

INFORME: EL SABER Y EL HACER DE LA MANTA DE CACIQUE MAPUCHE, CAMBIOS Y CONTINUIDADES

INTRODUCCIÓN

El presente informe presenta los resultados de investigación desarrollados desde el Museo Regional de la Araucanía durante el año 2015 sobre un tipo de textil mapuche conocido comúnmente como manta de cacique¹. La investigación, se plantea como continuidad y profundización de las investigaciones y procesos de documentación etnográfica de las colecciones del museo².

Genéricamente, en el habla mapuche, la manta denominada *makuñ*³, es usada por hombres y tejida por mujeres. En lo específico, la prenda textil estudiada es una manta que presenta varias denominaciones: manta de cacique, manta de *longko*, manta amarrada o *trarikanmakuñ*. Es esta última denominación la utilizada en este estudio, dado que es la manta que cuenta con mayor reconocimiento sociocultural en la sociedad mapuche actual.

El Museo Regional de la Araucanía cuenta con un solo objeto inventariado y designado como *trarikanmakuñ* (*proveniente de la colección del Museo Stom de Chiguayante*), actualmente en exhibición. En este contexto, el objetivo de este estudio es conocer y comprender los principales cambios y continuidades en la dimensión técnica y simbólica de la prenda, para lo cual se articula una metodología etnohistórica y etnográfica, con el registro audiovisual del proceso de elaboración de tres *makuñ*, lo que ha permitido incorporar estas 3 mantas a la colección de textiles del Museo.

¹ La identificación de la prenda textil como manta de cacique, se debe a la designación de los líderes mapuche como caciques, concepto extraído de otro contexto cultural y que los conquistadores españoles utilizaron para designar a las autoridades indígenas de toda América.

² La documentación de colecciones etnográficas de textiles mapuche, han nutrido el trabajo museográfico y educativo del Museo Regional de la Araucanía. Cfr. Chacana, Susana (2013) Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trariwe del Museo Regional de la Araucanía. En, *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial*, DIBAM-, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, págs. 137-157; Chacana, Susana (2014) La mujer del color. Usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de la Araucanía. En, *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial*, DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, págs. 119-141.

³ Para efectos de escritura de la lengua mapuche, este informe utiliza el Grafemario Unificado, desarrollado por la lingüista María Catrileo Chihuailaf. Cfr. *Diccionario lingüístico inglés, español, mapuzungun*.

PROBLEMA DE ESTUDIO.

Cambios y continuidades en la *trarikanmakuñ*

Manta es aquella prenda de vestir cuadrangular tejida de lana, con una abertura central para sacar la cabeza y que cae sobre los hombros. Elaborar una manta o *makuñ*, es un proceso textil que demanda mayor tiempo y especialización que otras prendas mapuche. Su circulación, al interior de la sociedad mapuche, se relaciona con el vestir de hombres de la propia familia o con encargos asociados a autoridades y rituales. Coexisten a ellas mantas elaboradas para ser comercializadas –en ferias, mercados, ventas on-line– cuyas adaptaciones las convierten en artesanías exclusivas y objetos de consumo. Así, el actual universo textil mapuche se mueve en una dinámica de tradición y mercado, donde algunas mantas, como la *trarikanmakuñ*, parecen permanecer ancladas aún a los hombres mapuche y su jerarquía.

En antiguas descripciones del vestuario mapuche se señala la existencia prehispánica de la manta y su uso exclusivamente masculino. Cronistas, sacerdotes, soldados, viajeros y naturalistas (Bibar, 1966; Ovalle, 1646; Rosales, 1877; Carvallo y Goyeneche, 1875; Molina, 1795; Reuel, 1915; Treutler, 1959; Domeyko, 1978) identifican la importancia de la *makuñ*, reconociéndola como una prenda de lana de gran sencillez y comodidad, que otorga distinción especial cuando es usada en ceremonias o rituales, donde incorpora colores e iconografía de compleja elaboración.

Es a partir de la primera mitad del S. XX, con Tomás Guevara (1913) y Claude Joseph (1929) cuando se inicia y profundiza en las descripciones detalladas –especialmente de la técnica de teñido– de un tipo de manta de cacique, la *trarikanmakuñ*. Pedro Mege (1990) distingue entre las mantas de cacique las *nekermakeñ*, *trarikanmakuñ* y *sobremakeñ*, cuestión que ratifica la existencia de una diversidad de mantas rituales, pero respecto de las cuales se observa en la actualidad solo la *trarikanmakuñ*.

