiere de extraordinaria habilidad para obtener un hilo bien formado y apretado.

Sin embargo, una de las mayores distinciones o singularidades del *wixal lafkenche* no deriva del hilado, sino de un conocimiento proveniente de un *kupalme*, una herencia espiritual. Dicho conocimiento se expresa a través del *pewma* (‘sueño’), que sirve como guía para aprender cómo trabajar los materiales que se usan para teñir y elaborar los diseños en las mantas. Como señala la *papay* Isabel, los *lavkenche* tienen técnicas determinadas para la confección, y cada tejedora las ejecuta según su particular forma de tejer:

Es que acá cada lugar tiene su manera, al igual tiene su manera de hablar allá en Temuco [...]. Aquí los *lavkenche* se hacen *xariwe* en *ñimikan* [técnica básica de tejido con diseño], pero el *xarikan* que hace la Dominica, no me puedo concentrar, no me sale. Así hago lo que se me nace, que es el *ñimikan*. (Isabel Llanquileo, com. pers., 2019)

En el pueblo mapuche, los tejidos son representaciones de lo femenino y lo masculino, simbolismo que se puede observar en los diseños, colores y formas de ser utilizados de los diferentes tejidos (Alvarado, 2002; Osorio, 1998). Los diseños confeccionados por las *gvrekafé* varían mucho dependiendo de sus comunidades de origen, aun cuando estas se encuentren dentro del mismo territorio del Lavkenmapu. En la comuna de Cañete, la asociación de

tejedoras Relmu Witral¹⁴ (Bresciani, 2015) ha recopilado algunos diseños tradicionales que usan las tejedoras locales, tales como *wagvlen* ('estrella'), *meliwixanmapu* ('los cuatro puntos de la Tierra'), *lalvg* ('araña'), *amunche* ('gente caminando') y *aliwen* ('flor de canelo'), entre otros. Dentro de esta iconografía cabe destacar el *lavken*, símbolo del mar, representado mediante tres líneas en zigzag dispuestas en forma paralela, que asemejan olas marinas (fig. 5): este parece ser un elemento específico del *wixal lavkenche*, aunque según la *gvrekafe* Dominica Quilapi y la *papay* Isabel los colores y diseños que adopta varían de una comunidad o territorio a otro.

Las particularidades del *wixal lavkenche*, determinadas por la estrecha relación de estas comunidades con el mar, también se manifiestan en otra etapa del proceso de tejido: el teñido de las lanas. Aun cuando continúan empleando tinturas artificiales, las tejedoras han llevado a cabo un proceso de recuperación y revitalización del teñido natural, un giro que busca integrar un *kimvn* —es decir, los conocimientos, técnicas y saberes tradicionales— y el territorio del *lavken* en la práctica del *wixal*.

Los bosques nativos, los ríos, lagos y el mar desempeñan, en efecto, un papel fundamental dentro de este quehacer, pues de ellos se obtienen las materias primas de los tintes. Algunas plantas como el boldo (*Peumus boldus*), el *wallo* (*Kageneckia oblonga*), el natre (*Solanum ligustrinum* Lodd.), el canelo (*Drimys winteri*) y, en general, todo tipo de hojas, flores, ramas o barbas de árboles e, incluso, tierra como el *robbo*¹⁵, pueden ser usadas para «sacar» los colores necesarios para teñir la manta; también elementos propios de los ecosistemas marinos, según detalla la señora Luisa:



Figura 5. Textil con iconografía característica del *Lavkenmapu*. En la parte inferior se ve la representación del *meliwixanmapu* y en la parte superior, de las olas del mar (*repvl*). El textil pertenece a la tejedora Dominica Quilapi del sector Huape, comuna de Cafiete. Fotografía de Mónica Obreque.

¹⁴ La asociación indígena *lavkenche* Relmu Witral cuenta con aproximadamente 114 integrantes activas, todas tejedoras de la comuna de Tirúa. La publicación *Relmu Witral: tejiendo nuestra historia* (2015) recoge los significados asociados a iconografía textil *lavkenche*.

¹⁵ Barro que se recoge de las riberas de los ríos, donde el agua queda estancada. Los *lavkenche* lo utilizan comúnmente para teñir.

Tiño toda clase de verdes, café. Con pita tiñe el café. Con flor amarilla y con hoja de durazno, igual. Con las plantitas que tenga uno, igual tiñe de todo. Igual del mar, yo tiño con el erizo, que da un rosadito. (Luisa Lincopi, com. pers., 2019)

La señora Isabel añade el nombre de otro recurso tintóreo propio de los ambientes litorales: «Me hago un saco de eso y da un café muy lindo, no le puse piedra alumbre, solo le puse la raíz, a ver, cómo se llama... Romaflemia¹⁶. Crece en las rocas de la playa» (Isabel Llanquileo, com. pers., 2019).

