



# TEXTILERIA MAPUCHE, ARTE DE MUJERES

Angélica Willson A.

*TEXTILERIA MAPUCHE,  
ARTE DE MUJERES*

*Angélica Willson A.*



Ediciones CEDEM - Colección Artes y Oficios



CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO DE LA MUJER  
Purísima 305, Santiago de Chile  
Fono /Fax 777 2297

ISBN 956-7236-01-1

© Inscripción N° 83.107, 1992  
Colección Artes y Oficios N° 3  
Diseño gráfico: Juan Carlos Ramírez  
Fotografía: Angélica Willson, A.  
Foto portada: colección textil Museo Regional de la Araucanía  
Imprenta Arancibia Hnos. y Cía Ltda.

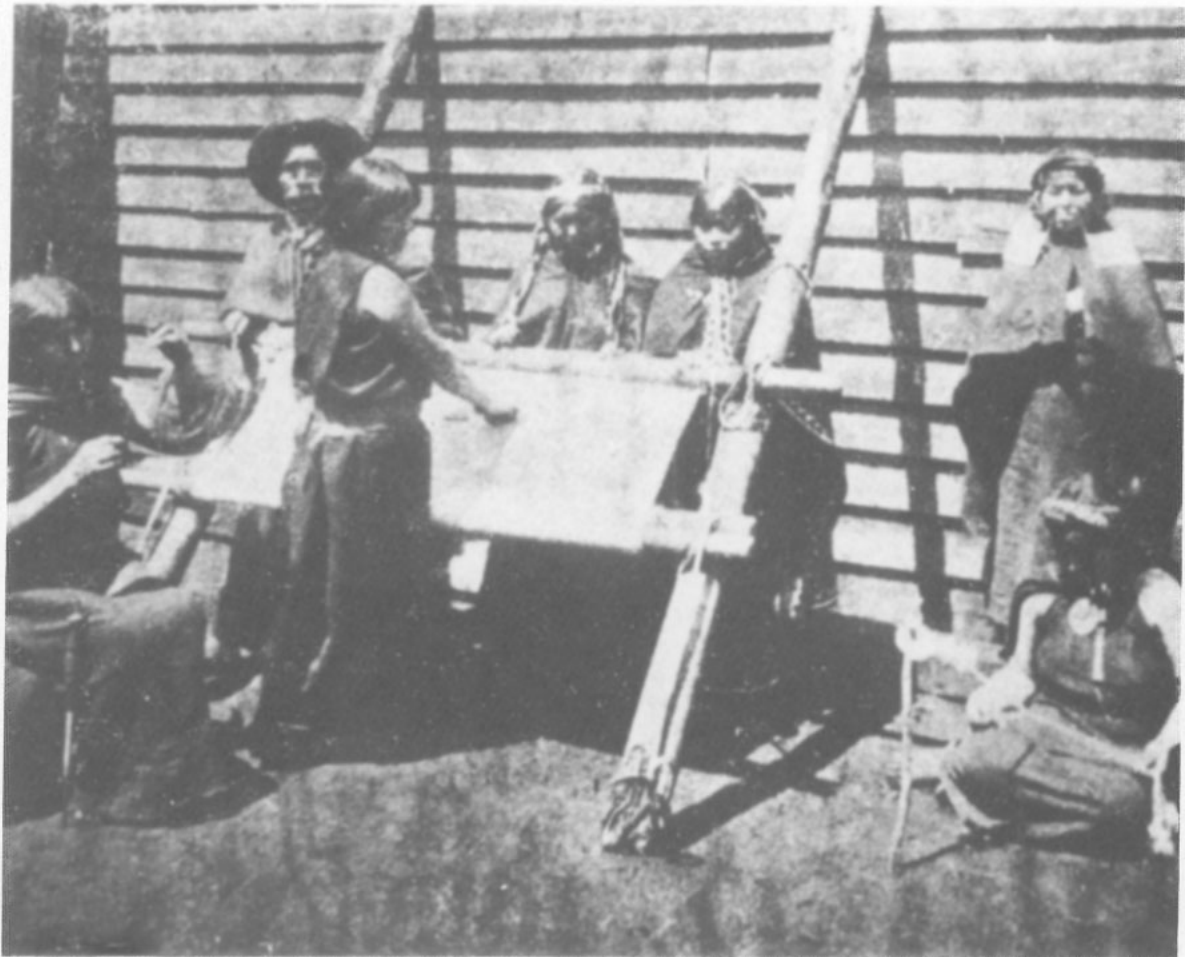
# Presentación

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

*Por medio de este libro, el Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer (CEDEM) y la Casa de la Mujer Mapuche, se proponen dar a conocer el arte textil y mediante ese gesto, apoyar la valoración de una manifestación cultural que pervive gracias a la creatividad y al trabajo de las mujeres.*

*Este texto y sus fotografías han sido posibles gracias a la colaboración y a las conversaciones sostenidas con las mujeres de Chihuimpilli, Cudihue, Llamaico, Añilén, Dehuepille, Roble Huacho, Collahue, Chomío, Paillanao, Tromeñelo y Pailahueque, tejedoras incansables que han resguardado la sabiduría de este oficio.*