Existen múltiples clasificaciones de mantas mapuche (Alvarado, 1988; Mege, 1989). Según su uso, se pueden distinguir dos tipos: aquellas destinadas a uso cotidiano, caracterizadas por un tejido liso o simple, generalmente de un solo color, con escasa o nula iconografía, cuyo sentido apunta esencialmente a dar protección y abrigo; junto a ellas, las mantas destinadas a dar mayor significación social a su portador, como las *trarikanmakuñ*.

Según su técnica, las mantas mapuche se pueden clasificar en tres tipos básicos: las elaboradas con técnica de *Trarin*, que se caracteriza por el diseño a partir del teñido; las mantas con *Wirin*, cuyo diseño se basa en tejido decorado con listas de colores; y las mantas con *Ñimin*, tejidas con iconografía de doble faz (Alvarado, 2002: 53). Existen además mantas que combinan las técnicas anteriores, de mayor complejidad y valor.

Entre las mantas de mayor significación, se destaca hasta hoy, la *trarikanmakuñ*, que utiliza una técnica de teñido de gran antigüedad denominada en otros lugares de América como IKAT: “el vocablo *ikat* es de origen malayo. En nuestro medio algunos autores lo denominan reserva de urdimbre” (Taranto, E.; Martí, J. 2007:56)

La técnica de la *trarikanmakuñ*, consiste en atar, amarrar o reservar parte de los hilos de la urdimbre antes de teñir, para posteriormente pasar los hilos de la trama y comenzar a tejer. Es en esta última parte del proceso cuando aparece la iconografía que la distingue, figuras blancas escalonadas sobre negro o rojo.

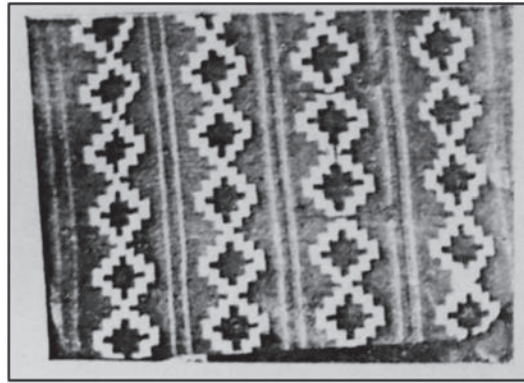


Figura 1. Makuñ con tejido mixto, trarikan y wirikan. (Joseph, 1929).

Entonces, la manta de cacique es una manta ritual que históricamente ha presentado múltiples expresiones técnicas e iconográficas, cuyos colores principales han sido el negro y el rojo. En la actualidad, es la manta denominada *trarikanmakuñ*, cuyos saberes en la actualidad, se concentran en la comuna de Chol Chol, Región de la Araucanía. Específicamente, se elaboran tres tipos de *trarikanmakuñ*: “llena”, “simple” y “doble”. Es precisamente esta expresión textil y sus transformaciones técnicas y simbólicas las que abordamos en este estudio.

En este contexto, la pregunta que guía esta investigación es: ¿Cuáles son los cambios y continuidades en los procesos técnicos y simbólicos de la manta de cacique denominada *trarikanmakuñ*?

Como hipótesis se plantea que la actual manta de cacique mapuche presenta importantes cambios técnicos y simbólicos. Especialmente relevantes son los cambios incorporados a la secuencia técnica de la *trarikanmakuñ*, específicamente en la etapa de impermeabilización y amarre. Dado que se ha perdido el acceso directo a los recursos naturales que actuaban como insumos básicos en el teñido, se generan cambios adaptativos que incorporan elementos artificiales, lo que provoca una disminución de tiempo en la elaboración de la manta, cuestión que a su vez posibilita la rápida comercialización y acceso a nuevos mercados, lo que ha generado la concepción de la manta de cacique como producto artesanal de alta calidad. Junto a ello, existe pérdida general de conocimiento de técnicas textiles y de significado iconográfico mapuche. Las intensas transformaciones de la sociedad mapuche, especialmente después de la ocupación chilena del wallmapu, provoca que la manta de cacique aparezca con una menor diversidad en expresiones técnicas y simbólicas. Pese a esta disminución de expresiones textiles, el sentido de la manta de cacique se ha mantenido en la *trarikanmakuñ*, pues se le reconoce en la actualidad como manta de hombre mapuche con autoridad y sigue circulando como textil ritual mapuche.

