

Trarüwe

OTROS NOMBRES

Trariwe, pollkü trariwe, polqui trarihue

PUEBLO

Mapuche.

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Isla Wapi, Región de los Lagos, Chile.

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Subactual .

PERIODO FASE

Etnográfica.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Banda alargada con flecos trenzados en ambos extremos. Está conformada por cuatro franjas longitudinales y centrales que se separan por una línea roja. El diseño que conforma las franja es geométrico donde se van alternando hilos de tres colores. Los bordes terminan con dos franjas laterales a la manera convencional.

DIMENSIONES

Largo: 2950 mm; ancho: 65 mm; peso: 304,3 g.

MATERIAL

Textil, lana de oveja y tintura.

TÉCNICA UTILIZADA

Tejido a telar con ligamento de tela. Urdimbre visible. Trenzado y teñido. Densidad x cm²: 24 urdimbre y 5 trama.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno. Pieza completa. Presenta uno de sus flecos destrenzados.

VOCES

En el contexto del proyecto “Archivo Razonado” (LDC 10554), como parte de la puesta en valor de una perspectiva intercultural, se trabajó con sabios/as y expertos/as en distintos oficios mapuche, provenientes de distintas comunidades. Con relación a las piezas textiles, se invitó a las *ngürekafe* (textileras) Cristina Manquepi y Matilde Painemil. Se realizaron distintas entrevistas los días 27 y 28 de septiembre de 2023. Con respecto a la tipología *trarüwe*, y en particular con las piezas 1683, 1684, 1704, 1769, 1774, 2140 y 2871, indicaron los siguientes aspectos:

Ambas textileras, señalan una posible procedencia distinta para este tipo de *trarüwe*. Además, destacan algunos elementos iconográficos y estructurales.

Este *trarüwe* viene de Contulmo. Lleva *pichi kopiwe* [pequeñas flores de copihues].

Matilde Painemil.

Acá, este *wirikan* [diseño de franjas] me gustó. Este es un *wirikan*. Es de afuera, no es del sur tampoco. Estos vienen del norte. Estos *wirikan*. Estos colores son tipos de combinaciones. Estos flecos se llaman *chiñay*, porque la faja siempre tiene que llevar. Algunos no les gustan. Los cortan ahí. Pero antiguamente el *chiñay* se ocupaba hasta abajo. Los hombres lo usaban. Estos tienen técnica para esos nudos. Se usa un tipo de labor para eso. Mi mamá lo hacía.

N.º DE PIEZA 1774

Propietario anterior: Héctor Mora Oliviera.



BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza fue ingresada al Museo Chileno de Arte Precolombino el 16 de diciembre de 1985 y perteneció a Héctor Mora Oliveira, un destacado profesor de Artes Plásticas e Investigador sobre la cultura mapuche. Fue uno de los fundadores de la carrera de Pedagogía en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Temuco y formó la colección de artesanía y platería de la misma institución. Entre sus publicaciones destacan la escritura de ensayos de la colección de platería mapuche de Raúl Morris von Bennewitz y un artículo sobre cultura mapuche y artesanía publicada en la revista *Artesanías de América*, del Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP).

Más información en: Inostroza, J., H. Mora y R. Morris von Bennewitz (1986).

Más información en: Mora Oliveira, H. (1992).

Circulación en exposiciones

2008. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche", desde el 15 de abril al 15 de junio, en Beijing, China. Más información: <https://precolombino.cl/wp/archivo-audiovisual/exposicion-mapuche/>
<https://www.mapuche.info/news/merc080413.html>

2009. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche: semillas de Chile", exhibida desde el 29 de mayo al 21 de agosto del 2009 en Bogotá, Colombia. Más información: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/mapuche-semillas-de-chile>

2011. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche: Semillas de Chile", enviada al Museo Etnográfico de Varsovia, realizada desde febrero a junio de 2011, en Varsovia, Polonia.