*Finalmente, deseo agradecer a Margarita Painequeo, Rosa Cabrera y Carolina Manque por sus valiosos relatos. A Rosa Rapimán y Pilar Guzmán por su colaboración en terreno. A Sonia Montecino por su apoyo constante a este trabajo y por la corrección del manuscrito. A mis colegas del CEDEM, especialmente a Ximena Valdés. A Francesca Lombardo, Angélica Ropert y Angel Cabeza por su estímulo en la escritura de este texto. Al profesor Gilberto Sánchez, por la corrección del glosario. Al Museo Regional de la Araucanía y a Ruperto Vargas, por haber facilitado las colecciones textiles para ser fotografiadas.*



## *Una mirada al pasado*

La tradición textil mapuche tiene sus orígenes en el período Precolombino. Desde las primeras crónicas y escritos coloniales, encontramos descripciones que dan cuenta tanto de la forma de vestir de los indígenas de Chile, así como de las técnicas y procedimientos empleados en su hechura. Por ejemplo, el cronista González de Nájera refiriéndose al trabajo realizado por las mujeres mapuche lo describe así: "Sus ejercicios son hilar y tejer lana de que visten en telares que arman de pocos palos y artificio. Dan con raíces a sus hilados todos colores perfectísimos, y así hacen los vestidos de varias listas, el negro para el cual no tienen raíces, lo dan muy bueno, cociendo lo que han de teñir en cieno negro repodrido".<sup>1</sup>

La actividad textil estuvo exclusivamente en manos de las mujeres, fueron ellas las encargadas de vestir a su pueblo y proveer el abrigo familiar. Tejieron una gran variedad de productos como parte de la vestimenta cotidiana y también de uso ritual. Alonso de Ovalle cuenta: "...ni aún usan de aforros en ninguna de las piezas de que usan, ni ponen una debajo de otra. El calzón llega a besar la rodilla... abierto y suelto como calzón de lienzo y está inmediato a la carne, porque no usan camisa. El cuerpo lo visten con la que llamamos camiseta y ellos macuñ, que va también inmediata, y no es otra cosa que hasta una vara y media de tela de lana, hecha una abertura en medio, a la larga, tan grande cuanto basta para entrar por ella la cabeza, y ceñida luego por la cintura con una cinta o cordel, sin que tenga otra hechura o artificio; como tampoco le tiene la manta que corresponde a la cama y llaman choñi, de que usan cuando van fuera de casa..."<sup>2</sup>

Respecto de la indumentaria usada en los rituales, el mismo cronista nos dice: "En sus fiestas, bailes y regocijos, aunque no añaden más vestido, se mejoran en la cualidad dél, porque guardan para estas ocasiones los vestidos de mejores colores y

variadas listas y de más finas lanas y más costosos tejidos... En la cabeza se ponen en estas ocasiones unas como guirnaldas, no de flores sino de lana de diversidad de colores muy finos, en que ponen a trechos hermosos pájaros y otras curiosidades de su estimación..."<sup>3</sup>

Durante este período, las mujeres mapuche desarrollaron técnicas de hilado, tejido a telar y métodos tintóreos con vegetales. El incremento de esta "industria" textil estuvo vinculada a otras actividades económicas, como domesticación de camélidos y tareas de recolección, las cuales proveyeron de las materias primas esenciales para la producción textil, destinada básicamente al autoconsumo familiar.<sup>4</sup> En su factura, se utilizaron instrumentos simples como el huso y el telar y dieron a sus tejidos formas sencillas y sin gran ornamentación, salvo la vestimenta de tipo ritual que presentaba una mayor variedad de diseños y colorido.

Algunos especialistas interesados en el origen y desarrollo de la textilería mapuche, han establecido comparaciones de las formas, diseños y coloridos de esta producción, con textiles provenientes de culturas vecinas que habían alcanzado un mayor grado de perfeccionamiento. Como resultado de estas indagaciones, se sostiene que la textilería mapuche habría recibido influencias de la cultura Tiahuanaco, posteriormente de la cultura Inca y también de las culturas regionales de la zona norte de nuestro país.<sup>5</sup> De este modo, la incorporación y reelaboración de elementos foráneos son parte de un mismo proceso, a través del cual este pueblo logró marcar un sello y un estilo cultural que se expresa en las singularidades de su tejido.

Precisar el grado de influencia que ejercieron estas culturas en la textilería mapuche no es tarea fácil. Sin embargo, existe consenso que su crecimiento estuvo fuertemente vinculado al contacto con los españoles.

La oveja traída por los conquistadores a nuestro territorio y tempranamente adoptada por los mapuche se constituyó en la fuente de materia prima esencial para la producción textil, reemplazando completamente a la antigua lana de **chilihueque** (*lama guanacoe* o guanaco), camélido criado en pequeños piños, lo cual impidió un mayor incremento de la actividad textil. El cronista González de Nájera expresa: "Sólo había en aquel reino una suerte de carneros... a que comúnmente llaman los nuestros ovejas de la tierra... Hay pocos destos carneros, por lo que no los tienen a manadas, criáanse con regalo: aprovecháanse los indios de su lana para vestirse..."<sup>6</sup> De este modo, la introducción de la oveja y la adaptación de elementos culturales provenientes del español, marcaron el inicio de lo que fue esta actividad en siglos posteriores.