De este modo, la vinculación de las tejedoras *lavkenche* con el mar y, específicamente, con prácticas como la recolección de mariscos y algas, entraña una *rakizuam* (pensamiento) y un sentido que se traspasan al telar.

Ballenas varadas y su transformación en *gvrewe*

Por el momento no es posible establecer con exactitud cómo fueron fabricados los tres *gvrewe* del MMC, ya que –como señalamos anteriormente– no existen investigaciones relativas al tema, y los relatos orales –las únicas fuentes disponibles– ofrecen pocas luces sobre el origen de estos objetos. Las *gvrekafe* afirman que siempre han heredado su *gvrewe*, que se trata de «*gvrewe* antiguos» y que desconocen cómo pudo extraerse el hueso: «Ahí no sé yo. Ahí sí que no sé nada. Pero decían que era de ballena. De la costilla de la ballena. Eso hacían los antiguos, los *gvrewe*» (Amalia Quilapi, com. pers., 2019).

Aparte de los antecedentes ya mencionados respecto del uso de huesos de cetáceo para la fabricación de ciertos objetos por parte de los antiguos habitantes del territorio, contamos con un par de testimonios documentales que, aunque escasos, confirman este origen ancestral de los *gvrewe* de ballena al que aluden las tejedoras. El primero corresponde a una observación de Tomás Guevara (1908), quien, refiriéndose al quehacer textil de la mujer mapuche, describe lo siguiente: «Teje en el telar sencillo, que nunca ha variado (*huitral*). Una paleta grande (*quelohue*) i otra pequeña (*ngerehue*), de madera dura, antes de huesos de ballena, les sirve para apretar los hilos» (p. 106). Un par de décadas después, Claude Joseph (1930) agrega que, si bien los huesos en general no tienen mucha aplicación en la fabricación de

¹⁶ Corresponde a la especie *Rhodophiala bakeri* (Phil.) Traub., planta bulbosa que alcanza los 25 cm, con flores de seis pétalos color amarillo. Crece en valles del interior, en la cordillera de la Costa y en la costa de la Región del Biobío. Consultado en <http://www.chileflora.com/Florachilena/FloraSpanish/HighResPages/SH2158.htm>.

artefactos «araucanos», «los tranayene o mandíbulas de ballena son aprovechados para fabricar ñerehue, aparato largo, plano y fusiforme con que las tejedoras aprietan el tejido» (p. 45).

Respecto del acceso al material óseo, las personas consultadas aseguran que este solo podía obtenerse en aquellas ocasiones en que varaba alguna ballena, fenómeno que hasta hace algunas décadas no era raro en las extensas playas de la provincia de Arauco (fig. 6) –desde el norte de Lebu hasta Quidico en la comuna de Tirúa–, por donde los cetáceos transitaban como parte de sus rutas de migración:

Mi mamá me contaba que en Quidico varó una ballena, y ahí estuvo un mes la ballena. Entonces el *gurewe* es de una costilla de la ballena. Y ahí ella lo hizo, no sé cómo lo haría [...], ella fue a sacar la costilla, y después varia gente sacaba hasta que la costilla se terminó. Porque toda la gente sacaba. Y ella después se encontraba arrepentida porque no sacó unos tres, ya que ella sacó solamente uno. (Luisa Lincopi, com. pers., 2019)



Figura 6. Hombres acuden al varamiento de una ballena en la playa de Lebu, c. 1894. Colección Museo Histórico Nacional, n.º inv. AF-12-38.

Tal como lo señala el relato de la señora Luisa, «siempre causa expectación cuando vara una ballena, llegan personas de todas partes a observar, pero también llegan a recoger los restos» (Valenzuela, 2018, p. 102) –no olvidemos, por lo demás, que se trata del animal más grande del mundo–. Esta era una práctica habitual entre los *lavkenche*, la cual, sin embargo, hoy choca con la ley del Estado chileno, que considera estos materiales como patrimonio cultural nacional, sin contemplar el patrimonio cultural del pueblo mapuche-*lavkenche*, sus prácticas costeras y su cultura material.

Ahora bien, los varamientos no siempre ocurrían de manera espontánea. El *chachay*¹⁷ Pascual advierte que:

¹⁷ Tratamiento de respeto que se aplica a una persona de género masculino.