El problema de investigación es relevante en términos empíricos, metodológicos y aplicados. En lo empírico, ha permitido conocer y documentar técnicas de elaboración textil actual, en contraste con técnicas antiguas; indagar en los conocimientos y memoria de mujeres y hombres mapuche en torno a uso y significado de la *trarikanmakuñ*.

En términos metodológicos, este estudio es relevante pues articula e integra la investigación tipo documental con la investigación etnográfica, como herramientas relevantes para la documentación de colecciones etnográficas de museos.

La importancia aplicada se expresa en la incorporación de tres mantas mapuche a la colección de textiles del Museo Regional de la Araucanía para la puesta en valor de este patrimonio en exposiciones museográficas, documentales y audiovisuales, y especialmente, su aporte para la educación patrimonial.

OBJETIVOS

Objetivo General

Comprender cambios y continuidades técnicas y simbólicas en la manta de cacique mapuche.

Objetivos Específicos

- Documentar etnohistóricamente la elaboración y uso de la manta de cacique.
- Describir, documentar y registrar etnográficamente el proceso de elaboración de tres tipos de mantas de cacique.
- Identificar los principales cambios y continuidades en la secuencia técnica y simbólica de la manta de cacique.

METODOLOGÍA

Para dar cuenta de la permanencia y cambio de la manta de cacique, esta investigación desarrolló un método de investigación integrado.

Para comprender la profundidad histórica de las dimensiones técnicas y simbólicas de la manta mapuche, el análisis de documentación etnohistórica permite identificar la presencia/ ausencia de la manta en el mundo mapuche y las referencias a lo técnico y simbólico desde los primeros cronistas hasta los investigadores actuales. Para ello se utilizó un método de análisis bibliográfico basado en la comprensión de las diferencias, proponiendo etapas históricas que organizan el conocimiento sobre la manta de cacique. Posteriormente, se utilizó el método etnográfico, indagando en los conocimientos e interpretaciones sobre la manta de cacique, con textileras expertas y hombres mapuche (*Kimche*) considerados sabios respecto al manejo de su cosmovisión. Paralelamente se desarrolló un proceso de observación, descripción y registro fotográfico y audiovisual de la elaboración de 3 mantas (Anexo 1). Esta integración de técnicas documentales, etnográficas y audiovisuales han permitido contrastar la realidad técnica y simbólica en la secuencia técnica de elaboración de la manta con aquello registrado en los textos del pasado.

La Unidad de Estudio se centra en el proceso de elaboración actual de una manta de cacique.

Técnicas de registro y análisis utilizadas

1.- **Análisis bibliográfico y documental:** orientado a contrastar información histórica y etnohistórica existente respecto de las mantas de cacique. Los diversos textos fueron fichados y trabajados de acuerdo a técnicas historiográficas.

2.- **Registro etnográfico.** Se realizaron 9 entrevistas en profundidad a informantes claves: 4 textileras mapuche que elaboran la *trarikanmakuñ* y 5 hombres mapuche, uno de ellos con autoridad de *longko* y los demás destacados por sus conocimientos de la cosmovisión. Este proceso se registró en grabaciones de audio, video, fotografía y notas de campo. El registro de audio se transcribió para realizar análisis de contenido respecto de cambios y continuidades técnicas y simbólicas. Las grabaciones fueron utilizadas para registrar contextualmente los relatos e interpretaciones acerca de las mantas de cacique y apoyar futuras exposiciones.

3.- **Registro fotográfico y audiovisual del proceso técnico de elaboración de la manta de cacique.** Se registró fotográficamente y audiovisualmente todo el proceso de elaboración de 3 mantas de cacique con diversidad iconográfica elaboradas por tres textileras de la comuna de Chol Chol. Este tipo de registro, ha dado lugar a un documental denominado “Trarikanmakuñ: las amarras que otorgan valor”.