Durante la colonia, la textilería mapuche alcanzó su máximo desarrollo: se perfeccionan las técnicas y aumentan los volúmenes de producción. El arte textil se vio favorecido porque no sólo se orientó al autoconsumo, sino también al comercio e intercambio permanente con los españoles. Para ponderar la magnitud que alcanzó esta actividad nos valdremos de un relato de Molina: "... los campesinos españoles del Maule recibían en los tiempos antiguos más de 40.000 ponchos al año. Estos ponchos y los demás se recogían por intercambio de mercaderías en Arauco..."<sup>7</sup>

Es importante destacar que el comercio e intercambio con los españoles, siempre se dieron dentro de un marco de relaciones fronterizas. Una característica de este período es el rechazo, pero también la adopción de elementos foráneos, los cuales fueron utilizados para el desarrollo de su propia "industria" textil, que adquiere una gran relevancia dentro del marco económico de la época, pues posibilitó el acceso a otros bienes no producidos por la etnia.





## *La tradición oral y el origen del hilado*

La tradición oral, es la forma más antigua por medio de la cual distintos pueblos han transmitido a las nuevas generaciones aspectos importantes de la existencia humana, de su historia, costumbres y tradiciones. Veamos cómo la tradición oral mapuche se refiere al origen de la textilería.

*"Un día, una chiquilla lavaba mote en el río, llegó un viejo y se la robó; se la llevó para sus tierras. Se casó el viejo con la chiquilla. Dicen que le dijo: "Me voy para la Argentina, cuando vuelva yo, me tienes que tener toda esta lana hilada". Se fue el hombre y la niña quedó llorando icuándo sabía hilar! llorando allegadita al fogón y en eso el choñoiwe kuzé, el fuego vieja, le habló: "No tienes para qué afligirte tanto yo voy a llamar a lalén kuzé para que te ayude". Al ratito apareció, bajando por el fogón la Araña Vieja y le dijo a la chiquilla: "tienes que hacerlo como yo, mírame y aprenderás a hilar". Así que pasaron los días, cuando llegó el hombre, las lanas estaban hiladas. Lalén Kuzé todas las noches fue a ayudar a la niña y juntas terminaron el trabajo".<sup>8</sup>*

En este relato, podemos apreciar cómo una parte del trabajo textil se vincula con el ámbito de lo sagrado y con el sentido religioso de la sociedad mapuche. La sabiduría es un don que entrega **Chao Ngenchén** (Dios) a los humanos, pues todas las expresiones de la vida están apoyadas por él. Este vínculo está representado por dos deidades femeninas tutelares, el "fuego vieja" y la "araña vieja", quienes entregan este saber a la mujer joven.

También, nos remite a un orden social, donde existe una división sexual del trabajo: las mujeres dentro de la sociedad mapuche serán las encargadas de facturar

el tejido de su pueblo. Nos habla de la existencia de reglas de matrimonio, donde la unión de la pareja se realiza a través del "raptó" de la novia: la mujer será arrancada de su comunidad natal para ir a vivir a la tierra del esposo. Una vez allí, deberá demostrar que sabe ejecutar los trabajos que corresponden a su sexo.

Respecto a la forma de aprendizaje, ésta nos remite a los antiguos sistemas de enseñanza vernacular basados en la imitación gestual; las ancianas y las mujeres adultas serán el referente que tendrán las jóvenes para alcanzar los atributos femeninos. Así, la vejez representa la sabiduría, los ancianos son respetados y valorados, a través de ellos se establece una continuidad entre pasado y presente.



## *El aprendizaje de lo femenino: tejedora y mujer*

El aprendizaje de la textilería, dentro de la cultura mapuche actual, ocupa un lugar importante en el proceso de socialización femenina. Las mujeres desde pequeñas, aprenderán las artes y trabajos que su sociedad ha asignado para ellas desde tiempos inmemoriales. De abuelas a madres e hijas, se va transmitiendo una sabiduría que es el legado de antiguas generaciones, y que ha permitido la continuidad de una tradición cultural que identifica a los mapuche y en particular a sus mujeres, por ser éstas las artífices de esas creaciones.

De este modo, recae sobre ellas la vital tarea de hacer el tejido para vestir a su pueblo, proveer del abrigo familiar y generar ingresos para las "faltas".<sup>9</sup> Así, dar vida y protegerla son aspectos que van indisolublemente unidos a la existencia de las mujeres.

Aprender a hilar, conocer las técnicas del teñido y del tejido, son conocimientos que deben ser internalizados por las mujeres para cumplir cabalmente con los atributos femeninos. Por lo tanto, será una preocupación familiar que las hijas estén preparadas para el trabajo y que en el futuro sean "buenas tejedoras". Esta inquietud se manifiesta a través de la realización de prácticas mágicas asociadas a la cosmovisión y a los mitos de origen de la textilería: poner telas de araña alrededor de la muñeca de la mano de las niñas, o bien pasarles pequeñas arañas sobre la palma de la mano para que sean buenas hilanderas. Estos ritos se realizan en el momento del nacimiento, infancia o adolescencia de una mujer y tienen por objeto facilitar el proceso de aprendizaje. Para entender el sentido más profundo que tienen estas prácticas mágicas, escuchemos el siguiente relato:

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

(Margarita Painequeo, Temuco, 1988)

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

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



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

En cuanto a la forma en que las mujeres logran el conocimiento y aplicación de las distintas técnicas y procedimientos textiles, existen dos modalidades. La primera, consiste en la observación cotidiana de las labores de hilado, teñido y tejido que realizan su abuela, madre o hermanas mayores y es lo que comúnmente ellas denominan "aprender mirando", porque sólo en algunas ocasiones recibe la ayuda o guía de parte de alguna de sus parientes. Un aspecto importante de esta forma de aprendizaje son las "prácticas escondidas" que realizan las niñas mapuche, que consisten en ensayar en el telar de la madre o en pequeños telares improvisados que ellas mismas construyen en lugares donde no las vean. Rosa Cabrera Manquecura relata:

*"Yo aprendí mirando a mi mamá, mi mami siempre tejía, hilaba. Yo aprendí a hilar primero a la escondida, sacábamos lana nosotras para aprender... cuando salíamos a cuidar animales empezábamos a hacer los telares nosotras entre las hermanas..."*

En el segundo caso se recurre a la enseñanza especializada de una maestra o **ñimife**. Estas maestras, generalmente son mujeres adultas o de avanzada edad que se destacan dentro de su comunidad por sus habilidades como tejedoras y por su disposición para enseñar. Para acceder a la enseñanza de una **ñimife**, es necesario convenir con anterioridad la forma de pago y el modo en que ésta se realizará: si será

un sistema de internado o un traslado diario por el lapso de una o dos semanas a la casa de su maestra. En ambos casos, la joven debe llevar preparados todos los materiales requeridos y sus propios instrumentos textiles. Una vez allí, se incorpora a los quehaceres cotidianos de su maestra, para luego acceder a sus enseñanzas. El método empleado por la **ñimife**, consiste en la aplicación práctica de los conocimientos. Es decir, va elaborando un tejido y la joven lo realiza paralelamente en su telar. La maestra la guía y sigue atentamente todo el proceso de aprendizaje, el cual finaliza cuando la joven logra confeccionar un muestrario o una prenda tejida con la técnica de su maestra. En ese momento se debe realizar el pago a la **ñimife**, el cual puede ser en dinero o en especies.

En relación a esta forma de enseñanza, es común escuchar a las jóvenes decir que las **ñimifes** "son mañosas" y que tienen poca paciencia. Al parecer, aprender los conocimientos de la maestra siempre es un tránsito "doloroso" donde las jóvenes se sienten afectadas por el trato riguroso que ésta les da. Por ello, es importante que las aprendices tengan ciertas cualidades personales que faciliten este aprendizaje, como por ejemplo: haber visto tejer cuando niñas, tener "buena cabeza" (capacidad para memorizar las técnicas y los diseños). En caso de no poseer estas cualidades, se puede recurrir a ciertos remedios que ayudarán a mejorar la memoria. María Curinao cuenta lo siguiente:

*"algunas no sabe nada, cuesta mucho para tejer, se da remedio para que aprenda al tiro. Para que no se olvide nada, hay un lawen (remedio) de eso cardal, ese que da florcita, ese se lo toma y ahí no se le olvida más el tejido. A mí me costó mucho para aprender, mi mami lo hirvió, tomé una taza y no olvidé más."*



En ambos casos, la aprendiz va a desplegar toda su capacidad para observar y memorizar las técnicas y diseños; aprenderá a reconocer las cualidades tintóreas de las plantas, utilizará los elementos que entrega la naturaleza y los hará renacer a través de sus tejidos. La primera prenda tejida por ella, será un paso importante para entrar a la vida adulta, demostrará que sabe trabajar y que puede valerse por sí misma. En el plano económico, la venta de su primer tejido la hará incursionar en el mercado, transar sus productos para conseguir ingresos que permitan obtener las "faltas" para el grupo familiar.

El desarrollo de la actividad textil contempla una serie de etapas sucesivas, que van desde la obtención y preparación de las materias primas, siguiendo con el hilado, teñido de las lanas, hasta llegar a la etapa final de tejido.<sup>10</sup>

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

De este modo, encontramos que las técnicas, instrumentos y procedimientos utilizados por las mujeres mapuche en el proceso de producción textil, son los mismos.<sup>11</sup> Sin embargo, cada tejido denota ciertas particularidades impresas por su realizadora, asociadas a la "especialidad" textil que posee, tanto en términos del