Esas ballenas no salían así no más, se le largaba a un pescador en el mar. Eran balleneros, porque antes se cazaban mucho. Si había barcos, que venían de afuera de otros lados a cazar ballenas. [...] Entonces varaban las ballenas, no sé con qué le daban, un arpón, quedaba aturdida la ballena y después salía sola. (Pascual Pilquiman, com. pers., 2019)

Incluso añade que hace mucho tiempo escuchó que en la costa cercana a Tranaquepe, al norte del poblado de Quidico, los pescadores habían cazado una ballena¹⁸, la que luego trasladaron hasta la playa con el propósito de sacarle la grasa y la carne para su comercialización (Quiroz y Carreño, 2019). Tras divulgarse la noticia de que algunos restos del cetáceo habían quedado abandonados en la playa, la gente concurrió en masa para hacerse de los huesos. Muchos acudieron en familia o acompañados, a fin de cargar entre varios las costillas u otros restos óseos de gran tamaño sobre carretas de bueyes o autos; otras personas, en cambio, se llevaban solo huesos pequeños.

Cuando un animal de semejante envergadura vara, los huesos pueden demorar un buen tiempo –aproximadamente un mes– en quedar al descubierto, entre que el sol haga su trabajo de descomponer la grasa y la carne, y que los animales carroñeros como aves, zorros o perros se la coman. Una vez extraídos, pueden requerir de alguna modificación para adecuarlos a su nueva función, como explica una tejedora refiriéndose al *gvrewe* que heredó de su madre, Adriana Yevilao, machi del rayo¹⁹:

Mi mamá lo hizo. No sé cómo lo hizo, porque es difícil de hacerlo. Porque esto es de la costilla más grande de la ballena, y este es el más delgado, más chiquitito. Ella no lo cortó ni nada, ella lo único que arregló fueron los bordes, los dos lados. Porque lo afila no más un poco. Y el otro está entero, no le sacó nada. (Luisa Lincopi, com. pers., 2019).

En este caso, la misma forma de la costilla permitió que la machi pudiese moldear el hueso sin necesidad de cortarlo. A partir de este relato es dable plantear una hipótesis de cómo pudieron ser confeccionados los tres *gvrewe* del MMC: primero, se extrajo la costilla del animal; luego, se la fue moldeando con alguna herramienta, siguiendo la forma alargada y recta natural del material, que lo hace idóneo para la fabricación de este objeto en variadas

¹⁸ En el siglo XIX y parte de siglo XX los cazadores de ballenas interactuaron frecuentemente con los *lavkenche*. Los balleneros se aparecían en las costas de la provincia de Arauco en la época de migración de los cetáceos y, una vez capturados, los faenaban en las playas para extraer grasa, aceite y ciertas partes del cuerpo (Pizarro, 2012).

¹⁹ Se denomina así a la machi que está conectada con un *gen* del rayo, una energía sumamente poderosa.

formas, grosores y dimensiones (grandes, medianos y chicos) (Valenzuela, 2018, p. 102).

Hoy, la fabricación de *gvrewe* de hueso de ballena resulta prácticamente invariable, en primer lugar, porque estas ya no varan en las playas de Tirúa y Cañete, y segundo, por la ya aludida prohibición de extraer, transformar y conservar huesos de cetáceos. Así pues, conseguir dichos artefactos solo es posible mediante herencia, intercambio o, probablemente, compra, condición que acrecienta el valor que le atribuyen las tejedoras y potencia la revalorización cultural tradicional del *gvrewe*.

Un *kvpalme* y una memoria en el uso textil del *gvrewe* de ballena

Según hemos visto anteriormente, la relación del *wixal* con el *lavken* se manifiesta a través de los diseños —que son representaciones del territorio— y de ciertos elementos tintóreos de origen marino, pero también por medio de este singular *gvrewe* de ballena, cuya procedencia determina que sea un artefacto característico del *wixal lavkenche*. El *kimvn* y el *rakizuum* resultan fundamentales al momento de examinar los distintos aspectos del *gvrewe*: todos ellos obedecen a una cultura, un pueblo y un territorio relacionado con el mar, y están contenidos en la memoria oral de las *gvrekafé* y de todos los *lavkenche*. Como explica Ancan (2008),

La memoria, aquel gran recipiente de la sabiduría de los viejos, tan olvidado por las cuentas alegres de la modernidad, seguro ha moldeado con paciencia cada fibra del genuino y ancestral *rakiduum* mapuche, siempre reactualizado, siempre conectando en línea directa todo tiempo pasado con el aquí y ahora de sus interlocutores. (p. 95)

