

El Telar Mapuche

TEJIENDO EL SENTIR FEMENINO

El tejido en telar mapuche es una tarea exclusivamente femenina que si bien está destinada al uso cotidiano, esconde en sí misma una simbología solo conocida por las grandes tejedoras.



«Antiguamente la misma gente tejía su ropa para vestirse, para salir o para asistir al lepún. Los tejidos se hacían en telares, los cuales se construían con madera de distintas medidas de acuerdo al tamaño de la prenda.

El telar esta formado por: una kilwa, que es un palo atravesado donde va la lana; el parampawe, que es una tablilla que baja la cruzada de la lana; el ñirewe, para apretar el tejido que se hace con madera de luma porque es más pesada y dura y por el tonón, un palo fijo que se encarga de que la lana se vuelva a cruzar y va acompañado de unos coligües que levantan lo levantan.

La esquila de las ovejas se debe realizar antes del veinte de diciembre. Se lava bien, se deja unos días al sol y después de lavarla nuevamente, la lana ya está lista para tejer» (Inés Panguilef en Las Ñañas.1999: 16)

La presente monografía pretende dar a conocer algunos aspectos técnicos fundamentales que sirven tanto para iniciar un proceso de aprendizaje de este arte como para comprender mejor este pueblo.

TEXTILERIA MAPUCHE

En la textilería mapuche, la diferencia entre los diversostipos de tejido, no está en su destino o utilidad, sino en el gran simbolismo de sus contenidos.

La textilería mapuche es desarrollada exclusivamente por las mujeres. La enseñanza se transmite de madre e hija, como parte final de un proceso de aprendizaje general.

Antes de la ejecución de una pieza textil, ésta debe ser pensada **-rakiduum-** en un sentido técnico y simbólico. En su concepción, en primer lugar, priman las técnicas de elaboración, en segundo lugar los contenidos culturales y finalmente lo estético. (Soto, Sergio, 1996: 70).

Técnicas de Elaboración Textil

La elaboración de un textil tradicional se realiza a través de un largo proceso que se puede subdividir en las siguientes etapas:



1.- Lavado de la lana obtenida en la esquila

Ésta se lava prolijamente con agua caliente, extrayendo todos los restos orgánicos que se van adhiriendo a ella a lo largo de la vida de la oveja. Luego se enjuaga con agua fría y se trabaja el hilado.

2.- Secado de la lana

Una vez que la lana está limpia, se deja estilar y se deposita sobre una superficie plana para que se seque al sol o cerca del calor de la cocina o fogón.



3.- Escarmenado de la lana

Este trabajo consiste en estirar los fragmentos de lana esquilada, separando a mano cuidadosamente las fibras sin que se corten hasta que adquieran una textura suave y un peso muy liviano.

4.- Hilado de la lana

Con su huso girando en torno a la tortera van produciendo hilos de distinto grosor, dependiendo de la prenda que piensan fabricar.



5.- Madeja

Se recoge la lana hilada en vueltas iguales con un aspa para crear una madeja, la que se lava nuevamente con jabón para eliminar todo tipo de residuos que aún estén en ella. Después de este lavado, se utiliza en su color natural o se tiñe con el color deseado.

6.- Teñido de la lana

Se selecciona el producto vegetal del que se desea obtener el color para teñir la lana. Se hierva en agua hasta lograr que desprenda el color. Se agrega la lana mojada enmadejada. Finalmente, después de un período de cocción, se agrega una sustancia que fija el color (sal, vinaigre, piedra lumbre o sulfato de



cobre).



7.- Tejido de la lana
Cuando la lana teñida está seca y el telar ha sido preparado según las medidas de la prenda que se elaborará, la artesana inicia el tejido urdiendo la lana en el **witrál** o telar y, gracias a su particular experiencia, entrelaza las hebras y da origen a un producto único.