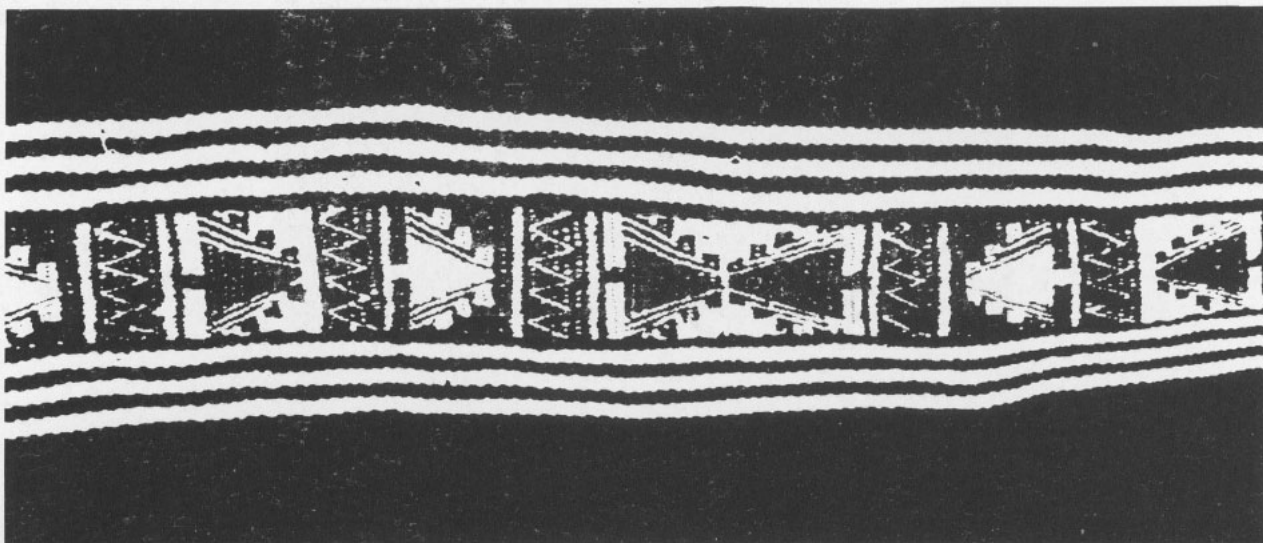


dominio de una técnica y de la estética de su tejido, así como, del tipo de prenda que prefiere tejer.

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

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

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



## *El "habla" de los tejidos*

Para comprender el significado y el sentido estético involucrado en los tejidos mapuche, es importante tener en cuenta que la combinación de formas, diseños y coloridos que adornan las distintas prendas, aluden a un modo de expresión propio y a la existencia de un "lenguaje" a través del cual se establece un diálogo entre sus creadoras y los miembros de su sociedad. Respecto a la forma en que ese mensaje es decodificado por los individuos que pertenecen a esa cultura, es posible encontrar múltiples interpretaciones, que emergen desde una matriz común.

Por ello, conocer el mensaje o **dungu** contenido en los distintos diseños, no es tarea fácil; su lectura requiere de un conocimiento especializado donde se manejen ciertos códigos culturales que no son muy accesibles. Distintos especialistas, interesados en descifrar los mensajes contenidos en la iconografía textil mapuche, han realizado estudios sistemáticos y han propuesto modelos de análisis a través de los cuales es posible establecer distintos niveles de lectura e interpretación.

Por ejemplo, el investigador Américo Gordon plantea la existencia de una relación entre iconografía y relato mítico (**Kai-Kai** y **Tren-Tren**). A través de la revisión, ordenamiento y decodificación de los motivos contenidos en las fajas de la mujer mapuche, llega a establecer una analogía entre elementos actores del mito y la iconografía expresada en las fajas.<sup>12</sup>

Pedro Mege, plantea dos niveles de significación en los tejidos mapuche, el primero estaría dado por la selección que se hace de las materias primas utilizadas, pues en ello percibe una intención, que va más allá de la funcionalidad técnica. A partir de la síntesis entre lo funcional y lo simbólico, establece un segundo nivel de significación que estaría dado por la relación existente entre destinatario y uso funcional.



Así, por ejemplo, encontramos que el **kepam** (vestido) negro es de uso exclusivo de la mujer y la forma en que ella lo use va a depender si es soltera o casada.<sup>13</sup>

Asimismo, se plantea que la iconografía de los textiles mapuche expresa el conocimiento de ciertos contenidos culturales, los cuales son susceptibles de ser leídos por ciertos individuos especializados, a través de la decodificación global de las secuencias decorativas expresadas en un tejido.<sup>14</sup>

Desde el punto de vista de las mujeres mapuche que observan un tejido finamente laboreado y con gran variedad de diseños, reconocen en él un mensaje que remite al pasado, refiriéndose a ellos como: "eso lo hacían los antiguos". Afloran en su memoria historias contadas por las abuelas: se recuerda que antes la gente "no tenía educación", pero poseía una gran sabiduría que se expresa en la belleza de sus creaciones; antes la gente se imaginaba flores, plantas, animales y los representaba en sus tejidos.<sup>15</sup>

A través de los dibujos de un tejido, se podía contar una historia, o saber la posición social de un hombre o de una mujer. Estas historias, que aún perviven en la memoria de las mujeres, nos hablan de cómo un tejido podía ser concebido para una persona en particular o para una situación específica; las vestiduras podían representar una marca, una señal respecto de la vida de una persona; se podía establecer un diálogo que era compartido al interior de su sociedad, pero que aparece indescifrable o carente de significado para los que no pertenecen a esta cultura. Es decir, un lenguaje que se oculta a los otros, pero que interpela a través del ocultamiento, estableciendo fronteras frente aquello que le pertenece.



La constante referencia al pasado, a lo antiguo y la fuerte valoración que se le da, se mezcla con el desconocimiento de las generaciones actuales en relación al significado de los diseños de sus tejidos. Esta situación nos plantea la existencia de un cruce generacional que habla en dos sentidos: para los viejos el valor del pasado se expresa a través del ocultamiento y para los jóvenes los símbolos contenidos en los textiles mapuche adquieren un significado totalizador, en tanto símbolos que denotan su pertenencia a esa cultura.

