

Chelmamüll

OTROS NOMBRES

Chemamüll, mamüllche.

PUEBLO

Mapuche

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Sur de Chile

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

S. XIX

PERIODO FASE

Etnográfica.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Escultura antropomorfa masculina. Pieza tallada en un solo bloque de madera de color café. La posición es erguida, de pie, mirando de frente con el brazo izquierdo flectado sobre el vientre y el derecho colocado sobre el tórax.

DIMENSIONES

Alto: 2280 mm; ancho: 580 mm; espesor: 330 mm.

MATERIAL

Madera.

TÉCNICA UTILIZADA

Tallado siguiendo el haz de fibra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Regular a bueno. Pieza casi completa. Falta fragmento en el tocado.

VOCES

En el contexto del proyecto “Archivo Razonado” (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas líticas, se invitó a los *mamüllfe* Hernán Marinao y José Cayuqueo. Se realizaron dos entrevistas el 2 y 3 de agosto de 2023. Con respecto a la tipología *chelmamüll*, se conversó lo siguiente:

Sobre la religiosidad del *chelmamüll*, Hernán Marinao señala que los *chemamüll* son entidades vivas, canales de comunicación entre los vivos y el mundo de los ancestros. En este sentido, refiere a los efectos de la colonización y también a la situación de los *chelmamüll* del Museo.

Bueno, los *mamüllche* son seres que acompañan el viaje al otro mundo al *che*, por eso que tenemos *mamüll* que es madera y *che*, persona. Muchos de estos objetos antes de la Conquista estaban por distintos lados de nuestro territorio mapuche y, a lo mejor decirlo, también desde Santiago hacia el sur.

Cuando llega la colonización muchos de estos objetos fueron sacados, fueron cortados, fueron quemados, exterminados, por decir así, porque mucha de aquella gente, quienes vivían en sus lugares iban a acompañar, iban a conversarles a los *mamüllche*, porque

N.º DE PIEZA 1883

Propietario anterior: Sergio Burguer Matthews.



finalmente el *mamüllche* o el *chemamüll*, *mamüllche*, en este caso, hacía la conducción, el nexo de la vida con la otra persona que se había ido.

Entonces, para poder exterminar esto de una forma, la gente de la conquista los sacó, los quemó, como decíamos, para que el mapuche olvidara, porque se decía que lo que estaban haciendo era chamanismo o algo no normal de lo que estaba, pero nosotros teníamos nuestra cultura, nuestra filosofía y la filosofía es que finalmente nosotros seguíamos conversando con los *mamüllche* y con el ser muerto que se había ido ya, ya sea un padre, una madre, un hijo, un familiar.

Y muchos lo vieron como una forma de decir "adorarlos" (los mapuches). A estas esculturas se les llevaba comida, se les llevaba *rokiñ*, se les llevaba bebida, ¿ya? Se les convidaba, porque el viaje en el *mongen* al otro mundo sí existe y todavía existe, por lo tanto, esta escultura ayudaba a hacer ese nexo de comunicación. Y también cuando el mapuche, el *che* mapuche sufría alguna duda, sufría algo que necesitaba visualizar, se iba y conversaba con el difunto porque, en este caso, hay *mamüllche* que pueden ser de *ülmen* porque son como grandes, son de gente sabia antigua que fallecieron, por lo tanto, eran de gente con muchos conocimientos y que todavía el *che* de acá necesitaba absorber todavía esa comunicación y, a través de los *pewma*, bajaba esta conexión y uno conversaba con estos *mamüllche*.

En esta figura de Museo... porque en realidad estas esculturas deberían haber cumplido su ciclo, porque como es *mamüll* (madera) tiene que caerse solo, degradarse y naturalmente descomponerse y volver a la tierra. Por lo tanto, desde mi punto de vista personal, todo esto es un tropiezo a la conexión del *kimün* mapuche. Eso es lo que pasó y eso es lo que es y eso es lo que estamos viendo hoy día. Mucho *mamüllche* cumplió su ciclo y mucho *mamüllche* todavía no ha cumplido, mucho *mamüllche* que a lo mejor quiere comunicar todavía, pero están desconectados. Si bien es cierto, los vemos que sus pies están cortados, a muchos de ellos los han cortado definitivamente, desconectaron, hoy día están desconectados de cierta forma. Y como muchos *mamüllche* a lo mejor están enteros, pero no han cumplido su ciclo porque, en realidad, el ciclo verdadero debería ser que continuase, se fuesen y desaparecieran en el tiempo. Por eso también, eran troncos nobles que se tallaban con esto, aquí hay coihue, aquí hay también laurel, *triwe*, hay madera muy noble, muy antigua para que su durabilidad fuera por mucho tiempo.