El registro y análisis etnográfico y audiovisual se organizó en tres momentos básicos de la secuencia técnica del *trarikanmakuñ*: a) Urdido y amarre; b) Teñido; c) Tejido. Especial atención se puso al rescate de dicho proceso con sus posibles variantes para posteriormente incorporar estas prendas a la colección de textiles del Museo Regional de la Araucanía. Paralelamente, el registro fotográfico es utilizado para “fijar” características y detalles estéticos y formales de las piezas en estudio, para documentar los campos de registro SUR.

La metodología se basó en criterios de consentimiento informado, a través de un protocolo de derechos y obligaciones que el equipo de investigación asume para con las personas que participan de la investigación, según los criterios de la American Anthropological Association.

RESULTADOS

Los resultados de esta investigación se presentan en tres capítulos. El primer capítulo aborda desde las referencias bibliográficas de tipo etnohistóricas de la manta de cacique, hasta las investigaciones e interpretaciones actuales y expertas sobre la *trarikanmakuñ*. Posteriormente, a través de los conocimientos e interpretaciones de mujeres y hombres mapuche, se describen los cambios y continuidades en la dimensión técnica y simbólica de la manta de cacique. Específicamente, el segundo capítulo se refiere a la técnica tradicional de elaboración de esta manta y a los cambios incorporados en dicho proceso, para luego, el tercer capítulo profundizar en las transformaciones simbólicas de la manta. Finalmente, en el anexo 1 se realiza la descripción técnica de las tres mantas elaboradas para el museo.

REFERENCIAS HISTÓRICAS. EL CONOCIMIENTO DE LA MANTA DE CACIQUE EN LA HISTORIA

Primeras referencias sobre las *makuñ*, siglo XVI-XVII

En tiempos de la conquista española, aparecen las primeras descripciones de la vestimenta indígena, destacándose la sencillez, amplitud y comodidad de estas prendas elaboradas exclusivamente de lana. Se identifica que la manta constituye una de las piezas fundamentales del vestir del hombre mapuche.

Los cronistas observaron que los atuendos indígenas se diferenciaban según el contexto social, existiendo unos de uso cotidiano y otros de uso especial de mayor colorido.

Gerónimo de Bibar, acompañante de Pedro de Valdivia en su avance por la Araucanía durante el siglo XVI, es el primero en dar cuenta de la existencia de la manta en el ropaje indígena. Menciona que los varones *traen unas mantas a manera de capas y otros no traen más que aquella manta revuelta al cuerpo* (Bibar, 1966:155).

En el siglo XVII, el sacerdote Alonso de Ovalle, realiza una interesante distinción, identifica dos prendas de estructura similar a la manta, una de uso cotidiano y la otra de uso especial para salir de la casa, denominadas, *Macuñ* y *Choñi*, respectivamente. Relata: *El cuerpo lo visten con la que llamamos camiseta y ellos Macuñ, 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, quanto basta para entrar por ella la cabeza, y ceñida luego por la cintura con una cinta, o cordel, fin que tenga otra hechura, ni artificio, como tampoco la tiene la manta, que corresponde a la capa, y llaman Choñi, de que usan cuando van fuera de casa* (Ovalle, 1646: 91). Sin embargo, en ningún escrito posterior se vuelve a hablar de esta prenda y la palabra “Choñi” no se reconoce como parte de los vocablos que describen el vestir mapuche.

Una característica fundamental de la manta es su amplitud, lo que permite, entre otras cosas, ser usada sobre las demás prendas de vestir, cubriendo y abrigando en lo cotidiano, pero también diferenciando en situaciones especiales, festivas o ceremoniales. Ovalle se refiere a ello notando la mayor calidad y colorido de las vestimentas en estas situaciones: *En sus fiestas, bailes y regocijos, aunque no añaden más vestido, se mexoran en calidad del, porque guardan para estas ocasiones los vestidos de mejores colores, y variadas listas, y demás finas lanas y más costosos tejidos* (Ovalle, 1646:91).

Por su parte, el sacerdote jesuita Diego de Rosales, en su Historia General del Reino de Chile, describe el vestir de los caciques mapuche. Se refiere al importante encuentro con el gobernador español Marqués de Baides hacia 1641, previo parlamento o pacto de Quilín, dice: *Fue (Loncopichón) con esto muy contento a dar la embajada a los caciques, que recibieron la respuesta con grandes demostraciones de alegría y vistiéndose de gala fueron a ver al gobernador* (Rosales, 1877:158).

