

KIMÜN TRARIKANMAKUÑ WALLMAPU

Folio 2016_011

Región del Biobío y La Araucanía

Universidad Católica de Temuco
2018-2020

Sección de Registro e Investigación
Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



I. FICHA DE REGISTRO DEL ELEMENTO DE PCI

Dimensión	Subdimensión
Nombre del Elemento	Kimün trarikanmakuñ Wallmapu¹
Resumen del Elemento	<p>El <i>Kimün trarikanmakuñ Wallmapu</i> integra distintos niveles de conocimientos ancestrales, que en su conjunto logran caracterizar un quehacer vigente en las distintas comunidades mapuche. Estos niveles refieren a la cosmovisión de una cultura en particular transmitida y heredada, y a los saberes propios del oficio que son conocimientos, tecnologías y técnicas que permiten a las mujeres interpretar y plasmar en una prenda, las cualidades de quien la portará como parte de su expresión en el mundo social en que participa.</p> <p>Esta técnica también denominada “teñido por reserva”, “reserva de urdimbre” o “manta amarrada”, integra las técnicas empleadas de tejido en <i>witral</i> y teñido, como el conocimiento expresados en la prenda elaborada, motivo por el cual se habla de “práctica”, como un concepto integral que da cuenta de las distintas dimensiones del elemento. El trarikan comprende un conjunto de conocimientos, tradiciones y tecnologías arraigadas en la sabiduría de las tejedoras mapuche, expresadas mediante un proceso extenso y minucioso que da forma a piezas textiles de gran complejidad.</p> <p>Se realiza por tejedoras mapuche, quienes han recibido este conjunto de conocimientos, tradiciones y tecnologías matrilinealmente o por línea femenina, para poder dar forma a piezas textiles de gran complejidad.</p> <p>El “<i>trarikanmakuñ</i>” o “manta de <i>longko</i>” (erróneamente conocida como manta cacique), es la prenda textil tradicional mapuche que en su realización y uso sintetiza el proceso tecnológico y parte de la cosmovisión, simbología y ordenamiento político tradicional mapuche. Es elaborada por mujeres y usada tradicionalmente por hombres que ostentan el rol de <i>longko</i> en un <i>lof</i> o comunidad, identificando con ella el rol del portador, en tanto representante de la comunidad. También pueden portar prendas en base a la técnica <i>trarikán</i>, autoridades mapuche como el machi, siendo este hombre para mantener el uso simbólico tradicional. A pesar de ello, hoy se pueden encontrar otras piezas textiles realizadas en base a la técnica sin portar el simbolismo propio del <i>trarikanmakuñ</i>.</p>

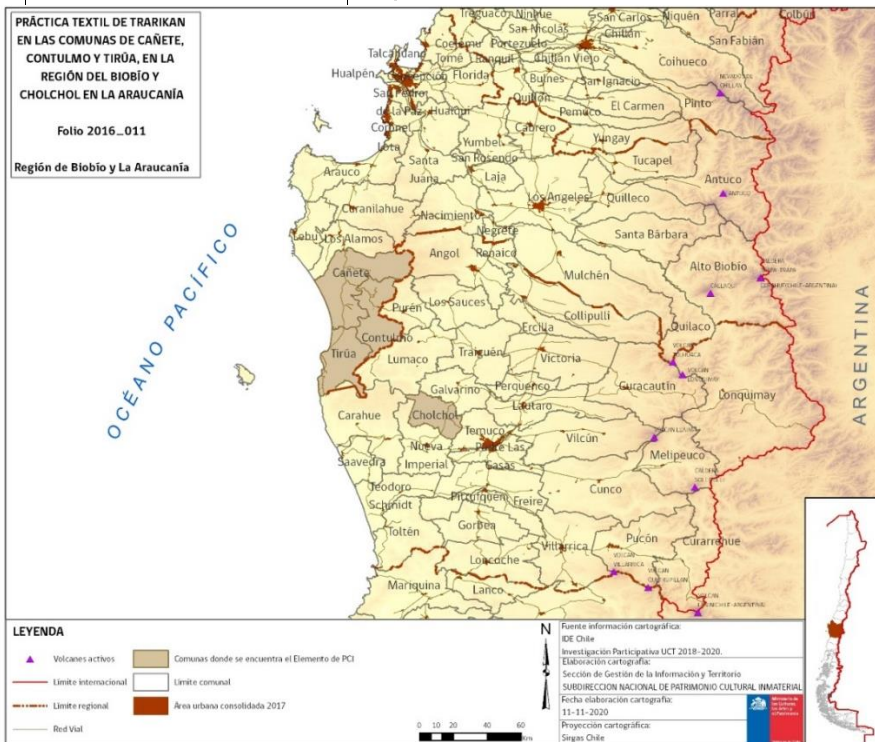
¹ Técnicas, prácticas y conocimientos del teñido por reserva de la manta de *longko* en las regiones del Biobío y La Araucanía.



Fotografía 1. Tejedora amarrando con ñocha, 2019, Universidad Católica de Temuco.

Ámbito de PCI Unesco relacionado	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Técnicas artesanales tradicionales ▪ Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo ▪ Usos sociales, rituales y actos festivos
----------------------------------	---

Datos de ubicación geoespacial del Elemento	Región/es.	Región del Biobío y Región de La Araucanía.
	Provincia/s.	Arauco y Cautín.
	Comuna/s	Cañete, Tirúa, Lebu, Los Álamos, Contulmo, Cholchol, Padre Las Casas, Imperial, Temuco.
	Localidad/es (caserío, villorrio, barrio, otro)	Pocuno, Huape, Lleu lleu, Antiquina, Cayucupil, Huentelolen, Ranquihue, Elicura, Huallepen Bajo, Quidico, Copinche, Malalche Rincón, Antiquina, Los Álamos
	Georreferenciación	Región del Biobío 36°26'-38°29' de latitud sur. Región de La Araucanía 37°35'-39°37' de latitud sur.



Mapa 1. Localización regiones Biobío y La Araucanía. Elaboración propia en base a coberturas de IDE Chile.

Actores del Elemento	<p>La comunidad cultora se compone casi en su totalidad por mujeres mapuche, identificadas como <i>witraltukufe</i>² de <i>trarikan</i>, quienes deben poseer el conocimiento para tejer un <i>trarikanmakuñ</i> (una manta realizada con esta técnica) para ser utilizada por un <i>longko</i> (autoridad tradicional masculina); así como el <i>kimün</i> (conocimiento) vinculado a los sentidos culturales, simbólicos, medioambientales, materiales e históricos del tejido.</p> <p>Las tejedoras mantienen y recrean la tradición y el conocimiento matrilinealmente y/o por líneas femeninas, en un contexto cotidiano donde la observación juega un papel crucial para todas las fases del tejido, desde la recolección y preparación de las materias primas hasta la confección del textil. La práctica se desarrolla principalmente de forma individual, aunque en las distintas etapas del proceso intervienen miembros de la familia o cercanos para colaborar en acciones puntuales (apoyo al teñido, al hilado, etc.).</p> <p>Las tejedoras pertenecen mayoritariamente a zonas rurales, identificándose los territorios de Cholchol y Padre Las Casas en La Araucanía y de Cañete, Tirúa y Contulmo en Biobío, este último sector donde la práctica se da desde el <i>kimün lavkenche</i> con diferencias en el tejido, los colores, formatos y simbolismos.</p> <p>Se pueden identificar diferencias entre las tejedoras del sector de La Araucanía y las de Biobío relacionadas principalmente a las soluciones adaptativas ligadas a la materia prima. En el caso de Arauco priman los materiales naturales del entorno sobre todo para la tinción y amarre; y en el caso de Cholchol se incorporan químicos y plástico frente a los cambios del ecosistema. A pesar de ello, en ambos territorios se mantiene el manejo de los protocolos mapuche para la recolección. De manera transversal existe el acuerdo que para ser <i>witraltukufe</i> de <i>trarikan</i>, se debe poseer el conocimiento integral y la práctica del tejido tradicional mapuche asociado al proceso técnico textil del <i>trarikan</i> (aplicado principalmente en la manufactura del <i>trarikanmakuñ</i> y a otros tipos de prendas), así como tener un dominio de los significados simbólicos y políticos asociados al diseño, manufactura y uso de un <i>trarikanmakuñ</i>, junto con ser mapuche o estar reconocida por la comunidad como una par.</p> <p>Finalmente cabe mencionar que las tejedoras inactivas, principalmente por la edad, mantienen vigencia para la práctica pues portan el conocimiento y la reproducción de la sabiduría vinculada al <i>Kimün trarikanmakuñ Wallmapu</i>.</p>
Cantidad de cultores colectivos:	No aplica
Cantidad de cultores/as individuales:	21 en Biobío (19 entrevistadas, 2 identificadas) 18 en La Araucanía (14 entrevistadas, 4 identificadas).
<p>Responsabilidad: La práctica se desarrolla en el marco de las orgánicas comunitarias como una expresión articulada de la cosmovisión y cultura del pueblo mapuche. En este sentido, tanto la tejedora, como su conocimiento y las piezas que produce, contribuyen y dan fluidez a la expresión simbolismos para</p>	

² Mujer tejedora mapuche, experta en telar mapuche.

	<p>su comunidad, principalmente en el ámbito sociopolítico y el rol de sus autoridades tradicionales en el porte del <i>trarikanmakuñ</i> en instancias públicas y ceremoniales. Por otro lado, los mecanismos tradicionales de acceso a la materia prima se dan en una relación armoniosa con el entorno bajo la lógica de la reciprocidad, por lo que la recolección y uso de especies naturales se rige por protocolos que buscan la armonía con la naturaleza y los espíritus que ella contiene. Junto con ello, la práctica fomenta la articulación familiar y comunitaria en su relación con la adquisición de las materias primas, pudiendo acceder a ellas a veces a través de su articulación en los <i>lof</i>.</p> <p>Finalmente, cabe mencionar que la adaptabilidad que ha tenido la práctica para insertarse en dinámicas económicas de comercialización, ha permitido a las tejedoras desarrollar a través de su trabajo un mecanismo de ingreso económico de complementariedad para sus familias.</p>
ANTECEDENTES DEL ELEMENTO (relación con la Institución)	<ul style="list-style-type: none"> - 2015. Reconocimiento THV Amalia Quilapi Huenul - 2016. Expediente de investigación técnica del trarikán o tejido amarrado (C. Guerra). - 2018. Ingreso por Secretaría de este elemento al Registro de PCI como "Técnica textil de teñido por reserva, Trarican" (REX N°1036 21-08-2018). - 2018-2019. Talleres Portadores de Tradición Biobío.
Link Ficha SIGPA	http://www.sigpa.cl/ficha-elemento/tecnica-textil-de-tenido-por-reserva-trarican

II. DESCRIPCIÓN DEL ELEMENTO DE PCI

Descripción en profundidad del Elemento

La actualización de investigación participativa y sus fases posteriores de validación evidencian que el *Kimün trarikanmakuñ Wallmapu*, corresponde a un elemento amplio y abarcador desde su origen como tradición mapuche, una "*técnica ancestral del Wallmapu³*", haciendo guiños incluso al espacio amplio de dicho territorio cultural que podría extenderse hasta Argentina, descartando una escisión en base a límites administrativos. En ese sentido se identifica con claridad que la práctica posee un tronco antiguo común, un conocimiento similar que se recibe y que las configura como pares a pesar de las particularidades territoriales que puedan verse en los tejidos o en la "mano" de cada una, explicando que ello responde a variantes que se han dado por la adaptación a cambios en el entorno, a la historia u otras particularidades territoriales: "*...dentro de la nación mapuche es sola una, pero con espacios, territorios diferentes, ya que los peumas de cada witraltukufe son diferentes⁴*"

El *Kimün trarikanmakuñ Wallmapu* integra distintos niveles de conocimientos vigentes en las comunidades mapuche. Estos niveles hacen referencia a la cosmovisión de una cultura

³ Tejedora de trarikán, región de La Araucanía, 2021.

⁴ Tejedora de trarikán, región del Biobío, 2021.

transmitida y heredada y a los saberes propios del oficio, entendidos como los conocimientos y tecnologías que permiten a las mujeres interpretar y plasmar las cualidades del portador en una prenda, quien se expresa en el mundo social en que participa.

Esta práctica textil, también llamada “teñido por reserva”, “reserva de urdimbre” o “manta amarrada”, integra las técnicas de tejido en *witral* y teñido por amarre y el conocimiento y simbolismos expresados en la prenda elaborada, por lo cual se conforma de un conjunto de saberes, tradiciones y tecnologías arraigadas en la sabiduría de las tejedoras mapuche, expresadas por un proceso extenso y minucioso que da forma a piezas textiles complejas.

La particularidad técnica del *trarikan* es que, una vez urdida la manta en el *witral* o telar, parte de los hilos donde se incorporarán los diseños e iconografías, se “amarran”, reservan o impermeabilizan con distintas materialidades, para que cuando se sumerjan en el agua durante el proceso de tinción, éstos queden aislados para que emerjan sin color. Gracias a este proceso, al tejer se producen diseños geométricos de fuerte contraste cromático.

El “*trarikanmakuñ*” o “manta de longko”, erróneamente conocida como “manta cacique” al atribuir la figura de cacique al contexto chileno donde no existen, es la prenda textil mapuche que sintetiza mencionado proceso tecnológico y simbólico y en la que se aplica la técnica del *trarikan*. Se elabora por mujeres *witraltukufe* de *trarikan* y se utiliza tradicionalmente por hombres que ejercen un rol de autoridad de los *lof*, en el caso de la manta el *longko*, y en el de otras piezas con la técnica el *machi*, quien debe ser hombre para mantener el simbolismo. La manta por su técnica, colores, diseños, identifica el rol y características de quien la porta, en tanto representante de la comunidad en el marco de contextos sociales, ceremoniales, políticos y rituales propios de la cultura mapuche. En esta línea el *trarikanmaukuñ* mantiene vigente su relevancia desde la perspectiva del uso social, político y ritual, ya que es una pieza que refleja todo un simbolismo al ser portada por dicha autoridad en las actividades, principalmente ceremonias, como el *nguillatun*⁵ o el *wiñoy tripantü*⁶. De esta forma las tejedoras manifiestan sentirse honradas al ser escogidas para confeccionar un *makuñ* de este tipo, pues implica un reconocimiento de la comunidad a su rol de tejedora.

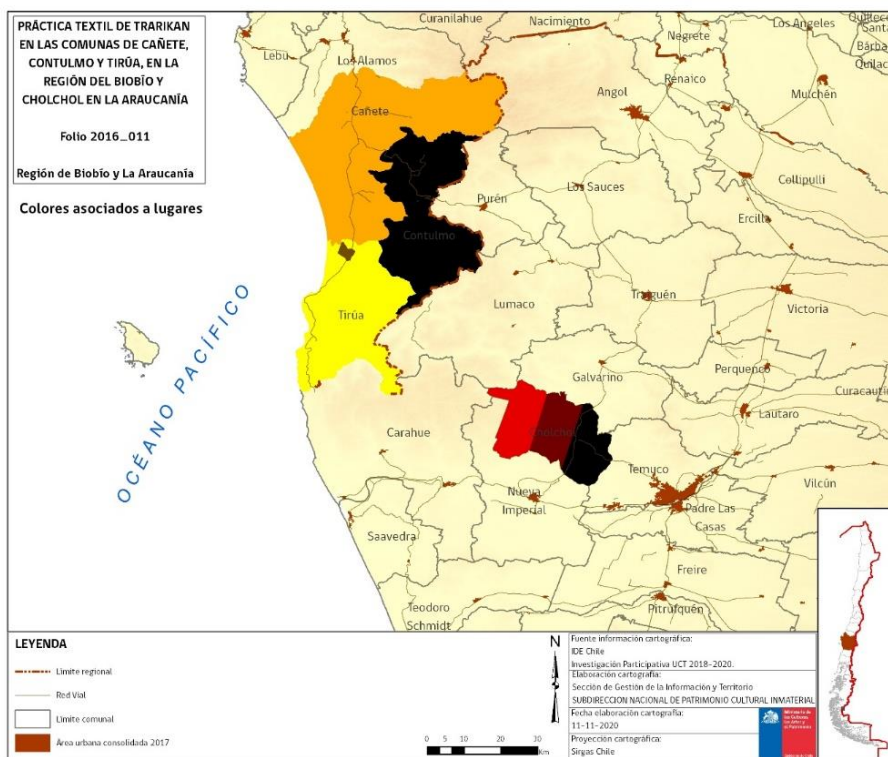
Esta expresión de las cualidades del portador en la manta se da por un protocolo de encargo que contempla propiciar un espacio de conversación y conocimiento entre la tejedora y el futuro portador de la manta. De esta manera, ella percibe aspectos de la personalidad de quien usará el textil y los proyecta la prenda. Esto actualmente se aplica no solo para la manta del *longko*, usuario tradicionalmente válido de la pieza, sino que también, al diversificarse el acceso de la manta a otras personas, se aplica cuando se teje a pedido y se quiere transmitir al tejido las características del mandante. En este sentido el *trarikanmakuñ* tradicional de la autoridad sigue portando un simbolismo sociocultural y político comunitario, y en otros usuarios cuya manta se hace por encargo, transmite y refleja de las características del portador.

⁵ Concepto que representación ritual más importante del pueblo mapuche.

⁶ Concepto que se refiere al inicio de un ciclo o año nuevo, como el “regreso de la salida del sol”.

Para el caso de la comuna de Cholchol y sus alrededores en La Araucanía, el foco del elemento está puesto en el *trarikanmakuñ*, ya que las mujeres centran su actividad textil en la elaboración de mantas, aunque por motivos económicos también producen otras piezas con la técnica como individuales, bolsos, pieceras, etc. Si bien han cambiado algunos procesos en la confección, como el reemplazo de materias primas naturales por sintéticas, siguen realizando la secuencia de elaboración de la prenda tradicional, hoy usadas por autoridades y también por externos.

En las comunas de Cañete, Tirúa, Contulmo y alrededores, en el Biobío, el foco no está puesto en el *trarikanmakuñ*, ya que el quehacer principal no está centrado en el *makuñ*, sino que cobra importancia la elaboración otras prendas utilitarias como el "*trarikanlama*", pieceras, alfombras, murales y caminos de mesa, y el manejo de otras técnicas, como el peinecillo y *ñimin*. Esto no descarta que las tejedoras posean el saber de la elaboración del *makuñ*, que en este territorio integra la cadena tecnológica originaria de elaboración con el uso de la fibra vegetal para reservar los hilos de urdimbre y la aplicación de tintes naturales. Aquí también se reconoce la particularidad del *kimün lavkenche*, que hace que el territorio se plasme en el universo textil por su relación con la costa y los cuerpos de agua, determinando ciertos colores y diseños característicos de cada lugar, así como también características del portador. Para el caso la provincia de Arauco se refiere que las mantas usan el rojo, negro, morado y azul por ser estos colores masculinos, en el caso del machi el color rojo; otros colores dan especificidades del



Mapa 2. Colores asociados a lugares. Elaboración propia en base a relato y entrevistas.

territorio, el negro del *puelmapu*, amarillo más de Tirúa, rojo y gris de las vegas, café para el sector de San Ramón, naranja en Cañete. Por su parte en Cholchol se reconoce como propio del *trarikanmakuñ* el negro, el rojo y el burdeo.

En cuanto a las tejedoras y la transmisión del saber, lo más común es que aprendan el oficio textil desde niñas en el seno de

la familia por medio de un traspaso matrilineal y/o femenino, por parte de su madre, tía o abuela, siendo una práctica eminentemente femenina. Junto con ello, hoy es posible identificar

aprendizaje en otros contextos, como talleres, donde se incorporan maestras mapuche dispuestas a enseñar para preservar esta tradición. Es por ello que hoy las cultoras hacen una diferenciación en las posibilidades de aprendizaje de los distintos conocimientos asociados con el *trarikán*, con dos líneas claras: el aprendizaje de la técnica manual o técnica mecánica (tejer, teñir, etc.); el aprendizaje de saberes simbólicos, culturales y contextuales (naturales, de diseño, de uso, de color, etc).

Es en base a esa división, hay una apertura a que la técnica sea transmitida en diversas esferas o instancias como talleres abiertos, el contexto cotidiano, la familia, etc. y que esto correspondería a una base de aprendizaje inicial con el que se convierten en tejedora en denominación genérica, iniciándose en el camino para convertirse en *witraltukufe de trarikan*. Por su parte, respecto a los conocimientos simbólicos, los ritos, la ancestralidad, la extracción de materias primas, los significados de los diseños, entre otros, las cultoras expresan que son saberes que no pueden ser transmitidos en talleres, pues los trascienden como instancia, debiendo remitirse para su aprendizaje a sus comunidades, sus contextos, maestras, los sueños, entre otros. Así ambas líneas de conocimiento conjugados son los que convierten a una tejedora mapuche en una *witraltukufe de trarikán*.

“Si se aprende la técnica yo creo que sí puede convertirse en una tejedora de *trarikan*, pero sólo tejedora. Lo otro es ser una tejedora con conocimiento, es aprender mucho más allá. Por la simbología, los rituales, los permisos, porque hay todo un ritual antes de lograr algo. Igual se puede ser una tejedora sin eso, si solo se trata de tejer⁷”

“Hay que adquirir los conocimientos en talleres, también preguntándole a los ancestros de otras comunidades, así se aprende... Si alguien va aprendiendo en el camino puede llegar a ser *witraltukufe de trarikan*⁸”.

“En mi caso aprendí tarde el telar, a través de un taller, pero eso es solo la base y el resto depende de cada uno para seguir aprendiendo. El taller es sólo el punto de partida⁹”

“Uno no solamente aprende con un taller, o que te enseñen, uno va aprendiendo y va conociendo la historia que hay hacia atrás. También se puede aprender con la planta, con el rito, con la comunidad. Sería un aprendiz solamente esa persona (que maneja solo la técnica), porque no tiene el conocimiento, la tradición, la cultura¹⁰”.

Cabe mencionar que los cambios tanto de producción de piezas, como de materias primas, funcionalidades y diversificación de compradores, han sido una estrategia adaptativa de las tejedoras a los cambios sostenidos que ha sufrido su territorio como resultado de la

⁷ Tejedora de *trarikán*, región de La Araucanía, 2021.

⁸ Tejedora de *trarikán*, región de La Araucanía, 2021.

⁹ Tejedora de *trarikán*, región del Biobío, 2021.

¹⁰ Tejedora de *trarikán*, región de La Araucanía, 2021.

implementación de modelos socioeconómicos y productivos que han modificado los usos de suelo, la diversidad ecosistémica y las dinámicas propias de las comunidades mapuche, convirtiéndose el *trarikan* en una práctica resiliente y persistente. Para una tejedora, continuar con la tradición textil mapuche es un orgullo, no solo porque les da cierta independencia económica, sino porque es el medio para expresar sus emociones, vivencias e ideas como mujer además de la cultura de su pueblo y sus ancestros. El conocimiento del tejido es una herencia familiar de la sabiduría mapuche, es el vínculo que une a los antepasados con los descendientes:

“La importancia más grande es que llevo los conocimientos que tenía mi madre, porque ella también lo heredó de su mamá, de su abuela dice y nunca ha dejado ese trabajo y es bonito saber tejer a telar, por eso en representación de mi mamá, yo pienso que le sigo dando a los dibujos y todas esas cosas”¹¹.