Relatar la historia de un *gvrewe* es develar la historia de las tejedoras, una vida en el campo, sorteando la pérdida de las tradiciones y el olvido paulatino por parte de las nuevas generaciones de su práctica como tejedoras *lavkenche*. Estas circunstancias han impactado también sobre la continuidad del *gvrewe*: «Por eso se están perdiendo los *gvrewe*, porque la gente que existía antes ya no existe, la gente no quiere aprender y los *gvrewe* se han perdido» (María Millapi, com. pers., 2019). Pero estos artefactos han sido desplazados no solo por un proceso de desvalorización de la tradición del telar, sino también por el desconocimiento de los propios mapuches en materia de resguardo de su cultura material, que deja los bienes patrimoniales a merced del tráfico ilícito; el mercado negro ciertamente ha sabido aprovechar las oportunidades para

comercializar los *gvrewe*, al igual que otros objetos del pueblo mapuche, como los tejidos, *chemamüll* ('gente de madera'), platería y piezas de alfarería, entre otros. Como nos recuerda Kopytoff (1991), la mercantilización exacerbada genera un espacio de homogeneidad de los objetos, sacándolos de su singularidad cultural para situarlos en museos y colecciones privadas.



Figura 7. Una tejedora utiliza su *gvrewe* para apretar los hilos del tejido. El mayor peso del *gvrewe* de hueso de ballena respecto del de madera facilita la labor de la *gvrekafe* y asegura resultados óptimos: con solo dos golpes, el tejido queda bien compactado. Dibujo elaborado por Marisol Toledo a partir de croquis realizado en terreno por el autor.

duele menos la espalda. Pero con las de palos cuesta mucho apretar el tejido, en cambio con el hueso con dos no más, ¡ya listo!» (María Millapi, com. pers., 2019). Al comparar los *makuñ* ('mantas') confeccionados empleando *gvrewe* de hueso de ballena con aquellos en los que se utilizaron apretadores de madera, las *gvrekafe* aseguran que los hilos quedan «mejor compactados» o «arreglado el tejido» con los primeros; en este sentido, el uso de material óseo, además de facilitar la labor de la tejedora, se traduce en una pieza mejor valorada.

En la conversación realizada en MMC, las tejedoras Dominica Quilapi y María Millapi se refirieron a los distintos tamaños de esta herramienta, señalando que cada cual cumple una función determinada dentro del proceso de confección de una manta: los *gvrewe* más grandes se utilizan para el cuerpo central del tejido, mientras que las terminaciones requieren de *gvrewe*

Entre los *lavkenche*, todas las mujeres aprendían a tejer mantas desde muy temprana edad. Las encargadas de transmitir este conocimiento eran las abuelas, madres, tías o parientes cercanas, lo cual generaba un espacio de traspaso del *rakizuam* y el *kimvn* que se proyecta en la especialización técnica de las *gvrekafe*. En lo que respecta al *gvrewe*, su uso requiere no solo de destreza técnica, sino también de una comprensión de las características físicas del artefacto (fig. 7). Su eficacia parece estar directamente relacionada con el peso del material óseo, lo que explica la preferencia de las tejedoras por el *gvrewe* de hueso, en oposición al de madera: «Porque estos son pesaditos, porque con estos se hace con dos queda apretadito, y

pequeños. Otro aspecto que mencionaron fue que, debido al frío que produce la manipulación constante de este objeto, mientras tejen evitan lavarse las manos, para así mantenerlas calientes.

Lo anterior nos recuerda que el uso del *gvrewe* está asociado, además, al mantenimiento de una técnica corporal. Desde este punto de vista, la elaboración de los tejidos corresponde a un acto tradicional experimental, que involucra el cuerpo de la tejedora, respecto del cual Marcel Mauss (1967) explica:

Denomino técnica al acto eficaz tradicional (ven, pues, como este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico). Es necesario que sea tradicional y sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición. El hombre se distingue fundamentalmente de los animales por estas dos cosas, por la transmisión de sus técnicas y probablemente por su transmisión oral. (p. 342)

Este acto corporal se puede observar en la capacidad de las *gvrekafé* de generar técnicas para la confección de los diferentes tejidos que se transmiten mediante el aprendizaje: entre ellas, cómo manejar el *gvrewe* de hueso de ballena, cuántas veces se aprietan los hilos y qué cuidados se deben tener con las manos al usar este apretador, todo lo cual ayuda a alivianar el trabajo de las tejedoras.