Ovalle y Rosales identifican diferencias en los atuendos indígenas cuando se trata de distinguirse, aunque no se refieren directamente a la presencia de mantas de cacique, las situaciones ceremoniales y políticas antes descritas, hacen pensar en su presencia.

Las mantas o ponchos del siglo XVIII.

En el siglo XVIII, destacan las descripciones del soldado Vicente de Carvallo y Goyeneche y del sacerdote jesuita Juan Ignacio Molina, quienes se refieren al “poncho” como un sinónimo de manta.

Carvallo y Goyeneche, relata: *El vestido de estas jentes es mui sencillo: está reducido a pocas piezas, que son juboncillo, calzon corto, a manera de los calzoncillos de lienzo que se usan en España i en el lugar de capa un poncho que es una manta cuadrilonga abierta en el medio de modo que quepa la cabeza i quede colgada de los hombros por detrás i por delante, todas de lana i de color azul oscuro* (Carvallo y Goyeneche, 1875: 136).

Molina destaca el colorido, diseños y precios de los ponchos de los más poderosos, dice: *La camisa, el jubón y las bragas, son siempre de color turquí, que es el color favorito de la nación, como lo es entre los tártaros el rojo. 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, texidas con arte, de figuras, de flores o de animales en el cual sobresalen todos los colores. El ribete está adornado con bello fleco. Algunos de estos ponchos son labrados con tanta finura y gracia, que se venden en ciento y cincuenta pesos* (Molina, 1795: 56).

Este sacerdote, identifica además al poncho como una prenda útil y cómoda para el indígena, facilitando la movilidad en la guerra y cabalgadura:

Los araucanos inclinados demasiado a la guerra, que creían el manantial de la verdadera gloria, quisieron vestirse de hábito corto, como el mas a propósito para manejarse en los conflictos militares. Este hábito, tejido todo de lana, como era el de los griegos y romanos, consiste en una camisa, un jubón, en un par de bragas estrechas y cortas y en una capa en forma de escapulario, que tiene en el medio una abertura para introducir la cabeza; larga y ancha de modo que cubre las manos y llega a las rodillas. Dicha capa se llama poncho, y es mucho más cómodo que los tabardos italicinos, porque dexa los brazos libres y se puede doblar sobre la espalda quando se quiera, defiende mejor de lluvia y del viento y es más apto para andar a caballo (Molina, 1795: 56).

Ambos autores se refieren a la sencillez y comodidad de la manta, pero además identifican al azul oscuro como un color básico en la vestimenta mapuche. Sin embargo, Molina nota las diferencias sociales entre hombres mapuche por los diferentes coloridos y diseños de los ponchos o mantas de los más poderosos.

Atuendos militares y ajuar funerario de autoridades mapuche S. XIX

Múltiples viajeros del siglo XIX, aluden al atuendo de los caciques que logran conocer en sus andanzas. En la época de la ocupación militar del territorio mapuche, los relatos nos alejan de las mantas, pues las autoridades mapuche adoptan diversas prendas militares, luciendo así su jerarquía, tales como casaca, gorra, espada, entre otras. Sin embargo, destacados naturalistas como Claudio Gay e Ignacio Domeyko, describen ritos funerarios de caciques donde reaparece el *makuñ*.

Edmund Reuel Smith, quien viaja a la Araucanía en verano de 1849, se refiere al cacique Mañil: *el traje del gran toqui no era lo de esperarse, si se toma en cuenta su elevado rango. Llevaba una camisa que no se había lavado por varios meses, un chaleco militar sucio y roto y un poncho sujetado a la cintura, que le envolvía las piernas a manera de pollera; su cabeza estaba amarrada con un pañuelo rojo y amarillo que completaba su indumentaria* (Reuel, 1915 :161).

El Alemán Paul Treutler entre 1851 y 1863, viaja a Chile y en su viaje por la Araucanía, describe las vestimentas del cacique Carriman y Paillalef, sobre Carriman dice: *su vestido era el mismo de su gente y consistía en dos prendas : el chamal y el poncho. El primero era un género cuadrado, tejido de lana gruesa por las mujeres y teñido con añil. Se lo colocaban*

alrededor de las piernas y lo sujetaban con una faja de las caderas. El segundo era un pedazo de género de la misma índole que llevaban sobre la parte superior del cuerpo, haciendo pasar la cabeza por una abertura situada al centro (Treutler, 1959: 307).