“Es muy importante para mí ya que, más que por necesidad, es porque soy mapuche y me siento muy orgullosa de lo que soy, de mi raza. No me avergüenzo de hablar mi idioma. Me inculcaron eso, de hecho, mi mamá no sabe hablar castellano. Mi papá siempre me dijo que nunca tenía que olvidarme de dónde vengo, de dónde soy. Siempre tenía que llevar eso en la memoria. Es muy importante para mí lo que yo hago”¹².

Dimensión territorial

La práctica para este estudio se profundizó en los territorios de las regiones del Biobío y La Araucanía, específicamente en las comunas de Cañete, Tirúa, Lebu, Los Álamos, Contulmo, Padre Las Casas, Imperial y Cholchol y principalmente en los *lof* donde viven las tejedoras.

En el caso de Biobío el clima se define como una transición entre templado mediterráneo cálido y clima templado húmedo o lluvioso. Para La Araucanía se degrada el templado mediterráneo húmedo hacia el clima lluvioso del templado oceánico. Lo anterior permite el desarrollo de una vegetación particular de bosque denso y abundante, de los tipos caducifolio del sur, caducifolio del llano y caducifolio, caracterizados por especies arbóreas de hoja caduca como roble, coihue, zarzamora, espinillo, entre otras, que propician el crecimiento plantas como la ñocha y plantas tintóreas, así como la existencia de zonas húmedas con barros tintóreos como los *menokos*¹³ o el *robu* (La Araucanía y Biobío respectivamente).

Las características del territorio han ido perfilando una actividad económica principalmente agrícola, con un crecimiento fuerte y sostenido del turismo y la industria forestal. Esta última ha producido cambios importantes en el uso de suelo, sustituyendo el bosque nativo por

¹¹ Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

¹² Tejedora de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

¹³ *Menoko* son espacios pantanosos, con aguas semi estancadas, que contienen una alta diversidad vegetal con abundancia de hierbas medicinales, donde el/la *machi* o el/la *lawentuchefe* encuentra los *lawen* (hierbas medicinales) para curar las enfermedades y males de su comunidad.

monocultivo exótico, cambiando la biodiversidad, degradando los suelos y disminuyendo la disponibilidad de agua ante consumo de la silvicultura, como puede observarse en el Mapa 3.

En el caso de los sectores costeros como Tirúa, la biogeografía marca la disponibilidad natural de otro tipo de recursos utilizables por las tejedoras en su oficio, entre ellas especies marinas o de costa, pudiendo extraerse tintes de productos marinos como algas o mariscos, junto con disponer con mayor facilidad de sal de mar como fijador de colores.

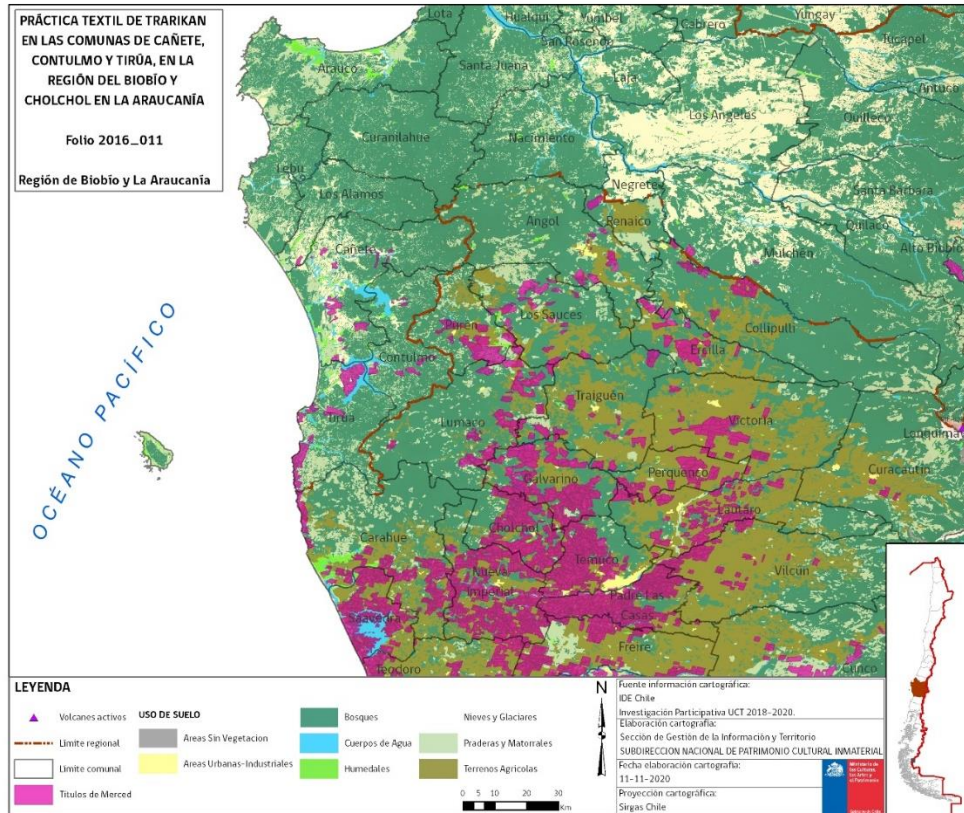
Lo anterior se cruza con gran presencia de pueblo mapuche y pehuenche, junto con altos índices de ruralidad, lo que se condice con la identificación y localización de la comunidad cultora centrada en Pocuno, Huape, Lleu lleu, Antiquina, Cayucupil, Huentelolen, Ranquihue, Elicura, Huallepen Bajo, Quidico, Copinche, Malalche Rincón.

Dato	Cañete	Contulmo	Tirúa	Cholchol	Padre Las Casas
Pobl. P.Originarios	36,33%	30,21%	71,17%	77,22%	49,77%
Total pobl. P. Originarios	12.268	1.768	7.330	8.743	76.126
Mapuche	35,44%	29,88%	70,61%	76,39%	49%
Pobl. rural	43,6%	49,2%	64,1%	62,5%	40,3%
Pobl. urbana	56,4%	50,8%	35,9%	37,5%	59,7%
Total Pobl.	33.770	5.853	10.417	11.322	37.197

Tabla 1. Datos de pueblos originarios y asentamiento en el territorio.
Fuente: Censo de población y vivienda 2017. Biblioteca del Congreso Nacional.

Conjugando las características naturales de ambas regiones, junto con los índices de ruralidad y de pueblos originarios de las comunas identificadas, se desprende que los *lof* hoy ven dificultado el acceso a materias primas que entrega o entregaba el bosque nativo, ya sea por radicación, como por sustitución de plantaciones o cierre de terrenos por propiedad privada. De esta manera la recolección de la ñocha, plantas tintóreas, piedra mallo y barros, disminuye o se imposibilita, siendo todos recursos que tradicionalmente formaron parte la producción de la práctica. El territorio rural en el que se emplazan hoy por las acciones históricas de usurpación de tierras y radicación, no posee características óptimas para el desarrollo y reproducción del elemento en sus lógicas tradicionales de relación con el entorno. Esto se conjuga con que los terrenos reducidos y los cambios de uso de suelo, han mermado las posibilidades de crianza de ganado ovino y con ello ha disminuido la producción de lana de manera directa y local.

La dimensión territorial del *trarikan* está dada por la interacción constante e histórica de diversos componentes en el espacio, comenzando (a nivel de dato institucional colonial) por los títulos de merced que determinan la presencia de población indígena en el territorio, primeros habitantes antes de los procesos de conquista y colonización por parte del Estado chileno, como puede observarse en el Mapa 3.



Mapa 3. Uso de suelo, títulos de merced e identificación de comunas de cultoras.

Identificación de la Comunidad

Comunidad cultora del Elemento

La comunidad cultora se compone principalmente por mujeres mapuche que realizan la práctica de forma individual y que recrean un tipo de tejido y teñido hecho con la técnica ancestral del *trarikan* aplicada tradicionalmente al *trarikanmakuñ*, pieza usada por hombres que ostentan el rol de *longko* en un *lof*. Esta descripción general identifica un primer acercamiento a ser *witraltukufe* de *trarikan*, ser una mujer que teje una manta para una autoridad tradicional masculina. Junto con ello es transversal la importancia que se asigna a una característica que debe poseer la *witraltukufe*, como es el *kimün* o conocimiento respecto de las distintas dimensiones que aborda el tejido, ya sea cultural, simbólico, medioambiental, material e histórico, dejando en claro que no se reduce solamente a dominar una técnica, sino que fija un conocimiento integral que da vida a una práctica tradicional donde las características materiales, técnicas y simbólicas se unen.

Las tejedoras pertenecen mayoritariamente a zonas rurales, a pesar de lo cual por los diversos movimientos y cambios territoriales algunas, viven en la ciudad. Se identifican en el estudio dos zonas de alta vigencia y concentración de cultoras: Cañete en Biobío y Cholchol en La Araucanía. Desde allí se localizaron otros *lof* y localidades con presencia de tejedoras: comuna de Padre Las Casas, Vilcún, Temuco, Nueva Imperial, en La Araucanía y; Tirúa, Quidico y Contulmo, en el Biobío.

Los criterios o condiciones para formar parte de la comunidad cultora, están relacionados con los elementos que permiten su reproducción sociocultural y que, a la vez, están condicionados y diferenciados por sus características ambientales, comerciales y adaptativas. En este sentido, las cultoras, dependiendo del territorio que habitan, expresan los siguientes elementos comunes para ser consideradas como una *witraltukufe* de *trarikan*:

1. Conocimiento integral y práctica del tejido tradicional mapuche asociado al proceso técnico textil del *trarikan* aplicado principal y tradicionalmente en la manufactura del *trarikanmakuñ* o "manta de *longko*"¹⁴. A pesar de ello pueden aplicar la técnica a otros tipos de prendas o piezas.
2. En los casos de tejedoras del *trarikan* de más avanzada edad que ya no realizan piezas, se mantienen activas portando y transmitiendo conocimiento y sabiduría del *trarikan*.
3. Las cultoras del territorio de Arauco, mayormente en el sector *lavkenche*, comparten un conocimiento acerca de los ecosistemas y las materias primas naturales, así como de los protocolos mapuche para la recolección de las especies naturales usadas para el teñido; tratamiento de la fibra vegetal de ñocha en la implementación del amarre y de la piedra mallo para la fijación de los colores.
4. El territorio de Cholchol genera una adaptación del proceso textil de reserva de urdimbre, donde se prescinde del uso tradicional de ñocha reemplazándola por polipropileno o bolsa de nylon; así como también, se ha extendido el uso de tintes artificiales en el teñido. En este cambio reconocen un enorme valor por el rol, que como cultoras del *trarikan*, realizan con tal de conservar el conocimiento y la reproducción simbólica y material del tejido. El no uso de plantas tintóreas en el teñido, no quiere decir que no exista vigencia de los protocolos culturales para la extracción de especies vegetales.
5. Es transversal la necesidad del dominio del sustrato simbólico asociado al diseño, manufactura y uso de un *trarikanmakuñ* en relación al rol político que cumplirá su portador dentro de la sociedad y cultura mapuche. Esta responsabilidad exige a las tejedoras la interpretación de diversas dimensiones en el diseño de la manta, como el vínculo con la dimensión onírica y el análisis de la personalidad del portador o el territorio al cual pertenece, lo que influirá en el diseño de la pieza encargada.
6. Relación cercana de las tejedoras en su historia de vida con el tejido, ya sea observar desde pequeñas, ayudar con etapas, familiares conocedoras del tejido y el telar, etc.
7. Ser mapuche o ser considerada por la comunidad como una par, para vincularse con los conocimientos que van más allá del manejo técnico-mecánico.

Lo anterior puede identificarse en distintos relatos de las cultoras:

¹⁴ Es común que se refiera a la manta de *longko* como manta cacique, siendo el término "cacique" acuñado por los conquistadores españoles al referirse a las autoridades indígenas de toda América, en otro contexto cultural (Chacana, S., 2018). Ante esto las cultoras clarifican que el uso de la palabra cacique es errónea, diciendo que en Chile no existen caciques y que las autoridades locales son los *longkos* y son ellos quienes portan el *trarikanmakuñ*.

Hoy, hay personas que aprendieron a tejer telar, pero que no crecieron con eso, no vivieron toda su niñez viendo eso. Entonces, a lo mejor lo hacen por un tema económico, pero no como mapuche, como dice mi mamá: "si no había un telar en casa, no es casa". Entonces, es algo que se lleva en la sangre, una echa de menos no hacer ese trabajo¹⁵.

Tienen que heredarla o aprenderla con sus mismos pares. Una persona que aprende en un curso no puede considerarse sabia o experta, ya que no sólo es hacer el dibujo, que están en un libro, sino sentirlo, saber para quién es... Tiene que haber alguien que diga que esa mujer cumple, tiene que ser buena persona, validada por su comunidad, ser respetada. Tiene que haber gente que crea en su trabajo, ya que no es sólo agarrar el telar y ponerse a tejer¹⁶.

Caracterización de cultoras

Para comprender la relación sociodemográfica del *Kimün trarikanmakuñ Wallmapu* y las cultoras, hay que considerar que las dinámicas de un pueblo originario tienen un origen previo a la intervención geoadministrativa y limítrofe de fronteras impuestas por la sociedad española y posteriormente chilena. Esto implica que una diferenciación según divisiones administrativas regionales, provinciales y comunales respecto del *trarikan*, reproduce una mirada colonialista en relación con una práctica y un saber que no reconoce estas fronteras impuestas por el modelo occidental, es por lo mismo que las cultoras aclaran que la práctica es del *Wallmapu* y no de una región o comuna en específico. Sin embargo, es prudente advertir las diferencias geopolíticas y ecosistémicas entre los territorios donde ellas se emplazan, junto con mencionar que existen diferenciaciones de identidades territoriales determinadas principalmente por el contexto geográfico en donde se encuentran.

En el caso de Biobío el reconocimiento como parte de la identidad territorial¹⁷ *lavkenche*, implica distinciones históricas y socioculturales con mujeres mapuche de otras zonas geográficas ubicadas en espacios como la Cordillera de los Andes o los valles. Las diferencias que señalan son diversas y comprenden desde variaciones dialectales del *mapuzungun*; costumbres identitarias, cosmovisión, medioambiente, diseños y colores textiles, incluso dinámicas propias de las ceremonias, rituales, vestimenta y ornamentación tradicional.

(...) los diseños he tratado de preguntar a algunas tejedoras de Pocuno algunos diseños que alcancé a rescatar en conjunto con mi mamá, los significados de algunos diseños y los trabajo acá y los enseño algunos. Son típicos de acá, diseños *lavkenche*. A mí la otra vez me mandaron a hacer un *makuñ* y yo igual conversé hartito con la persona que me mandó a hacer la manta y él vive más para la costa, más a la orilla del mar, eso significa que es un hombre que vive a la orilla, entonces los diseños tienen que ser más relacionados con eso, por su *lof*, donde él vive. Cuando

¹⁵ Tejedora de Cañere, región del Biobío, 2019

¹⁶ Tejedora de Nueva Imperial, región de la Araucanía, junio 2019.

¹⁷ Le Bonniec, F. (2002).

yo se lo entregué le expliqué. Entonces él va a ser reconocida por alguna maestra cuando él vaya a Temuco, por ejemplo, “uuuhh, esto es *lavkenche*”, porque su diseño lo está diciendo¹⁸.

En La Araucanía, específicamente en la comuna de Cholchol, esta identidad territorial es la *wenteche*, aunque algunos también se reconocen como parte de la identidad territorial *nagche*.

Es común entre las tejedoras haber nacido en la misma comuna de residencia actual, siendo Contulmo (42%) y Quidico (26%) los lugares de nacimiento principales en Arauco, así Cholchol (64%) y Padre Las Casas (21%) los principales en La Araucanía. Una vez casadas, generalmente se desplazan a otras comunidades o *lof* dentro del territorio, respondiendo a la virilocalidad, donde las mujeres cambian su residencia de soltera hacia el lugar de residencia post-marital, que corresponde al lugar donde vive el varón.

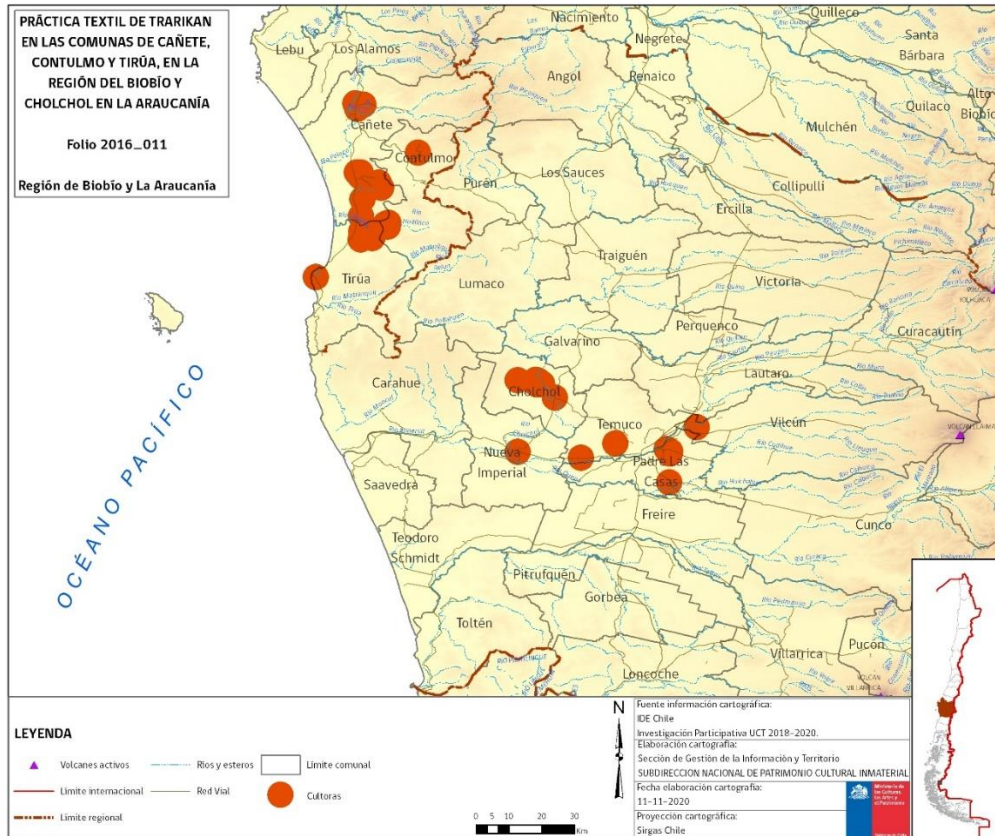
Las cultoras se ubican en mayor proporción en sectores rurales, normalmente en comunidades mapuche o *lof*, cuyas residencias tienden a estar en pequeños predios. Estos sectores se caracterizan por la situación de atomización de la tierra asociada a procesos históricos de desplazamiento de población mediante los cuales las familias han debido adaptarse a una serie de procesos de relocalización, despojo y otras situaciones que se vinculan a procesos de compra y venta de tierra entre particulares y el Estado, predominantemente a colonos y empresas forestales. Esto responde a que a finales del siglo XIX el principal mecanismo de reducción del territorio se produjo a partir de la entrega por parte del Estado de los Títulos de Merced¹⁹, lo que se agudizó con una serie de leyes de radicación que continuaron hasta finales del siglo XX, provocando en las familias efectos negativos en su desarrollo social, cultural y económico, motivo fundamental de la continuidad de las demandas de recuperación de territorio²⁰.

La localización de estas cultoras (Mapa 4) participantes en la investigación da cuenta de la localización de las cultoras.

¹⁸ Tejedora de Huape, comuna de Cañete, mayo 2019.

¹⁹ Los Títulos de Merced modificaron el sistema de ocupación de los diversos territorios por parte del pueblo mapuche, iniciándose así la imposición del concepto de propiedad privada en tierra indígena. Entre 1868 y 1925 se entregaron los Títulos de Merced a las familias mapuche, reduciendo de esta forma en un 95% su patrimonio de tierras.

²⁰ Informe de la comisión verdad histórica y nuevo trato / Informes finales de los grupos de trabajo / volumen 3 anexo tomo II http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-122901_recurso_2.pdf



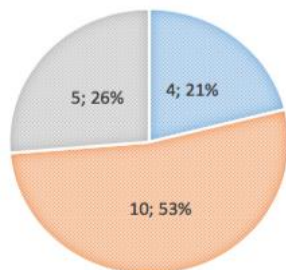
Mapa 4. Mapa de cultores/as.

Fuente: Elaboración propia como resultado de la cartografía participativa.

Todas las cultoras entrevistadas son mujeres mapuche, con edades variadas: en Biobío el rango etario va desde los 33 a los 86 años con mayor concentración en el tramo de los 45 a 64 años y con un promedio de edad 56 años. En La Araucanía el rango va de los 33 a los 66 años, con mayor concentración en el tramo de los 30 a 44 años y con un promedio de edad 45, como se ve en los gráficos 1 y 2.

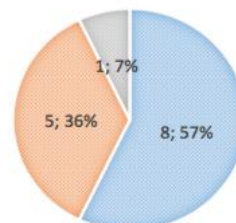
RANGO ETARIO TEJEDORAS ARAUCO

■ 30 a 44 años ■ 45 a 64 años ■ 65 o más



RANGO ETARIO TEJEDORAS ARAUCANÍA

■ 30 a 44 años ■ 45 a 64 años ■ 65 o más



Gráficos 1 y 2. Rangos etarios de tejedoras en Biobío y La Araucanía respectivamente

Considerando los factores históricos y sociodemográficos antes mencionados, las tierras que perdieron los mapuche en el contexto de la aplicación de ley de radicaciones, y las que se les entregaron a cambio en reducciones y reubicaciones, dejaron a las comunidades en predios rurales de superficie reducida y con características naturales y ecosistémicas deficitarias, por lo que la sociedad mapuche dejó de ser una economía basada en la ganadería y el intercambio, para transformarse obligadamente en una sociedad campesina. A ello se suma el crecimiento de la población que provocó una atomización, aumentando los integrantes por familia, quienes tuvieron que adaptarse a espacios reducidos mediante estrategias de subsistencia orientadas a la agricultura familiar y ganado menor. De esta forma hoy se observa que los territorios habitados por las cultoras por lo general no superan las 10 hectáreas y tienen calidad de suelo deficitaria y escasez del recurso hídrico, tanto para consumo humano, como para fines productivos. En este contexto la crianza de ovejas para lana es limitada, la tierra y los pastos para alimentación natural son escasos y por ende, el autoabastecimiento de una de las materias primas base para la práctica se vuelve dificultoso.