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

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



# Vocabulario de términos en mapudungu<sup>16</sup>

En la lengua mapuche (*mapudungu*) existe un amplio vocabulario referido a la textilería. Por ejemplo, encontramos denominaciones que aluden al proceso textil, instrumentos empleados en su factura, diseños, técnicas, tipos de prendas y sus características. Estas expresiones, ponen en evidencia la continuidad entre pasado y presente de una actividad que es parte de ese universo cultural.

## I. INSTRUMENTOS TEXTILES

aspawe:	(del castellano) aspa. Instrumento confeccionado con tres palos de coligüe, uno como eje central y los otros dos en forma de cruz opuesta. Se usa para hacer madejas.
chinküd:	tortera, pequeña pieza de piedra o greda, de forma redonda con un orificio al centro. Se coloca en el extremo inferior del huso y sirve para regularizar los movimientos giratorios del mismo.
inan ngürewewe:	el segundo ngürewewe. Instrumento de madera muy pulida que se usa para ir apretando el tejido.
kulú:	huso, instrumento de madera que se usa para hilar.
külowe:	travesaños que componen el telar, van ubicados en forma perpendicular a los largueros y sirven para tensar los hilos de la urdimbre.
püramtononwe:	palitos de colihue, que se ubican en forma paralela a los largueros del telar y sirven para facilitar el movimiento del tononwe.
rangelwe:	que está entre. Dos maderas cilíndricas que se ubican en forma perpendicular a los largueros del telar, sirven para separar los lisos de la urdimbre.
tononwe:	vara de coligüe que sirve para separar los hilos de la urdimbre, facilitando de este modo el paso de los hilos de trama.
trape:	trenza, de lana o de cuero que se usa para amarrar los largueros y travesaños del telar.

wichawichalwe:	los largueros del telar.
witral:	telar, se denomina al telar en general, sin hacer distinción de las partes que lo componen.

## *II. PROCESO TEXTIL*

weke müll:	lana de oveja.
keditun:	trasquilar. Cortar la lana a las ovejas.
chapadkalafun:	paletear la lana. Proceso a través del cual se limpia el vellón de impurezas.
ruwekaln:	escarmenar. Proceso de preparación del vellón antes de ser hilado, consiste en el estiramiento de las fibras.
ütokal:	rollo de lana, lulo, para comenzar a hilar.
füun:	hilar.
püftun:	dar vuelta el huso con los dedos.
püftuñimkunn:	poner en movimiento el huso.
winúrrün:	torcer la lana, estirlarla y enrollarla en el huso.
füu:	hilo.
llañu kal:	lana fina.
pichikerume:	hilo delgadito para tejer chamanto.
piulo:	lana gruesa, se emplea para hacer pontros.
traifi kal:	lana gruesa.
wiñü füu:	hilo de un torcido. Lana hilada de una sola hebra.

tünain:	hacer madejas el hilo.
lüfüun:	mandar a hilar.
peun'ün:	torcer el hilo.
trapüm föu:	lana torcida. Lana hilada de dos hebras.
wiñüdün:	desenredar.
witral:	el urdido, al comenzar a tejer. También se denomina de este modo el telar.
ngüren:	el urdido, cuando se está tejiendo.
düwén:	tejer.
düwewe:	la hebra atravesada del telar. Hebras de trama.
ngüpükan:	dibujar en tejidos.
ngürenakümün:	trabajar con el ngürewé = ñereo. Consiste en apretar los hilos de trama de un tejido con un instrumento de madera que se denomina ngürewé.
ñimikan:	laboreo. Proceso a través del cual se hacen los dibujos en el tejido.
wüñoñaitun:	deshacer un tejido empezado.
düpill wital:	terminación del tejido.
wachin:	coger con trampa; huachicar (vulg) el tejido, asegurar su borde con un hilo que va en forma de espiral juntando así los últimos hilos del tejido.

### *III. LAS PRENDAS Y SUS CARACTERISTICAS*

apotrarin makuñ:	manta amarrada.
chamallwe:	faja chica.

chañantuku:	pelero para el caballo, y también para sentarse. En la actualidad, también es usado como choapino.
chape:	trenza delgadita con que se cierra el bolso.
chiñai:	flecós, franjas.
choneu:	huincha o cordoncilla que cosían las mujeres alrededor de sus capas.
chumpitrarüwe:	faja de lana con que se ciñen las mujeres y que por su dibujo se llama chumpi. En las orillas es de color blanco con negro, y en el centro lleva un dibujo de color rojo con amarillo.
dümin o ñamin makuñ:	manta con dibujos entretejidos.
ngürepran pontro:	frazada blanca que no lleva franjas de colores.
kerka:	el tejido en blanco y negro.
kerka kason:	pantalones de hilado grueso, blanco y negro.
lama:	tejido de hilado grueso y con gran variedad de diseños.
maleta pürapürawe:	prevenciones, alforjas que se llevan en la montura.
nikür makuñ:	manta con dibujos blancos, los cuales se logran a través de un proceso de amarrado de los hilos con mallo kura para protegerlos de la acción de los tintes del resto del tejido.
nekür makuñ:	manta áspera o de cacique.
ñeren pontro:	frazada simple sin dibujos.
ñimin pontro:	frazada con dibujo.
pontro:	frazada.
rayen makuñ:	manta con flores.

trarü lonko:	faja o venda que ciñe la frente.
trarüwe:	el cinturón (ancho) de las mujeres; cualquier ceñidor.
wachin:	pequeñas trenzas de terminación de un poncho que van en las cuatro esquinas.
wachif:	tejido de doble faz o que tiene dos lados.
wirin poncho:	frazada con franjas de colores.
wirin trariwe:	faja o cinturón con franjas de colores.
wüdanpey (üm):	abertura del poncho.