Más allá de la funcionalidad técnica, hay otros factores que inciden en la valoración del *gvrewe*. Quizás el más importante radica en el *kvpalme* familiar que está presente en la práctica del tejido y que se expresa también en el traspaso de este objeto de generación en generación. Las tejedoras señalan que mediante la herencia se sigue la tradición de sus madres y tías, quienes, a su vez, obtuvieron su *gvrewe* de la misma forma. Es el caso de la *papay* Amalia Quilapi, cuyo *gvrewe* perteneció antes a su madre machi y a su abuela, ambas *gvrekafé* (fig. 8): «Los *gvrewe* eran de herencia de los viejos no más. Yo tengo *gvrewe*, pero son de mi abuela, de mi mamá, y así» (Amalia Quilapi, com. pers., 2019). Su hija Dominica recuerda el momento en que le preguntó a su madre: «¿Este *gvrewe* va ser para mí? Y ella me dijo que no, “sino cuando me muera será, pero antes ¡no!”» (Dominica Quilapi, com. pers., 2019). Luisa Lincopi obtuvo los suyos de la misma forma, por herencia de su madre tejedora



Figura 8. Los tres *gvrewe* de hueso de ballena heredados por la señora Amalia Quilapi, tejedora de Cañete, de su madre machi (71,5 x 7,5 cm; 67,5 x 7 cm; y 51 x 4,7 cm). Fotografía de Nicolás Valenzuela.

machi, quien al no tener tiempo para dedicarle al *wixal*, decidió transferir todo su *kimvn* y *rakizuam*, así como sus dos *gvrewe* —símbolo de este gran traspaso— a su hija, para que continuara con esta actividad.

Ella siempre tejió. Después, cuando me enseñó a tejer, y yo ya aprendí a tejer, ella ya no tejía. Como que ella me entregó el poder de que yo trabajara por ella. Porque a ella ya le llegaban muchos enfermos. Venían de Santiago, de todos lados. Entonces ella ya dejó de tejer. Así que hasta ahora yo estoy trabajando. [El *gvrewe*] es una herencia que me dejó ella. (Luisa Lincopi, com. pers., 2019)

Aunque la mayoría de las tejedoras ha recibido su *gvrewe* por herencia familiar, existen otros mecanismos por medio de los cuales las tejedoras pueden hacerse de uno de estos artefactos. Dominica Quilapi, por ejemplo, relata que obtuvo sus cinco *gvrewe* (fig. 9) de distintas formas: comprándoselo a otras tejedoras o en ferias artesanales, mediante préstamos de la asociación en la que participó (Rayen Foye) y también a través de un *xafkintu*, práctica tradicional del pueblo mapuche:

Me compré uno cambiado por una oveja, yo me acuerdo. Me compré como tres *gvrewe* más, y uno aquí cuando trabajaba aquí en la *ruka* [Museo], ahí vino una señora, la tía Ramona de Tirúa, ella vino a verme, a buscarme. Me dice «tía Domi, vengo a conversar con usted porque vengo a entregar como herencia mi *gvrewe*, porque yo no tengo hijas o nietas que tejen, después va andar botado, después lo van a vender, yo quiero que esto quede en manos de usted». Casi me derrito, porque me lo vino a entregar como regalo. Por eso estimo mucho mi *gvrewe*, de todos los que tengo ese es el favorito, es larguito para poder tejer mantitas, es fantástico mi *gvrewe*. (Dominica Quilapi, com. pers., 2019)



Figura 9. Los cinco *gvrewe* de hueso de ballena que conserva la señora Dominica Quilapi, adquiridos mediante *xafkintu* ('intercambio'), compra y préstamo. El más grande mide 66 x 6,5 cm, mientras que el más pequeño, 30 x 3,4 cm. Fotografía de Nicolás Valenzuela.

Este *xafkintu* permite resignificar el *gvrewe*, haciendo prevalecer una singularización y valorización avalada por el mapuche *kimvn*.

En conclusión, el aprecio hacia el *gvrewe* radica, por una parte, en su condición tecnológica o funcional y la efectividad técnica que de ella se deriva; por otra, en su singularidad y en la dificultad que supone obtenerlo; y, sobre todo, en «una carga histórica del objeto,

una valoración que deviene de una tradición cultural mapuche como tejedoras» (Valenzuela, 2018, p. 119). Quizás este artefacto no posea una impronta espiritual tan palpable (como sí ocurre, por ejemplo, con el *kawigkura*²⁰ de la machi), pero sí representa un *kimvn*, una epistemología particular para relacionarse con el entorno y los objetos. Al ser traspasado entre las tejedoras —a través de las relaciones familiares (abuelas, madres, hijas) o de amistad—, nos habla de una memoria oral, de un significado que se desea mantener circulando al interior de una colectividad cultural.