Como consecuencia de la inserción y mantención de un modelo económico y social que impacta en las condiciones del entorno y dificulta e interfiere en las dinámicas de subsistencia de las comunidades, se identifica la afectación de la economía de las familias de las tejedoras, repercutiendo en la dificultad de la mantención de las prácticas tradicionales en el intento por conseguir una mejor condición laboral y económica. Es así como la subcontratación basada principalmente en el trabajo temporero, de recolección de fruta, *packing* y forestal, en el caso de los hombres, reproduce un sistema de precarización laboral que permita cierto nivel de subsistencia, postergando así posibilidades de capitalización, inversión o negocio individual.

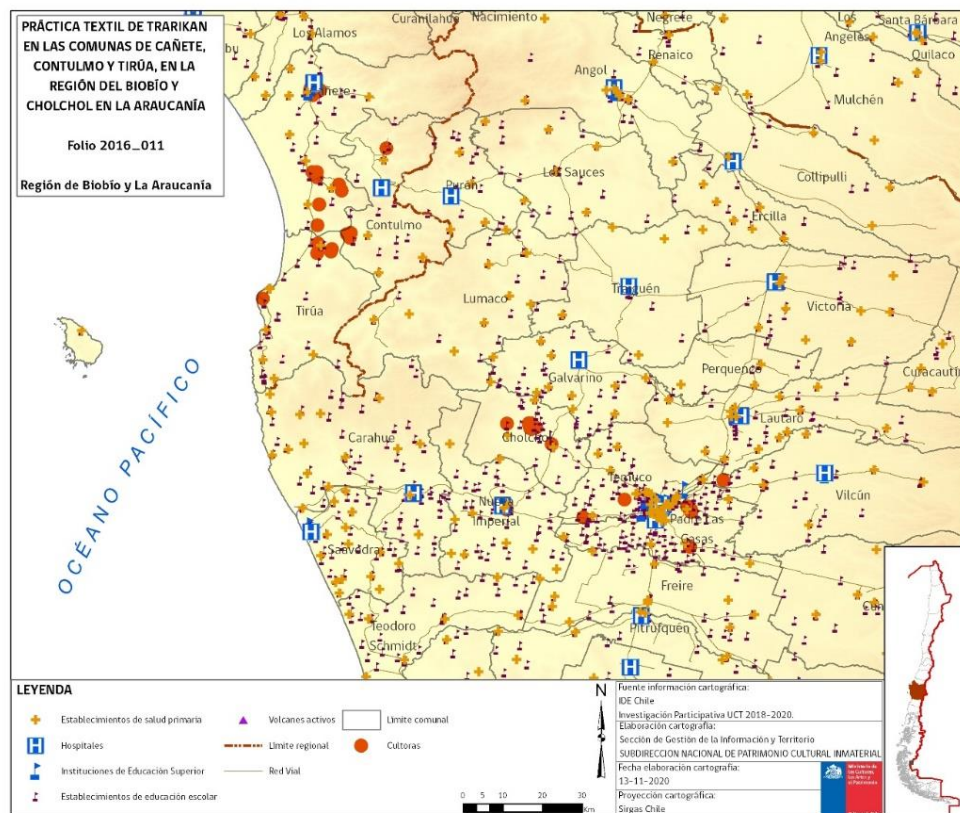
No obstante, algunas mujeres han abierto, a través de la textilería y otras prácticas artesanales, una posibilidad concreta de emprendimiento comercial que les permite complementar su presupuesto familiar, junto con otros trabajos vinculados principalmente a la ganadería menor, agricultura y horticultura a baja escala, de manera de generar mecanismos de subsistencia en el marco de la respuesta a las dinámicas del sistema socioeconómico. En el caso del territorio *lavkenche*, las mujeres se caracterizan por centrar su economía vinculada a los incipientes recursos que les provee el campo, los que pueden suplementar con sus trabajos en lana. En el caso de Cholchol, aproximadamente la mitad de las cultoras aprovechan la época de verano para trabajar como temporeras en campos y *packing* de frutas.

A las características ya señaladas, se suman otros índices relacionados con pobreza, vulnerabilidad, educación y salud. Las regiones de Biobío y La Araucanía son de las más pobres a nivel nacional, lo que repercute en los servicios de salud y educación. Cabe destacar que en ambos territorios ha habido un desarrollo importante en materia de implementación de políticas e interculturalidad como parte de los compromisos suscritos por los gobiernos desde el año 90 en adelante. Estas políticas han permitido desarrollar y conservar prácticas de la salud mapuche, así como también implementar programas de educación intercultural bilingüe. Si bien lo anterior ha permitido que la población más joven tenga más acceso al sistema de educativo, al mismo tiempo ha condicionado la permanencia de los jóvenes en sus *lof* de origen, encontrando en la ciudad y en los centros urbanos otras posibilidades y horizontes laborales. Esto se articula con el

factor migratorio asociado a la educación, puesto que la mayoría de los niños que cursan la educación básica en escuelas rurales, para continuar sus estudios de educación media y técnico profesional, deben desplazarse a centros urbanos, situación que se ve acentuada con los estudios superiores, con un traslado hacia las capitales regionales por un período más prolongado de tiempo y por ende, con mayor ausencia de sus comunidades.

En ambos territorios se percibe que el nivel de escolaridad está asociado a un factor etario, donde las mujeres más ancianas fueron educadas bajo el sistema tradicional de transmisión oral, a diferencia de las mujeres adultas que accedieron a algún tipo de educación formal.

Se puede mencionar también otro factor agresor asociado a los cambios en el territorio, relacionado con la salud y las transformaciones de los hábitos alimenticios, producto del exceso de consumo de carbohidratos y azúcares refinados que hoy hacen observar prevalencia de enfermedades crónicas, tales como, diabetes e hipertensión arterial. En el caso de las tejedoras estas enfermedades de base se conjugan con problemas de postura, articulares y visuales relacionados al oficio. La accesibilidad al tratamiento de este tipo de dolencias se vuelve un factor de vulnerabilidad cuando se cruza con una baja accesibilidad a centros de atención de salud y a los niveles de complejidad de estos, lo que significa que las cultoras no acceden fácil y rápidamente a atención de salud y en caso de requerir especialidades, deben moverse a centros urbanos con los costos que ello implica.



Mapa 5. Localización cultoras y equipamiento en el sector. Fuente: IDE Chile e investigación participativa.

Identificación de cultoras

La investigación logró identificar un universo de 39 cultoras en los territorios de La Araucanía y Biobío, de las cuales 33 participaron de la investigación y cuya ubicación puede observarse en el Mapa 4. En la siguiente tabla se identifican según participación y consentimiento de uso de datos.

N°	Nombres	Apellidos	Región	Comuna	Localidad
1	Amalia	Quilapi	Biobío	Cañete	Huape
2	Eliana	Añiñir	Biobío	Cañete	Huape
3	Soledad	Santi	Biobío	Cañete	Lleulleu
4	Yaqueline	Pilquiman	Biobío	Cañete	Cañete
5	Ana	Navarro	Biobío	Cañete	Cañete
6	Ana	Pilquiman	Biobío	Cañete	Paillaco Anike, Cayucupil
7	Lucila	Linco	Biobío	Cañete	Alto Antiquina
8	Guisela	Marilao	Biobío	Cañete	Huallepen Bajo
9	Marta	Marileo	Biobío	Cañete	Pocuno
10	Rosa	Cheuquelao	Biobío	Cañete	Elicura
11	Pascuala	Pilquiman	Biobío	Tirúa	Ranquilhue Chico
12	Luisa	Millahual	Biobío	Tirúa	Mikine
13	María	Cayupe	Biobío	Tirúa	Ponotro
14	Juanita	Blanco	La Araucanía	Cholchol	Copinche
15	Jeanette	Tralma	La Araucanía	Cholchol	Copinche
16	Jacqueline	Tralma	La Araucanía	Cholchol	Copinche
17	Marcela	Llanquileo	La Araucanía	Cholchol	Copinche
18	Nancy	Epulef	La Araucanía	Cholchol	Malalche Rincón
19	Francisca	Coñuenao	La Araucanía	Cholchol	Cholchol
20	Rosalía	Coñuenao	La Araucanía	Cholchol	Ancapulli
21	Marta	Coñuenao	La Araucanía	Cholchol	Ancapulli
22	Matilde	Painemil	La Araucanía	Padre Las Casas	Truf Truf
23	Magdalena	Cabral	La Araucanía	Padre Las Casas	Truf Truf - Itintento
24	Miriam	Aillapan	La Araucanía	Temuco	Lircay
25	Ana	Paillamil	La Araucanía	Nueva Imperial	Nueva Imperial

Tabla 2. Identificación de cultoras participantes en la investigación

A las 25 tejedoras de la tabla se suman 8 que en sus consentimientos informados no autorizan uso de datos para "acceso público en plataformas que administra el SNPCI", ante lo cual se resguarda su información internamente. Adicionalmente se identifican 6 tejedoras no participantes de la investigación por temas circunstanciales, pero con interés de sumarse a gestiones de salvaguardia, de ellas 2 participaron en el video de extensión del estudio.

Roles y dinámicas internas del Elemento

El *kimün trarikanmakuñ Wallmapu* presenta dinámicas relacionadas con los elementos simbólicos, la cadena de producción, la forma de transmisión del conocimiento, las técnicas utilizadas en las distintas etapas del proceso textil, los canales de comercialización, entre otros.

A nivel de técnica y simbolismo es necesario diferenciar a las tejedoras entre aquellas que realizan textilera mapuche tradicional y no tradicional. Si bien ambas pueden identificar y manejar las mismas técnicas textiles, se diferencian respecto al simbolismo en su ejercicio pues

una marca su trabajo por los protocolos que se activan al definir quien usará la prenda, el *trarikanmakuñ*, y con ello la activación del rol de ser la *witraltukufe* que realiza la manta para el *longko* y que plasma los significados en el tejido según las características del portador y su uso social. En este sentido ser la tejedora a la que se le encomienda la realización de un *trarikanmakuñ* la inviste de un reconocimiento y orgullo por la significación que ello conlleva tanto para ella y el rol que ejerce, como para la comunidad en la que se inserta y donde se usa la pieza.

Junto con ello, es posible identificar dinámicas relacionadas con la elaboración de las piezas en sus distintas etapas. En el acceso a las materias primas se pueden generar algunas diferencias entre las cultoras que poseen ovejas para la extracción de la lana, las que recolectan especies para los tintes y/o aquellas que deben acceder a productos a través de la compra. Aquellas tejedoras que acceden a través de la compra, se vinculan con pares o familiares para aprovechar los espacios, lugares y viajes a puntos de adquisición que les faciliten el acceso, ya sea por conveniencia económica y/o calidad de los materiales. Por otro lado, aquellas que pueden acceder directamente a la materia prima por autoproducción y/o recolección, se relacionan con sus cercanos para el apoyo con las tareas que ello implica. Cualquiera sea el caso, se identifica la activación de relaciones intrafamiliares en que los/as hijos/as y esposos apoyan y/o complementan diversas acciones: recolección y trabajo de las materias primas, esquila, lavado y escarmenado de la lana, hilado, trozado de la leña, teñido, entre otras. Para ejecutar estas acciones será la tejedora la que asignará el rol a cada miembro de la familia y también quien demarcará desempeño, responsabilidad y complejidad de la asignación, ponderando según la edad, el género, facilidades físicas para algunas acciones.

Los vegetales los voy a buscar por ahí... sola no voy, porque me da miedo, tiene que ir uno acompañada con mi hermana o con mi niño, él sabe. A veces cuando va al colegio encuentra cualquier pelusita y me la trae, porque sabe que la ocupo²¹.

El conocimiento asociado al elemento se enseña a las mujeres en un proceso de transferencia de generación en generación, principalmente de cariz familiar, mas no siempre todas las hijas, nietas y/o sobrinas aprenden el universo textil mapuche. Últimamente se identifica que el contexto de transferencia podría tener variaciones cuando se realizan capacitaciones fuera de las relaciones y dinámicas del núcleo familiar. Aquí aparecen nuevos métodos que afectan directamente al universo simbólico de la práctica, por lo que en este sentido un determinante del proceso y características de aprendizaje, es el acervo de las mujeres mayores al momento de transmitir la sabiduría tanto a nivel técnico, como de cosmovisión, simbolismos, significaciones de los textiles, uso de la lengua y usos socio-políticos y ceremoniales que tiene el *trarikanmakuñ* para la autoridad que lo porta y para su comunidad. Según esto es posible identificar relaciones de jerarquía dentro de las familias y en las comunidades, que dan reconocimiento a las tejedoras, en especial a aquellas de más edad al ver en ellas el resguardo del conocimiento técnico y simbólico, por lo que es común la mención de quienes marcaron la tradición en su territorio.

²¹ Tejedora de Huallepen Bajo, región del Biobío, junio 2019.

Existen también roles más instrumentales que operan cuando las textileras realizan sus trabajos para venta en ferias, agrupaciones de artesanas o intermediarios. En estos casos los roles se caracterizan por ser de tipo socio-funcionales y económicos, pues se relacionan con las expectativas productivas y comerciales trazadas por la mujer o el grupo. Ejemplo de ello son las dinámicas en las agrupaciones de textileras que, al no tener espacio o talleres en sus domicilios, encuentran un lugar para trabajar en sedes sociales u otros sitios comunitarios, o cuando se vinculan para responder a pedidos. Estas alianzas extra familiares, que se caracterizan por ser no domésticas, no sólo cumplen la función de realización de piezas con *trarikan*, sino que además se conforman como un espacio socialización, enseñanza, colaboración y, a veces, contención. Un ejemplo de ello se da en Cañete, donde algunas cultoras se reúnen a teñir, tejer y aprender en capacitaciones, emergiendo el rol de la maestra de *trarikan*, que refuerza conocimientos previos que las tejedoras poseen o enseña desde el principio.

Por otro lado, están las dinámicas asociadas a la venta de los productos, donde cada tejedora regula la vinculación con terceros para su reventa, venta directa, pedido, etc.

A continuación se presenta una tabla que caracteriza estos roles y acciones por territorio:

PRINCIPALES ROLES SEGÚN TERRITORIOS		
Agentes	Cañete, Contulmo y Tirúa	Cholchol
Familia (Padre, hijo, hija, otros parientes)	Recolección materias primas. Transporte, esquila, lavado, teñido, otros.	Transporte, esquila, lavado, teñido, otros.
Abuela, madre, mujeres mayores	Enseñanza intrafamiliar.	Enseñanza intrafamiliar.
Otra cultora	Enseñanza por capacitaciones.	Enseñanza por capacitaciones.
Proveedores (Farmacia, cordonerías, otros)	Vellón, lana hilada.	Vellón, lana hilada, anilinas, film plástico.
Compradores (revendedores, usuario final)	Mercados, ferias, <i>longko</i> , compradores directos, otros.	<i>Longko</i> , compradores directos, ferias, otros.
Redes funcionales e Instituciones del Estado	Relmu Witral, Rayen Voygue, Municipalidad, Indap, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.	Fund. Artesanías de Chile, Wallontu Witral, Municipalidad, Indap, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Tabla 3. Tabla de roles según territorio

Roles de género

Los datos historiográficos de cronistas e historiadores desde el siglo XVII en adelante han revelado que la fabricación de *makuñ* es una práctica eminentemente femenina, con la finalidad de producir piezas para ser utilizadas principal y tradicionalmente por hombres (Chacana y Rodríguez, 2015). Este rol, en cuanto tejedora-tejido y portador-uso, no ha variado significativamente en el tiempo, a pesar de los cambios históricos mencionados que se produjeron desde fines del siglo XVIII con las leyes de radicación, que impactaron la economía mapuche al instalar forzosamente la dinámica campesina y por tanto, la división del trabajo al

interior de las familias, transformando los roles y funciones que sus miembros deben cumplir. Es aquí cuando aparece el fenómeno de la dicotomía público/doméstica, donde el hombre comenzará a realizar actividades diferenciadas de las mujeres, cumpliendo un rol más activo en el ámbito público y contextos urbanos, a diferencia de las mujeres que se verán relacionadas mayormente con funciones de crianza y labores domésticas incluidas las productivas. Dentro de estas labores, su rol como tejedoras continuará marcando parte de la identidad que representan, siendo transversal y constante frente a los cambios impuestos.

Por su parte, los hombres se vincularán más bien al porte simbólico-político del *trarikanmakuñ*, donde tradicionalmente el hombre es el que porta un alto rol dentro de la estructura social y política mapuche. Él conoce el significado de la pieza, convirtiéndola en un emblema de identidad sociopolítica y sociocultural frente a su comunidad.

El que usaba la manta era *longko*, y por lo tanto conocía de su descendencia y de su ascendencia en cuatro veces. Y si nosotros nos ponemos a analizar los distintos tipos de mantas, nos vamos a dar cuenta de que por la cantidad o por la complejidad de la graficación de la manta, es la ubicación dentro de esta estructura piramidal... Lo que está en el *trarikanmakuñ* son los árboles genealógicos de los *longko*, o sea la base sobre la cual se construyó ese poder²² (Chacana y Rodríguez, 2015).

Junto con ello, otras autoridades como *machi* o *werken*, también se identifican como portadores de piezas con esta técnica, debiendo ser hombres para que ellas mantengan la función simbólica de la pieza tradicional.

En cuanto a lo a lo productivo, los hombres asumen funciones de apoyo o colaboración en algunos procesos del trabajo, como la recolección de materias primas que requieran fuerza (recolección de leña y fibras y tintes vegetales, lavado de la lana y la esquila) y en algunos casos apoyando en labores posteriores asistiendo a la tejedora durante el embarrilado de la lana con ñocha, para preparar la reserva de urdimbre, mas nunca entre la elaboración del urdido y el tejido, que son acciones exclusivamente femeninas. En el caso de los niños y jóvenes también aportan en labores menores como escarmenar, limpiar y enmadejar la lana, picar leña, entre otros.

Cabe destacar, que la diferenciación de roles en lo productivo no significa que los hombres no conozcan la importancia de la técnica *trarikanmakuñ* e incluso a veces su trabajo. Así, si bien no se identificó ningún hombre tejedor, sí se registraron relatos que antiguamente existían algunos y que el día de hoy otros conocerían la técnica pero no lo dirían o sería poco común:

- “- Antes sí.. mi papá hacía, amarraba, yo casi nunca lo nombro a él... sí mi papá amarraba, torcía la lana, le ayudaba a mi tía...
- Igual ayudan pero es que no dicen... te ayudan al amarre... mantas solos no hacen, pero cuando se necesita ayuda, ayudan...
- Yo conozco hombres que hacen manta²³”.

²² Juan Painecura Antinao en Chacana, S. Rodríguez, M. (2015).

²³ Extracto de conversación en reunión grupal con tejedoras de La Araucanía, agosto de 2019, Temuco.

Roles etarios

En la cultura mapuche al igual que en muchas sociedades tradicionales y contemporáneas, los diversos aprendizajes y roles vinculados a la edad, dependerán del nivel de complejidad y experiencia que tenga la persona o que pueda desempeñar. Sin embargo, en la cultura mapuche los ancianos o *fütakeche* tienen especial importancia, ya que forman parte de la base de la estructura familiar tradicional, independiente de que sean expertos/as en algo.

En base a los relatos de las tejedoras se identifica que el inicio en la actividad textil se da a temprana edad, menores de 10 años, cuando muchas mujeres aprenden a transformar el vellón en lana, lo que implica el acercamiento a la esquila, limpieza, escarmenado e hilado: "Mi mamá, pero ella no me enseñó yo la observé no más, de niña y empecé a aprender²⁴". Otra tejedora comparte una iniciación en el tejido a una edad temprana, "esto me lo enseñó una tía, Juana Millahual, yo tenía como 11 años, ahí empezamos a tejer, éramos dos hermanas que aprendimos en ese entonces²⁵".

Luego, a medida que van creciendo, comienzan a manejar aspectos tecnológicos presentes en el hacer de las mujeres de mayor edad y experiencia, iniciándose en la confección de prendas de menor dimensión que sintetizan la diversidad tecnológica del universo textil mapuche, las primeras prendas tienden a desarrollarse desde los 12 años aproximadamente.

A los 8 años, muy chiquitita, viendo tejer a mi madre. Pero con ella aprendí las técnicas más lisas, de base y, después, ya con el tiempo, me fui perfeccionando. Yo creo que a los 20 años empecé a practicar más técnicas, entre esas el *trarikan*... con ellas aprendí muchísimas cosas, no sólo la técnica, sino que también a reconocer qué es ser mapuche²⁶.

El hombre también comienza a participar a temprana edad en su rol colaborativo y en el caso de las autoridades, serán adultos o adultos mayores los que porten la manta y transmitan el conocimiento simbólico y cosmovisión del porte de *trarikanmakuñ* a las nuevas generaciones.

A continuación, un cuadro resumen que sintetiza las edades y roles en relación a los niveles de complejidad y a la participación de género en el desarrollo del proceso productivo del *trarikan*:

Edad	Roles de menor complejidad	Roles de mayor complejidad	Rol según género
Menores de 10 años	Alimentar a las ovejas		Hombres y mujeres
	Apojar la recolección de materias primas		Hombres y mujeres
	Escarmenar y limpiar la lana		Hombres y mujeres
	Enmadejar y ovillar la lana		Hombres y mujeres

²⁴ Tejedora de Cañete, región del Biobío, 2019.

²⁵ Tejedora de Cañete, región del Biobío, 2019.

²⁶ Tejedora de Nueva Imperial, región de La Araucanía, junio 2019.

Mayores de 10 años		Esquilar las ovejas	Generalmente hombres ²⁷
		Urdido en el <i>witral</i>	Generalmente mujeres
		Teñir la lana	Hombres y mujeres
		Lavar la lana	Hombres y mujeres
		Picar la leña	Generalmente hombres
Mayor de edad		Hilar la lana	Generalmente mujeres
		Embarrilado de la lana con ñocha	Generalmente mujeres
		Tejido en el <i>witral</i>	Exclusivamente mujeres
		Comercialización de las prendas	Generalmente mujeres
Adultos/as y adultos/as mayores		Transmisión del conocimiento simbólico y cosmovisión del <i>trarikanmakuñ</i>	Hombres y mujeres
		Transmisión de la técnica del <i>trarikan</i>	Exclusivamente mujeres
		Uso del <i>trarikanmakuñ</i>	Exclusivamente hombres

Tabla 4. Tabla que sintetiza la relación entre roles etéreos y género.

Cabe mencionar en relación al uso de la manta que la necesidad de generar recursos ha hecho que muchas de las cultoras realicen mantas y otras piezas, con *trarikan* para venta comercial, lo que implica no saber necesariamente quién la usará, pudiendo ser hombre o mujer, mapuche o no mapuche. Aquí la pieza no porta el valor simbólico que sí posee dentro de las dinámicas mapuche.

III. CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO

Dimensión histórico-cultural

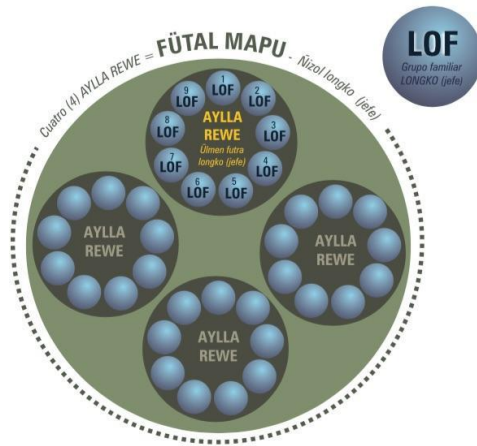
La tradición textil mapuche se remonta a épocas precolombinas, como lo demuestran los hallazgos arqueológicos realizados en la zona de Angol... fragmentos textiles en un enterratorio en una urna, propio del Complejo Alfarero El Vergel, fechado entre los años 1300- 1350 DC... antes de la llegada del conquistador, los grupos agroalfareros de esta zona realizaban tejidos con lana de camélidos, probablemente teñidos con colorantes naturales, (Alvarado, 1999).

Existen numerosos registros y antecedentes sobre la vestimenta usada por los hombres del pueblo mapuche, siendo los primeros identificados en las crónicas de la conquista. Relatos de Gerónimo de Bibar (siglo XVI), el sacerdote Alonso de Ovalle (siglo XVII), Vicente de Carvallo y Goyeneche y del sacerdote jesuita Juan Ignacio Molina (siglo XVIII), donde se refiere sobre la manta, *Macuñ*, *Choñi* y el "poncho". Algunos de estos relatos hablan sobre sus colores y diseños:

²⁷ Generalmente: para referirse a que este rol es realizado en mayor número, ya sea por hombres o por mujeres, según sea el caso.

Chacana y Rodríguez (2015), (identifican) el azul oscuro como un color básico en la vestimenta mapuche. Molina nota las diferencias sociales entre hombres mapuche por los diferentes coloridos y diseños de los ponchos o mantas de los más poderosos. Las personas de inferior condición llevan también el poncho turquí pero las gentes ricas o acomodadas, lo llevan blanco, roxo, o azul, con listas del ancho de un xeme, tejidas con arte, de figuras, de flores o de animales en el cual sobresalen todos los colores. (Molina, 1795 en Chacana y Rodríguez, 2015).

A pesar de ello, la referencia más directa al *trarikanmakuñ* y a su origen es señalada por Juan Paineicura²⁸, refiriendo que corresponde a una expresión del siglo XVIII de lo que conocemos hoy



en día como "manta cacique". Esto como respuesta al ámbito político y territorial del pueblo mapuche frente al contexto de independencia de Chile ante la corona española. El nuevo escenario que se presentaba hizo que el pueblo mapuche tomara una nueva estructura político social, una organización de las comunidades y asentamientos en unidades denominada *ayllarewe*, es decir, nueve *rewe*. A la cabeza de esta estructura estaba el *longko*. Para Paineicura, el *trarikanmakuñ* aparece como un elemento simbólico de esta estructura en el territorio *nagche*²⁹ y *wenteche*³⁰, que después se difundió a otros territorios del *wallmapu*³¹. Aquí aparecería como símbolo de autoridad de uso exclusivo del *longko*, reflejando allí su genealogía.

Ilustración 1. Figura de la estructura organizacional mapuche (Universidad Católica de Temuco, 2009).

Para fines del siglo XIX, un dato que aporta al análisis histórico del elemento y habla directamente del oficio de tejendera de la manta, es el del militar Francisco Subercaseaux, en Memorias de la campaña a Villa-Rica de 1883, que estaría haciendo referencia al *trarikanmakuñ*.

Las indias ocupan una buena parte del día en el trabajo de los telares, i tejen curiosos ponthros frazadas, i hermosas mantas, con elegantes combinaciones de colores, colocando flores i otros dibujos de relieve, especialmente cruces blancas en campo negro, no solo en las listas de las mantas, si no que las tejen a veces, todas con cruces en el campo. (Chacana y Rodríguez, 2015).

Los antecedentes permiten constatar que durante el siglo XVIII y XIX, el trabajo del *trarikanmakuñ* tiene su desarrollo al igual que otras expresiones artesanales de la cultura mapuche. Sin embargo, los procesos de despojo y dominación iniciados por el Estado de Chile a través de la pacificación y la colonización alemana del sur, llevaron lentamente a una pérdida de conocimientos por el empobrecimiento de la población y pérdida de las tierras, sumándose procesos de desarraigo y alta migración hacia las ciudades. El siglo XIX, agudizó este escenario,

²⁸ Investigador y *rütrafe* mapuche (orfebre que interpreta en su obra filosofía y cosmovisión mapuche).

²⁹ *Nagche*: gente de la tierra de los llanos.

³⁰ *Wenteche*: gente de la tierra de los valles.

³¹ *Wallmapu*: nación mapuche, universo mapuche.

generando la fragmentación de las familias y la sociedad mapuche. Según Pablo Mariman (2017), la independencia de la corona española llevó a la creación de un nuevo Estado Nación que buscó adoptar una sola matriz cultural, a lo que se sumó el interés político y económico por las tierras al sur del Biobío, llevando a una serie de enfrentamientos durante la segunda mitad del siglo en la ocupación de la Araucanía. El gobierno usó una doble estrategia, por un lado, llevó a cabo acciones militares de enfrentamientos y por otro, una penetración pacífica por medio del traspaso cultural por colonos a quienes entregaron las tierras de los mapuche que no contaban con títulos de dominio para demostrar propiedad. Este traspaso cultural tenía por objetivo fundar ciudades, caminos, escuelas y telégrafos para la ocupación de la zona y la producción agrícola.

Desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX el Estado de Chile, a través de diferentes decretos, transformó los fuertes fundados en la pacificación en ciudades y entregó grandes cantidades de tierras a los soldados, a sus hijos y a colonos europeos. La falta de control en este proceso, llevó a que estos últimos usaran diferentes medios para apropiarse de tierras de comunidades, haciendo el Estado caso omiso a las demandas mapuche. Algunas de las consecuencias de la llamada pacificación de la Araucanía, fueron el despojo de las tierras en que habitaban los mapuche ancestralmente y la reubicación en reducciones poco fértiles y en climas hostiles, viéndose impedidos de mantener su forma de vida seminómada desembocando en que grupos familiares y clanes se separaran, cambiando así la antigua estructura social.

En la primera mitad del siglo XX, el gobierno de Chile impulsó un proceso de industrialización del país con una fuerte migración campo-ciudad. Esta industrialización se postergó en los sectores agrarios para la segunda mitad del siglo. La falta de interés de los latifundistas en desarrollar una producción eficiente llevó al Estado chileno al desarrollo de la Reforma Agraria entre los años 1962 y 1970, apareciendo los reclamos de comunidades mapuche por la reivindicación de tierras. En algunos casos se organizaron en cooperativas y comités campesinos y con la aplicación de la Ley 16.640 dictada por Frey Montalva, se comenzó la expropiación de tierras a favor de las comunidades, pero sin incorporar la problemática de reivindicación de tierras.

Cabe mencionar que en los años 60, se registra un hito que influye directamente en la dinámica del elemento. Aparece CEMA Chile, institución que realizó cursos y compra de tejidos a las mujeres que participaban de ellos, introduciendo cambios, entre ellos uso de anilinas:

También teñí con anilina, porque eso traía Cema Chile y ellos traían esas anilinas en aquellos años, entonces yo también usé eso, pero después igual usé la técnica esa de natural, porque es más duradera, no se destiñe, quedando bien teñida no se destiñe³².

En 1972 el gobierno de la Unidad Popular promueve Ley Indígena N° 17.729, cuyo mérito es disponer medios jurídicos para los procesos de restitución de las tierras indígenas usurpadas, además de establecer la inembargabilidad, prohibiciones de enajenar o gravar las tierras, salvo a favor de otros indígenas, limitando arrendamiento y entrega de tierras en mediería a terceros. Con el Golpe de Estado se comenzó a instaurar el modelo neoliberal y un proceso de

³²Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

contrarreforma agraria, para que luego, en 1974 con el Decreto de Ley 701, se promovieran las plantaciones forestales de pinos y eucaliptus, generando cambios de uso de suelo y potenciando la pérdida de los bosques nativos en el país. En 1978 se dictó el decreto ley N° 2.568 con criterios geopolíticos y neoliberales, que si bien entregó tierras fiscales al pueblo mapuche, lo hizo generando división y liquidación de las comunidades, al legitimar la propiedad privada al interior de los Títulos de Merced entregados años antes. Se establecieron hijuelas individuales, desapareciendo la propiedad colectiva y afectando más la identidad social y cultural del pueblo mapuche.

Con el retorno a la democracia se tramita la Ley de Desarrollo Indígena N°19.253 que protege y reconoce jurídicamente a los pueblos originarios en Chile y que a través de sus indicaciones, asume la existencia de diversidad cultural y étnica, facultando al Estado para entregar recursos a las comunidades. Adicionalmente se creó la Corporación de Desarrollo Indígena³³, comenzando un proceso de recuperación de tierras y establecimiento sistema de protección de la misma que prohíbe venta entre no indígenas.

Todo lo mencionado ejemplifica cómo se fueron consolidando las desestructuraciones a los grupos indígenas y con ello, según Mariman, la figura del *longko* fue perdiendo autoridad como conductor y regulador de los conflictos cotidianos. Esta figura se va sustituyendo por otros organismos como los Protectorados de Indígenas y Juzgados de Indios, a los cuales acudían los comuneros a resolver sus litigios. Con la campenización forzada del mapuche, las familias redujeron y destinaron la poca tierra que poseían a chacras y crianza de ganadería menor para subsistencia del núcleo familiar. A ello se sumaron las migraciones hacia núcleos urbanos en busca de trabajo o la ocupación como peones en los fundos de los colonos, iniciando un proceso de asimilación cultural que se profundizó con la incorporación de los niños a la escuela donde se aprende otra lengua -a veces perdiendo la propia- y forma de vida. Si bien el último tiempo el Estado ha promovido la incorporación de una mirada intercultural en sus políticas, éstas no han tenido un real impacto, ya que los niños y jóvenes han participado de la cultura chilena a partir de diferentes procesos de asimilación, desde la educación escolar y universitaria, dificultando la transmisión del conocimiento cultural mapuche en la vida cotidiana.

Por su parte el Estado ha privilegiado el uso de los territorios en pro la industria forestal, eléctrica y privada, con las repercusiones medioambientales, sociales y culturales que esto genera, consolidando un modelo de desarrollo que afecta directamente al sentido de comunidad y generando otras forma de intercambio económico, que cruzado a los procesos de erradicación, empobrecen al pueblo mapuche, despojándolo o dificultando la mantención de un sentido cultural ligado a la tierra y sus ancestros. Todo ello afecta directamente la práctica del *trarikan*, sobre todo el *trarikanmakuñ* y a su sentido y significación dentro de una comunidad, junto con lo cual al perder la tierra y al ser ésta integrada a un sistema de propiedad privada, se limitó la circulación y el acceso a los predios para desarrollar tareas ligadas a la práctica, conjugado con los cambios en los bosques y la consiguiente escasez de agua en los territorios de La Araucanía y Biobío que ha generado que las tejedoras tengan dificultades para el acceso al agua y la

³³ <http://www.conadi.gob.cl/mision-institucional>

recolección de materias primas, entre ellas las necesarias para la tinción, explicándose los cambios en los materiales utilizados en el proceso tecnológico de la práctica

Se obtienen de la naturaleza, de la montaña, de.. qué! ahora ya no quedan y cada vez va a ser mucho más difícil encontrarlas, porque no tenemos montañas nativas, en los pinos no sale la ñocha, no sale el coirón, para las que hacen canastos... En los eucalipto no sale, porque el eucalipto se come todo... a su alrededor... puede que al correr de los años ya no quede ñocha³⁴.

El trabajo de las tejedoras como apoyo al sustento familiar cobra más fuerza hoy en día, ya que los hombres se enfrentan a la imposibilidad de trabajar la tierra por la reducción de los predios familiares y la falta de agua para la crianza de ganado, impidiendo que vivan de la tierra como en épocas pretéritas, viéndose obligados a buscar trabajo en otros territorios bajo las exigencias del modelo económico. Este escenario hace que muchas de las tejedoras orienten su trabajo ya no sólo a una producción ligada a la comunidad y familia, sino que también en respuesta a las demandas del mercado y a las necesidades de ingreso, perfilándose la venta textil como un aporte para cubrir los gastos de las familias.

A nivel de memoria colectiva las tejedoras recuerdan tradiciones, costumbres y símbolos que otorgan a la práctica una densidad histórica capaz de mantenerse en el tiempo y en el acervo de ellas y de su comunidad. Un aspecto de esta memoria habla del aprendizaje del universo textil mapuche en lo técnico y simbólico, comentando la mayoría que su aprendizaje se dio en el seno familiar en una esfera femenina y en conexión con sus ancestros, raíces y la cultura mapuche.

La importancia más grande es que llevo los conocimientos que tenía mi madre, porque ella también lo heredó de su mamá, de su abuela dice y nunca ha dejado ese trabajo³⁵.

A los 8 años, muy chiquitita, viendo tejer a mi madre... aprendí muchísimas cosas, no sólo la técnica, sino que también a reconocer qué es ser mapuche, quererse como uno es, valorarse siendo parte de una cultura³⁶.

Esto refuerza la idea de que el tejer es dominio de la mujer mapuche, transformándola en portadora y eventualmente en transmisora de la cultura a través del tejido. Es recurrente en las mujeres mayores hacer mención que en el aprendizaje se integran elementos técnicos con la sabiduría de la cultura mapuche que se deposita en el trabajo de cada tejedora. Se habla del *kimün*, es decir, de esa sabiduría relacionada con elementos técnicos y simbólicos del hacer textil. Las mujeres, en especial las más antiguas y que provienen de familias de tejedoras, manejan la cosmovisión de la cultura mapuche volcada en la manta conectando elementos como: técnica, color y diseño, que en su conjunto significan el contenido de la prenda y dan valor al que la porta.

³⁴ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, 20 de mayo 2019.

³⁵ Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

³⁶ Tejedora de Nueva Imperial, región de La Araucanía, junio 2019.

El *trarikan* para mí es muy importante porque es un tejido que no es fácil y no es algo que se vaya a aprender de un rato para otro y el significado que tiene también es grande, porque está ahí el sentido, el conocimiento, el *kimün* de la mujer, está representada en su telar³⁷.

Otro aspecto de la memoria colectiva del *trarikan*, es el reconocimiento por parte de las cultoras de que es un trabajo difícil, que requiere paciencia y fuerza, por ejemplo, para amarrar o reservar los hilos de urdimbre o lograr de manera óptima los complejos diseños de las mantas.

Porque se hacían las mantas para los caciques de puro *trarikan*. Yo pienso de repente, cómo hacían una manta así, cuánto le costaría a la señora para hacerlo. Porque una hace un tejido chico y cuesta mucho, porque una tiene que ir desatando y ahí tejiendo, para que quede bien...³⁸

También es común en la memoria de las tejedoras el relato sobre las actividades colectivas en torno a la recolección y preparación de los materiales. Se recuerda el lavado de la lana como una actividad que congrega a la familia desde temprana edad y que posteriormente ven cómo se vinculan con sus madres y abuelas en los telares o el aprendizaje de la recolección de la materia prima. Todo ello habla de una actividad colaborativa, familiar y comunitaria en sus territorios, donde se aprovecha de compartir las labores textiles y transmitir la cultura mapuche.

Y cuando yo trabajaba, trabajamos todos, los niños eran chicos y ellos cogían hilos, mi viejo que andaba aquí escarmenaba la lana, le sacaba la basura.. Entonces, yo después hacía los rollos e hilaba la lana. Todos aportamos. Siempre ese trabajo lo hacíamos en la noche, no en el día, porque en el día los niños en el colegio, mi viejo trabajaba en el campo, estaba yo en la casa.. Después que comíamos, nos sentábamos ahí a la orilla del fuego y ahí hacíamos los trabajos³⁹.

En la actualidad, siguen recolectando de manera colaborativa, acción a la que se relacionan las dinámicas más antiguas, cuando se podía extraer del entorno los tintes, fibras para el amarre, etc.

Antiguamente, según la mamita, cuando teñían era (plantas), con ollín, con barro. Eso fue lo que alcancé a ver cuando ella teñía, pero nosotras no le tiramos nada de eso, éramos muy chicas, pero a nosotras nos mandaban a buscar el barro a la quebrada, sacar el barro que esté podrido ahí, el *robu* que le dicen. Mismo mi papá iba para el lado del mar a buscar (plantas) y el ollín de la cocina. Con eso ella teñía, para hacer sus chamales que se usaban. Ella lo hilaba blanco y después lo teñía con eso y quedaba bonito, antes como no se compraba el chamal tenían que hacerlo ellas mismas. Ahí yo vi con eso que teñía la mamita no más, pero no como aprendimos a teñir nosotros ahora. Ahora no salimos a buscar tan lejos las pinturas⁴⁰.

Entre las tejedoras se reconocen territorios que contienen y concentran una tradición textil de larga data, como Pocuno en Biobío, reconocido por ser epicentro de tejedoras de *trarikanmakuñ*.

³⁷ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

³⁸ Tejedora de Mikine, Tirúa, región del Biobío, julio 2019.

³⁹ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

⁴⁰ Tejedora de Tirúa, región del Biobío, abril 2019.

En Pocuno estaban todas las tejedoras de *trarikanmakuñ*, era como una concentración de tejedoras que había ahí. Por acá, por ejemplo, la misma señora Rosa tejía, mi mamá tejía y por acá otras señoras que ya están fallecidas, también tejían... Víctor Jara compuso esa canción de la "Angelita Huenuman", ya era como más conocido que de Pocuno eran las tejedoras de *trarikan*⁴¹.

En este sentido, en La Araucanía, Cholchol es reconocido como un núcleo que concentra producción de *trarikanmakuñ* por al menos 4 generaciones, "Siempre me decían que mi bisabuela, todas sabían. Y así fue pasando de generación en generación la técnica de *trarikan*" (Epulef, 2019).

Por último, es común en el relato de las tejedoras la importancia que ha tenido el desarrollo del oficio al momento de aportar al ingreso familiar, están orgullosas de haber educado a sus hijos con su trabajo: "Es importante, pues de esto vivo, con esto le doy estudio a mis hijas"⁴². Así la primera venta marca un hito en la memoria de la mayoría de tejedoras, lo que refuerza el orgullo por desarrollar y manejar el universo que producen mediante los telares:

De una manta roja que hice. Siempre me acuerdo de ese trabajo, no tenía celular, tenía 16 años, no le saqué una foto. Lo fui a vender a la Feria Pinto, todavía compran ahí, \$30.000 pesos, era 15 para mí y 15 para mi socia. Era a media, así era. Eso fue por el año 2000⁴³.

Dimensión simbólica

Si bien la cultura mapuche en los diferentes territorios del *Wallmapu* posee diferencias en aspectos cosmológicos expresados en creencias, lenguaje, usos, iconografías, etc., también se dan ciertas estructuras más transversales en relación a organización, aspectos de la vida y expresiones. Según ello, se vuelve necesario plantear algunos de los elementos que forman parte de la cosmología mapuche y que se relacionan con el *Kimün trarikanmakuñ Wallmapu*.

El primer principio ordenador en la cosmología mapuche es el concepto de **dualidad y equilibrio**. Es la unidad mínima y tiene relación con pares opuestos complementarios que logran un equilibrio. En el mundo mapuche este concepto se expresa en lo femenino-masculino, día-noche, nacimiento-muerte, etc. ejemplo que se da también a nivel de mito de origen con la batalla entre *kay kay* y *trenng trenng*. Estos pares deben entenderse como unidad, pues allí radica la búsqueda mapuche del equilibrio en todo aspecto, en la complementariedad de esas fuerzas opuestas. El equilibrio y la dualidad se manifiestan a través de la simetría especular en el eje axial en todos los elementos que construyen la cultura y establece un principio de reciprocidad entre los seres, expresando una serie de protocolos de comportamiento, como el realizar ofrendas cuando se extrae algún elemento de la naturaleza a modo de agradecimiento y extrayendo lo necesario para mantener el crecimiento del ciclo natural.

⁴¹ Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁴² Tejedora de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

⁴³ Tejedora de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

Un segundo principio ordenador es la **cuatripartición**, que corresponde a un ordenamiento de cuatro elementos complementarios con origen en uno de los mitos cosmogónicos luego de la lucha de *kay kay* y *treng treng*. La familia nuclear que da origen al pueblo mapuche está compuesta por una mujer y un hombre joven y una mujer y un hombre anciano, los que en su conjunto logran el equilibrio entre el impulso juvenil y la sabiduría de los ancestros. La cuatripartición también está presente en los ciclos del año, las cuatro fuerzas que sostienen la

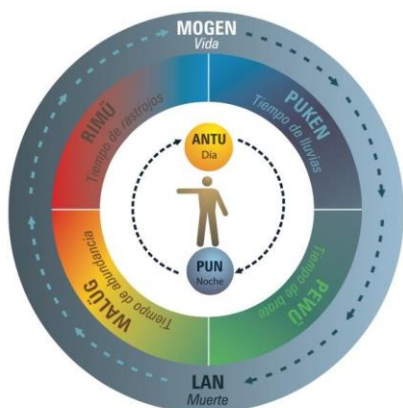


Ilustración 2. Esquema dimensión temporal del Universo Mapuche (Universidad Católica de Temuco, 2009).

tierra y en los cuatro puntos cardinales. Este concepto denominado *meli witrán mapu*⁴⁴, está representando en el *kultrun*⁴⁵, en el uso de rombos equiláteros, el trapecio y en la estrella escalonada.

Aporte interesante respecto de este principio, es el de Tom Dillehay que hace una conexión simbólica entre la manta, la iconografía, los espacios rituales mapuche, la simbología, cosmovisión y la figura tradicional de autoridad:

El *lonko* o *ngillatufe* actúa como un intercesor secular entre los vivos, sus ancestros y las deidades que residen en los cuatro planos etéreos. La espacialidad de estas relaciones es representada simbólicamente en su... *makun*... Cada lado de los cuatro escalones del diamante también corresponde al ciclo ritual de cuatro años de *gnillatun* para cada linaje anfitrión residente en un punto cardinal diferente de la comunidad (Dillehay, 2011: 228).



Ilustración 3. Representación del orden cosmológico del Universo Mapuche (Universidad Católica de Temuco, 2009).

Un tercer elemento, tiene relación con el orden cosmológico del universo que se organiza en un sentido vertical en espacios o planos superpuestos de manera vertical. Siendo en uno de ellos, el *nagmapu*⁴⁶ donde se desarrolla la vida. Bajo este espacio se encuentra el *miñchemapu*⁴⁷ y sobre él, el *wenumapu*⁴⁸. En el *nagmapu* las energías del *miñchemapu* y *wenumapu* se sintetizan.