Hernán Marinao continúa compartiendo sus conocimientos en torno a la madera de los *mamüllche* y la identificación de los árboles que se usan para su construcción:

Eran robles apellinados que le llamábamos nosotros, de un roble muy antiguo, ¿ya? Para que se preservara con mucho tiempo. Y a veces pasaba una generación, dos generaciones y todavía los *mamüllche* estaban intactos.

Es como muy difícil de poder decir "Mira, precisamente es una madera de tal especie", pero sí podemos ver en los nudos, porque ahí hay un nudo de una madera que puedo confirmar que finalmente es un coihue, ¿ya? Por las características de su nudo y su poca veta que puedo observar por su envejecimiento que tiene. Por ejemplo, en este caso, de este *mamüllche* que está acá, ¿ya? ¿Y por qué digo entre el laurel y los coihue o un pellín y un *koyam* (roble). Porque normalmente eran estas maderas las que se trabajaban, por su durabilidad y porque tenían la conexión con la tierra. (...) Por eso no podría ser otra madera.

Sobre la distinción entre tipos de *chemamüll*: Hernán distinguió *mamüllche* fúnebres y *mamüllche* de conexión con la vida divina. Los *mamüllche* fúnebres siempre estaban mirando el mar y las figuras talladas eran una representación del difunto

Hay *mamüllche* que son fúnebres y también tenemos los *mamüllche* que son de la conexión con la vida divina, del *wenu chacha*, *wenu kushe*, *wenu üllcha*, *weche weche*. En algunos casos se han encontrado o hay figuras que usan de los cuatro *mamüllche* juntos. Y aquellos son de conexión espiritual, de conexión de orar al *Wenu Mapu*, con los ancestros que finalmente eran los mismos ancestros.

También los *mamüllche* fúnebres se ubicaban solos en los lugares, siempre mirando hacia el mar porque el viaje... Va hacia el *Wenu Mapu*, siempre el viaje, es que nuestro *am* [espíritu del fallecido], nuestro espíritu salía y viajaba hacia el *mapu*, *Lafken Mapu*, cierto territorio, tenía su particularidad, que es que visualizaban un lugar, por ejemplo, en mi caso, que yo soy *lafkenche* del lugar de Araucanía, el *Budi Mapu*, nuestro *mamüllche* está orientado mirando hacia la isla Mocha. Isla Mocha era una isla de conexión espiritual de la visión de nosotros, por lo tanto, todos nuestros *chelmamüll* estaban a medio *wingkul* o mirando a ese horizonte para que viajase el espíritu hacia el horizonte. Entonces se podían encontrar entre sí, eran cementerios, podían encontrarse rara vez juntos los *mamüllche*, a veces distanciados y si era continuo o muy cercano la muerte de un familiar podían encontrarse un *mamüllche* mujer *domo* o un *mamüllche* hombre por el hecho de poder mantenerse juntos.

Normalmente, todos estos *mamüllche* están orientados a un ser, a un ser de la persona que falleció. Entonces cuando se muere una persona tratan de hacer la figura aparente a como era la persona.

Acerca de la relación con el mito fundacional, Hernán Marinao señaló:

Entonces, se impregnaba en aquello. Esta figura representaba a cada persona, puede ser una *machi*, un *longko*, un *ülmen* o una persona cualquiera, ¿ya? Y las figuras son las cuatro, nosotros tenemos los cuatro ancestros, y viene de los cuatro ancestros que se dice que cuando existió el gran cataclismo entre Treng- treng y Kai-kai. Kai kai quiere hundir la tierra y se salvan solamente cuatro, nuestros ancestros de nosotros, que suben a un gran cerro y se salvan los dos ancianos y los dos jóvenes. Y cuando subieron a la gran altura tuvieron que hacer cántaros de greda para colocarse, porque alcanzó un máximo de altura que el sol finalmente los cubría, dañaba sus cabezas. Tuvieron que colocarse cántaros arriba (...) en la divinidad, en la divinidad del ser mapuche, *che*, como dice que nuestro *am* sigue viviendo, que seguimos esa misma línea, linaje, de que finalmente nuestra cultura hace que tenga los *metawe* en su *longko* (los cántaros en su cabeza).