EL WITRAL y SUS ACCESORIOS

«El huiral o telar araucano es un aparato sencillo que consta esencialmente de un marco rectangular de madera formado por cuatro palos más o menos derechos que se cruzan en ángulos rectos. Estos palos están solidamente amarrados en los cruces de los cuatro ángulos con cuerdas de junco trenzado o con tiras de tejido. Los dos palos más largos que alcanzan a dos metros y medio a tres están destinados a soportar todo el peso del telar, apoyados en su extremos más grueso en el suelo y por el otro contra el techo de la ruca. Los dos palos atravesados encima del huicha huichahue, uno en la parte superior y otro en la parte inferior, labrados con más cuidado, de forma cilíndrica, están destinados a recibir los hilos de la urdimbre. La confección de un tejido bien hecho por medio del telar mapuche requiere de parte de la tejedora tiempo, fuerza y habilidad, factores que se hallan reunidos en las mujeres de esta raza araucana, tan robusta, tenaz y sufrida, y al mismo tiempo tan apta para las combinaciones ingeniosas en el dominio de las artes textiles».

Materiales de un telar

Los materiales necesarios para emprender el trabajo textil se pueden clasificar en dos grupos. Por una parte, aquellos elementos que permiten construir el telar y, por otra, las herramientas que se deben usar en el tejido de la trama.



Witralwe son dos varas verticales, de 2,5 a 3,0 mts de largo por 3" a 4" pulgadas de diámetro. Se puede usar tinge, walle u otra madera nativa, sin quitarle la corteza, pues de esta manera no se correrán las amarras.

Kilwa son dos varas horizontales, de 1,5 mts de por 3" pulgadas de diámetro. También de tinge, walle u otra madera nativa. Se amarrarán con witralwe formando un rectángulo o marco.

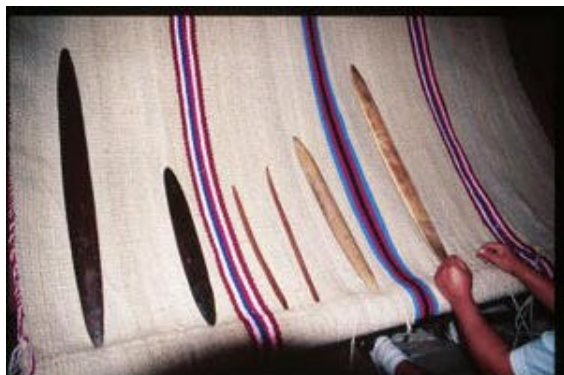
Torzales son cuatro cordeles de ñocha trenzada que se utilizarán para amarrar los wiiralwe a las kilwa. El largo de estas amarras será el necesario para que este marco quede firme y seguro.

La vara de cruzadilla, es una vara horizontal de 1,5 mts. de largo por una pulgada de diámetro. Puede ser de luma, koliwe o walle.

Trasewitralwe son dos varas horizontales largas y delgadas, del mismo largo que los witralwe, pero de 1,5 pulgadas de diámetro y pueden ser de luma, walle o koliwe. Se usan para darle tensión al Tonón.

Tonón es una vara horizontal similar a la cruzadilla de 1,5 mts. de largo, aunque su función es diferente como se verá más adelante.

Materiales para tejer la trama:



Cañuela es la vara de koliwe aguzada en ambos extremos, de 40 a 50 cm. de largo. Se usa para enrollar la lana con la cual se teje la trama.

Ñirehue es una especie de paleta de madera dura y pesada con forma de hoja de cuchillo. Sirve para golpear la trama mientras se teje, de manera de darle firmeza al tejido. El largo de ésta depende del ancho de la pieza que se quiere tejer. Antiguamente eran de huesos de ballena que encontraban en la costa.

Paranpawe es una tabla de superficie muy suave (comúnmente de alerce). Se usa para separar las hebras del urdido. De 1,2 mts de largo por 10 cm de ancho.