Otros usos para el *gvrewe* de ballena: la agricultura y el *lawen*

Ahora bien, los usos de este material óseo en la cultura *lavkenche* no se limitan a la actividad textil. Los huesos de ballena también eran empleados por la gente del mar para proteger sus siembras de las heladas repentinas que afectaban los campos, como informa Pascual Pilquiman: «El hueso era bueno, lo ponían en las cercas. Era bueno para las heladas, no se helaba la papa. Lo ponían ahí, lo botaban ahí. Siempre lo viejito lo buscaban para la papa» (Pascual Pilquiman, com. pers., 2019). Por falta de información, no fue posible indagar esta aplicación y su simbolismo en mayor profundidad, como sí pudimos hacerlo respecto del uso del *gvrewe* de ballena como *lawen*, vinculado con el sistema médico mapuche²¹.

Antes de desarrollar este aspecto, es necesario detenerse para señalar que la medicina mapuche tiene un componente espiritual sumamente relevante, en oposición al modelo médico hegemónico, sustentado en la biomedicina (Citarella, 2000). Los agentes médicos en el pueblo mapuche incluyen a las o los machis, las *puñeñelchefe* ('parteras'), las *lawentuchefe* ('hierbatera') y los *gvtanchebe* ('componedor de hueso'), todos los cuales tiene un *kvpalme*, es decir, una herencia familiar, lo que se conoce como «don». Su principal elemento para tratar las enfermedades, el *lawen*²², consiste en plantas, hierbas y otras sustancias naturales cuyo potencial terapéutico reside en el *newen* ('fuerza espiritual', 'energía vital') que contienen (Mariman, 2016).

²⁰ Se puede definir el *kawigkura*, como un timbal de madera, que es un objeto no musical usado en ceremonias y rituales.

²¹ Conjunto de conocimientos, creencias, técnicas, roles, normas, valores, ideologías, actitudes, símbolos y prácticas en el ámbito de la salud, así como de la enfermedad, definidos dentro de un contexto sociocultural.

²² Los elementos vivos, las plantas, el agua, todo en su esencia final es energía una fuerza, un *newen*, algunos son árboles, hierbas, seres humanos, animales.

La señora María señala que «le vinieron rogando, casi llorando», por un poco de polvo de su *gvrewe* para que una persona no perdiera su bebé, pues se atribuye al hueso de ballena el efecto de afirmar el útero:

A mí me han ido a pedir el *gvrewe* para sostener guagüita, cuando están con síntomas de pérdidas. Llegan al frente de mi casa, me dicen: «convidame hueso de ballena». La señora que vino una vez, sacó un poco así y se la llevó. Justo harta gente me vino a pedir raspadura, pero no le voy a convidar fácilmente, ya que solo tienen que sacar lo que necesitan no más. (María Millapi, com. pers., 2019)

Seguramente la mujer acudió donde la señora María por recomendación de alguna *puñeñelchefe*²³ o *lawentuchefe* de la comuna de Tirúa, quienes tienen conocimientos de qué hierbas, semillas o sustancias pueden ser usadas para sanar (Ruiz, 2018). El polvillo lo extrajo raspando la parte porosa del *gvrewe* con mucho cuidado para no romperlo. Pero las cualidades terapéuticas del *yenvforo* ('hueso de ballena') se extienden a diversos padecimientos:

Era cuando la persona le hacía mal, cuando le daban cosas. Ese remedio tenía el *gvrewe*. Se raspaba bien raspadito, como contra. A los que le hacen mal, se les da para que lo coman, para aliviar [...]. Sí, un poquito. Eso hacía mi mamá. (Amalia Quilapi, com. pers., 2019)

La madre de la señora Amalia fue una machi, por lo tanto conoce las cualidades que, conforme al *kuivikimvn* ('saber antiguo'), posee el hueso de ballena para ser usado como *lawen*, ya sea de forma positiva o negativa. Por ejemplo, cuando una persona se enferma por haber ingerido una sustancia que le generó una molestia, se usa el contra, remedio que se administra bajo la forma de una infusión a base de hierbas como el canelo o el *wallo*, o de otros principios activos como, en este caso, el polvo de hueso, que disminuyen o eliminan el malestar. Otro antecedente que surgió de la conversación con la señora Amalia es que su madre usaba este polvo en *machitun* ('ceremonia de curación'), ritual que le significaba un trabajo arduo en el que requería del apoyo de familiares, amigos o vecinos para ayudar al enfermo.