Sobre los *mamüllche*, los talladores encargados de encontrar la madera y realizar los *chelmamüll*:

Quienes construían esto no eran cualquier persona también, son finalmente gente que son especialistas o tienen una producción en particular con las maderas. Finalmente había que buscar a esta gente para que finalmente lo condujera finalmente de la mejor forma de que pudiera ser este *chelmamüll* porque cuando se mandaban a hacer estos *chelmamüll* normalmente si el difunto estaba, puede ser a un kilómetro, a veces a dos kilómetros, a veces más, el encargado de poder confeccionar el *mamüllche*, tenía que ir y cortar, buscar primero el árbol, buscar entre medio del bosque y en ese lugar poder construirlo. Y de ahí lo sacaba y lo llevaban hasta cuando estaba listo. También el *wampo* (la canoa). (..) Porque el *wampo* finalmente también acompañaba al difunto donde se depositaba, tenía que estar listo el *wampo* y también el *chelmamüll*. Cuando esas dos cosas estaban listas finalmente se traía desde el bosque y se hacía la ceremonia para poder nuevamente conducirlo a la tierra. Por eso también la historia de que antiguamente nuestros cuerpos, nuestros difuntos duraban meses en enterrarlos porque tenía que existir esta figura como ceremonia.

Sobre la obtención de la madera:

Todo lo que existe de ser vivo está a ras de la tierra, ¿ya? Todos tenemos el mismo respeto, ya sea diferentes especies y una de las especies también es el *mamüll*, y el *mamüll* para encontrar de esas características ha sido -qué sé yo-, supongamos que te tenga 500 años, 300 años buscaban la mejor *mamüll* y con los *pewma* que existían tenía que ir al bosque y el *mamüllfe* encargado de poder hacer este trabajo tenía que tener *pewma* y tenía que buscar el mejor árbol. En eso tiene que hacer *nguillatun*, todo un protocolo para que funcionase todo, la conexión perfecta. Entonces no era como llegar y cortar, nuestro mundo era pausado. Nuestro mundo, hablemos 200-300 años atrás, era pausado y era armónico de esa forma, no era drástico, no era confuso, sino que se tenía que seguir la conexión, por lo tanto tenía que existir todo el protocolo desde cuando fallecía un ser hasta cuando se le iba a buscar e internarse en el bosque y pedir permiso, hacer *nguillatun* para que finalmente todo aquello pudiera fluir tal como se necesitaba hacerlo.

Confección técnica del *chelmamüll*:

Con un *maichiwe*, claro. Porque si estamos hablando de piedra... Tiene mucho filo, ¿ya? La piedra a esta altura, a esa altura todavía no podía, a lo mejor no ser tan filudo, pero en realidad lo interesante es que tiene los curvos y los curvos hacen que a lo mejor no es tan antiguo como podemos pensar de que sea esta figura.

(...)

Todo este círculo, la madera no está intervenida, está naturalmente como un tronco que era. Entonces la intervención está desde ahí hasta acá. De ahí sucesivamente hacia arriba y termina finalmente hasta el *longko* intervenido, pero desde ahí hacia abajo tenía que haber ciertas herramientas para que finalmente llegaran a ese proceso de hacer todo este labrado que estamos conociendo, y que se usa hacha plana y hacha curva.

Claro, y esto es un hacha plana, para llegar a esa dirección tan exacta y con un labrado también, ahí tenemos un labrado, ¿ya? Se ha podido hacer finalmente esto que estaba botado y lo labraron de una forma de costado.

Sobre la antigüedad de los *chelmamüll*:

No es tan común hoy día con los *chemamüll*, porque en realidad son *chemamüll* que son muy antiguos, en realidad no alcanzamos a dimensionarlo con otra gente que construyeron estos *mamüllche*. Para nosotros, en este momento, somos conocimiento, transmisión de conocimientos del habla prácticamente, en que haber llegado a construir uno de estos igual con estos diseños era netamente de la figura o del *az* que tenía el *che* nomás en el momento.

Hernán Marinao

José Cayuqueo también refiere a los *chelmamüll* como canales de comunicación y energía. Además se refiere a los elementos sociales, técnicos y simbólicos asociados a su construcción:

Feytachi chelmamül fey ta longko ta anüñmapukefuy, longkongealu anüñmangekefuy. [Estos chelmamüll se les erigía a los longko, se les plantaba a ellos, cuando iban a ser longko, se les plantaba un chelmamüll].

*Epu dungu müley: feytachi chem ta aliwen ngekefuy, ka mülefuy ta chem, ka feyti eltun re pichikey, repichike chelmamüll, epu chem mulekerfuy ta kuyfi mu, feytachi aliwen, gillatulel. Leken ta pu longko, pu ülmen, mülelu werken, taylefe, itrokom ta nglllatufe, ngekefuy ta feytachi mamüll, fey newenmawpem, ta püll*u ta akupem tati, feymu ta pekanka ngekelafuy.*

[Comúnmente, a estas cosas, se les consideraba como árboles, había esto, en los cementerios, pero solían ser pequeños, no muy grandes. Antiguamente solían ser dos clases: estaban estos *chelmamüll* para los que hacían rogativas, los *longko*, los *ülmen*, los mensajeros, las cantantes de *tayül*, y a todos los orantes, se les plantaba un *chelmamüll*, porque son para dar buenas energías, porque el espíritu llega a través de ellos, por eso, no es un asunto a la ligera].