#### *IV. TINTES*

añiltun:	teñir con añil (añil = rofû = tintura negra que se encuentra en algunas vegas).
chodwekura:	tierra para teñir de amarillo.
kallfütun:	literalmente sería teñir de color azul, pero en la actualidad también se usa cuando se tiñe de color negro.
karülfüun:	azular el hilo.
kelün:	teñir de colorado.
kulle:	con ella se prepara el hilo antes de teñirlo de rojo.
kumpüllü:	tierra colorada
kurütun:	teñir de negro.
küllai:	el árbol quillay, cuya corteza es utilizada para lavar y para teñir hilo.
lüfo:	la romaza, su raíz sirve para teñir de negro.

mallo kura:	pedra parecida a la tiza, con la cual se prepara una pasta que sirve para cubrir los hilos de la urdimbre. Con este procedimiento se protegen algunos hilos de la acción de los tintes, los cuales quedan sin teñir y con los cuales se forma el dibujo. Se usa para hacer las mantas denominadas nükür makuñ.
nentun:	sacar una muestra (de teñidos).
porkura:	pedra parecida a la de azufre y que se usa para teñir lana de un color amarillo pálido, casi verdoso como limón.

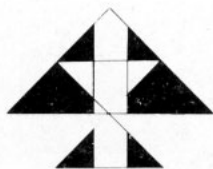
## V. COLORES

chillko:	fucsia
chod:	amarilo
choüplang:	naranja.
kakéume wirinngelu:	multicolor
kallfü:	azul
karü:	verde
kashü:	gris
kelü:	rojo
kolü:	café claro y oscuro, pardo, castaño.
koñolwe:	morado
kum:	rojo oscuro
kurü:	negro
palao kolü:	rosado

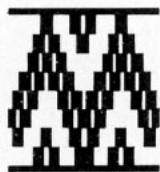
## VI. ESPECIALIDADES TEXTILES

fiiufe:	hilandera.
ñimikafe:	mujer que sabe todas las labores de mano.
ñimife:	mujer que domina la técnica del ñimin.

## VII. DISEÑOS TEXTILES



**anümka:**  
planta



**asukura:**  
del castellano azúcar. Diseño geométrico que se encuentra en variados tipos de prendas y define la denominación de las mismas: asukura makuñ. Alude a la forma del antiguo terrón de azúcar.



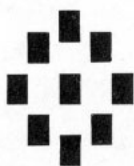
**kopiwe:**  
flor o fruta del kolkópiu.



**külpuwe ñimin:**  
laboreo con garfio, que se cuelga.



**lukutuwe:**  
lugar donde se arrodilla. Este dibujo aparece en las fajas usadas por las mujeres mapuche y también en algunas mantas. Su significado remite a la esfera de lo religioso.



**mauñimin:**  
cadenilla.



**mawida:**  
montaña “árbol que está plantado y que brotan todas sus ramas”.



**nge-nge:**  
ojitos.

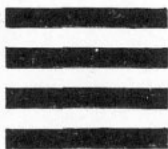




**pichikemenkúe:**  
cantaritos.



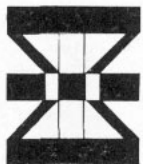
**rayen:**  
flor.



**relmu ñimin:**  
dibujo con rayas como las del arco iris.



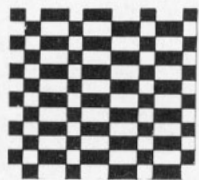
**sipuela:**  
del castellano espuela.