Generalmente se conocen remedios relacionados al *lemuntun* ('bosque'), ya sean raíces, cortezas, hierbas u hojas, así como el agua en todas sus formas

²³ Las parteras tienen conocimiento completo de los cuidados de las madres deben tener, de que deben tomar, comer, como sentarse, el manto y frotaciones que son relevantes para el nacimiento del bebé.

y la tierra, que está en relación con lo espiritual (*gen, pullu, newen*). Menos común es el uso de *lawen* provenientes del *lafken*, que corresponde a otra gran energía asociada a la abundancia de alimento y a «tiempos frescos», pero también a la disminución de la vida (Ñanculef, 2016). Por lo tanto, de este *gvrewe* de hueso de ballena se puede obtener una energía espiritual particular, una propiedad que los *lavkenche* han usado tradicionalmente para restablecer el *kvmefelen*, *kvmelen* o *xemolen*²⁴ de una persona.

Las tejedoras tienen conocimientos sobre los distintos *lawen* y saben cómo usarlos, especialmente aquellas que son hijas de machi, quienes desde niñas tuvieron que ayudar a sus madres a hacer remedios para las personas que acudían a pedir ayuda. Aun sin haber seguido ellas mismas el camino de la machi, sí siguieron el oficio de *gvrekafe*, y el *gvrewe yenvforo* que heredaron simboliza el traspaso de este *kvpalme* que continúa.

Reflexión final

El uso del *gvrewe* en la práctica del *wixal* refleja cómo las tejedoras siguen un *kvpalme*, una herencia familiar que, reducida a la categoría de «artesanía» por un sistema capitalista y colonialista, ha quedado sometida a una valorización externa que oculta las representaciones propias del pueblo mapuche-*lavkenche*. Aparte de ser utilizado como herramienta textil, el *gvrewe* forma parte de una memoria oral y de otros conocimientos del mapuche *kimvn*, lo que explica su transmisión por medio de la herencia y el *xavkintu*, categorías culturales propias que le dan sentido y valor. Dentro de este conocimiento colectivo se encuentra también el aprovechamiento de los restos de las ballenas varadas o cazadas y el labrado del material óseo.

Fuera del ámbito textil, el *kimvn* se expresa asimismo en la utilización de los huesos de ballena en la actividad agrícola, para proteger los cultivos de las heladas, y en la medicina, como *lawen* que ayuda a las embarazadas con síntomas de pérdida o como contra en *machitun*, aplicación que demuestra su dimensión espiritual.

En el contexto del sistema económico actual, donde la textilería forma parte de una economía diversa, las tejedoras especialistas mapuches, portadoras de este conjunto de saberes, deben dedicarse a otras actividades, según sus necesidades y posibilidades. No obstante ello, el *kimvn*, el *rakizuam* y,

²⁴ Estas tres expresiones hacen referencia al bienestar, estar sano o en buena salud, «tirando para arriba en la vida».

sobre todo, el *kvpalme* que se expresan en la tradición del *gvrewe yenvforo* mantienen su vínculo con el territorio, la memoria y la identidad *lavkenche*.

Referencias

- Ancan, J. (1995). Rostros y voces tras las máscaras y los enmascaramientos: Los mapuches urbanos. En P. Délano (presidente), *La cuestión indígena urbana en Chile. 2° Congreso de Antropología* (pp. 307-314). Simposio del Colegio de Antropólogos de Chile, Valdivia.
- Ancan, J. (2008). *Cántaros de la memoria*. En *Un almuerzo desnudo. Ensayos en cultura material, representación y experiencia poética* (pp. 93-104). Santiago: Ediciones Universidad Academia Humanismo Cristiano.
- Alarcón, A., Castro, C., Astudillo, P. y Nahuelcheo, Y. (2018). La paradoja entre cultura y realidad: el esfuerzo de criar niños y niñas mapuche en comunidades indígenas de Chile. *Chungará*, 50(4), 651-662.
- Alvarado, M. (2002). *Hijos del viento: Arte de los pueblos del sur: siglo XIX*. Buenos Aires: Fundación Proa.
- Bello, A. (2011). *Nampülkafe: El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas. Territorio, política y cultura en los siglos XIX y XX*. Temuco: Ediciones Universidad Católica de Temuco.
- Berriós, M. Tapia, N. y Valenzuela, N. (2016). *Transformaciones del proceso productivo del textil mapuche en la comunidad de Hueichague, comuna de Nueva Imperial*. (Informe inédito de terreno de pregrado). Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.
- Boccaro, G. (1999). Etnogénesis mapuche: Resistencia y reestructuración entre los indígenas del centro-sur de Chile (siglos XVI-XVIII). *The Hispanic American Historical Review*, 79(3), 425-46.
- Bresciani, C. (Ed). (2015). *Relmu Witral: tejiendo nuestra historia*. Santiago: Ediciones Revista Mensaje.
- Brugnoli, P. y Hoces, S. (1995). Estudio de fragmentos textiles del sitio Alboyanco, cultura El Vergel. *Hombre y Desierto*, 9(2), 375-377.
- Castro, P. (2005). Aproximación a la identidad lafkenche. *Revista Periferia*, (2), 1-12.
- Caqueo, S. y Mariman, P. (2015). *Arte «otro». Problematizaciones desde lo indígena*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.
- Citarella, L. (2000). *Medicinas y culturas en La Araucanía*. Santiago: Editorial Sudamericana.