2011-2012. Esta pieza forma parte de la muestra "Mapuche: Semillas de Chile" enviada al Museo Helinä Rautavaara, Helsinki, Finlandia, desde junio del 2011 a enero del 2012. Más información: <https://precolombino.cl/wp/museo/noticias/la-cultura-mapuche-se-instala-en-varsovia/>

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición "Mapuche: semillas de Chile", en el Museo SIIDA, en Inari, norte de Finlandia, entre febrero del 2012 y junio del mismo año.

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición "Mapuche: Semillas de Chile", expuesta en el Museo Las Américas en Madrid, entre el 12 de junio al 23 de septiembre de 2012. Más información: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/exposiciones/exp-temp-historico/mapuche.html>

2014-2024: Esta pieza forma parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Chile antes de Chile".

Circulación en publicaciones

Pieza publicada en *Chile antes de Chile*. Guía de Sala (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2013), p. 89.

Publicada en *Arte Textil Mapuche* (Pedro Mege 1990, p. 13 y p. 73). Recurso disponible en: <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035079.pdf>

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Esta pieza es conocida generalmente como *trarüwe*. Su nombre proviene del término *trarün*, que es amarrar, atar, ceñir, y la partícula *-we*, sufijo que indica la "cosa para" (o el lugar). Por tal razón, se le traduce como faja, o faja ceñidora. También, por diferencia fonética, se le menciona como *trariwe*. Según

De Augusta (1916) y Englert (1934), estas fajas también reciben el nombre de *chumpi trarüwe*, o simplemente *chumpi*.

El primero indica: “Faja de lana con que se ciñen las mujeres y que por su dibujo se llama chumpi. En las orillas es de color blanco con negro y en el centro lleva un dibujo de color rojo con amarillo” (De Augusta 1916, p. 27). Englert (1934) complementa la misma información: “—Quichua: ch'umpi = color castaño. (Midd. 397); chumpi = la faja de los indios, el ceñidor hecho de lana de diferentes colores (Midd. 361). La palabra araucana se deriva, sin duda, de chumpi. Si este vocablo tiene relación con ch'umpi, no podemos averiguar” (p. 11).

Generalmente, esta tipología se asocia a un uso femenino y está relacionada con el cuidado y la protección del vientre, tanto del frío como de las fuerzas realizadas al cabalgar o sostener peso en actividades cotidianas. Presentan motivos zoomorfos, antropomorfos y fitomorfos, y una variedad amplia de colores y dimensiones. Su principal uso, para el caso de mujeres, es ceñir el vestido denominado *küpam*, o también *eküll*. En el caso de los *trarüwe* de hombres, que no son tan comunes, su uso consiste en la misma función, pero para sujetar el *chamall* o la *chiripa*.

Según Fiadone (2007), los *trarüwe* femeninos también presentan una subdivisión: “Existen dos tipos de fajas femeninas: para mujeres adultas en edad y condición de procrear (*trarüwe*) y para niñas impúberes (*pichitrarüwe*)” (p. 58).

Con respecto a la antigüedad de esta tipología, como afirma Chacana (2012), el uso extendido de los *trarüwe* data desde tiempos precolombinos:

Desde el más remoto pasado se evidencia la existencia de la faja mapuche. Es el sitio Alboyanco (1300-1350 D.C) de la denominada Cultura El Vergel, donde se encontraron fragmentos de tejido de lana de llama, constituyendo el hallazgo material más antiguo que se tiene de una faja, en el Centro-Sur de Chile (Brugnoli y Hoces 1995) (p. 1).

Complementando la antigüedad de los *trarüwe*, Trivero (2021) recoge una mención antigua del uso de estas fajas que puede encontrarse en los textos coloniales de Jerónimo de Vivar:

El traje de esta gente era antiguamente unas mantas de lona que les tomaba desde la cintura hasta la rodilla; cíñanselo al cuerpo y el de ellas era una manta pequeña revuelta por la cintura y le daba hasta la rodilla. Con una faja del tamaño y ancho de una cincha de caballo se ata por la cintura y otra manta pequeña echada por los hombros y presa en el pecho y dale hasta la cinta (p. 2).

Con respecto al plano iconográfico, antecedentes directos de documentación visual de esta pieza pueden hallarse tempranamente en las crónicas de Diego de Ocaña (1600) al elaborar dos dibujos de mujeres con esta pieza en su indumentaria; igualmente, en las crónicas del viaje hecho por Frezier (1716).