**trarin ñimin:**  
dibujo amarrado, "como que está agarrado".



**wangülen:**  
estrella.



**welungüsef:**  
cruzado, trenzado, encajado.



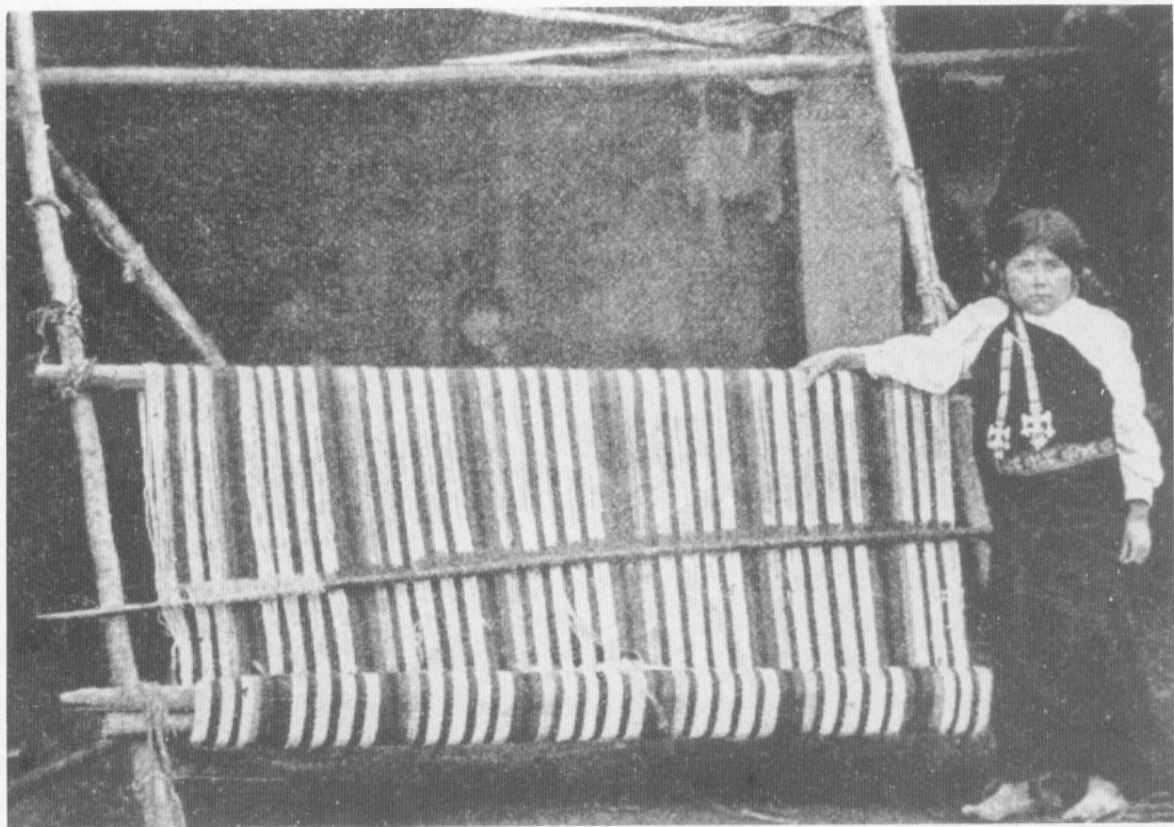
**willodmawe ñimin:**  
laboreo enrollado “abraza con el garabatito”.



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

- (1) González de Nájera, Alonso, **Desengaño y reparo de la guerra del reyno de Chile**, Santiago, Chile, Editorial Andrés Bello, 1968, p.47.
- (2) Ovalle, Alonso de, **Histórica relación del reyno de Chile**, Santiago, Chile, Editorial Universitaria, 1969, p.113.
- (3) Ovalle, Alonso de: op.cit, p.113.
- (4) Cf. Zapater, Horacio, **Aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros**, Santiago, Chile, Editorial Andrés Bello, 1978.
- (5) Cf. Cervellino, Miguel, "Tejido mapuche proceso de hilado, tejido y teñido en base a colorantes vegetales", en **Revista Muchi 10**, Santiago, Chile, Comité Nacional Chileno de Museos, p.6-25.
- (6) González de Nájera, Alonso:Op.cit p.30.
- (7) Citado en: Latcham, Ricardo, y Oyarzún, Aureliano, **Album de tejidos y alfarería araucana**, Santiago, Chile, Imprenta Universo, 1929.
- (8) Citado en: Montecino, Sonia, **Mujeres de la tierra**, Santiago, Chile, Ediciones CEM-PEMCI, 1984, p.41. Para facilitar la lectura se hicieron modificaciones al texto original, por ejemplo:se reemplazó pa' por para.
- (9) "Faltas", denominación que se usa para referirse a los productos de primera necesidad, que no son producidos por el grupo familiar.
- (10) Para mayor información acerca del proceso de producción textil consultar: Joseph, Claude, "Los tejidos araucanos" en revista **Universitaria N°10**, Santiago, Chile, diciembre de 1928, p.978-1033. Del mismo autor: "Plantas tintóreas de la araucanía", en revista **Chilena de Historia Natural**, año XXXIII, Santiago, Chile, 1929, p.364-375.
- (11) Cf. el glosario.
- (12) Gordon, Américo, "El mito del diluvio tejido en la faja de la mujer mapuche", en **Actas de lengua y literatura mapuche**, Temuco, Chile, Universidad de la Frontera, octubre 1986, p.215-223.

- (13) Mege, Pedro, **Arte textil mapuche**, Santiago, Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1990.
- (14) Sepúlveda, Gastón, "Proposiciones para un análisis semiótico de la iconografía textil mapuche", en **Boletín Museo Regional de la Araucanía**, Temuco, Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1985, p.25-30.
- (15) Cf. el glosario.
- (16) Este glosario fue confeccionado a partir de recopilaciones obtenidas en trabajo de campo y también de fuentes bibliográficas. Parte de este trabajo fue recopilado por Luz Philippi y el profesor Gilberto Sánchez y corregido en su totalidad por este último. Se usó el alfabeto de Félix de Augusta, pero con algunas modificaciones tipográficas por tratarse de un material impreso. Cf. Augusta, Félix José de, **Diccionario araucano español**, Padre Las Casas, Chile, Editorial San Francisco, 1966.





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