Ngillatuñmangekey petu ta ñi katrüentukenon ta chelmamüll, kuyfi pu fütakeche ta ngilatuñangekey, tayelñmangekefuy, fey chi pu lamngen, tañi entuelkelu pingey, ka küñpeñtungekey. [Antes de hacerlos, se hacían rogativas, incluso, antes de cortar el árbol que será un *chelmamüll*, los antiguos solían hacer rogativas, solían cantarles las mujeres, se les hacía un canto según su linaje, el canto de *küñpeñ*].

Más o menos el longko, chem perimontun niel, femngechi ta adentungekefuy, feychi püllü, müley ta itrofill perimontun mapu mu, müley kulliñ, müley aachawall, üley ofisa, kapüra, itrokom perimontun müley feychi perimontun más o menos, chemngekey. legtukunungekey, fey ta küñpeñtungekey, newentuwkey püllü. [Más o menos, para el *longko* que se la haga un *chelmamüll*, según sea la visión (*perimontun*), de esa forma se confeccionaba la apariencia del *chelmamüll*, según su espíritu, hay distintos tipos de visiones *perimontun*, de animales, de gallinas, de ovejas, de cabras, de todas estas clases de *perimontun* existen. Según sea el *perimontun* de ese *longko*, se hace de esa manera, también se le canta según su *küñpem*, también el espíritu se vuelve a hacer fuerte].

Pewma mu, adngekey, itrokom ta elungey, kishu ñi ngünewün mu, anüñmangekelay, müley ta külme, adngelu dungu, famngechi kunuaymi küdaw, pingey, femghechi adentungekey che.

[A través del sueño (*pewma*), se confecciona la imagen del *chelmamüll*, no se planta ni se realiza por designio propio, hay linaje que ordena las cosas. “De esta manera dejarás hecho este trabajo”, se le dice al tallador. De esta forma se rige la gente].

También José explica cómo se obtiene la madera para el *chelmamüll*, seleccionando especies de árboles que simultáneamente son apreciadas por la gente por sus propiedades medicinales.:

Yemengekey, katrüñmangeky wingkül mu, katrümengy, fey ta lila chuchi anünakümngy, feymu dewmangy, feym mu, adentutukungy, ngillatuñmangekey, pekan ngekelay, kumelkunungekey careta mu, ta yemengekey. [Se va a buscar el árbol, se va a cortar a la montaña, se escoge allá donde está tupido, y se bota el árbol, así se hace, se visualiza qué imagen tendrá el *chelmamüll*, se le hace rogativas, porque no es un asunto a la ligera, y luego de eso, se le deja bien en la carreta, y se trae el árbol].

Lawen mamüll, itrokom mamüll, tremlu, weflu ta mapu, itrokom lawen, müley ta coihue, triwe, foye, lenga. [El *chelmamüll* se hace con maderas que son también remedios, hay de todo tipo, son las que crecen, las que se dan por sí solas en el territorio, de toda clase de remedio son esas maderas, hay de coihue, de laurel, de canelo, de lenga.

José Cayuqueo

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza ingresó al Museo Chileno de Arte Precolombino el 13 de enero de 1987 y fue donada por el artista Sergio Burguer Matthews.

Circulación en exposiciones

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>

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 *Cultura Mapuche* (División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y Museo Chileno de Arte Precolombino 1986, p. 91).

Pieza publicada en *Revista Estar Ahí N.º 14* (Carolina Cox Mucjica, 2009): "En el Museo Chileno de Arte Precolombino se encuentran estas piezas, halladas en diferentes cementerios mapuche, donde eran utilizadas en ritos mortuorios para equilibrar las fuerzas del universo. Se colocaban sobre la tumba del difunto, durante este proceso el alma del muerto podía reunirse con sus antepasados y velar por los parientes vivos. Los *chemamüll* o "personas de madera" son las únicas piezas de la colección permanente del Museo que no corresponden al período precolombino y están allí desde la exposición Mapuche, realizada en 1985".

Publicado en *Mapuche, semillas de Chile* (Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de la República 2009, p. 129).

Pieza publicada en *Chile antes de Chile. Guía de Sala* (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2013, p. 88): "Chemamüll: Esculturas masculinas y femeninas de madera".