Sobre el cacique Paillalef, indica: *vestía un uniforme militar conseguido en alguna incursión de saqueo, junto con el gorro engalonado, el sable con vaina de plata maciza, las botas altas y las pesadas espuelas también de plata maciza que complementaban su atuendo* (Treutler, 1959: 390).

En relatos de funerales de *Longko* o cacique, la manta reaparece y es considerada prenda esencial del ajuar funerario. Claudio Gay en 1835, en sus viajes por la zona de Panguipulli, describe el traje del difunto: *Monté inmediatamente a caballo junto a las personas que me acompañaban y rápidamente nos fuimos a casa del cacique, rodeado ya de un buen número de gulemenes o nobles que debían formar su cortejo. Su traje era tan singular como curioso: tenía los pies desnudos; dos ponchos de colores variados y resaltantes cubrían los alto y lo bajo del cuerpo, y su cara, horriblemente pintada y encuadrada por una ruda y espesa cabellera cubierta de un largo sombrero adornado de plumas, de flores y de otros objetos raramente trabajados* (Inostroza, 1998 p. 21).



Figura 1 Ilustración de Claudio Gay 1854, hombre con manta de cacique, por sus características técnicas no es Trarikanmakuñ, contiene ñimin (Tejido doble faz) y wirin (tejido en listas de colores)

FUENTE www.memoriachilena.cl (enlace visitado 13 de agosto 2015)

Otro destacado naturalista, Ignacio Domeyko refiere a los ritos funerarios donde la manta nueva se teje de manera especial para acompañar y dar honor al difunto cacique: *La triste nueva se propaga por toda la región, hasta los caciques más alejados y en la casa hacen los preparativos en honor del muerto, tanto en vestimenta como en los alimentos, como si fueran para una boda,.....las mujeres tejen un nuevo poncho y chamal ... al bajar la artesa*

a la tumba, colocan dentro de ella todo lo que el cacique necesitaba antes de morir: primero, la lanza y la chueca para que también en el otro mundo demuestre ser digno de la fama de sus mayores; después el nuevo poncho, el chamal y los zapatos (Domeyko 1978: 730).

La manta a pesar de casi desaparecer de las descripciones durante el siglo XIX, sigue presente acompañando al Longko en su viaje de muerte.



Figura 2. Parlamento de Ipingo, 1870, coronel Cornelio Saavedra y agrupaciones abajinas y costinas. Según fuentes de la época, caciques y conas mapuche asistieron a la reunión. Nótese las mantas ocupadas por estos hombres: a la derecha de Cornelio Saavedra, Longkos utilizan mantas con Ñimin y Trarikan. (www.memoriachilena.cl [enlace visitado el 13 de agosto de 2015]).

A fines del siglo XIX, el militar Francisco Subercaseaux, en *Memorias de la campaña a Villa-Rica de 1883*, escribe sobre el trabajo textil de las mujeres. Según los diseños que describe, se refiere a la *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 [...] Estos tejidos son de gran valor, pidiendo por un poncho dos vacas, un buei o algún rico caballo: cada mujer teje solamente para el cónyuge i es una de las condiciones necesarias para encontrar marido, el saber hilar i tejer con perfección; para ellas i sus hijos tejen quipanes, quillas i trarihuaies (pp. 153-154).

Así, jerarquía, prestigio y honor de hombres mapuche en tiempos de paz y en tiempos de guerra se evidencian en su atuendo.

Primeras investigaciones sobre la manta de cacique. Siglo XX.

En la primera mitad del siglo XX, por primera vez se realizan estudios que se refieren directamente a las *trarikanmakuñ*. Destacan los estudios en costumbres mapuche de Tomás Guevara (1913) y de Claude Joseph (1929).

En esta época los estudios se tornan más específicos y se refieren a la técnica, relatando procesos, materiales, herramientas e imágenes. Todo ello con miras a contribuir con el conocimiento y rescate de las técnicas textiles que se percibían en extinción.