El *trarikanmakuñ* es un objeto simbólico que la mujer teje a un hombre, al *longko* del *lof mapu*, entendida como la estructura política y territorial mapuche. Así en la manta se expresan características del *longko* pero a su vez de su territorio y del rol que cumple en él. Los estudios de Pedro Mege (1989, 1990) y Margarita Alvarado (1988, 1994, 1998,

⁴⁴ *Meli witrán mapu*. se refiere a las cuatro esquinas del universo, los cuatro puntos cardinales, los ciclos.

⁴⁵ *Kultrun*: instrumento musical de percusión, usado en ceremonias por autoridades como la machi.

⁴⁶ *Nagmapu*: tierra en la que vivimos.

⁴⁷ *Miñche mapu*: lo que está bajo tierra, las energías negativas, todo aquello desconocido, no clasificado.

⁴⁸ *Wenu mapu*: tierra de arriba, donde viven los antepasados y los dioses.

1999, 2002, 2010), ven “la manta como un sistema de códigos estéticos y simbólicos de tipo “envolvente” que transitan desde lo femenino hacia lo masculino destacándose la representación del linaje” (Chacana y Rodríguez, 2015). Mege (1990) explica que esta prenda expresa en el campo textil, las características del portador, siendo los *wirin*, las líneas escalonadas, senderos o caminos, por los que transita la vida político-social de éste y los escalones se asocian a las etapas y a los vínculos de linaje del mismo portador. Desde esta perspectiva, la prenda se transforma en un símbolo de las relaciones político-sociales y de lo que representa el que la usa, dejando al *longko* al centro y vistiéndose de estas alianzas. El *longko* debía tener un buen comportamiento como mapuche y ser respetuoso de las normas de *az mapu*⁴⁹, ya que es la cabeza del *lof*.

Junto con ello el mismo autor hace hincapié en que toda manta expresa masculinidad ya sea las elaboradas solo para cubrir, como las que buscan expresar un significado. En este sentido aporta una lectura semántica interesante en su propuesta de clasificación de la manta en base a tipologías vinculadas a los usos, técnicas textiles y aplicación del color, así los colores que no son del hilado natural de la oveja, entregan símbolos enriquecidos para comunicar en sus contextos.

Desde el momento que comienza a tejer lana, va con un objetivo esta lana, este material, para la manta. Y en eso está la mujer haciendo oración, para el uso que va a tener la manta. La manta del *longko* no puede andar por otros lugares prestado, por ejemplo, con otra manta, es de exclusiva responsabilidad del *longko* cacique (Relato de Antonio Purrán, en Chacana y Rodríguez, 2015).

Es una manta donde lo van a ir viendo él y lo van a ir observando, entonces agarran la lana, desde que se partió, todo se va quedando ahí en todos esos momento de la manta, es como una manta del *pewtu*⁵⁰ donde se hace ver el alma o lee el espíritu del dueño, ahí se está viendo, por eso las otras mantas no tienen ningún sentido, en el mercado puede costar 300 lucas y da lo mismo (Relato de Domingo Colicoy, en Chacana y Rodríguez, 2015).

En este contexto y bajo la importancia de la figura para quien se elabora la manta, la tejedora es parte del universo simbólico de la prenda, ya que es quien posee el conocimiento para interpretar al portador, crear y recrear constantemente el conocimiento gracias al don que le ha sido heredado. Expresa en sí un simbolismo personal y comunitario, puesto que es reconocida por sus pares como la hacedora de una tradición que entrega el mensaje simbólico de la prenda y que al elaborarla va imprimiendo y sintetizando la cosmovisión de su cultura. Hay consenso en las culturas entrevistadas de que la manta es para uso del *longko*, reconociendo la importancia de la autoridad y expresión de la cultura a la cual pertenecen.

El *longko*, el cacique, él usa esos tejidos para ocasiones ceremoniales, por lo general, cuando participaban en sus reuniones, porque los *longko* también antes tenían su parlamento, ellos se reunían, también iban a la ciudad, ahí usaban sus mantas para diferenciarse de los demás. Los

⁴⁹ *Az mapu*: leyes de la tierra, en base al sistema normativo mapuche.

⁵⁰ *Pewtu*: que proviene del *pewma*, de los sueños.

otros tenían otros tejidos, sus mantas más sencillos, otros colores también. Como le digo, el cacique usaba esa manta. Hasta el momento él la tendría que usar con respeto. No cualquiera⁵¹.

El atributo del color (Mapa 2), es otra característica que otorga significado a la prenda. Una tejedora de Cañete, explica que las mantas en la comuna se tejían en colores negro, rojo, morado y azul, siendo colores masculinos. También explica que se elaboraban mantas especiales para el *machi* de color rojo: "Tiene que ver también con sus *pu longko* que le exigen el color rojo, tanto la cabeza. El rojo es más de la machi"⁵². Finalmente expresa que no todos los significados del color y los tipos de mantas son transmisibles y que deben resguardarse entre tejedoras.

El rojo siempre se ha usado para las personas con mucho conocimiento, mantas rojas. Las mantas cacique se utilizaban solo en las reuniones, por ejemplo en las ceremonias religiosas se utilizaban otros tipos de manta blancas o negras, va a depender de lo que tú vas a pedir en ese *nguillatun* y cuando no son *nguillatun* que tú vas pedir lluvia, bonanza, son rogativas de agradecimiento, también se utilizan otro tipo de manta. Eso no te lo voy a decir, es parte de mi conocimiento⁵³.

Una tejedora de Nueva Imperial, también hace referencia al color y a los diseños de la manta:

La técnica del *trarikan* se hace para mostrar tipo de personaje que lo porta, mientras más dibujos y grecas, el hombre tiene un mejor estatus. Es un personaje que podría mostrarle a los demás, los bienes que puede tener... hay dos colores, la negra con blanco, tiene que ver con el respeto, con el ser de un personaje de bien y la roja tiene que ver con la persona más política, representa una persona que pelea por... su comunidad; tiene que ver con la fuerza⁵⁴.

Dicho esto y retomando la reflexión de Mege sobre los colores, se identifica que el brillo de la lana es también un atributo simbólico en el *makuñ*.

Cuando una tejedora evalúa una manta, nos señala con satisfacción el brillo de su lana, que transforma instantáneamente a una pieza "elegante" en un "adorno". El negro... básico de toda manta (color privilegiado), debe brillar; alcanzar casi el azul... *kalfünkei*, resplandor (Mege, 1989).

El autor plantea que los colores en el mundo mapuche tienen dos asociantes semánticas, una positiva y otra negativa, dependiendo de la luminosidad o valor que posea. Así *kur*⁵⁵ es asociado al inframundo o a un sentido negativo si es opaco, sin embargo, si tiene una luminosidad, incluso un azulado en la superficie, toma un significado positivo por el brillo de la luz, sobre todo en consideración que la percepción del azul siempre será positivo. De aquí la importancia del teñido en la manta y la obtención de este brillo. En el caso del color rojo se le atribuye un sentido positivo asociado a la energía vital de la sangre que, para Mege, cobra una percepción negativa

⁵¹ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

⁵² Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁵³ Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁵⁴ Tejedora de Nueva Imperial, región de la Araucanía, junio 2019.

⁵⁵ *Küri*: negro.

cuando se torna más oscuro al vincularlo con la sangre coagulada. En las entrevistas se observa que las tejedoras asocian el rojo también con la protección. En relación al campo de la prenda, el autor plantea que puede tener dos colores: el negro y el rojo. El primero se reserva para los nobles (*ülmen*) y el rojo se asocia a la sangre, refiriendo al poder que tiene quien porta la manta⁵⁶.

Para lograr el teñido de la manta tradicional, las tejedoras usan hojas de diversas plantas o *robu*, siendo este último, un barro extraído para lograr el color negro. En los relatos de las mujeres se acentúa el brillo que se logra con este recurso, el cual ha sido reemplazado en algunas localidades por anilinas. Una tejedora de Nueva Imperial destaca que algunas socias de su agrupación logran un color más brillante cuando tiñen con barro.



Ilustración 4. Maqueta de manta tradicional que grafica unidades que la componen: campo "tue", columnas de representación "wirin", borde de la prenda "upul" y flecos "chüñai". Elaboración propia.

Mege, integra un análisis a las unidades que componen la manta. La primera es el campo "tue", la segunda son las columnas de representación "wirin" y, la tercera, el borde de la prenda "upul". El campo es el área total de la manta y sobre ellas se ubican verticalmente las columnas de representación que contienen los símbolos más complejos. El borde se representa a partir de dos formas: la primera como flecos "chüñai" que se desprenden de la urdimbre, o como una terminación que se consigue doblando el borde de la manta (Mege, 1990). Las columnas que atraviesan verticalmente el campo, hablan específicamente del portador, como un relato textil que alude a sus propiedades... A esta caracterización, se integran elementos que aluden a la procedencia geográfica, es decir, si es costino, del valle, de la precordillera o trasandino. Los dibujos que se observan en las franjas se realizan con la técnica de *ñimin* que se construyen por desdoblamiento con sus posteriores procesos de desarticulación y desmembración (Mege, 1990).

El llamado tejido *ñimin* constituye un mecanismo constructivo a nivel del tejido-diseño, es decir, los cambios más importantes se producen en el proceso del tejido de la prenda. Es una técnica constructiva pero, por sobre todo es un recurso expresivo que permite el despliegue de los más variados diseños en el campo compositivo de cualquier prenda textil mapuche. Etimológicamente la palabra *ñimin* implica "recoger uno a uno"... al aplicar este término en el dominio textil, se define una manera de tejer mediante la cual la maestra va "recogiendo uno a uno" los hilos de la urdimbre para, al ir tramando pasada a pasada, producir un motivo, un "dibujo" determinado (Alvarado, 1998).

⁵⁶ *Kelumakuñ*: es la manta roja.

Las mantas que presentan diseños tejidos, son las *Nekermaküñ* y son clasificadas por el autor, dependiendo el tipo de técnica que se aplique en su construcción/elaboración:

- *Ñiminekermaküñ*: tejido en clave *ñimin*.
- *Wirikannekermaküñ*: tejido con franjas de líneas de colores.
- *Trarikanmaküñ*: manta decorada por tejido por ikat. Esta última manta se denomina *kulatrarinmaküñ*, cuando presenta tres franjas obtenidas por la técnica "ikat" (Mege, 1990).



Fotografía 4. Trarikanmaküñ (Mege, 1990).



Fotografía 5. Kulatrarinmaküñ (Mege, 1990).

En relación a los diseños, se observa que en la comuna de Cholchol la manta se caracteriza por el uso del *troncay*⁵⁷, que podría vincularse con la clasificación de *wirin*⁵⁸ que analiza Mege (1989).

Una tejedora de Padre Las Casas expresa que el realizar un *trarikanmaküñ* a un *longko* es reconocimiento, compromiso y deber, ya que *Ngünechen*⁵⁹ se lo envió, para ello tiene que conversar él. No existe un relato unificado que dé cuenta de los significados de los diseños, más cuando algunas tejedoras resguardan estos conocimientos como más íntimos. Con respecto al *troncay*, se habla de que este se dispone en los laterales de la manta y que está relacionado con el principio de equilibrio mencionado anteriormente. También se dice que sus diseños dan cuenta de personas unidas, de familias y por tanto, de comunidad:

Es que no todas son iguales. Hay una que está llena. Creo que cuando la simbología está por ambos lados, se genera un equilibrio. Para mí tendría ese sentido. Y el centro por lo general, no siempre lleva la misma iconografía de los lados, siempre es distinto, cuando se aplica *ñimin* y se mezclan las técnicas, serían líneas como un peinecillo. Para mí que el troncal esté por los lados, tiene que ver con el equilibrio de las personas, el bien y el mal. Pero hoy la manta perdió la exclusividad, si hoy en día una tejedora está haciendo los pedidos no más. Como en Artesanías de Chile no importa si están llenas, con cuantos troncales. Ahora se mandan a hacer con pegoteos de recortes, a pedido con diseños sacados de distintos lados⁶⁰.

⁵⁷ *Troncay, tronkay o tronkai*: ser redondo, circular.

⁵⁸ *Wirin*: sendero, camino natural.

⁵⁹ *Ngünechen*: divinidad mapuche dueña de todo y dadora de la vida.

⁶⁰ Tejedora de Nueva Imperial, región de la Araucanía, junio 2019.

Es que igual no te puedo decir mucho. Es que igual ese conocimiento yo lo estoy entregando en alguien, porque tampoco me lo voy a llevar, pero son conocimientos que siempre tienes que dejarte algo para ti, pero siempre ese algo que te estás dejando lo vas a dejar igual va a quedar, porque eso no se pierde, como mi mamá que me ha enseñado todo lo que me ha enseñado y dice “no, si todavía te falta aprender” me dice, con el *trarikan*⁶¹.

Así el protocolo de relacionamiento con la persona del encargo para conocer lo que debe plasmarse en la manta, es parte de la dinámica propia del *trarikany* sus diseños.

Para nosotros como mapuche todo debe tener un protocolo, debe tener un permiso, para quién está haciendo la pieza. Mi mamá siempre decía que para ellos, por ejemplo, uno hoy en día ve muchos libros donde hay muchos *ñimikan*, muchos diseños les ponen nombres. Pero ella decía, y yo también porque aprendí de ella, que ese diseño signifique algo, porque cuando se hace una pieza para determinadas personas, uno va pensando en esa persona y así van saliendo los diseños⁶².

En el sector *lavkenche*, es común encontrar entre los diseños tradicionales aquellos asociados a la biodiversidad del mar, principalmente mediante representaciones logradas gracias al tejido *ñimikan*, con diseños como el *lavken*.

Yo más trabajo el tema del *ñimikan*, el *trarikan* lo trabajo a pedido. Y los diseños he tratado de preguntar a algunas tejedoras de Pocuno, algunos diseños que alcancé a rescatar en conjunto con mi mamá, los significados de algunos diseños y los trabajo acá y los enseño algunos. Son típicos de acá, diseños *lavkenche*. A mí la otra vez me mandaron a hacer un *makuñ* y yo igual conversé mucho con la persona que me mandó a hacer la manta y él vive más para la costa...entonces los diseños tienen que ser más relacionados con eso, por su *lov*, donde él vive⁶³.

Muchas mujeres manifestaron que saben que hay una historia que significa la manta, cuyas técnicas y diseños hablan de eso y reconocen que en su trabajo hay una intensión, una energía, que se expresa en la creación textil.

Y por la cultura, yo no sé, una mujer siempre pone sus sentimientos en los tejidos, entonces un sentimiento con el cariño, con el amor que hace sus cosas. En el tejido está su vida, está su *inarumen*⁶⁴, sea bueno sea malo⁶⁵.

Por otro lado, el simbolismo de la materia prima natural se está viendo perjudicado por la expansión forestal, ocupando espacios de recolección y poniendo en riesgo las conexiones e inspiraciones creativas del entorno y la biodiversidad donde se recolecta, que son considerados sagrados y con presencia de espíritus dueños o *ngen*. Así a nivel simbólico se afecta la relación con la naturaleza con la cual se establece un protocolo y permiso para extraer materias primas

⁶¹ Tejedora de Huape, comuna de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁶² Tejedora de Cañete, región del Biobío, abril 2019.

⁶³ Tejedora de Huape, comuna de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁶⁴ *Inarumen*: sentir.

⁶⁵ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

de la naturaleza. Las tejedoras también comentan que al iniciar un trabajo se pide a *Ngünechen* para que salga bien, Llanquileo (2019) plantea que es necesario “pedir permiso, con humildad y explicar que es lo que se pretende realizar con lo extraído. También pagar, un puñado de trigo, una amarra de hilo rojo, pero debe entregar algo”.

Sí, porque uno va a buscar. Las cosas las saca con su *newen*⁶⁶ que tiene la planta. La tierra como es viva, la *ñuke mapu*, ella le entrega su *newen* a las plantas. Y uno cuando igual va a ir a sacar una planta, no va a ir a llegar y sacar...Le pido permiso si voy a sacar a la orilla del *trayenko*⁶⁷ que viene ahí para sacar *kintrat*⁶⁸.

Si, uno tiene que pedirle a la *ñuke mapu* y hacerle como un *ngillañmawün*, una oración. Así como los *winka* le ruegan a Dios “me ayudai a hacer esto”, uno le hace a sus seres que tiene, esos seres protegen la naturaleza, porque nosotros convivimos con nuestros seres que están aquí al lado de mí. Como yo la otra vez me pidieron que fuera a dar un tema sobre todo lo que está pasando con la naturaleza. Yo le dije que en los eucaliptos y en los pinos están nuestros *ngen*, pero están sufriendo, hay *ngen* ahí en esa tierra. Ellos están tristes, porque están sobreviviendo también y los están matando de a poco con los químicos que les colocan... hay *ngen* ahí, están enterrados⁶⁹.

Se destaca la importancia de observar la naturaleza y dejar que los procesos naturales sigan su curso “a veces, si veo un arbolito que está muy chico, no hay que hacerles daño⁷⁰”.

Un aspecto común de las tejedoras y que marca su relación con el saber, es que buscan que sus trabajos sean pulcros, bien hechos, apretados y parejos en la aplicación del color, que el tinte no se corra a las zonas blancas y que el color, en especial el negro, sea brillante. También hacen referencia a la importancia del oficio, dándole no sólo un valor económico, sino que también un valor de conexión y comunicación con el tronco familiar que les da pertenencia e identidad. Para ellas, es un motivo de orgullo que su trabajo sea bien hecho y puedan vestir a sus familias:

En los tiempos en que las ñañas tejían para su hombre, era el querer sentirse orgullosa con su marido. Porque el marido demostraba qué tenía en la casa. Mi mamá tejía alforjas a mi papá y él las ponía en el caballo y tiraba pinta con la alforja. Y a él le encantaba que le preguntaran quien la tejió, se sentía orgulloso de su mujer. Y así tiene que haber sido las generaciones para atrás, que la mujer se sentía orgullosa de su marido, y para eso lo vestía, de acuerdo a lo que él representaba para ella... mi mamá, que le gustaba que mi papá anduviera con una buena manta, apretada y con la buena alforja⁷¹.

Es importante recalcar que la dimensión simbólica en la mujer tejedora mapuche está instalada desde su nacimiento. Ella es parte de un ritual que marca su oficio y que es registrado hasta el día

⁶⁶ *Newen*: fuerza, energía.

⁶⁷ *Trayenko*: cascada.

⁶⁸ *Kintrat*: fuego.

⁶⁹ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

⁷⁰ Tejedora de Cañete, región de La Araucanía, 2019.

⁷¹ Tejedora de Nueva Imperial, región de La Araucanía, 2019.

de hoy. Una de las cultoras del Biobío recuerda cuando su madre le pasaba por sus manos las telas de araña como símbolo de un futuro volcado al oficio de buena tejedora.

Yo no me acuerdo. Mi mamá me marcó al nacer para que yo fuera heredera de sus conocimientos. Marcar era como, supuestamente en la creencia de las tejedoras antiguas, era que le ponían a uno en la mano una tela de araña y ahí iba a ser hilandera, iba a ser tejedora. A mí me la pusieron⁷².

Este símbolo de la tela y por tanto, del rol que cumple la araña en el aprendizaje y sabiduría de la mujer tejedora se puede identificar en relatos del pueblo mapuche, entre ellos, el de una niña que aprendió a hilar de una araña, Lalén Kuzé. Con esta sabiduría atesorada, la tejedora esta lista para emprender el camino técnico y simbólico del oficio. Por su parte el telar se relaciona con el mundo simbólico expresado en el lenguaje de los tejidos, siendo el *pewma* parte de ello:

Sin embargo, una de las mayores distinciones o singularidades del *wixal lafkenche* no deriva del hilado, sino de un conocimiento proveniente de un *kvpalme*, 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 mantas⁷³.

Dimensión temporal

Las tejedoras ejercen el oficio durante todo el año, pero las labores dependen de ciclos de la naturaleza y el medioambiente lo que se articula con la cuatripartición presente en distintos aspectos de la cosmogonía como los ciclos del año.

Se identifica una etapa relacionada con la recolección y preparación de la ñocha en verano, para luego guardarla en condiciones específicas y utilizarla en las amarras en cualquier otro período del año. En verano también está la esquila de las ovejas, la obtención del vellón, el escarmenado y el lavado de la lana, aunque en esos procesos hay cierta flexibilidad de requerirse y se da cuando no se compra la lana para acelerar la producción:

Sí, tengo ovejas acá, pero para hilarla demoraría demasiado para hacer un trabajo, y eso es lo que no puedo, porque hago el trabajo y no soy dos personas para estar hilando y haciendo el trabajo, no puedo. Igual hilo, pero para otros trabajos chicos que hago con color de lana, un pasillero⁷⁴.

La extracción y recolección de los recursos naturales para la tinción se realiza en algunos casos en verano, especialmente cuando son flores o frutos. Las tejedoras, expresan que los recursos, según su estación de recolección, presentan cambios y variantes en el color.

⁷² Tejedora de Huape, comuna de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁷³ Valenzuela, N. (2019)

⁷⁴ Tejedora de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

En otoño se utilizan las hojas, en verano se utilizan las flores, en este tiempo también se utiliza el *robu*, porque en el invierno una que no se puede sacar y, otro, que está muy aguado, tiene mucha agua el barro, no sirve para teñir. En el tiempo de verano es lo mejor⁷⁵.

Otras tejedoras, hacen referencia a cómo los ciclos de la luna influyen en la recolección de los tintes y el color, como para los atributos de la ñocha. Es usual escuchar que la luna menguante es ideal para recolectar las fibras, pues sale más firme, facilitando su manipulación en el tejido:

Queremos teñir con (plantas), es una temporada no más y si queremos sacar ese color de la (planta) debe ser cuando está... porque si lo teñimos en otro lado no va a salir el color que queremos. Entonces debe tener su tiempo, su estación del año. Para sacar la ñocha también, porque si hay luna nueva, luna llena, si es menguante, también tiene su ciencia como se dice, porque si la sacamos en otra época se nos va a cortar la ñocha y no vamos a poder amarrar... en menguante, siempre dice mi mami.⁷⁶

Las tejedoras de La Araucanía, con un clima de menor precipitación que Biobío y con fuertes cambios en el bosque nativo que generan escases de materiales naturales, acuden a materiales químicos que no requieren temporalidades específicas. Dentro de las cultoras participantes de la investigación en La Araucanía, solo una tejedora de Cholchol comentó trabajar aún con materiales como ñocha y piedra mallo. Sin embargo, tiñe el negro con anilina por falta de añil: "se recolecta la ñocha en octubre, hasta marzo. Dejo listo todo, en saco, guardado para el año. Igual la piedra mallo, no se saca en cualquier momento"⁷⁷.

El invierno es el tiempo ideal para tejer y donde mayoritariamente se hila, pues se hace al interior de las casas, a pesar de lo cual ambas acciones poseen flexibilidad según los requerimientos de las artesanas. "En el caso de nosotras, más en el invierno se trabaja telar, porque una se encierra, por la lluvia no se sale tanto para afuera, se aprovecha el tiempo de la lluvia"⁷⁸.