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Junto con otras materialidades, la madera ha sido parte de la vida social mapuche. Desde los registros coloniales hasta la actualidad, se ha documentado la creación de objetos ceremoniales, domésticos y utilitarios usando la madera como materia prima (Curiqueo, Marinao y Chapanoff 2022). Uno de estos objetos, particularmente de uso ceremonial, corresponde a esta pieza conocida como *chelmamüll* que consiste en una escultura antropomorfa que se ha vinculado principalmente con contextos funerarios, ya que históricamente se ha levantado sobre sepulturas (Krstulovic et al. 2021).

En la mayor parte de la bibliografía se ocupa la denominación *chemamüll* para referirse a estos objetos. Los investigadores señalan que se compone de dos palabras: *che*, es decir, gente y *mamüll* que significa madera, traducándose como "gente de madera" o "persona de madera" (Joseph 1931; Castro 1976; Saavedra y Salas 2019). Según las indagaciones de Juan Ñanculef, este artefacto debería recibir el nombre de *che-el-mamüll* que significaría "maderas con figuras aparentes de gente" (en García, 2020, p. 203). De la revisión bibliográfica, la denominación más pertinente etimológicamente se halla en la publicación *Lecturas Araucanas* (1934) de Félix de Augusta:

La palabra **chel** se deriva de che gente, persona, y figura como elemento de combinación en los sustantivos **chel-mamüll** (los palos plantados en las sepulturas antiguas), **chel-cruz** (la parte superior de estos palos que presenta cara de gente con sombrero puesto), **chélkantu** o **chélkënu** (el espantajo) (De Augusta 1934, s.p.).

Por tal motivo, es que se indica como nombre de la pieza el término *chelmamüll*, es decir, "madera con apariencia de persona". El *mamüllfe* José Cayuqueo, cuando visitó la colección por el proyecto Catálogo Razonado Mapuche del Museo Chileno de Arte Precolombino, empleó dicho concepto.

Otro término que también se ha registrado y sería correcto etimológicamente corresponde a *mamüllche* (persona con apariencia de madera). Esta denominación fue utilizada por el *mamüllfe* Hernán Marinao en el mismo proyecto mencionado.

Una última denominación figura en un relato de Tomás Guevara, en el que se refiere a estas figuras de madera como *adentu mamüll* (Guevara 1927, p. 109). La palabra *adentu* refiere a un retrato o imagen (De Augusta 1916), cuestión que está en línea con la noción de que estas esculturas representarían el *adche* (aspecto) y el *püllu* (espíritu) de la persona difunta (Krstulovic et al. 2021).

Se ha sugerido que el origen de los *chelmamüll* es prehispánico, tanto por su presencia en relatos de cronistas del siglo XVI (Saavedra y Salas 2019) como por los relatos orales de personas mapuche (Krstulovic

et al. 2021). Los investigadores que adjudicaron un origen moderno de esta práctica son pocos, entre ellos, Dillman Bullock (1964) o Tomás Guevara (1927). Sin embargo, esta tesis fue descartada por Gualterio Looser en la década de 1920, señalando que no es costumbre española poner estatuas de los difuntos en los cementerios (Looser 1919-1929, p. 31).

Entre los relatos que podemos hallar sobre los *chelmamüll* está el escrito de Edmund Reuel Smith, hacia mediados del siglo XIX, en el que se cuenta que los “huilliches” rodeaban las sepulturas con postes que representaban la figura humana (en Bullock 1964). Desde los registros visuales, los más antiguos que se han hallado corresponden a dibujos de Ricardo Latchman y fotografías de Gustavo Milet, Carlos Brandt y Harriet Chalmers, todos estos producidos a fines del siglo XIX y principios del XX (García 2020, pp. 193-4).

La llegada de los españoles y el cristianismo, y con ello el hurto, destrucción y evangelización, derivó en que estas figuras fueron desapareciendo en el siglo XX (Krstulovic et al. 2021, p. 151), pasando a formar colecciones privadas y públicas. No obstante, se documenta la presencia de los *chelmamüll* durante la primera mitad del siglo XX. Por ejemplo, Gualterio Looser menciona que es común verlos en cementerios de la provincia de Cautín, y agrega: “El indio araucano siente un respeto profundo por los muertos y protege y cuida cariñosamente las sepulturas. Cada reducción tiene su cementerio y ¡ay! del audaz que viene a violarlo” (Looser 1919-1929, p. 30). Años más tarde, cuando Inez Hilger realizó su trabajo de campo mencionó haber visto uno en Coñaripe, más al sur de los que detalló Looser, pero también puntualizó que la mayoría de las tumbas ya estaban marcadas con una cruz (Hilger 1957, p. 166).