Tipo es la varita de kohwe, luma o sauce a la cual se le saca punta en los extremos. Se usa para mantener estirado el tejido y su medida depende del ancho de éste.

Armado del wital:



Se utilizarán materiales o varas nativas fáciles de encontrar y de bajo costo.

Se pondrán los witalwe inclinados y separados por 1,3 mts aproximadamente entre sí, luego se tomarán las kilwa, varas que irán en forma vertical armando un rectángulo. Se amarrarán en cada esquina con los torzales de ñocha a una altura de acuerdo a quien tejerá (de 20 a 30 cm. aproximadamente del suelo).

Es importante que las amarras queden firmes, lo que permitirá tener un urdido tenso.

La quinta vara que se pondrá será la vara de cruzadilla en forma horizontal, a unos 30 cms. de la kilwa inferior.

Una vez hecha esta estructura se podrá dar comienzo al urdido.

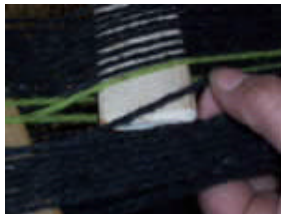
Conceptos obtenidos del Artículo : **El Lenguaje de la Luz del Sur**
por Alejandra Martínez publicado en el Libro **Fütawillimapu**
por Pilar Alvarez S y Amilcar Forno, Eds. CONADI
Programa Postítulo en Educación Intercultural Bilingüe, Universidad
de los Lagos 2001.

PROCEDIMIENTOS PARA TEJER

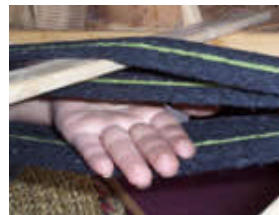


Preparado el telar se envuelve éste como primer paso de la urdiembre, es decir, se colocan los hilos en los quelgos perpendicularmente a ellos y paralelos entre sí, formando así la base de la tela que se va a fabricar. Es importante fijarse en la tensión de las hebras.

Para tejer la trama usaremos 4 herramientas esta son: La Cañuela, El Parampahue, El Ñirehue y El Tipo.



Con el Parampahue intercalaremos todas las hebras de la parte superior de lo que llevamos de urdiembre. (ver foto izq.) El resultado será la mitad de hebras del total, ubicadas por sobre y bajo el Parampahue. (ver foto abajo).



El siguiente paso será que en conjunto el Parampahue y el Ñirehue, que se ocupará de las hebras que quedaron por debajo del Parampahue, se girarán verticalmente por lo que se subirán todas las hebras. (ver foto izq.)



A continuación, una pita enlazará todas las hebras separadas por el Ñirehue al porta Tonón, lo que hará posible la trama. Con este paso finalizamos el proceso de la urdiembre. (ver foto izq.)

El tramado prosigue con el tejido de una cadeneta. Para tejer la cadeneta se usa la hebra de la lana de la Cañuela doblándola en

la punta (5 cm aprox.) Esta punta doblada pasará por debajo de 2 hebras urdidas, al asomarse, el pulgar y el índice de tu mano derecha cogerán la hebra que cuelga de la Cañuela y pasándola por entre medio de la punta doblada, jalarán la hebra hacia la derecha.



Esta acción se repite en todas las hebras de la urdiembre. Es importante destacar que el pedazo de hebra que queda colgando será amarrado a la primera hebra de la urdiembre, justo después de terminar la cadeneta. (ver foto izq.) Esto se hace para liberar el tejido del quelgo con el fin de poder enrollar el tejido cuando sea necesario.



Una vez finalizada la cadeneta, levantaremos todas las hebras del Tonón, dejándolas suspendidas por el Nirehue, y pasaremos la Cañuela por debajo de estas hebras de derecha a izquierda. Giramos el Ñirehue y golpeamos el tejido para que la trama quede tupida. (ver foto izq.)