A pesar de lo anterior, hoy la temporalidad de la actividad está dada más por la capacidad de producción de la tejedora y de sus tiempos para ello al organizarse con las labores del hogar y del campo, combinación que determina que la elaboración de una manta use entre 2 y 4 semanas.



Fotografía 6. Ceremonia mapuche.

Copyright© "Colección Museo Histórico Nacional".

Finalmente, un aspecto que marca los tiempos asociados a la creación de la manta, es cuando se necesita ser usada por el *longko* en las actividades rituales y sociales, dentro de las que se destacan: *eluwun* o ritual funerario; el *nguillatun*, rito comunitario realizado por un *lof* cuya finalidad es pedir o agradecer de las divinidades para el bienestar la comunidad; el

Biobío, mayo 2019.

⁷⁸ Tejedora de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

machitun o rito de sanación; y el *geykurewen* o rito de instalación del *rewe* de machi, entre otras. Además, se registran actividades de carácter más social como el *palin*, el *trafkintu* y el *trawün*. Estas instancias son convocadas según lo determinen las autoridades del *lof*, en relación a las necesidades de la comunidad, los eventos del contexto, su relación con el medio, como también los sueños o *pewma*. El *longko* y *werken* pueden participar con las mantas que ya fueron tejidas para ellos o mandarlas a elaborar a una tejedora de su comunidad, en lo que radica la relación temporal entre los tiempos de creación/tejido de una manta y su uso en contextos específicos dentro del ciclo ritual mapuche.

Dimensión material

Materialidad asociada al desarrollo del Elemento

En la región del Biobío, los materiales que se utilizan están marcados por las características y disponibilidades del territorio *lavken*, siendo utilizados en la elaboración del *trarikanmakuñ* los siguientes: lana de oveja como base; ñocha y piedra mallo para el proceso de amarre; especies naturales del territorio; para el color negro *robbo* o robu que corresponde al barro que se recoge en las riberas de los ríos y en La Araucanía recibe el nombre de añil; también se identifican como tinte como el erizo y algunas plantas que crecen en las rocas de playa; uso de agua de mar y sal como mordiente para fijar el color y para mejorar la tinción del barro, identificándose también para ello orina de niño o de mujer embarazada y fermentada, todas las cuales hoy se han ido reemplazando por piedra alumbre y sulfato de cobre como fijador o mordiente.

Tiene que ser todo natural, desde el teñido... antes se utilizaba mucho el que sale arriba de la cocina, el hoyín, y el *willin* se utilizaba para concentrar el teñido (mamá Jaqueline interviene): "el añil era un polvo pero brillante igual como se ve las alitas del mosco grande azul así era el color del añil, después nunca más se vio, se compraba anilina después". Pero antes estaba (las plantas naturales)⁷⁹.

La gran mayoría de estos materiales se obtienen por recolección en verano, organizándose entre familiares y amigos para su búsqueda en los bosques nativos de los alrededores de sus comunidades, pero la progresiva disminución de éstos ha hecho que las tejedoras comiencen a cultivar ñocha en invernaderos. Si bien es preponderante el uso de materiales tradicionales, en algunos casos hay reemplazo de ñocha por nylon o filme de polipropileno para amarrar las zonas de reserva, que puede comprarse en tiendas o provenir de la reutilización: "la amarrada verdadera es la ñocha, pero nosotros porque no hay ñocha lo hicimos con nylon, quedó bien teñido, pero así no es el trabajo"⁸⁰

Las mujeres artesanas consideran que al usar la materia prima que proviene de la tierra se adquiere una energía desde ella que es depositada en los tejidos:

⁷⁹ Tejedora de Cañete, región del Biobío, abril 2019.

⁸⁰ Tejedora de Cañete, región del Biobío, abril 2019.

Las cosas las saca con su *newen* que tiene la planta. La tierra como es viva, la *ñuke mapu*, ella le entrega su *newen* a las plantas. Y uno cuando igual va a ir a sacar una planta, no va a ir a llegar y sacar⁸¹.

Sobre la piedra mallo, una tejedora de Cayucupil, recuerda que en la antigüedad se usaba el *mayu kura*, que era un tipo de piedrecita roja, la cual se molía para teñir la manta.

En cuanto a la lana, algunas tejedoras tienen ovejas de donde la obtienen y otras comentan que la compran entre conocidas durante la temporada de verano para lavarla e hilarla.

Por su parte en La Araucanía, se han modificado algunos procesos del elemento, entre ellos el uso de materias primas naturales reemplazándolas por artificiales para continuar con la práctica y reducir los tiempos de confección de los *makuñ*. Los principales materiales utilizados son la lana de oveja; nylon y talco para el proceso de amarre; anilinas como tintes; y ácido como mordiente.

En el caso de la lana es natural de oveja, proviniendo esta generalmente de intermediarios, aunque algunas se abastecen de sus propias ovejas. Utilizan lana de color blanco, torcida a dos hebras, pareja y tupida y que en el caso de realizar un *trarikanmakuñ*, se requiere entre 2.5 a 3.0 kg. Muchas de las tejedoras nombran la Tienda Aylin como principal proveedor de los insumos.

Para el teñido, si bien aún hay mujeres que siguen utilizando tintes del bosque y el entorno, ante la escases, dificultad de obtención y acceso a éstos, la mayoría opta por uso de anilinas con las cuales obtienen los colores tradicionales de la manta, en especial, el negro. Algunas tejedoras ven que la anilina otorga a la manta el color negro que la caracteriza, el cual no se logra a través de recursos naturales: "Porque la tinta natural no da el color negro que tiene la manta cacique. Y la anilina sí la da. Entonces para la venta, la gente pide un color negro, no plomo"⁸².

Para el teñido con anilina, se utiliza el ácido como mordiente. El negro se prepara sin mezclarlo, y para los otros colores, dependiendo de lo se requiera, se generan mezclas de anilinas, por ejemplo, cuando se busca el rojo granate como color del campo de la manta, para lo cual se debe integrar negro en la preparación. En el proceso de teñido, las mujeres no usan balanza para calcular proporciones de colores, todo lo realizan desde la experiencia adquirida en la práctica.

Ya no es común el uso de la piedra mallo, siendo reemplazada por el talco industrial obtenido en el comercio urbano. A pesar de ello el uso de la piedra está en la memoria de las tejedoras, llegando a relatar cómo se recolectaba y preparaba para ser usada en el proceso de reserva:

...antes uno cuando hacía estas mantas cacique, con piedra mallo, uno salía nomás. Se preparaba y salía con un poco de roquin. Ahora no, ahora todos son recintos privados, no quiere dar la gente, porque son sus tierras. Para sacar la piedra hay que escarbar. Hay gente que sacaba y pasaba por las casas vendiendo... Pero para una manta uno compraba un kilo y había que hacerla rendir, y saberla procesar. Moverla bien, estando bien cocida había un buen resultado. Si uno le ponía agua

⁸¹ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

⁸² Tejedora *lof*Ancapulli, región de la Araucanía, marzo 2019.

muy caliente, se ponía como moler arena. Tiene que ser semi calentito. Y hay que estar revolviendo rápido, y las piedrecillas que quedan, al ponerla al sol no sirve, porque no se pega. Ahí es donde la lana no tiñe bien... era mucho más trabajo con piedra mallo⁸³.

A pesar de ello, aún algunas tejedoras utilizan piedra mallo y ñocha para la reserva, buscando dar vida a los procesos tradicionales del *trarikanmakuñ*.



Fotografía 7. Maestra Eliana Cruces tejiendo en su *witrál*. Cañete, región del Biobío.

En mi caso es así, por eso lo estoy haciendo realmente como se hacía la manta cacique para *trarikan*. Usando ñocha, piedra mallo, pero no hay barro, se perdió. Por eso uno usa anilina. Mi abuela y mamá teñían, pero con un negro brillante, y eso ya no sale ese color⁸⁴.

La pieza fundamental del proceso es el telar o *witrál* mapuche, que

consiste en una estructura de madera de dos postes verticales y dos travesaños amarrados en las esquinas que forman un rectángulo, cuyo tamaño puede alterarse, modificando las amarras de las esquinas. En *mapuzungun*, la palabra *witrál* significa estar empinado (Lira, M. 1999), es decir, alude a la posición vertical de la herramienta.

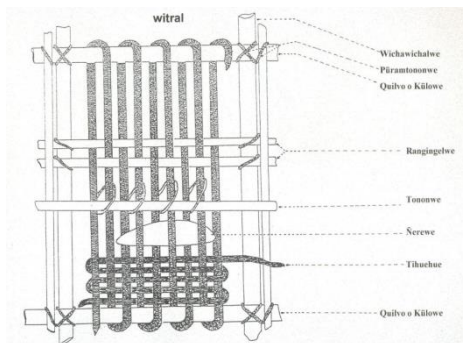


Ilustración 5. Esquema de telar *witrál* (Alvarado y Mege, 1989).

Otra pieza parte del telar, es el *tonón* o *tononwe*, que tiene forma de un cilindro de madera y permite levantar los hilos que conforman la estructura textil de cada pieza. Esta madera circular trabaja de manera conjunta

con un hilo⁸⁵ que se utiliza para ir amarrando una selección de hilos de urdimbre. Este escogido genera las capas de hilos que se necesitan para tejer. Algunas culturas plantearon que en otros lugares no se usaba el *tonón* para elaborar el cruce de los hilos.

Para apretar el tejido se usa *ngürewé*, herramienta de madera con menos espesor en un canto y redondeado en el otro. Una tejedora tiene varios *ngürewé* de diferentes largos y anchos, según la pieza que teja. La función que cumple es ir apretando el tejido para que quede parejo y tupido.

⁸³ Tejedora de Cholchol, región de la Araucanía, marzo 2019.

⁸⁴ Tejedora de Cholchol, región de la Araucanía, mayo 2019.

⁸⁵ Este hilo es generalmente de un material sintético, ya que esa cualidad permite que la lana pueda tener menor desgaste al manipularla.

Para elaborar la manta, algunas artesanas urden parte de los hilos en un telar horizontal, pudiendo también realizar esta actividad en los mismos telares verticales.

Adicionalmente se utilizan objetos de la vida cotidiana como tijeras para las amarras, recipientes para el talco, sillas para montar y ordenar los hilos de urdimbre, para el teñido ollas o fondos de hierro o aluminio y palos o cucharas de madera para revolver y entre otros. En La Araucanía prefieren ollas de fierro pues podría influir en el producto.

Una manta *trarikan* no se puede hervir en olla de aluminio, sino que de fierro. Yo tengo una de 30 litros. Con esa tiño. No me vería bien haciendo una manta *trarikan* con olla de aluminio. Es como debe hacerse, no un poco como *winka* y otro como mapuche⁸⁶.

La mayoría de las artesanas usa leña para el fuego en la tinción, además de agua y cántaros de plásticos u ollas donde lavar la lana para sacar los residuos de tinte. Cabe mencionar que el agua es para muchas tejedoras un elemento con el que no cuentan fácilmente debiendo recurrir a aljibes municipales, ya que en sus sectores las plantaciones de eucaliptos han secado el terreno.

Productos materiales del elemento

El principal producto de la práctica es el *trarikanmakuñ*, que en uso tradicional trasciende su significado como prenda y reúne un simbolismo que se despliega públicamente y a nivel ritual. Hoy también se producen mantas sin ese significado para comercialización a público general.

A nivel descriptivo, la manta es elaborada en una sola pieza que da la forma final. Es cuadrada y presenta una apertura en la mitad por donde se introduce la cabeza del portador y que posee un refuerzo mediante la aplicación de una cadeneta, que puede presentar en sus extremos excedentes de urdimbre. El campo textil que la compone es generalmente de un solo color oscuro, intervenido por gruesas líneas laterales donde se observan los diseños textiles. Para el caso del *trarikanmakuñ*, es en estas líneas donde se aplican las figuras que emergen del proceso de amarre o reserva de los hilos de urdimbre y que portan la información del portador. Los diseños son de color blanco natural de la lana y tienen la cualidad de contrastar con el fondo del campo textil. Para el caso de Cholchol, este diseño corresponde *al tronkay*, simple, doble o lleno.

⁸⁶ Tejedora de Cholchol, región de la Araucanía, mayo 2019.



Fotografía 8. Trarikanmakuñ con diseños de dos líneas laterales y una central, comuna de Cañete, región del Biobío.



Fotografía 9. Trarikanmakuñ con tronkay doble. Manta de N. Epulef, comuna de Cholchol, región de La Araucanía.

Hay mantas que integran dibujos distribuidos en dos líneas laterales y una línea central o también diseños presentes en el campo total de la pieza pudiendo además estar acompañados con líneas de diseño en *ñimikan*. El inicio y terminación de la manta se realiza con una cadeneta que tiene la función de fijar y reforzar el tejido y en sus extremos tiene flecos torcidos.

Hoy las tejedoras producen otras piezas con la técnica del *trarikán* para ampliar sus posibilidades de venta e ingresos, encontrando pieceras, cojines, morrales, murales, caminos de mesa, frazadas, bajadas de cama, individuales, entre otros. También se identifican algunas variantes de la manta para externos, produciéndose una versión femenina abierta en la parte delantera y de otros colores.

En el caso del Biobío, las tejedoras combinan la técnica con otros tipos de tejidos lisos y con piezas elaboradas con la técnica *ñimikan*⁸⁷. Estas prendas se comercializan en la esfera pública y presentan un uso funcional y acorde al mercado. A pesar de que no tienen el sentido simbólico del *trarikanmakuñ*, las tejedoras cuentan que al realizarlas tienen cuidado en los espacios donde aplican la cruz escalonada, ya que esta figura representa un símbolo para la cultura mapuche. El valor simbólico lo tiene la tejedora, no así el comprador, quién puede valorar la belleza de la pieza pero no logra dimensionar el alcance que tiene como práctica cultural.

Técnicas para la producción

El *trarikan* responde a una técnica artesanal tradicional que requiere de conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo tanto del entorno natural, como de la cosmovisión mapuche y del uso tradicional de las piezas producidas. Según esto se adoptan diversas técnicas para la producción que pueden tener variantes por territorio.

En las primeras etapas relacionadas con la obtención y el trabajo de la materia prima, cuando ésta es extraída o recolectada, se requiere de conocimientos específicos. En el caso de la lana de

⁸⁷ *Ñimikan*: tejido con *ñimin*, símbolos tejidos.

oveja, cuando es producida por las mismas tejedoras, implica su tratamiento completo que contempla esquila, lavado del vellón -antiguamente realizado en ríos o en tambores- con el objetivo de sacar la grasa para que luego pueda tomar el color del tinte. Luego de ello se deja secar para guardarla en sacos y en otro momento limpiarla, escarmenarla, hilarla y torcerla. Cuando no se poseen ovejas, se puede adquirir la fibra de otras familias de la comunidad, para que la misma tejedora realice las acciones del lavado en adelante.

El hilado para la manta debe ser bien fino y de un color blanco puro ya que solo así se logra resaltar el diseño del *trarikanmakuñ*. El blanqueamiento de la lana se hacía al sereno:

Antes se hilaba a mano, todo el proceso de la lana. Cuando ya se juntaba el kilo de lana completo para una manta, ahí recién se empezaba a urdir el trabajo, porque es largo el proceso de hilar, torcer, blanquearla bien la lana, porque si no estaba blanca se dejaba afuera una semana, con el sereno para que se blanqueaba, porque no se usaba el cloro. Con el sereno se blanqueaba, con el aire sería. Quedaba blanquito todo eso amarillo y recién ahí se amarraba. Y la lana al amarrarla tenía que estar blanquita la que quedaba sin teñir. Era muy fina la lana, muy bonito manto. La lana que usamos nosotros no viene de la forma. Y al hilar uno demora mucho, por eso nosotros hilábamos la lana, y de ahí hacemos el trabajo⁸⁸.

En el caso de la ñocha, se recolecta y prepara durante el verano para lograr que la fibra se seque bien. Si bien en invierno se puede trabajar, requiere de otro tratamiento: "tendríamos que dejarla en una cocina en fogón para que se seque, para el amarrado no es tanto, pero para tejerla en la cestería no sirve ahora, porque queda manchada, queda verde, queda negra no se seca"⁸⁹.

Mi abuela en el tiempo de verano se buscaba la ñocha y la guardaba para el invierno... Porque en el invierno la ñocha... no queda blanquita, el sereno... hay que ponerla en el sereno una noche y después hay que dejarla bajo sombra y hay que secarla al sol para que no le entre hongo; cuando queda húmeda y no se seca bien le entra hongo a la ñocha y no sirve para trabajar⁹⁰.

Según una de las tejedoras (2019) "este proceso puede ser en cualquier época del año, pero en menguante, para que la hoja esté firme".

La preparación consistía en hacerla hervir con cenizas hasta que esté blanca y dejarla en el sereno, para luego secarla bajo la sombra. Este proceso le otorgaba el color blanco y la suavidad requerida para manipularla mejor en la elaboración de las amarras de los hilos de urdimbre donde se instala el diseño. Luego se guarda en ovillos pequeños para cuando se necesite.

La piedra mallo se compraba o buscaba de lugares reconocidos por personas de la comunidad.

Esa también era muy complicada de sacarla, porque es una piedra especial, que son blanquitas, muy frágiles. Yo fui una vez con una prima en carreta, con Rosalía, al lado de Imperial, por las

⁸⁸ Tejedora de Cholchol, región de la Araucanía, marzo 2019.

⁸⁹ Tejedora de Huape, comuna de Cañete, región del Biobío, mayo 2019.

⁹⁰ Tejedora de Pocuno, comuna de Contulmo, región del Biobío, mayo 2019.

faldas de los cerros. Sacamos permiso en una casa, si podíamos recoger las piedras, y nos dijeron que sí. Llevamos roquin, huevito para comer, estuvimos todo el día sacando esas piedras y eran chiquititas. Yo saqué como 2 kilos en todo el día. Y el proceso era largo y no en todas partes había, alguna gente lo mezquinaba porque se vendía⁹¹.

Luego de recolectar la piedra, comenzaba el proceso de su preparación, que consistía en golpearla para disminuir el tamaño, molerla, tamizarla, tostarla en la callana, para finalmente realizar una pasta con agua y usarla para reservar las zonas sin tinte.

Finalmente en cuanto a recolección de materias primas, están los recursos que se utilizan para la tinción, a los que se accede en los alrededores de las comunidades de las tejedoras. Esto implica un conocimiento profundo del entorno para reconocer las especies vegetales y barros más adecuados para lograr los colores buscados.

Ya para la producción de las piezas el proceso comienza con la técnica del urdido, el cual se realiza en un bastidor o telar horizontal del mismo largo del telar en que tejerán. Esta actividad también se puede realizar en los telares verticales. Se urde en ocho (urdido cruzado), la cantidad de hilos que componen la figura que se reservará. Las tejedoras utilizan una madera que sirve para marcar el tamaño de la zona a reservar, la que primero recibe una aplicación de una pasta de talco o piedra mallo donde no se debe recibir tinción, que luego se amarra haciendo el diseño de la manta. Los hilos se amarran o embarrilan por secciones con plástico o ñocha, de manera muy apretada para impedir que el tinte ingrese a los hilos reservados y manche lo que desea dejar en blanco. En el caso de la ñocha se utilizan entre 8 y 12 fibras y la mayoría de las tejedoras plantea que esta etapa es la más difícil pues se rompen los dedos con la fibra al tirarla para apretar el embarrilado.

La figura en la manta corresponde al *tronkay*, figura que usa menos hilos amarrados, que si es doble o llena. Esta diferencia en el tipo de diseño, hace que el proceso de amarre sea más largo y difícil o más corto y fácil. Cabe señalar los hilos usados en las líneas de diseño son siempre pares, que es importante para entender cómo las tejedoras ordenan su estructura textil.

Finalizado el proceso de reserva y amarre, las tejedoras sacan las urdimbres para ser teñidas. Esta actividad se realiza normalmente en el exterior, utilizando una olla de aluminio o hierro. La olla de hierro presenta un uso más tradicional junto con la leña para el fuego. En este recipiente se calienta el agua y se agrega el tinte de color (natural o anilina) y el fijador o mordiente (ácido o sal). Luego se introducen las urdimbres amarradas por unos minutos y cuando ha adquirido el color esperado, se extraen las urdimbres para lavarlas y dejarlas secar al viento y sombra. En la actualidad algunas tejedoras usan centrifuga para acelerar el secado.

En cuanto al amarrado y a la tintura encontramos diferenciadores territoriales que no son excluyentes y que se expresan en la siguiente tabla:

⁹¹ Tejedora de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

Región	Amarre		Tintura
La Araucanía	Plástico o nylon	Talco	Anilinas
Biobío	Ñocha	Piedra mallo	Tintes naturales

Tabla 5. Materiales por territorio: Biobío y La Araucanía



Fotografía 10. Preparación de talco con agua, como de Cholchol, región de La Araucanía.



Fotografía 11. Detalle de conjunto de reserva de hilos de urdimbre con ñocha. Cañete, región del Biobío.



Fotografía 12. Preparación de teñido con recursos naturales. Cañete, región del Biobío.



Fotografía 13. Lavado de lana teñida con recursos naturales. Cañete, región del Biobío



Fotografía 14. Reserva con ñocha luego de teñido con tinte natural, Cañete, región del Biobío.

Ya con las fibras secas se vuelven a montar en el telar *witral*, dando inicio a la elaboración del *trarikanmakuñ*. En este proceso es importante mantener el orden de los hilos de urdimbre para no alterar el dibujo planificado. Terminado este proceso se comienza a tejer. Algunas tejedoras prefieren ir soltando de a poco las amarras para evitar que el trabajo se desordene.

Dimensión económica

Antiguamente, cuando las *wiltraltukufe* recibían un encargo de *trarikanmakuñ* para un *longko*, podían hacerlo gratuitamente para la autoridad de su comunidad o del *ayllarewe*, refiriéndose a esta entrega como “una cooperación⁹²” motivo de orgullo. Actualmente, la situación es diferente, pues los cambios socioeconómicos a los que se enfrentan las comunidades, provocaron modificaciones en esta dinámica de intercambio que implican una transacción económica de importancia. Así, el costo que hoy implica la adquisición, junto con la diversificación de las posibilidades de portador del *trarikanmakuñ*, ha afectado el protagonismo de la manta en su contexto ceremonial, político y social, puesto que las autoridades a veces no cuentan con la posibilidad de comprarla lo que ha hecho que parte importante de los compradores de mantas u otras piezas hechas con *trarikan* sean desconocidos, turistas, etc.

Sin embargo, a pesar de esta descontextualización, las tejedoras plantean en el caso de la manta, la importancia de conocer a la persona que la comprará y usará, ya que esta prenda debe atesorar la memoria de sus cualidades y vida. Así el “encargo” tiene una arista distinta a la producción de piezas sin conocimiento del portador.

La mayoría de las cultoras no se dedican exclusivamente a la actividad textil, puesto que con ello no logran cubrir la totalidad de sus gastos, debiendo complementar la labor con trabajo de casa, familia, campo y en algunos casos enseñanza de la técnica.