- Coña, P. (2002). *Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago: Editorial Pehuén
- García-Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. México D. F.: Editorial Nueva Imagen.
- Guevara, T. (1908). *Psicología del pueblo araucano*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Editorial Norma.
- Joseph, C. (1930). *Platería y vivienda araucana*. Santiago: Anales de la Universidad de Chile.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89- 122). México D. F.: Grijalbo.
- Mariman, P. (ed). (2016). *Lawentuwün Trürwa Mapu Mew. La salud en el territorio de Tirúa*. Tirúa: Equipo Cesfam.
- Mauss, M. (1967). *Introducción a la etnografía*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Mauss, M. (1971). *Sociología y antropología*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Mege, P. (Ed). (1990). *Arte textil mapuche*. Santiago: Ministerio de Educación - Museo Chileno de Arte Precolombino, Serie Patrimonio Cultural, N° 15.
- Méndez, M. (2009). Herencia textil, identidad indígena y recursos económicos en la Patagonia argentina. Estudio de un caso: La comarca de la meseta central de la provincia de Chubut. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(1), 11-53. Recuperado de: <http://www.aibr.org/OJ/index.php/aibr/article/view/146/158>
- Montecino, S. (1997). Río de las lágrimas. *Anales de la Universidad de Chile*, 6(6), 1-17.
- Ñanculef, J. (2016). *Tayiñ mapuche kimün. Epistemología mapuche - Sabiduría y conocimiento*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Le Bonniec, F. (2002). Las identidades territoriales. En R. Morales (comp.), *Territorialidad mapuche en el siglo XX* (pp. 31-49). Temuco: IEI-UFRO, Ediciones Escaparate.
- Osorio, M. (Ed). (1998). La simbólica del amor: la vida de tres mantas en una comunidad mapuche (Collico Bajo, IX Región). *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, (3), 57-61.
- Ovalle, A. (1969). *Histórica relación del Reino de Chile*. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-644.html#presentacion>
- Paillalef, J. (2017). ¿Activismo cultural y/o mediación? *Xalkan. Boletín del Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupil Huechucura*, (1), 42-56.

- Pizarro, A. (2012). *Lebu. De la leufumapu a su centenario 1540-1962*. Santiago: Trama Impresores S.A.
- Quiroz, D. y Carreño, G. (2019). *Itinerarios balleneros. De la caza tradicional a la caza moderna (... o de isla Santa María a caleta Chome, Chile)*. Santiago: Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Quiroz, D. y de la Fuente, P. (2012). Las operaciones balleneras de la Indus en aguas patagónicas: los años iniciales (1936-1939). *Magallania*, 40(2), 7-20.
- Ramírez, C. (1984). El huirtral de Cautín y el quelgo de Chiloé: Estudio lingüístico-etnográfico. *Revista Lenguas y Literaturas Indoamericanas*, 1(13), 153-164.
- Ramírez, C. (1998). El quelgo o telar indígena de Chiloé (Estudio lingüístico-etnográfico). *Boletín de Filología*, 37(2), 1025-1038.
- Ruiz, I. (2018). *Parir, partear y nacer en casa. Una alternativa al modelo bio-médico de atención de la gestación, parto y puerperio*. (Tesis de pregrado). Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.
- Salinas, H. (2003). Bases metodológicas para el estudio del uso y producción de artefactos óseos en isla Mocha. En D. Quiroz, *Estrategias adaptativas entre los grupos El Vergel en la costas septentrionales de la Araucanía. Anexo N.º 8 Informe de avance del proyecto Fondecyt 1020272*.
- Valenzuela, N. (2018). *Una aproximación etnográfica hacia las características socioculturales del ñirewe de hueso de ballena, en la actividad textil entre los lafkenche de la comuna de Tirúa, Región del Bio-bío, Chile*. (Tesis de pregrado). Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.