Para devolvemos, levantaremos las hebras del Parampahue y utilizamos el Ñirehue para mantener la altura de las hebras. Pasamos la Cañuela, esta vez de izquierda a derecha, por entre medio y volvemos a dar un par de golpes del Ñirehue al tejido. (ver foto abajo)



El tejido de la trama es un proceso lento pero no aburrido,

requiere estar muy pendiente de todos los detalles y realizar los pasos en forma correcta. Los errores en este tipo de tejidos son muy visibles y se reflejan en la calidad de la prenda.

Cuando se ha avanzado en el tejido y es incomodo tejer por la altura de la trama, es conveniente soltar el quelgo superior y bajarlo a una altura adecuada y cómoda para tejer sentada.

Se enrolla el tejido en el quelgo inferior, para esta operación nos ayudamos con una vara adicional, lo volvemos a amarrar dándole la tensión adecuada al urdido para seguir tejiendo.

Finalizando, volvemos a tejer una cadeneta para evitar que se desarme el tejido. Luego, se corta con tijeras el urdido, permitiendo que queden flecos y se rematan los extremos con aguja y lana.

Textos obtenidos en: Artículo **Telar Mapuche**
por El Catastro Nacional de Tecnología Campesina,
además de Entrevista Informal a Tejedora Rosa María Salazar,
Valdivia.

DISEÑOS y SIMBOLOGIAS

«Las mujeres mapuche, día a día van urdiendo en la memoria y bordando en sus tejidos la historia de un pueblo que se niega a desaparecer. Nacen de estas manos femeninas imágenes tutelares, plantas, flores y animales en una secuencia donde pasado y presente se juntan para dar continuidad a una cultura que se expresa en la magia y colorido de sus tejidos.»

Para comprender el significado y el sentido estético involucrado en los tejidos mapuche, es importante tener en cuenta que la combinación de formas, diseños y coloridos que adornan las distintas prendas, aluden a un modo de expresión propio y a la existencia de un "lenguaje" a través del cual se establece un diálogo entre sus creadoras y los miembros de su sociedad.

Desde el punto de vista de las mujeres mapuche que observan un tejido finamente laboreado y con gran variedad de diseños, reconocen en él un mensaje que remite al pasado, refiriéndose a ellos como: "eso lo hacían los antiguos". Afloran en su memoria historias contadas por las abuelas: se recuerda que antes la gente "no tenía educación", pero poseía una gran sabiduría que se expresa en la belleza de sus creaciones; antes la gente se imaginaba flores, plantas, animales y los representaba en sus tejidos.

Estas historias, que aún perviven en la memoria de las mujeres, nos hablan de cómo un tejido podía ser concebido para una persona en particular o para una situación específica; las vestiduras podían representar una marca, una señal respecto de la vida de una persona; se podía establecer un diálogo que era compartido al interior de su sociedad, pero que aparece indecifrabable o carente de significado para los que no pertenecen a esta cultura.

¿Cómo entender la perdurabilidad en el tiempo de las formas contenidas en los textiles mapuche y la repetición infinita de estos símbolos? Obviamente, estamos frente a formas de resistencia cultural, de un lenguaje que se niega a desaparecer y aunque no guarde el sentido original que tuvo para sus creadores primigenios, sí tiene un sentido profundo que identifica a este pueblo y a sus mujeres que se niegan a perder la lengua de la tierra, volviendo infinitas veces a mostrarnos que aún está vigente y que los intentos por negarla han sido infructuosos.

Abramos entonces nuestra mirada para apreciar la belleza contenida en estas prendas, volvamos a escuchar los relatos contados por las abuelas, para que así podamos hacer el tejido de nuestra propia historia.