La autora Susana Chacana (2012) enfatiza en la recurrente mención que tanto viajeros como soldados hicieron de los *trarüwe*, al notar la variedad de sus motivos y representaciones:

Resulta interesante notar que los soldados Carvallo y Subercaseaux se refieren a trariwe “bordados”, es decir, seguramente observaban motivos o iconos que parecían estar bordados sobre la lana, tal vez por falta de conocimiento y/o apreciación no se percataron de que los diversos motivos que ellos llamaron “bordados” en realidad eran tejidos complejos (p. 8).

En monografías acabadas sobre el arte textil mapuche, destaca *Los tejidos araucanos*, de C. Joseph (1929), en la cual se constata el gran valor que le asignan las propias tejedoras al *trarüwe*:

Los <<trarihues>> (de trarin-atar) son fajas largas y angostas de un tejido esmerado y bien decorado que los mapuches de ambos sexos usan para sujetar el chamal a la cintura (...) El <<trarihue>> es el más complicado de los tejidos araucanos. Las tejedoras que lo saben confeccionar gozan entre las otras de gran consideración. Se les concede el título de <<vagueana>>, término que en Araucanía corresponde al concepto de perito en la materia (p. 1271).

En fecha similar, y como compañero de viaje, Samuel Lohtrop (1930) se refirió de esta forma a los *trarüwe*:

Trarihue (belt): both men and women wear belts, which are both tightly woven and at times elaborate in pattern. Commonly there are two major designs in the center, and these are flanked by two, three, or four minor patterns. The ends are fringed. Sometimes the major motives are geometric, but usually they are highly conventionalized life forms. One of the commonest seems to be a development of the

plumed-serpent motive and can be traced northward to Canada via the Chavin stone, Chiriqui alligator, etc. (p. 327).

Ambas monografías tempranas recalcan la diversidad de motivos que pueden encontrarse en estas tipologías y su prevalencia desde tiempos muy antiguos, y que las tejedoras asignan según su experticia. Como afirma Joseph:

Las tejedoras adornan los trarihues con una serie de motivos o con dos o más series que repiten periódicamente. Los motivos suelen ser simétricamente dispuestos a uno y otro lado de una línea media longitudinal. Estos tejidos son los que presentan los dibujos más variados (p. 1275).

Pascual Coña (Moesbach y Coña 1930), narrando sobre su infancia mapuche, como también dando cuenta de relatos antiguos que le transmitieron, describe la indumentaria mapuche femenina y la forma de vestirse refiriéndose al *küpam* y al *trarüwe*. A pesar de que en la traducción de De Moesbach se pierden los términos, estos sí se incorporan en *mapudungun*: “La mujer concluye por ceñir el quipam (*küpam*) con el ceñidor llamado cinturón de la cintura (*trarüwe*)” (p. 210). Menciona, además, la importancia, habilidad y valoración que tienen los *trarüwe*, por ser una de las piezas que más experticia requiere:

Algunas mujeres fueron dibujantes de admirable perfección, realizaban en sus labores los más variados motivos como cruces, triángulos, flores, diversos animalitos y pájaros, hasta figuras humanas, pendientes y muchos otros modelos más. Sus artefactos más ricamente adornados eran los cinturones de mujeres (“*trarüwe*”), las mantas y las alfombras llamadas lama y choapino: son obras de las tejedoras más hábiles (Moesbach y Coña 1930, p. 228).