Esta última observación nos lleva al impacto que tuvo la evangelización en la producción de los *chelmamüll*. Al respecto, en un testimonio de Eladio Reiman se señala lo siguiente:

A todos se les dejaba en el cementerio antes un chemamüll, eso alcancé a escuchar, me dijeron, entonces, cuando llegaron los chilenos impusieron otros espacios de rogativa propios, evangélicos, católicos. Entonces, instalaron sus cruces se dice, entonces, nosotros, los mapuche, seguimos esa creencia; antes no era así, eso me contaron, no era así, dijeron mis abuelas (Krstulovic et al. 2021, 158-9).

Pese a las consecuencias que tuvieron los procesos colonizadores sobre los *chelmamüll*, en la década de 1990 la producción fue reactivada, revitalizada y reactualizada por razones culturales y políticas (Krstulovic et al. 2021). Antes de indagar en estas transformaciones, a continuación se describirán brevemente los usos tradicionales de estos objetos.

Los *chelmamüll*, como ya se mencionó, se han vinculado históricamente con los contextos funerarios. Estas esculturas de madera se posicionan “sobre la tumba para indicar el lugar donde permanece el cuerpo” (Krstulovic et al. 2021, p. 151), ubicándose específicamente sobre la cabeza del difunto. Tomás Guevara, en uno de sus relatos de *El pueblo mapuche*, señaló que “durante la ceremonia de velar al muerto se le coloca a la cabecera una cruz o una figura humana adentu mamúl o collón” (en García 2020, p. 194). Gualterio Looser también recoge dos experiencias de otros investigadores que se refirieron a este uso: (1) Latchman, por su parte, indicó que “Una vez llenada la sepultura, se colocó a la cabeza un chemamluyi, o efigie de madera que representaba al muerto. Fue coronado de una especie de adorno que se asemejaba al sombrero de copa de la civilización”; (2) mientras que Reuel Smith cuenta que “sobre cada sepultura se había plantado un tronco de diez a doce pies de alto, rudamente esculpido para representar el cuerpo humano” (en Looser 1919-1929, p. 31).

Pascual Coña también nos provee un testimonio sobre el uso del *chelmamüll* en contextos funerarios, relatando que una vez que finalizaban la escultura que representaba “una figura del difunto” se colocaba “junto con una banderita blanca fuera de la casa como señal de que había un muerto adentro”. Agrega que “Para la celebración del velorio llevan también ese palo tallado y la bandera y los asientan allá en la pampa a la cabecera de la canoa-ataúd” (Coña y De Moesbach 1930, p. 405).

Uno de los usos consignados en menor medida por la bibliografía es la presencia de los *chelmamüll* en los *nguillatun*. De acuerdo con Castro (1976), se ubican verticalmente mirando hacia el oriente y, cuando ocurre el *nguillatun*, son adornados “con canelo, maqui, laurel, manzano y banderas” (p. 15). Frente a esta escultura se ubican aves y animales como ofrendas. Saavedra y Salas consideran que la presencia de un *chelmamüll* en estos espacios da cuenta de una conexión de la comunidad con “el eje vertical sagrado y atemporal del universo mapuche, un símbolo del vínculo con el *tuwün* y *kupalme* y la relación entre los vivos y los muertos” (Saavedra y Salas 2019).

Otro uso histórico que se le ha dado al *chelmamüll*, como señalan Krstulovic y colaboradores (2021), es como demarcador de espacios, por ejemplo, para señalar territorios recuperados o indicar la separación entre espacios cotidianos y ceremoniales.

A raíz de los procesos de revitalización de prácticas ancestrales, también se ha registrado, con mayor frecuencia, un uso político de los *chelmamüll*, principalmente en manifestaciones (Krstulovic et al., 2021). Con el paso de los años han surgido nuevos usos, que han sido cuestionados, porque vacían de contenido este objeto o se consideran irrespetuosos. En este caso hallamos principalmente los fines turísticos y decorativos, cuando se fabrican y se instalan los *chelmamüll* sin seguir los protocolos correspondientes (Krstulovic et al. 2021). En la investigación realizada en el Museo de Historia Natural de Concepción, los participantes indicaron que estaban de acuerdo con los usos políticos y educativos, pero que debían seguir dos lineamientos principales: (1) deben ser fabricados por personas mapuche; y (2) se debe seguir un protocolo de una ceremonia de plantación del *chelmamüll* en señal de respeto (Krstulovic et al. 2021, p. 165).