Si me dedicara a tejer pieceras, en el mes podría hacer tres. Que las venda a \$50.000 mil a cada una, son \$150.000 lucas. Pago arriendo \$140.000. No vivo. Para mantenerme en mi casa, considerando todas las cosas, luz, cable, teléfono, agua, son \$280 lucas. Por lo tanto, no podría vivir de esto. Por eso, es que lo complemento con capacitaciones y esas cosas⁹³.

Dentro de las prácticas colaborativas, se registraron procesos de trabajo donde una tejedora ayuda a otra cuando existe un pedido. Esta modalidad la realizan al inicio, como una manera de adquirir experiencia o cuando no poseen clientes. El ingreso en este caso es mucho menor del que logran cuando trabajan de manera independiente.

Las tejedoras participan de orgánicas en distintas esferas: en su *lof* a nivel comunitario, también es común que estén asociadas a alguna organización de artesanas y que pertenezcan a algún comité agrícola. Dentro de las agrupaciones en las que participan se registraron: Asociación de Tejedoras *Wallontu Witral*, Casa Taller *Domo Newen*, Asociación indígena *Relmu Witral*, Cooperativa *Witraltu Mapu* y Fundación Chol-Chol James W. Mundell. Aquí las tejedoras venden sus productos, tienen acceso a postular a proyectos y a participar en ferias regionales y nacionales. A ello se suma que algunas participan o se vinculan con redes de comercialización externas como la Fundación Artesanías de Chile, la tienda Folil del Valle, tiendas de Temuco del ex Mercado Municipal, tiendas de artesanía de la Feria Pinto, Tienda Aylin de Temuco, Museo Regional de La Araucanía, tiendas online, tiendas del aeropuerto y venta a comerciantes.

⁹² Tejedora Biobío, video 2020.

⁹³ Tejedora de Nueva Imperial, La Araucanía, 2019.

La expectativa de valor de las cultoras respecto a sus piezas es variable, pero hay consenso en que el precio de venta es menor del que debería ser por el trabajo, tiempo, complejidad y simbolismo que implica. Para el *trarikanmakuñ* los precios van desde los \$300.000 a \$400.000 pesos y las tejedoras estiman que el valor correcto debería ser alrededor de los \$500.000.

Un makuñ sale \$300.000 pesos, yo creo que debería cobrarse \$500.000 pesos por el trabajo y por mantener una tradición, como se hacía antiguamente, amarrado con ñocha. Para tener la ñocha uno tiene que mantener, plantarla. Los colores naturales que cuesta para buscarlos y de ahí empezar. Después, viene el tejido y un trabajo enorme, yo creo que mínimo \$500.000 mil⁹⁴.

Frente a este panorama se revisan algunos ejemplos de comercialización con distintos actores con que se relacionan para la venta.

La Asociación Indígena *Relmu Witrál* establece un trato con las tejedoras asociadas para la venta de las prendas y da oportunidades de participar en ferias y proyectos. Esta Asociación integra una modalidad de entrega de insumos para la creación de productos, lo que genera una intervención al proceso productivo. Las tejedoras de Biobío mencionan que realizan *trarikanmakuñ* para comercializar pero a pedido, ya que su elaboración exige mucho tiempo de trabajo siendo difíciles de vender:

Una manta podría costar unos 350 o \$400 mil pesos. La otra vez me mandaron a hacer un *trarikan*, pero era muy rápido, me pagaban \$300.000 mil, me mandaron a ofrecer 400, pero yo les dije que no porque era muy poco espacio. El plazo para hacerlo es muy poco, en un mes quería y yo no alcanzaba a sacar la manta⁹⁴.

La Cooperativa *Witraltu Mapu*, de la comuna de Padre Las Casas, realiza venta a través de web, registrándose una manta cacique en \$540.000. El monto de la pieza se acerca a la opinión de las tejedoras sobre lo que debiera costar, pero aquí se incluyen también costos asociados a impuestos, pues la cooperativa está formalizada emitiendo documentos contables.

La Fundación Artesanías de Chile comercializa mantas, estableciendo una relación comercial que con las tejedoras genera un ingreso seguro acorde con los pedidos planificados durante un año. Si bien esta relación a largo plazo podría generar dependencia y reducción de posibilidades de nuevos mercados, hoy permite una salida de venta relativamente segura. Para adquirir los productos de los/as artesanos/as la Fundación opera con un sistema de fondo rotatorio donde se compran piezas evaluando calidad y pertinencia cultural, para venderlas en sus 6 tiendas. Los productos son comprados y pagados en 10 días hábiles después de recibidas las piezas. Al valor acordado la institución aplica un margen de 35% + IVA, siendo el primer porcentaje destinado al *packaging*, gastos operativos e imprevistos. Así el valor que recibe la artesana por una manta publicada a \$298.700, sería de alrededor de \$194.000, aunque indican que reciben entre \$150.000 y 180.000, valor al que se le agregarían los porcentajes mencionados resultando en el precio de publicación web de sus tiendas/sucursales. También están las mantas de la colección Herederas del Llalín de 2019, a un valor de \$446.300 y que se elaboran solo a pedido.

⁹⁴ Tejedora de Tirúa, región del Biobío, abril 2019.

La tienda Folil del Valle, ubicada en el Mall Portal Temuco, realiza ventas de productos hechos con *ñimin* similares a los que hacen las tejedoras, como alfombras, pieceras, caminos de mesa o bajadas de cama. Los precios de estas prendas van entre \$11.000 para pequeños murales, \$17.900 una funda de cojín, \$26.500 senderos de mesas, hasta \$105.000 para una piecera de dos plazas.

El Mercado Municipal de Temuco, era un espacio que tradicionalmente había facilitado la venta de los tejidos, pero el incendio que lo afectó en 2016 perjudicó esa venta y solo algunas tejedoras mantuvieron relación con tiendas que lograron relocalizarse en el centro de Temuco.

Por su parte la Feria Pinto y la Tienda Aylin de Temuco, son reconocidas como puntos de comercio que pagan bajo precio por las mantas a las tejedoras. En el caso de la Feria lo que recibe la artesana va entre \$100.000 y \$120.000 y la reventa es a precios entre \$170.000 y \$250.000. La tienda Aylin, señalada como uno de los principales lugares de compra de materias primas, también vende mantas: "le vendía manta, pero ella pagaba más. Ahí la venden en \$170.000 mil pesos, pero pagan \$100.000 mil".⁹⁵

La tienda del Museo Regional de La Araucanía, Rakizuam, también vende mantas a un precio que bordea los \$300.000. En este caso se desconoce a cuánto las entregan las tejedoras. Adicionalmente, está la tienda virtual de Arte y Cultura Mapuche Ruca de Kó¹⁶³, que publica la manta a \$415.000, pero no se sabe si la prenda fue cancelada a la maestra, si está en consignación o si su precio fue pactado o acordado con la tejedora. También venden caminos de mesa y pieceras entre \$50.000 y \$80.000 respectivamente, pero estos precios son disímiles entre los territorios, pues las cultoras en Biobío valorizan son más alto que en La Araucanía, debido a que ponderan el uso que hacen de las materias primas naturales.

Cabe mencionar que entre los espacios mencionados, la Fundación Artesanías de Chile, Cooperativa *Witraltu Mapu*, Asociación Indígena *Relmu Witralt* y tienda Folil del Valle, intentan trabajar con comercio justo y desde esa lógica establecer un rango aproximado de rentabilidad al proveerse de piezas. A pesar de ello, en los sitios donde se ofertan las piezas no se detalla información de la artesana, las materias primas, descripción de aspectos de la técnica o datos sobre aspectos simbólicos del *trarikanmakuñ*, lo que aportaría a una mejor valorización.

A los espacios de comercialización mencionados, se suma la venta directa, mecanismo que señalan les permite lograr el mejor precio de venta y que se da por referidos, cuando el cliente llega a sus casas por datos que emergen de sus propias redes.

Si bien hay un grupo de cultoras que no expresa tener problemas para vender, la mayoría comenta que es difícil hacerlo ya que no cuentan con clientes estables, además de vivir en lugares aislados y de difícil acceso, limitando la llegada de compradores. En este sentido se valoran las ferias ya que pueden ofrecer y difundir su trabajo, pero plantean que optan por ferias de mayor prestigio, como la Muestra Internacional de Artesanía UC, aunque mencionan que esta pide reconocimientos para seleccionirlas, aspecto que juega en contra al momento de postular.

⁹⁵ Tejedora de Copinche, comuna de Cholchol, región de La Araucanía, 2019.

Dicho todo esto se visualiza que las tejedoras a nivel de comercialización se pueden agrupar en: las que tienen más acceso a una red de venta a causa de su participación en agrupaciones, aquellas con reconocimientos que les permiten participar de manera más constante en ferias y que manejan otras técnicas complementariamente como el *ñimikan* ampliando las posibilidades de oferta de productos textiles y aquellas que sólo trabajan *trarikan* en diversos productos.

A pesar de todos los datos de precios de venta, la cuantificación exacta de la rentabilidad económica producida no es tan clara y depende de la valorización de las distintas etapas que el proceso requiere y de la adquisición y/o acceso a las materias primas. A ello se suma que las mujeres son reservadas al referirse a los costos e ingresos del trabajo y a la valorización del tiempo de dedicación al tejido. Así el precio de la manta presenta una constante variación, ya que se va acomodando a las necesidades de cada tejedora: si necesitan un ingreso rápido y fácil, bajan el precio. A pesar de ello los relatos apuntan a que el valor común promedio de salida de una manta bordea los \$300.000 y el tiempo que implica realizarla es de alrededor de un mes. También se enuncia que el costo de la materia prima para la elaboración de la manta, es de alrededor de \$40.000 a \$ 50.000 pesos, cuando se compra y no se produce o recolecta, por lo que en una venta quedaría un margen que varía entre los \$100.000 pesos al vender a intermediarios y de \$250.000, mediante una venta directa. En el caso de las otras piezas que aplican *trarikan*, se pueden ver precios entre \$45.000 por un sendero y \$90.000 o \$120.000 por una piecera.

Finalmente, cabe complementar la cuantificación económica con la diferenciación entre la adquisición de materias primas y su producción o recolección, junto con los encadenamientos productivos y de adquisición que se realizan en ambas modalidades. En el caso de la compra de materiales, la lana puede adquirirse a personas de la comunidad donde viven las tejedoras o comprarla, normalmente, en los centros urbanos. Para La Araucanía se identifica la tienda Aylin en Temuco, ciudad donde normalmente se compra el ácido y las tinturas. Normalmente la compra la realizan directamente las artesanas o encargan a quienes vayan a la ciudad.

En cuanto a la recolección y producción de materia prima, tiende a darse principalmente en Biobío, donde la artesana controla todo el proceso. Accede a la lana por la crianza de ovejas tanto propias como de personas de sus comunidades, los tintes, mordientes y materiales naturales provienen de la recolección y extracción en bosques cercanos a las comunidades, aunque por las plantaciones forestales deben ir a sectores más lejanos lo que implica un costo de transporte. Junto con ello se identifican algunos casos de producción de ñocha en invernaderos domiciliarios. Estas tareas se realizan colaborativamente con la familia, lo cual difumina el costo de base para la realización de las piezas, pues no se identifica un egreso monetario cuantificable, por lo que implica la necesidad de valorizar el tiempo y esfuerzo invertido para su obtención.

Procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento

En la transmisión tradicional de la práctica participan distintas actoras, en primer lugar está la familia, principalmente madres, tías y abuelas, y en segundo, mujeres del territorio. Es común en el relato de las tejedoras el recuerdo de la vinculación cotidiana con el tejido, ver a una familiar o cercana tejer, la existencia de un *witral* en su hogar, ayudar en la esquila y/o el hilado, etc. Se nace y crece junto al telar que generalmente se instala en la cocina junto al fogón, otorgando el

calor necesario para las extensas horas de trabajo. Es en este contexto de cotidianeidad en que se desarrolla el aprendizaje a través de la observación y la oralidad, absorbiendo los conocimientos técnicos, simbólicos y contextuales que forman parte de la cosmovisión mapuche.

El momento principal de la transmisión del *trarikanmakuñ* es durante el invierno dentro de los hogares, pues en esta temporada las tejedoras desarrollan activamente el tejido por las condiciones climáticas. El pasar mayor tiempo en el hogar facilita el logro de la concentración y la disciplina que demanda el aprendizaje de la práctica. Es posible encontrar a algunas mujeres han habilitado pequeños talleres junto a la casa donde también guardan sus materias primas y piezas que confeccionan, separando así los espacios domésticos de los laborales.

Hoy también se pueden identificar otras instancias de transmisión técnica a través de talleres, donde una tejedora se desenvuelve como monitora/maestra, frente a aprendices que retoman su vinculación con el tejido o se enfrentan por primera vez a él. Para el caso de las mujeres que aprenden en la ciudad, la transmisión se produce en esos espacios de taller o en sedes sociales acondicionados para tales efectos, por ejemplo en la región del Biobío, se han habilitado de modo temporal talleres en la ciudad de Cañete y en Museo Mapuche. Es importante señalar que este tipo de espacios de transmisión no tradicional, no son capaces de abordar en profundidad la compleja trama de conocimientos y aspectos relacionados con el *trarikan* y sus implicancias sociopolíticas, sin embargo, en muchos casos las asistentes han logrado resultados técnicos de primer nivel, pudiendo también explorar en otros conocimientos más débiles e inconclusos. Por otro lado, se observó el apoyo de textileras más avanzadas e incluso ancianas, a las aprendices, lo que habla de una valoración positiva hacia quienes demuestran interés por aprender.

Se debe considerar que si bien existe diferencia en los usos de materias primas en los territorios estudiados, es transversal el aprendizaje y porte de conocimiento asociado a la producción, identificación, recolección y protocolo de extracción de materia prima, entre ellos el tratamiento de los vellones, el hilado, la recolección de tintes, los viajes al bosque y el aprendizaje sobre las plantas, sus funcionalidades, colores, etc. Esto representa tipo de conocimiento complementario sobre la biodiversidad local, que aunque en La Araucanía prescindan de su uso, se conoce.

El aprender y convertirse en tejedora en algunos casos se relaciona con un llamado que da cuenta de una transmisión que simbólicamente trasciende la enseñanza directa, relacionándose con dinámicas asociadas con una cosmovisión donde la práctica se vuelve un don recibido y aceptado como parte de la vida de la tejedora. En cuanto a la transmisión del uso del *trarikanmakuñ*, sobre todo a nivel sociopolítico, se enmarca en los espacios ceremoniales tradicionales en las comunidades mapuche, pues allí se desenvuelve su aspecto cultural de "porte" por parte del *longko* o la autoridad.

En ambos territorios es posible encontrar troncos familiares con fuerte raigambre y predominancia, dando cuenta de una transmisión familiar de larga data, lo que refuerza la importancia del núcleo familiar como principal espacio de transmisión. A continuación se presentan los esquemas de estos troncos familiares para La Araucanía y Biobío.

Dimensión social

Actores y redes

Se identifican redes locales, regionales y nacionales tanto públicas como privadas cuya vinculación con las tejedoras se da en áreas de reconocimiento, difusión, desarrollo, comercialización, etc. A continuación se presenta un resumen con algunos de estos actores:

Alcance de red	Actor/ Institución	Área de Vinculación
Redes locales	Tejedoras del territorio	Reconocimiento como pares y vinculándose en la reproducción de ciertas prácticas y características como parte de su identidad cultural.
	Comunidad o <i>lof</i>	Reconocimiento de la tejedora como actora clave en el desarrollo de una práctica y piezas con significado sociopolítico y cultural relacionadas con autoridades y simbolismos asociados a su cosmovisión.
	Compradores locales	Tanto de su comunidad como de terrenos aledaños, quienes compran piezas de manera directa y que difunden la actividad textil.
	Proveedores	Formales e informales que proveen de distintos insumos a las tejedoras.
	Municipalidades	Desarrollan en algunos casos acciones de apoyo y difusión de la práctica. Destacan Cholchol, Tirúa y Cañete a través de oficinas de adulto mayor, mujer, cultura y turismo.
	Relmu Witral	Asociación compuesta por tejedoras mapuche de la comuna de Tirúa, donde se comercializan piezas ya sea en su propia tienda o en ferias.
	Escuelas y liceos	En Biobío la comunidad educativa apoya con la difusión y formación sobre la práctica con talleres en la Escuela Particular Nueva Aurora de Alto Antiquina y Escuela Municipal Juan Lavín Alvear G-850 de Huape.
Redes regionales	Servicios públicos	Apoyo con difusión y formación, por ejemplo a través de talleres, destacando red compuesta por SENCE, FOSIS, SERCOTEC, INDAP, Seremi MINCAP, SERNATUR, Intendencias y GORE.
	Museo Mapuche de Cañete	Desarrollo de cursos y actividades de sensibilización y difusión de la identidad mapuche.
	Fundación Chol-chol James W. Mundell	Facilita comercialización de productos a través de comercio justo, valorizando la artesanía y el relevo de los/as creadores/as. Trabaja en gestión cultural, asociatividad, derechos culturales y difusión cultural comunitaria.
	Radio Kurruf	Opera en las regiones del Biobío, La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos, incorporando temas culturales vinculados a la cultura mapuche en general, donde se integra la actividad textil.
	Museo Regional de La Araucanía	Aborda el universo textil mapuche con documentación y difusión de la colección digital " <i>Trariwe</i> de machi". Susana Chacana y María José Rodríguez trabajan allí y han desarrollado investigaciones en el área.
Redes nacionales	F. Artesanías de Chile	Trabaja con artesanos/as a nivel nacional facilitando plataformas de venta. Con las tejedoras de Cholchol realizan compras periódicas.
	MINCAP	A través de área de artesanía y subdirecciones de patrimonio cultural inmaterial y de pueblos originarios, desarrollando acciones para comunidades de: artesanos/as, cultores/as y comunidades indígenas.

Tabla 6. Actores y redes asociados a la práctica del *trarikan*.

Acciones de salvaguardia y reconocimiento por la comunidad, el Estado y otros agentes

En las tablas 7 y 8 se exponen acciones de salvaguardia y reconocimientos respectivamente.

Acción	Descripción
Talleres Portadores de Tradición	Talleres de valorización sobre <i>trarikan</i> realizados en 2018 en Cañete a cargo de Domínica Quilapi y coordinados por la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial. Aquí se trabajó con mujeres adultas y niñas.
Expediente de investigación	Investigación de la Técnica <i>Trarikan</i> o tejido amarrado realizado el año 2017 por Camila Guerra y Lisete Arteaga luego del reconocimiento THV de Amalia Quilapi.
Aporte investigativo Museo Regional de La Araucanía	Equipo de MRA ha desarrollado la línea de investigación sobre el arte textil mapuche. Dentro de las publicaciones de S. Chacana y M.I. Rodríguez, está el artículo “El saber y el hacer de la manta cacique mapuche, cambios y continuidades. A ello se suma el estudio del <i>trariwe</i> y otras piezas textiles.
Herederas del Llallín	Proyecto de Fundación Artesanías de Chile y CONADI en 2019 de rescate y revalorización textil, convocando a 17 textileras de La Araucanía para conocer una colección patrimonial de mantas y <i>trariwes</i> en el MNHN. Éstas dan origen a la colección “Herederas del Llallín” a la venta en la web de la Fundación.
Huellas de color en el trarikanmakuñ	Proyecto Fondart 2019 a cargo de la Fundación Cholchol que buscaba el rescate de la prenda a través de seguimiento y registro del proceso de confección de diversos makuñ, basado en la memoria de una tejedora, así como también la realización de talleres y de una publicación que da cuenta de la iniciativa.

Tabla 7. Tabla de acciones de salvaguardia identificadas.

Acción	Descripción
Reconocimiento THV	Reconocimiento entregado el 2015 a Amalia Quilapi de Epullan Huape, <i>lof</i> Huentelolen, de la comuna de Cañete, por preservar el conocimiento del <i>trarikan</i> y cultivar y conservar las especies de su entorno.
Sello de Excelencia a la Artesanía	Sello entregado en 2018 a Margarita Painen Huaiquil de Padre Las Casas, por su manta cacique. Se dedica al textil desde los 13 años y, además del Sello, ha recibido otros reconocimientos, como el Toki de Plata, entregado por Conadi, en 2009.

Tabla 8. Tabla de reconocimientos identificados.

Datos normativos y de política pública, asociados al Elemento y Territorio

Si bien no existe una normativa o ley específica relacionada con la protección de la práctica como patrimonio inmaterial, sí existe una serie de instrumentos que se relacionan con ella.

Instrumento	Descripción
Convenio 169 de la OIT	Creado en 1989, aprobado en Chile en septiembre de 2009 pasando a formar parte de la legislación chilena. Entre los diversos aspectos que aborda, en su artículo 5 y artículo 2.1. se estipula el derecho a la integridad cultural, que implica protección.
Convención Salvaguardia del PCI, UNESCO	Creada en 2003, entra en vigencia en Chile en enero de 2009, pasando a formar parte del marco normativo nacional al no existir una ley específica para PCI. Aquí, entre los diversos aspectos que aborda, se encuentra la salvaguardia de las prácticas que las comunidades identifican como parte de su patrimonio cultural.
Declaración	Ratificado por ONU en 2007, debe orientar políticas públicas y entre las diversas áreas

ONU derechos de pueblos originarios	que considera, estipula como derechos inherentes de los pueblos indígenas el vivir con dignidad, la libre determinación y mantener y fortaleces sus propias instituciones, cultura y tradiciones, entre otros.
Constitución	Establece como un deber del Estado «la protección e incremento del patrimonio cultural de la nación» (Artículo 19, nº 10).
Ley 19.300 de Bases del Medio Ambiente	Establece en sus definiciones la de Medio Ambiente como: “sistema global constituido por elementos naturales y artificiales de naturaleza física, química o biológica, socioculturales y sus interacciones, en permanente modificación por la acción humana o natural y que rige y condiciona la existencia y desarrollo de la vida en sus múltiples manifestaciones”; Ante esto, la afectación de estos espacios debe ser sometido a evaluación de impacto ambiental y en el caso de pueblos indígenas a consulta previa. Especifica además en su Artº. 4. que “los órganos del Estado, en el ejercicio de sus competencias ambientales y en la aplicación de los instrumentos de gestión ambiental, deberán propender por la adecuada conservación, desarrollo y fortalecimiento de la identidad, idiomas, instituciones y tradiciones sociales y culturales de los pueblos, comunidades y personas indígenas, de conformidad a lo señalado en la ley y en los convenios internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes”.
Decreto de Ley 701 y sus reglamentos	Cuerpo Legal de 1974 con el objeto de impulsar el desarrollo forestal de Chile, generando incentivos para ello, lo que aceleró los cambios en los usos de suelo de parte importante del país desde bosque nativo o suelo agrícola, hacia monocultivo forestal.
Ley 19253	Ley indígena que data de 1993 y crea la CONADI.
Ley 17336	Ley de propiedad intelectual que da protección jurídica al creador de una obra.
Política Nacional de Artesanía 2017-2022	Política resultado de un proceso conjunto entre la institucionalidad pública y los(as) creadores(as) y “viene a visibilizar y enfatizar este reconocimiento, y también a proponer avances normativos e institucionales para el desarrollo del sector artesanal” ⁹⁶ . Esta Política integra principios como: a) <i>libertad de creación y expresión, protección de derechos laborales y valoración social de creadores y cultores</i> , b) <i>reconocimiento cultural de los pueblos indígenas</i> , c) <i>Promoción de la diversidad cultural</i> y d) <i>Reconocimiento de las culturas territoriales</i> . Las principales temáticas de discusión de esta política tienen directa relación con <i>trarikan</i> : Transmisión del oficio y el saber artesanal; Acceso a recursos y materias primas; Tributación; Comercialización.
Áreas de desarrollo indígena y Áreas Silvestres Protegidas	Las áreas de desarrollo indígena están destinadas a zonificar un área prioritaria para la inversión en el desarrollo de la población perteneciente a pueblos originarios, mientras que las Áreas Silvestres Protegidas están destinadas a la preservación del medio ambiente. En el área de estudio no existe una presencia importante de áreas silvestres protegidas, pero sí existe de desarrollo indígena, principalmente en Cholchol, donde toda la comuna pertenece a una.
Decreto N° 238 MINEDUC	Del 18 de agosto del 2003, del Ministerio de Educación, que declara el 7 de noviembre Día Nacional del Artesano y entrega el rol de la Fundación Artesanías de Chile que contribuye a relevar la artesanía tradicional nacional.