A mitad del siglo XX, con respecto a los tejidos mapuche y sus estudios según el área de dispersión, destacan en Argentina los aportes realizados por Chertudi y Nardi (1961) y Delia Millán de Palavecino (1963). Ambas fuentes abordan el *trarüwe* desde su especificidad y complejidad técnica, contribuyendo con distintas ilustraciones y fotografías que muestran su elaboración y producción final:

La faja o trarihue es una banda larga y angosta con una decoración inserta en el tejido mismo. Su labor y técnica de factura son ejecutadas preferentemente según un probable uso; pero en todos los casos es una banda de hilos compactos y coloridos. (...) La faja de doble faz es ejecutada en un telar “de palillos o de cañas”, como designan las tejedoras al telar de dos cañas (colihue) plantadas verticalmente y entre las cuales tienden los hilos de la urdimbre de dos colores. La versión que responde al proceso del urdido y tramado de una faja durante su ejecución y tal como se ve en las fotografías es seguida paso a paso de acuerdo con el movimiento de los hilos y es como sigue: La distancia entre las cañitas marcará el largo que tendrá la faja una vez hecha. Para comenzar se ata al hilo rojo a una de las cañas y se lleva hasta la otra caña rodeándola y se vuelve al punto de partida. Esto se llama popularmente “dar vuelta entera”, y técnicamente “formar la urdimbre, el ocho”. (Millán 1963, s/p).

En estudios sobre el *trarüwe*, desde los años ochenta es posible notar un mayor interés en esta tipología nutrida de enfoques interdisciplinarios provenientes de la semiótica, la estética, la historia del arte y los estudios visuales. Sin duda alguna, los aportes realizados por Gordon (1986), Mege (1987, 1990), Riquelme (1988, 1990), Bélec (1990), Alvarado (1994), constituyeron una nueva etapa en el estudio de estas tipologías, centrándose en su dimensión iconográfica y simbólica. Parte importante de estas nuevas perspectivas incorporan en su metodología conceptos mapuche y, en algunos casos, los testimonios de las *ngürekafe* (tejedoras), también conocidas como *düwefe*.

Con respecto al *trarüwe*, se seguirá indicando su alto nivel de aprecio y complejidad en su confección, pero gran parte de los escritos buscarán desentrañar los elementos iconográficos y formales con respecto a la religiosidad y cosmovisión mapuche. En este sentido, los textiles reflejarían la dimensión material donde tales memorias y conocimientos se depositan, siendo el *trarüwe* uno de los más destacados.

Un artículo pionero en esta materia fue realizado por Gordon (1986), al analizar la presencia del mito del diluvio en los *trarüwe*, particularmente en la representación de dos figuras serpentiformes que se asemejan a las narraciones de *trengr-trengr* y *kaykay*. Desde una revisión de fuentes, de fajas y de relatos, Gordon caracteriza la presencia de este mito en los *trarüwe* identificando el siguiente grupo: figuras antropomorfas estilizadas, dos serpientes en posición contrapuesta, símbolos de las serpientes en posición opuesta, imágenes mitad antropomorfas mitad pisciformes, figura infantil antropomorfa junto al pisciforme. Todo este conjunto de atributos e iconografías se suman a la importancia de comprender los textiles mapuches más allá de su función práctica. Para el caso del *trarüwe*, el autor concluye:

“Mediante la faja decorada, la mujer mapuche es la conservadora, transmisora de la experiencia y la historia de su pueblo” (Gordon 1986, p. 222).

Sobre este aspecto, cabe destacar la definición de Mege (1990) sobre el *trarüwe*, expandida de su noción práctica:

Cumple además con una función estética, pues con esta prenda irrumpe la fuerza del color en la vestimenta de la mujer, rompiendo la neutralidad negra del *kepam*. Genera un sentido horizontal de la forma y del color, al ubicar toda su riqueza simbólica en una franja que ciñe la cintura. Los colores y las figuras quedan "acostados" sobre el *kepam*, de modo que para poder verlos hay que doblar la cabeza. Es una ruptura plena: color, figura y simetría se rompen subversivamente en el *trarüwe*. Por último, las fajas cumplen una función semiótica; expresan significados con sus colores y figuras. Nos "hablan" de sus propiedades simbólicas y de las mujeres que las portan, como también de ciertos contenidos elementales de la cultura mapuche (pp. 28 y 29).

Este mismo carácter de los *trarüwe* permite comprenderlos como portadores de altos y complejos niveles de significación materializada en lo simbólico e iconográfico: “El trarihue que usan las mujeres mapuches en la cintura tiene funciones mágicas. Expresa el anhelo de que los espíritus dadores y protectores de la vida amparen el receptáculo femenino donde ella se gesta” (Bélec 1990, p. 95).