Diseños textiles:



nümka: planta



kopiwe: flor o fruta del kolkópiu.



asukura : del castellano azúcar. Diseño geométrico que se encuentra en variados tipos de prendas y define la denominación de las mismas.



lukutuwe: lugar donde se arrodilla. Este dibujo aparece en las fajas usadas por las mujeres.

la denominación de las mismas: asukura makuñ. Alude a la forma del antiguo terrón de azúcar.

las mujeres mapuche y también en algunas mantas. Su significado remite a la esfera de lo religioso.



külpuwe ninun: laboreo con garfio, que se cuelga.



mauñimin: cadenilla.



nge-nge: ojitos



mawida: montaña «árbol que está plantado y que brotan todas sus ramas».



pichikemenkúe: cantaritos.



sipuela: del castellano espuela.



rayen: flor.



relmu ñimin:

ñimin :
 dibujo con
 rayas como
 las del arco
 iris.



wangülen :
 estrella.



**trarin
 ñimin :**
 dibujo
 amarrado,
 «como que
 está
 agarrado»



weIungüsef:
 cruzado,
 trenzado,
 encajado



**willodmawe
 ñomin :**
 laboreo
 enrollado
 «abrazo con
 el
 garabatito»



wiriweI : escrito,
 con rayas. Líneas
 oblicuas y
 paralelas del
 tejido en cuyo
 centro casi
 siempre va otro
 dibujo.

LA TEJEDORA

«Mi mamá contaba que antes a la mujer mapuche le colocaban una lanita que se encuentra en un árbol -me parece que es hualle-, es una lanita especial, está en las montañas; pero la encuentra sólo la que tiene suerte, es una lanita bien finita. De guagüitas a las niñas mapuche le envolvían la muñeca de la mano, entonces ellas iban a ser como arañas para hilar o para tejer, salían expertas en tejido. Yo le decía a mi mamá, que por qué no me buscaba una, que por qué no me buscó cuando era guagüita. Yo soñé que iba a hilar algún día; pero pensaba que iba a ser más lenta porque no me puso la telita. Ella me decía: "Ya de grande es difícil, de guagüita es bueno, hay que buscarlo en el monte, es un poco difícil; pero se encuentra. (Margarita Painequeo, Temuco, 1988)» (Op,cit:7)

El aprendizaje de la textilería, dentro de la cultura mapuche actual, ocupa un lugar importante. De abuelas a madres e hijas, se va transmitiendo una sabiduría que es el legado de antiguas generaciones, y que ha permitido la continuidad de una tradición cultural que identifica a los mapuche y en particular a sus mujeres.

Así, las mujeres mapuche desde pequeñas se muestran interesadas en aprender el arte del tejido; para ello tendrán como referente a las mujeres adultas de su familia y poco a poco irán imitando y reproduciendo los gestos de este complejo entramado. La observación y la práctica cotidiana, incorporándose a tareas menores de preparación de la lana, marcarán el inicio de este proceso de aprendizaje.

Existen dos modalidades en cuanto a la forma en que las mujeres logran el conocimiento y aplicación de las distintas técnicas y procedimientos textiles. La primera, consiste en la observación cotidiana de las labores de hilado, teñido y tejido que realizan su abuela, madre o hermanas mayores y es lo que comúnmente ellas denominan "aprender mirando", porque sólo en algunas ocasiones recibe la ayuda o guía de parte de alguna de sus parientes.

En el segundo caso se recurre a la enseñanza especializada de una maestra o **ñimife**. El método empleado por la **ñimife**, consiste en la aplicación práctica de los conocimientos. Es decir, va elaborando un tejido y la joven lo realiza paralelamente en su telar. La maestra la guía y sigue atentamente todo el proceso de aprendizaje, el cual finaliza cuando la joven logra confeccionar un muestrario o una prenda tejida con la técnica de su maestra. En ese momento se debe realizar el pago a la ñimife, el cual puede ser en dinero o en especies.