La elaboración tradicional de un *chelmamüll*, de acuerdo con la bibliografía, se realizaba por medio del tallado directo con herramientas básicas, como hacha y azuela (Castro 1976; Saavedra y Salas 2019). Una de las pocas informaciones con que se cuenta sobre sus creadores la provee Gualterio Looser que, a inicios del siglo XX, comenta que eran escasos, pero dada la importancia que tenía esta escultura para los entierros, eran solicitados. Añade, además, que la fabricación de un *chelmamüll* implicaba un buen ingreso para el creador, obteniendo “uno o dos bueyes gordos, según el tamaño y esmero de su elaboración” (Looser 1919-1929, p. 31). Sobre la información de la producción de los *chelmamüll* en la actualidad, se indica que se usan azuelas diseñadas para este propósito y también motosierras para los cortes principales (Saavedra y Salas 2019).

Tanto en los testimonios del siglo XIX como en los actuales, se dice que los árboles que se emplean en la creación de un *chelmamüll* son el roble pellín (*Nothofagus obliqua*), usado preferentemente, y el laurel (*Laurelia sempervirens*) (Castro 1976; Saavedra y Guerra 2015).

Uno de los problemas más relevantes que recoge la bibliografía y que ha sido levantado desde distintas voces del pueblo mapuche se relaciona con la usurpación colonial de los *chelmamüll* desde sus contextos originarios, es decir, los cementerios. Al respecto existen narraciones en los registros de distintos investigadores. En el diario de Gustave Verniory, por ejemplo, se relata el robo de una figura con las características de un *chelmamüll*, desde un cementerio entre Cautín y Quepe : “El ídolo es un enorme bloque de madera de roble pellín groseramente esculpido y plantado en tierra. Representa vagamente la figura de hombre cuya gran cabeza redonda está coronada por una especie de sombrero de copa” (en Krstulovic et al. 2021, pp. 157 y 158). Verniory relata que los mapuche trataron de impedir que se lo llevaran, organizándose para ir tras su grupo y quitándole la vida a uno de los hombres que lo acompañaban. Una experiencia similar es contada por Tomás Guevara, cuando intentó sustraer un *chelmamüll* en Metrenco. En esta situación, los mapuche señalaron que “Era pariente i no sería bueno te llevaras su figura; el dueño se enoja si queda cautiva” (Guevara 1927, p. 109).

A raíz de la extracción de los *chelmamüll* de sus contextos originarios, surge otro uso también problemático: su exhibición en espacios museales. Por un lado, existen detractores a la exhibición y conservación de estas esculturas en los museos porque se descontextualiza de las creencias y sentido original. Como menciona Hortensia Huenupil, si la confección de un *chelmamüll* toma como punto de partida la muerte de una persona y representa su rostro, su remoción debe entristecerla (en Krstulovic et al. 2021). Krstulovic y colaboradores puntualizan que “se profana a la persona fallecida y a su familia, así como al admongen, la forma de vida mapuche y su relación con la muerte” (2021, p. 169).

Pero también existen posturas que proponen que no es necesario retirar los *chelmamüll* de los museos, sino más bien se debe transformar el tratamiento que se le da a estos objetos. Para Antonio Chihuaicura, por ejemplo, “es fundamental que el uso museístico del chemamüll sea adecuado, contextualizando sus significaciones y usos, y respetando la espiritualidad que representa para la cultura mapuche” (Krstulovic et al. 2021, p. 168). Eliana Cona, comenta que para mantenerlos en estos espacios habría que realizar ceremonias como un *ngillañmawün* para respetar la espiritualidad del objeto (Krstulovic et al. 2021).

Las referencias bibliográficas coinciden completamente al momento de describir un *chelmamüll*. Se trata de una escultura antropomorfa estilizada que está tallada en un solo bloque de orientación vertical que puede medir desde un metro y medio hasta tres metros e incluso superarlos. En general, cuentan con una cabeza –en su extremo superior–, un tronco y dos extremidades superiores (Looser 1919-1929; Hilger 1957; Castro 1976; Saavedra y Salas 2019). El rostro de los *chelmamüll*, como describe Looser (1919-1929), suele ser plano y cuenta en general con orejas, ojos, nariz y boca que se aprecian por el relieve producto

del tallado. Uno de los elementos que destacan varios/as investigadores/as refiere a una figura que se ubica sobre la cabeza que han descrito como “de forma cilíndrica o bicónica” (Looser 1919-1929, p. 31), o “de plato invertido” que “devino en un tocado con forma de sombrero” (Saavedra y Salas 2019, p. 44). Una de las propuestas interpretativas de esta figura es que se trataría de la representación de un *peshkin*, es decir, una “corona de plumas, llevada por los araucanos antiguos en todas sus ceremonias” (Looser 1919-1929, p. 31).

Respecto de los brazos, suelen variar sus posiciones, reconociéndose tres variaciones: (1) los brazos se flectan en el codo y las manos se posan una sobre otra a la altura del ombligo o del pubis; (2) los brazos se flectan en el codo, pero las manos se posan a distintas alturas del centro del torso, una sobre otra; y (3) los brazos se ubican rectos al costado del tronco (Saavedra y Salas 2019, pp. 43-44).