Estas perspectivas se reflejan en el progresivo estudio de iconografías específicas de los *trarüwe*, por ejemplo, en el *lukutuwe*, generalmente conocido como "el orante" o "el arrodillado", una figura estilizada, de carácter antropomorfa, elaborada en tonalidades negras y rojas sobre fondo blanco y que distingue varios segmentos reconocibles: una cabeza, un cuerpo, a sus costados una representación de manos y rodillas. Según una primera definición, provendría del término *lukutun*, arrodillarse, y -we, que es un sufijo que puede indicar tanto “el lugar” o “la cosa” que sirve para desempeñar esa función.

Ahora bien, nuevos enfoques plasmados en distintas publicaciones (Fiadone 2007; Chacana 2012, 2013, 2017) complejizan tanto las etnocategorías como las interpretaciones realizadas durante la época de los noventa. Por ejemplo, en la misma discusión sobre el *lukutuwe*, es posible notar estas discrepancias. Al respecto, Chacana indica:

Cuando se preguntó a las textileras por el especial sentido de la prenda trariwe se refirieron principalmente al sentido de protección de la fertilidad y la familia que otorga esta prenda ubicada justamente sobre el vientre materno. También se dijo que el trariwe busca el cuidado del que está por nacer, otorga importancia a la descendencia y a la sabiduría que encierra ser parte de un pasado, de un linaje. Todo lo anterior se representa simbólicamente en la figura tejida de manera reiterada, reconocida como un “árbol sagrado”. La mayoría de las textileras entrevistadas no reconoce un ser humano arrodillado en la figura del trariwe, el llamado Lukutuel, es para ellas una figura fitomorfa, un árbol creador de vida, desde donde viene y además germina la vida y la familia (Chacana 2012, p. 14).

Estas miradas recientes son relevantes al momento de cuestionar muchas de las categorías y términos que en el textil mapuche prevalecieron sin discusión y que, cotejada con las voces y contribuciones de tejedoras y sabios/as, permiten conocer las significaciones y la diversidad del mundo mapuche para comprender su propia realidad. La misma autora incluye otro testimonio que distingue el uso de los nombres:

La señora Agustina Huichamán de Lumaco, al respecto dice “Una planta, persona no, porque son para usarlos en la faja. Una persona que está de rodillas ese se llama lukutulei, que está arrodillado, pero el otro que me dice Ud. lukutue, como diciendo que se pone esta pieza y ahí se arrodilla, ahí llevaría ese nombre de lukutue, como un cojín o una cosa así (Agustina Hichaman). Entonces según esta antigua tejedora, el motivo esencial del trariwe es una planta y la persona es la que ocupa el textil para arrodillarse (Chacana 2012, p. 15).

Estos testimonios constatan la diversidad y coexistencia de distintos saberes al interior del mundo textil mapuche en que estas categorías pueden cohabitar. Un ejemplo de ello es la lectura que hace Fiadone (2007) sobre los *lukutuwe* presentes en los *trarüwe*, logrando vincular ambas interpretaciones: “Se trata de una estructura antropomorfa sustentada por una estructura fitomorfa. En sucesivas transformaciones, a partir de la imagen de origen, pasa de lo humano a lo vegetal y viceversa, significando una estrecha relación entre la carne y la madera” (p. 84).

Sumado a estos enfoques, cabe considerar otro de los aportes específicos de Susana Chacana sobre la tipología del *trarüwe* y que dan cuenta de la necesidad de contemplar el estudio de esta pieza según la diversidad territorial mapuche plasmada en las identidades territoriales. Esta perspectiva, según la autora,

es determinante para comprender los múltiples aspectos que caracterizan cada *trarüwe*. En lo que refiere al color, por ejemplo, la autora indica:

Según los comentarios de las tejedoras, el color en primera instancia denota diferencia territorial, es decir, cada territorio utiliza los colores que le son propios. Otra distinción que identifican es que el color denota diferencias de género, es decir, la presencia de un cierto color, como el rojo, puede significar que el *trariwe* fue utilizado por un hombre (Chacana 2012, p. 18).