Durante la etapa de aprendizaje, los sueños también van a jugar un rol importante. El vínculo que se establece entre lo humano y lo divino a través de los mensajes oníricos tendrá múltiples significados: estos pueden ser reveladores en el sentido de que a través de ellos Ngenchen (Dios) entrega sabiduría, o premonitorios de cómo las mujeres van a realizar el oficio. Por ejemplo, Rosa Rapimán expresa:

«Soñé que iba un hombre subiendo por una montaña, iba con una manta cacique. Además llevaba un trarilonko (cintillo) igual iy se veía tan bonito! que yo decía: igual puedo hacer esa manta. Yo pienso que Dios me dice que yo no tengo que quedarme con lo que sé no más, si . no seguir creando y viendo. Yo pienso que Dios transmite cosas por intermedio de sueños, porque creo que uno es predestinado; por ejemplo, en mi casa no querían que yo estudiara esa especialidad de tejidos y yo sola no más lo hice». (Op,cit:8)

El desarrollo de la actividad textil contempla una serie de etapas sucesivas, que van desde la obtención y preparación de las materias primas, siguiendo con el hilado, teñido de las lanas, hasta llegar a la etapa final de tejido.

En este proceso intervienen aspectos importantes de la creatividad femenina, que van más allá de la aplicación práctica de los conocimientos técnicos. Eso se manifiesta en la forma particular en que cada artesana selecciona la técnica de tejido que va a utilizar, y a través del modo en que une y combina los distintos diseños y coloridos. Para ello, la artesana crea un modelo mental de su tejido que le sirve de referente en la ejecución de las distintas etapas del trabajo. Este ejercicio mental y creativo, se sustenta en la existencia de una tradición textil que actúa en la memoria de las mujeres como depósito de conocimientos o matriz común, desde la cual emergen infinitas creaciones.

De este modo, encontramos que las técnicas, instrumentos y procedimientos utilizados por las mujeres mapuche en el proceso de producción textil, son los mismos. Sin embargo, cada tejido denota ciertas particularidades impresas por su realizadora, asociadas a la "especialidad" textil que posee, tanto en términos del dominio de una técnica y de la estética de su tejido, así como, del tipo de prenda que prefiere tejer.

También observamos que en las distintas etapas del proceso textil, entran en juego otros aspectos importantes de la existencia de las mujeres que se vinculan a una cosmovisión específica, donde todas las acciones de la vida están integradas. Por ejemplo, es común escuchar a las mujeres decir que han soñado, o que le cantan y rezan a su tejido, para que les salga bien, para que quede bonito, para tener suerte en la venta.

Margarita Painequeo lo expresa así:

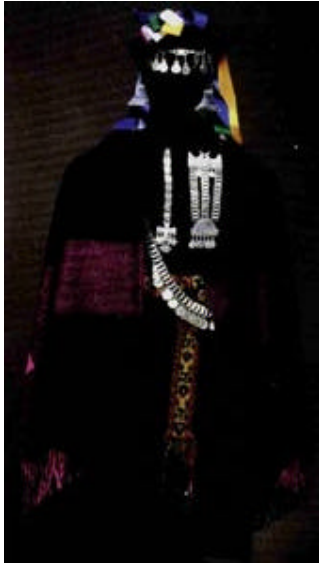
"Mi mamá contaba que cuando la tejedora se ponía a tejer, lo hacía así cantando, tenía una canción para tejer. que Dios quiera que le resulte bien -pero todo en una melodía de canción-. Siempre las abuelitas lo hacían así, se ponían a cantar tejiendo."

A través de estos relatos, podemos darnos cuenta que con el solo hecho de realizar un tejido, entran en juego otros aspectos de la vida como lo religioso, lo económico, lo social y lo cultural.

Texto obtenido del Libro **Arte de Mujeres**
por Angélica Wilson A.; 1992.
Ediciones CEDEM, Colección Artes y Oficios N°3.