⁹⁶ https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wpcontent/uploads/sites/2/2017/01/politica_artesania.pdf

Justificación según criterios de la Convención PCI y Proceso para la Salvaguardia del PCI

En el Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial se encuentra el elemento “Técnica textil de teñido por reserva, Trarican” en la región del Biobío. A través del desarrollo de la Investigación de la Universidad Católica de Temuco entre 2018 y 2020, se amplió la identificación territorial hacia La Araucanía con algunas variantes territoriales. Aquí si bien se ve una matriz común en la práctica relacionada con la cosmovisión mapuche, en el desarrollo del proceso investigativo las cultoras manifestaron representar expresiones distintas, por lo que se vuelve necesario profundizar con ellas esta distinción y lo que implica en el Proceso para la Salvaguardia. A pesar de ello las tejedoras expresan también la voluntad de emprender y/o continuar los procesos de patrimonialización, por lo cual, según sea el resultado de ese trabajo y el abordaje de la práctica como un elemento mayor o dos diferenciados, ésta cumpliría los criterios de ingreso a Inventario o a Registro e Inventario respectivamente desarrollados a continuación.

VIABILIDAD: En ambos territorios existen las condiciones para implementar acciones de salvaguardia, pues es una práctica vigente con cultoras que manejan los distintos niveles de la práctica (simbólicos, materiales, técnicos), interesadas y dispuestas a emprender procesos de gestión y patrimonialización. Esto se complementa con su voluntad de relevar, retomar o conservar conocimientos ancestrales de la práctica y re-vincularla con las distintas aristas de la cultura mapuche, como el idioma, iconografía, colores, simbolismos, etc. Junto con ello, las cultoras están en un rango de edad que se concentra entre los 30 y los 64 años, siendo un grupo joven y activo en la práctica, que ha demostrado adaptación y resiliencia en pos de mantener su tradición. Cabe mencionar el interés de las cultoras en generar instancias de intercambio, organización y socialización para la salvaguardia, expresando la necesidad de reunirse anualmente de forma ampliada para abordar temáticas relacionadas con su práctica, lo que se articula directamente con el criterio de Participación.

PARTICIPACIÓN. Las tejedoras mostraron interés y compromiso en trabajar en procesos de patrimonialización, lo que se complementa con su experiencia de gestión en sus propias organizaciones de artesanías, facilitando proyección de instancias de encuentro que busquen fortalecer el elemento desde distintas perspectivas. Junto con ello, cuentan con numerosas lideresas y maestras en sus comunidades que son clave al momento de la organización comunitaria, lo que se vio con la participación coordinada entre ellas para la investigación y otras instancias de vinculación con la institución y de reunión ampliada.

BENEFICIO A LAS COMUNIDADES. La identificación clara de la comunidad cultora y la generación de protocolos de ingreso de cultoras al registro a cargo de las mismas tejedoras, no solo permite delinear de buena manera el grupo actual de beneficio, sino que también el que pueda sumarse en el futuro. Junto con ello se observa que la presencia y avance en las distintas fases del proceso para la salvaguardia ya genera efectos positivos entre ellas con el reconocimiento de su ejercicio. Las acciones que se emprendan aportarían a la valorización de las maestras y practicantes, su rol dentro de la comunidad y con ello generarían una externalidad positiva para su territorio, pues con la valorización de la práctica y las piezas, se reactiva la

memoria colectiva y el universo simbólico de la cosmovisión mapuche que estas conllevan, revitalizando aspectos que trascienden lo técnico y material del *Kimün trarikanmakuñ Wallmapu*.

DINAMISMO. Las respuestas adaptativas de las tejedoras a la depredación del entorno y a la modificación de los sistemas de vida en sus comunidades, han sido variadas según las particularidades de sus territorios. La Araucanía ha resuelto la mantención de la práctica enfocada en el *makuñ* con sustitución de materias primas. El Biobío han intentado mantener las materialidades tradicionales a través del cultivo frente los cambios en los usos de suelo. Junto con ello, han podido responder al modelo económico de mercado impuesto, no solo con la venta de mantas, sino que con la diversificación de piezas y usos para comercializar generando ingresos para sus familias y dando cuenta de una nueva interpretación de la práctica y de las piezas producidas, que es una respuesta práctica a relaciones socioeconómicas a las que se enfrentan. A pesar de los cambios, las artesanas no solo procuran la persistencia de la técnica, sino que han mantenido la transmisión de los significados tradicionales que reproducen simbolismos propios de la cosmovisión de su pueblo.

EQUIDAD. La reproducción de esta práctica no solo reporta beneficio y valor para las tejedoras, que por su labor tienen el reconocimiento de su comunidad al crear piezas de valor para sus autoridades, sino que también el uso de sus piezas a nivel comunitario implica la transmisión y reproducción de un simbolismo y valor cultural mapuche, aportando en hacer perdurar las costumbres de su pueblo. Por otro lado, las acciones que puedan desprenderse de la salvaguardia para el *trarikan*, requieren de la actuación coordinada, estratégica e intersectorial, que venga a responder de alguna manera a demandas y derechos que van más allá de las cultoras y que son del pueblo mapuche. Estas demandas refieren a la ley forestal, código de aguas, implementación del Convenio 169 de la OIT y restitución de las tierras quitadas, por lo que la patrimonialización aportaría en visibilizar demandas y deudas históricas con las comunidades.

Referirse al concepto de equidad en el mundo indígena, en específico con el pueblo mapuche, y con ello a su distintas prácticas, implica restablecer el equilibrio perdido como una condición de justicia. Esto tiene un origen común dentro del *wallmapu*, que reúne al pueblo mapuche como uno, pero que al mismo tiempo reconoce su diversidad territorial y humana. El que hoy existan menos *longko* usando *trarikanmakuñ* tiene una explicación dentro de este contexto de pérdida de equilibrio y justicia, así como también que no pueda acceder a la manta por factores económicos.

SOSTENIBILIDAD. Ante los evidentes cambios en los ecosistemas locales, las tejedoras manifiestan su preocupación por la continuidad del oficio, tanto al analizar los procesos tecnológicos, como la dimensión y conexión simbólica con la cosmovisión cultural mapuche. Esta preocupación tiene como trasfondo la relación de las tejedoras y su pueblo con el entorno, donde se establece una vinculación respetuosa con la *ñuke mapu* que debe ser protegida y retribuida a través de una lógica de convivencia armónica entre el medio natural y las personas. En este sentido las tejedoras replican esta filosofía en sus dinámicas de recolección y trabajo para que se mantenga el equilibrio y la reciprocidad. En concordancia con este modo de relacionamiento, las acciones que se emprendan deben ir en coherencia entre las dimensiones económica, social y ambiental. El paisaje cultural modificado demanda una mirada integral tendiente a implementar

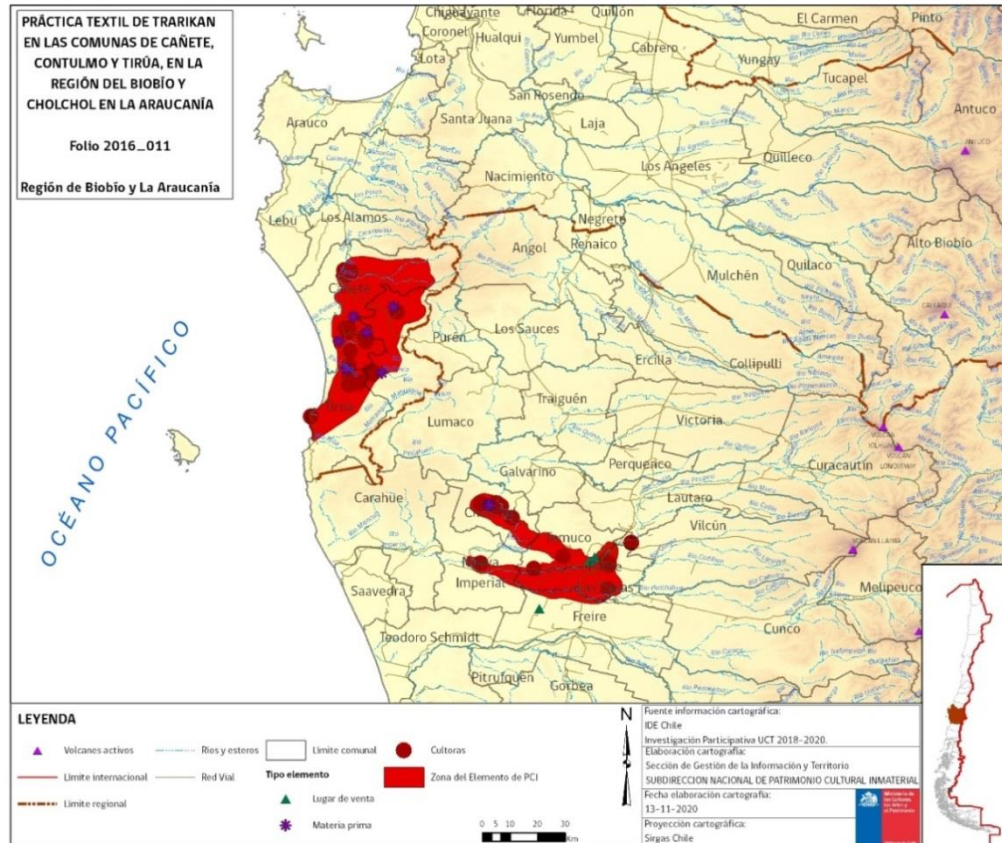
medidas de salvaguardia para protección y promoción. Así, al igual que el principio de equidad, se evidencia la necesidad de potenciar cambios estructurales que aseguren las condiciones para la conservación del medio ambiente, los espacios bióticos y espirituales. Esto es de suma importancia pues en la cultura mapuche los distintos lugares tienen un dueño o *ngen*, que son espíritus que habitan los diversos ecosistemas como mallines (humedales), *menoko* (ojos de agua), *mawiza* (montes), etc.

Lamentablemente, la sostenibilidad del espacio no depende hoy de las comunidades y no está garantizada por el Estado, que no ha sido capaz de proteger los sitios de significación cultural y, al contrario, ha generado políticas que han acelerado su destrucción, resultando en que hoy las tejedoras requieran de grandes esfuerzos para conseguir materias primas para conservar el conocimiento y la técnica o que en situaciones extremas estas materialidades estén extintas.

IV. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN

Problematización

Las tejedoras de *trarikan* desarrollan y conservan un conocimiento de larga data y con gran complejidad simbólica para sus comunidades, generando respuestas adaptativas al ataque a sus formas de vida, territorio y diversidad ambiental, para procurar su permanencia y los significados que conlleva. Como resultado de ello hoy ha habido una sustitución de materias primas, una diversificación de prendas y también la práctica ha pasado a concentrar diversos sentidos: el simbólico-político en su desenvolvimiento en la cultura y cosmovisión mapuche y el productivo-económico para los ingresos de las tejedoras. Según los distintos factores estudiados, la zonificación de la práctica se expresa en el Mapa 6:



Mapa 6. Zonificación del elemento de patrimonio cultural inmaterial.

Cabe mencionar que a pesar de contar con una base de información importante para el trabajo con la comunidad cultura, además de su inquietud y requerimiento para ingresar al Inventario y desarrollar acciones de salvaguardia; aún quedan algunas áreas de información difusas que deben clarificarse para que la política que se desarrolle responda de la mejor manera posible a los principios éticos para la salvaguardia. Entre estas necesidades de claridad se identifican algunos criterios de pertenencia a la comunidad cultora en relación a su consideración como una expresión del pueblo mapuche con especificidades locales o la diferenciación de prácticas según territorio de desenvolvimiento. Aun así, es posible identificar diversos factores de afectación de la práctica que sirven como referente abordar acciones futuras.

Factor de riesgo	Detalle
Ergonometría de la práctica	La práctica requiere alta dedicación de tiempo, uso de fuerza y exigencia visual y de extremidades superiores y cuello, que ante la exposición prolongada desemboca en problemas de salud relacionados, como pérdida de vista, problemas articulares, etc.
Exposición a químicos	En La Araucanía el uso de químicos implica una exposición riesgosa para la salud por inhalación o por perjuicios tópicos ante la exposición preponderante de las manos.
Venta a bajo costo	En algunos casos existe disposición a venta de productos a un costo menor de lo esperado para generar liquidez, lo que puede incidir en baja de los precios de venta.
Poca posibilidad de comercialización	La falta de redes para venta de piezas, de lugares propios de venta y acceso a clientes para compra directa, incide en la capacidad de salida de productos y en la baja de precios. Cuando se vende a terceros, las artesanas se distancian del cliente

y difusión disminuyendo posibilidades de un mejor precio al no poder transmitir el significado.

Factor de amenaza	Detalle
Transformaciones socioeconómicas y socioculturales	Modificación e inserción de aspectos socioeconómicos y socioculturales externos en territorio de pueblos indígenas sin consideración de sus derechos consuetudinarios, entre ellos el lenguaje, religión, modelo económico, estructuras organizacionales. Ello implica cambios en las dinámicas tradicionales de las comunidades y adaptación a modelos externos muchas veces de manera forzosa y violenta. Un ejemplo, es la relevancia que ha tomado la dirigencia funcional en respuesta a la Ley 19.300, frente a la autoridad del <i>longko</i> .
Políticas históricas de propiedad de tierras y cambios en uso de suelo para extractivismo	Dinámicas históricas de entrega de tierras a colonos, militares y agentes externos a los pueblos indígenas, los que son reubicados sin pertinencia cultural en reducciones con características que limitan la crianza de animales y la pequeña agricultura. A ello se suma el cambio de uso de suelo en concordancia con la implementación de un modelo extractivista que precarizó y afectó la biodiversidad del territorio. Ambos factores mermaron la recolección por desaparición de especies y/o por reducción de la libertad de tránsito por la privatización y la consiguiente limitación de acceso a los bosques. Esto a su vez afecta traspaso de conocimientos relacionados con el entorno y con las especies locales y nativas.
Disminución progresiva del recambio generacional	La práctica al ser desarrollada y aprendida eminentemente en espacios rurales y en el marco de la cotidianidad, hoy se encuentra con el acceso al sistema educacional, que si bien aporta con la inserción de los jóvenes en esferas que antes les eran más limitadas por ser mapuche, también los enfrenta a migración campo-ciudad por motivaciones asociadas a continuar estudios o acceso a otras opciones laborales, interfiriendo con la cadena tradicional de transmisión y dedicación a la práctica.
Asignación de costos subvalorados	Aprovechamiento de intermediarios que pagan un precio disminuido ante la necesidad de venta de tejedoras. Muchas veces esta es la única oportunidad de venta que poseen por no disponer sitios de venta propios.
Desconocimiento del comprador de aspectos de las piezas	El acceso a piezas hechas con <i>trarikán</i> por parte de compradores muchas veces anónimos, hace que se desconozca el trabajo de la técnica y el significado que ella conlleva, por lo que se vuelve difícil que pueda ponderar el valor económico real de las piezas, guiándose solo por lo estético.
Tensión territorial	La militarización e intervención del territorio, junto con la violencia que conlleva, genera en las comunidades indígenas desconfianza de la institucionalidad y por ende, menor acceso a instancias que podrían favorecer el desarrollo de su práctica.

Factor fortaleza	Detalle
Orgullo de ser tejedora y mapuche	Las cultoras muestran orgullo de ser tejedoras y portar el conocimiento del <i>trarikan</i> , no sólo por el rol que les confiere a nivel comunitario-simbólico, sino porque también les permite generar alternativas de complementariedad económica. Esto se suma a la intención de retomar, aprender y/o complementar conocimientos del <i>trarikan</i> con la cosmovisión, cultura y lengua de su pueblo, conjugándose con que el recambio generacional, el acceso a la educación y a sectores a los que no se accedía fácilmente y el fortalecimiento de la identidad de los pueblos, ha potenciado el orgullo intraétnico y la promoción de los símbolos y vestimenta tradicional mapuche.
Población joven	Se identifica que la comunidad de tejedoras cuenta con numerosas cultoras adultas-jóvenes, lo que demuestra un interés por la recreación del saber y su vitalidad.

Organización en comunidades indígenas	Las tejedoras tienen amplia experiencia en dinámicas organizacionales, entre artesanas y con las organizaciones de sus comunidades o <i>lof</i> , que entregan un bagaje, organización y dinámicas colectivas útiles para el trabajo en red.
Apertura a nuevas dinámicas de enseñanza	En general las cultoras identifican positivamente instancias de enseñanza y valorización de la práctica. Si bien ponderan las dificultades o imposibilidades que conllevan para algunos aspectos de la práctica, ven importancia en que se realicen.
Resiliencia y adaptabilidad	Las tejedoras han manifestado un alto nivel de adaptabilidad y resiliencia a los cambios en su entorno, que afectan no a su práctica y a su pueblo, evidenciando con ello una voluntad de persistencia como tejedoras en los sentidos culturales que ello conlleva. Así, se ha mantenido la tradición, ya sea cambiando las materias primas o encontrando mecanismos complementarios de recolección y acceso a las mismas.
Políticas de interculturalidad y revitalización	El desarrollo en los últimos años de políticas de revitalización cultural interculturalidad, que han incidido en el fortalecimiento, respeto y difusión de la lengua, las prácticas culturales y la identidad de los pueblos.
Instituciones colaboradoras	Existen instituciones del territorio que cumplen un rol activo en relación con las tejedoras y la comunidad mapuche, generando iniciativas de promoción y valoración: Museo Mapuche de Cañete y Museo Regional de La Araucanía. Junto con ello existen diversas instituciones que se relacionan con las tejedoras desde el comercio justo.

Recomendaciones para la salvaguardia

De los factores mencionados, si bien algunos refieren a problemas sistémicos profundos de larga data histórica, en otros casos refieren a temas puntuales y con mayor posibilidad de intervención en mediano plazo pudiendo con ello aportar a disminuir el riesgo y la amenaza y contribuir a la viabilidad y sostenibilidad del elemento. A continuación se mencionan sugerencias para ello:

Acción	Posible mecanismo	Actores	Urgencia y dificultad de abordaje	Alta, Media, Baja
Apoyar a <i>witraltukufes</i> de <i>trarikán</i> para transmisión e intercambio de conocimientos reservados solo a ellas como cultoras.	Encuentros, talleres o <i>trafkintu</i> de saberes entre <i>witraltukufe</i> de <i>trarikán</i> .	Comunidad cultora, SNPCI, SUBPO	U DA	✘ ✘
Transferencia de herramientas y hábitos para disminución de afectación física por mecánica y ergonometría de la práctica.	Talleres y guías sobre ergonometría con especificidad para su práctica, realizados por profesionales y/o tratantes tradicionales.	Comunidad, SNPCI, Seremi Salud y centros asistenciales, Municipios	U DA	✘ ✘
Realización de acciones de memoria colectiva en los <i>lof</i> de las tejedoras para construir distintas aristas del conocimiento textil y valorizar sus relatos y <i>kimün</i> .	Talleres orales y productos asociados a los mismos en los <i>lof</i> y entre <i>lof</i> para reflexionar sobre el elemento y su historia, áreas comunes y diferencias.	Comunidad, SNPCI, SUBPO	U DA	✘ ✘
Apoyar y fomentar la revitalización de la lengua, con un enfoque en la práctica para re vincular las áreas en relación a los conocimientos que estas conllevan.	Talleres de <i>mapuzungun</i> en los territorios (inquietud fuerte en Cholchol) con enfoque a los oficios tradicionales, donde asistan las tejedoras.	Comunidad, SNPCI, SUBPO	U DA	✘ ✘
Vincular instancias de Educación Intercultural Bilingüe con oficios tradicionales, entre ellos las tejedoras.	Gestión para participación de tejedoras como educadoras interculturales en escuelas.	Comunidad cultora, DAEM, SNPCI, SUBPO	U DA	✘ ✘
Generar instancias de valorización y puesta en valor de la práctica y los productos, a nivel interno (asignación de valor de la tejedora a su pieza) y externo (valorización de costo real por comprador).	Talleres o mesas de discusión con las tejedoras para generar análisis de costo, tiempo y cadena de valor para visualizar rangos de precios justos. Acciones de difusión para eventuales compradores sobre el valor de las tejedoras y su práctica, junto con las piezas para potenciar precio justo.	Cultoras, SNPCI, Artesanía MINCAP, Organizaciones de venta, SERCOTEC y otros organismos relacionados con artesanía y pequeñas productoras.	U DA	✘ ✘
Coordinar y fomentar canales de comercialización para las tejedoras en la línea del comercio justo.	Mesas de trabajo para encadenamiento comercial desde comercio justo con tiendas, ferias, etc. Generar mecanismo de acercamiento entre tejedora y comprador para potenciar venta directa.	Cultoras, SNPCI, Artesanía MINCAP, Organizaciones de venta, SERCOTEC y otros organismos productivos.	U DA	✘ ✘
Potenciar proyectos de restauración territorial y ecológica para restaurar acceso a materias primas naturales.	Mesa de trabajo con instituciones asociadas a medio ambiente, agricultura, bienes nacionales y pueblos originarios, junto a municipios y privados para abordaje de medidas de reparación y restauración.	Comunidad, MMA, CONAF, MINAGRI, CONADI, SNPCI, SUBPO, Municipalidades	U DA	✘ ✘
Potenciar programas agropecuarios de la crianza de ovinos y desarrollo de productos asociados.	Mesa de trabajo para apoyar dinámicas de crianza de ovejas para producción de materia prima.	Comunidad, SNPCI, INDAP, INIA, FIA, Municipios.	U DA	✘ ✘