Además, para reiterar esta dimensión, la autora propone un vínculo indivisible entre los componentes que caracterizan la producción textil mapuche sobre la base del color, territorio y tipo de *trarüwe*.

Desde la perspectiva que nos ofrece el color de la faja y la memoria de las textileras, se evidencian consistentes relaciones entre el color, el territorio y los usos sociales de la prenda. El sentido cultural del color en este tipo de piezas emana con fluidez al punto de provocar en el observador rápidas conexiones con la naturaleza, su procedencia e imaginación acerca de quienes la lucieron y la amarraron a su cuerpo (Chacana 2013, p. 10).

Un aspecto surgido del transcurso de sus investigaciones da cuenta de la persistencia de ciertas lecturas establecidas sobre el tamaño y la edad de las mujeres que portan estas prendas.

El largo y ancho de la faja también la distingue. Las fajas de niñas o jóvenes son más angostas, las de mujeres adultas son más anchas. El largo del *trariwe* permite la cantidad de vueltas que debe dar alrededor de la cintura, la mujer de mayor edad requiere y usa una faja más larga, dando así, mayor firmeza (Chacana 2012, p. 19).

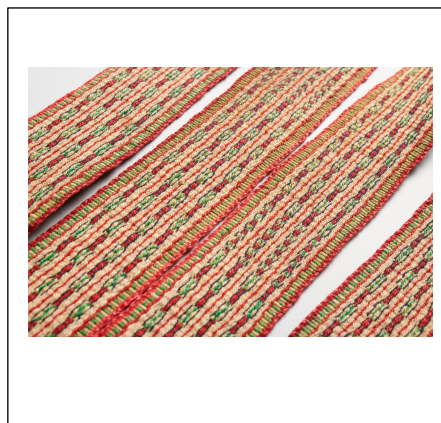
Otra consideración sobre el *trarüwe*, según la muestra que la autora analiza de la colección, viene de la mano de una propuesta de clasificación de estas piezas de acuerdo con la ocupación, cargo o función de las mujeres que las portan. Por ejemplo:

A partir de los criterios mencionados, la colección de fajas del Museo se clasificó en las siguientes categorías: *trariwe* de *machi* (autoridad médica y religiosa), *trariwe* de *puñeñelche* (partera), *trariwe* de *kimche* (mujer sabia), *trariwe* de *küpulwe* (cuna), *trariwe* para *nütrowe* (tocado de plata) y *trarilongko* (para la frente del varón) (Chacana 2017, p. 3).

Un aspecto final que cabe incorporar en los estudios específicos del *trarüwe* guarda relación con la lectura iconográfica ampliada que se ha podido identificar en un sinnúmero de fajas. Uno de los estudios más completos en este ámbito fue documentado por Alejandro Fiadone (2007) quien, analizando gran parte de los escritos y monografías realizadas tanto en Chile como en Argentina, logra un compendio y apartado bien sistematizado. El autor retoma algunos aportes vertidos por Mege (1990) e indica:

Las fajas femeninas poseen un centro, donde se desarrolla el discurso de los símbolos, y dos bordes. El centro presenta las figuras más importantes alineadas una tras otra en dos posibles combinaciones: una hilera de símbolos igual o una hilera de símbolos alternados, combinando grupos de tres, cuatro o más figuras iguales con grupos de nuevas figuras en disposición similar y, a continuación, una repetición de lo primero u otras figuras, y así sucesivamente, hasta llenar el espacio central extremo a extremo (Fiadone 2007, p. 58).