VESTIMENTA TRADICIONAL MAPUCHE

«Vestían ropa de lana. hacían grandes paños cuadrados, teñidos de varios colores, pero generalmente negros o azules, a veces listados. Las mujeres se envolvían en éstos, a manera de sayas, desde los hombros hasta media pierna, sujetándolos a la cintura con fajas tejidas. Los brazos quedaban a libertad. Los hombres usaban los mismos paños doblados entre las piernas como bragas. Para abrigarse usaban ponchos y las mujeres cubrían las



Chamal: es el paño fundamental; de forma cuadrangular, tejido y liso. Es la prenda básica de la vestimenta de la mujer y del hombre. No tiene designación de sexo, pero la de edad puede deducirse por la relación proporcional: Tamaño-edad. No es un paño blanco, ya que el blanco es un color y éste es un paño sin color, al no estar teñido. La neutralidad de uso del **chamal** es anulada por el color, que determina su uso. Si es negro, lo ocupará siempre una mujer; y al no estar teñido, será de los niños y niñas; en los hombres no es indispensable el color negro.

Kepam: éste debe ser negro, es el chamal de la mujer, ésta se envuelve en él, cubriendo su cuerpo desde los hombros hasta los tobillos. Se afirma sobre los hombros con un alfiler o **tupu**. El **kebam** debe ser negro, pero de un negro tan puro, tan intenso que logre los matices del azul. Color básicamente positivo, que representa a la divinidad sublime.

Wiltrikebam: rectángulo negro con marco de colores. (Soto, Sergio, 1996:78-79)

Accesorios

Trarüwe: es la faja de las mujeres adultas fértiles, (el **pichitraruwe** es una faja pequeña, para niñas impúberes). Cumple una función práctica, sujeta el **kebam** a modo de cinturón. Cumple también una función estética, pues con esta irrumpe el color en la vestimenta, rompiendo la neutralidad negra del **kebam**. Las fajas expresan significado con sus colores y figuras. Nos "hablan" de sus propiedades simbólicas y de las mujeres que



Trarüwe

ciertos contenidos elementales de la cultura mapuche.

Ikülla: es la capa de la mujer, que envuelve a su dueña. Es una prenda esencialmente adulta. Debe ser llevada por las mujeres como tal. Tres colores para la gruesa franja de una **ikülla**: el azul (kalfü); el púrpura (konolwe) y el verde (karü). (op. cit:79)

Vestimenta Tradicional del Hombre



Chiripa

Chiripa: es de forma rectangular. Es el chamal que utiliza el hombre. Se lo pasa entre las piernas fajándose a la cintura. La chiripa intenta proteger cubriendo desde la cintura hasta el muslo; es una especie de pañal que protege los genitales envolviéndolos. Es una prenda práctica. Suele ser blanco, también se le agregan líneas cafés o negras. (op. cit:80)

Accesorios

Trarüchiripa: son soportes corporales. La faja del hombre fue más sencilla en sus figuras. Generalmente era de color rojo, color de los hombres con poder. Cumplía la misma función que la faja femenina.

Makuñ: son las mantas, prendas exclusivamente masculinas. No pueden ser usadas por la mujer. Hay mantas hechas sólo para cubrir y otras sólo para expresar un significado. Toda manta expresa masculinidad, aunque sea **kachümakuñ** (manta gris, de uso diario), colores de lanas naturales, que van en tonalidades del gris oscuro, pasando por los tonos cafés hasta llegar al blanco. Cumple una función práctica.



Makuñ

Si se llenan de colores, es porque sus símbolos se han enriquecido.

El negro es un color reservado principalmente para los nobles (**ülmen**); a diferencia del rojo, que se asocia a la sangre. Un **Kalimakuñ** manta roja es un "símbolo fuerte"

Kelümakeñ, manta roja, es un "símbolo fuerte".



Trarikanmakeñ



Sobremakeñ

Manta cacique es una manta ritual. El **sobremakeñ**, es una manta pequeña que se coloca sobre la vestimenta diaria, para asistir a reuniones ceremoniales (op. cit:80)