Ahora bien, existen variaciones formales entre los *chelmamüll* que son explicadas por los significados simbólicos que albergan. Los *chelmamüll* son reconocidos por su apariencia antropomorfa porque representan el *adche* (forma, aspecto, costumbre) de una persona difunta. Sus cualidades formales remiten a quien fue en vida, entregando detalles de la cantidad de años que vivió, su rol en el *lof*, su género, entre otras informaciones (Krstulovic et al. 2021, p. 160). Además, los *chelmamüll* también poseen variaciones de tamaño y forma, porque aluden al rol de la persona fallecida. Eladio Reiman Antileo señaló que los *fütake chemamüll* –de grandes dimensiones– solían ser de *longko*, *ngenpin*, *machi* o autoridades sabias (Krstulovic et al. 2021).

El *chelmamüll* también representa y resguarda el *püllu* (espíritu de las personas), lo que se explica por el *newen* que el difunto le otorga al *chelmamüll* cuando muere (Krstulovic et al. 2021). Al fallecer, cuenta Jorge Huenteo Alcaman, esta persona “solía dejar su espíritu, dicen, en el árbol dejaban su espíritu donde se le había plantado” (Krstulovic et al. 2021, p. 160). Por eso se señala que “representa y resguarda el cuerpo y alma del difunto, y a su vez es el guardián para guiar su alma en el tránsito a otro *mongen* (vida)” (Krstulovic et al. 2021, p. 151). No es azaroso que se trate de una escultura construida a partir de un árbol. Miguel Tremún indica que los árboles son signos de la conexión que tiene el *miñchemapu* –raíces que se proyectan a la tierra–, el *nagmapu* –el tronco que comparte con nosotros– y las ramas –que se proyectan hacia el *wenumapu*– (en (Krstulovic et al. 2021).

Por estos motivos, se justifican los reparos que ciertas personas presentaron, después de la ocupación de la Araucanía, para que se les fabrique un *chemamüll*. Ante el riesgo de que las esculturas fueran retiradas y usurpadas, ya que el alma del difunto sufriría porque está vinculada a esta creación material. (Krstulovic et al. 2021).

Como se mencionó previamente, también los *chelmamüll* se utilizan en el contexto de los *nguillatun*. En estos casos, el *chelmamüll* no representa a la persona que falleció, sino la fuerza creadora femenina y masculina. Es una figura espiritual que remite a los antepasados y a la conexión entre *wenu mapu*, *nag mapu* y *miñche mapu* (Krstulovic et al. 2021, p. 164).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augusta, F. de (1916). Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano. Imprenta Universitaria.
- Augusta, F. de (1934). *Lecturas Araucanas*. Padre de las Casas: Imprenta San Francisco.
- Bullock, D. (1964). Cruces y figuras de madera en cementerios mapuches. *Revista Universitaria*, (9), 165-168.
- Castro, O. (1976). *Escultura Mapuche*. Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Coña, P. y E. de Moesbach (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Curiqueo, H., H. Marinao y M. Chapanoff (2022). Mapuche kúme kuifi kuzaw mamüll (La antigua forma mapuche del trabajo de la madera). Artefactos monóxilos mapuche en el Museo Regional de la Araucanía. *Bajo la Lupa*. Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/mapuche-kume-kuifi-kuzaw-mamull-la-antigua-forma-mapuche-del-trabajo-de-la-madera>
- García, M. (2020). Territorios y tallados. Narrativas de identidad cultural y nacional del pueblo mapuche. *Alpha*, (53), 191-208. <https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100053950>
- Guevara, T. (1927). Historia de Chile: Chile Prehispánico. Tomo II. Balcels & Co. Santiago de Chile.
- Joseph, C. (1931). La vivienda araucana (continuación): artefactos de madera. *Anales de la Universidad de Chile*, (2), 229-251.
- Hilger, I. (1957). *Araucanian child life and its cultural background*. Smithsonian Institution.
- Krstulovic, J., A. Chihuaicura, R. Torres y M. Obrequé (2021). Diálogo en torno al *chemamüll* del Museo de Historia Natural de Concepción: percepciones de su uso museístico y significaciones actuales en el Meli Witran Mapu. En *Informe Final FAIP 2021* (pp.149-175). Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/informe-final-faip-2021>
- Looser, G. (1919-1929). La representación de figuras humanas y de animales por los araucanos. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, (12), 25-41.
- Saavedra, J. y E. Salas (2019). El Chemamüll: Tradición sagrada, pervivencia y símbolo de resistencia cultural mapuche. *Cuadernos de Historia del Arte*, (32), 33-103.