El estudio de Fiadone (2007) ofrece una guía iconográfica de motivos que, a modo general, están presentes en los *trarüwe* mapuche, identificando principalmente los siguientes asociados con esta tipología: *lukutuwe*, *lukutuel* (el arrodillado), *rayen* (motivos fitomorfos a nivel general), *kopiwe/koshkulla rayen* (la flor del copihue), *folil mamüll* (raíces de árboles), *temu* (árbol temu), *kollimamüll/kolü mamüll* (árbol de arrayán), *perimontu filu* ("serpiente" de la visión *perimontu*), *pürapürawe/rewe/ruka foye kemukemu* (el *rewe* con peldaños del o la *machi*), *chelkantu* (figura antropomorfa masculina o femenina), *kulliñ* (animales, generalmente aves y vacunos), *welu witrav/welu witrán* (la constelación de orión), *wirin/wiriel* (las líneas transversales coloridas que se ubican a ambos costados de las fajas).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, M. (1994). Ñimin, Trarün, Wirin: Tres procedimientos expresivos en el universo textil mapuche. *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas –antes Lengua y Literatura Mapuche–*, 6(1). Recuperado de <https://lli.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/349>
- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Imprenta Universitaria.
- Bélec, F. (1990). Proteger la vida emergente: El Trarihue Mapuche. *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas – antes Lengua y Literatura Mapuche–*, 4(1). Recuperado de <https://lli.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/303>
- Chacana, S. (2012). Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trariwe del Museo Regional de la Araucanía. *Informe Proyecto Fondo de Investigación Patrimonial 2012-Dibam*.
- Chacana, S. (2013). La mujer del color, usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de Araucanía.
- Chacana, S. (2017). *Trariwe de machi: investigación y documentación*. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam. Recuperado de <http://www.museoregionalaraucania.cl/642/w3-article-83074.html>
- Chertudi, S. y R. Nardi (1961). Tejidos araucanos de la Argentina. *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones*, 2, 97-182.
- Moesbach, E. de y P. Coña. (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Englert, P. S. (1934). Los elementos derivados del Aymará y del Quichua en el idioma Araucano. *Boletín de Filología*, 1(1), 5–27. Recuperado de <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/50660>
- Fiadone, A. (2007). *Simbología mapuche en territorio tehuelche*. Maizal Ediciones.
- Frezier, A. (1902 [1716]). *Relación del Viaje por el Mar del Sur a las costas de Chile i el Perú durante los Años 1712, 1713 i 1714*. Imprenta Mejía, Santiago.
- Gordon, A. (1986). El mito del diluvio tejido en la faja de la mujer mapuche. *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas –antes Lengua y Literatura Mapuche–*, 2(1). Recuperado de <https://lli.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/241>
- Inostroza, J., H. Mora y R. Morris von Bennewitz (1986). *Tesoros de la Araucanía*. Colección Raúl Morris v. B. Plata de la Araucanía. Ilustre Municipalidad de Los Ángeles - Museo Regional de la Araucanía. Los Ángeles, Chile. <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/publicaciones/tesoros-de-la-araucania>
- Joseph, C. (1929). Los tejidos araucanos. *Revista Universitaria de la Universidad Católica de Chile*, 8(10), 978-1033.
- Lohtrop, S. K. (1930). Notes on Indian Textiles of Central Chile. *Indian Notes, Museum of the American Indian, Heye Foundation*, (7), 324-335.
- Mege, P. (1987). Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, (2), 89-128.
- Mege, P. (1990). *Arte textil mapuche*. Museo de Arte Precolombino.
- Millán de Palavecino, D. (1963). Área de expansión del tejido araucano. En *Primer Congreso del Área Araucana Argentina*, realizado en San Martín de los Andes (Neuquén) del 18 al 24 de febrero de 1961 (pp. 411-448).
- Mora Oliveira, H. (1992). La cultura mapuche y las artesanías. *Artesanías de América. Artesanías de Chile*, 37 (81-94). <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1303/1/La%20cultura%20Mapuche%20y%20las%20artesan%C3%adas%20Hector%20Mora%20Oliveira.pdf>
- Ocaña, D. (1606). *Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605)*. Universidad de Oviedo.
- Riquelme, G. (1988). Llallin Kuse: ¿Modelo o auxiliar de la tejedora mapuche? *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas –antes Lengua y Literatura Mapuche–*, 3(1). Recuperado de <https://lli.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/280>

- Riquelme, G. (1990). El motivo del orante arrodillado y el mito de Trentren y Kaikai. *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas –antes Lengua y Literatura Mapuche–*, 4(1). Recuperado de <https://lii.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/302>
- Trivero, A. (2021). El trarüwe. *Ñuke Mapuförlaget*.