El profesor Guevara se refiere a las mantas dibujadas, es decir, con iconografía como las *NükelMakün*: *Para hacer las mantas dibujadas (ñükelmakün) se ejecutan estas operaciones. Primero se colocan en el telar todos los hilos verticales de que se compondrá la manta, en color blanco. En seguida se juntan varios hilos, diez, doce o mas, i se forran, bien apretados, con yeibun o ñocha i corteza de maqui en estension variables i cortas [...] Estos canutillos van quedando unos frente a otros i también escalonados. Este es el trabajo mas difícil i largo; las mujeres se demoran no menos de dos semanas en él. Se juntan después todos los hilos, así estendidos; en dos porciones o en una, se sacan del telar i se meten en el tiesto que tiene el color negro. Las partes amarradas quedan blancas, porque no penetra a ellas la tintura negra. Una vez que se han secado los hilos horizontales, de abajo para arriba. Se van apretando con la paleta de madera. Cuando el tejido llega a los canutillos, se sacan las cortezas que sirven de amarra; quedan espacios blancos. Estos hilos blancos, una vez que están tejidos, forman los dibujos. (Guevara, 1913 :176-178).* Guevara, relata claramente la secuencia técnica tradicional de la *Trarikanmakuñ*.

El sacerdote francés Claude Joseph, en su estudio sobre los tejidos araucanos cuenta: *Los trarikanmakuñ (mantas amarradas) son ponchos teñidos después de la urdimbre y antes de pasar el tihuehue (hilo de la trama) (Joseph, 1929:56)* Posteriormente, Joseph desarrolla la explicación del proceso. En este se refiere a la pasta para impermeabilizar, dice: *“Actualmente algunos mapuches emplean el almidón en lugar de tierra molla para ocultar los hilos y preservarlos de la tinta mientras se tiñe lo restante de la urdimbre” (Joseph, 1929: 56)*. Llama la atención la denominación que hace de esta piedra como “molla”, según otros textos y la investigación etnográfica esta piedra recibe el nombre de “piedra mallo”.

A mediados del siglo xx, se debe mencionar a Alfredo Taullard, historiador argentino que estudió y fotografió numerosos textiles de Sudamérica, consideró varias mantas mapuche. Aquí exponemos la imagen fotográfica de una de ellas. Esta imagen permite observar expresiones textiles que en la actualidad no se elaboran y que dan cuenta de la existencia de la combinación de dos técnicas textiles en una misma manta. En el campo de la manta se manifiesta el esplendor del *Trarikan* y en los bordes la complejidad del *Ñimikan*.

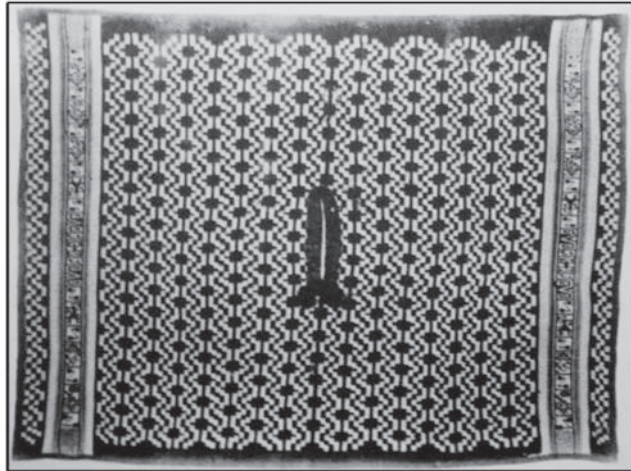


Figura 3. Manta que perteneció al cacique Namuncurá (Taullard 1949)
Manta llena con técnica con Trarikan y Ñimikan

En la siguiente imagen fotográfica se observa claramente la expresión de las distinciones y jerarquías sociales. Los líderes mapuche más importantes de la comitiva que viaja a Santiago en 1939 a conversar con el gobierno central, se ubican adelante y al centro. Ellos lucen su *trarikanmakuñ*. En cambio los hombres que están más arriba y en los costados usan mantas simples:



Figura 4. Corporación Araucana, viaje a Santiago para hablar con el gobierno, 1939. Pág. 127. Foerster y Montecinos, organizaciones, líderes y contiendas mapuches 1900 y 1970 edit. CEM, stgo.

La investigación e interpretación experta de la manta de cacique. Segunda mitad del siglo XX.

En este período se realizan amplias investigaciones disciplinarias con metodología etnográfica en los ámbitos de la técnica, el diseño y los símbolos de la manta.

Entre los que desarrollan una amplia descripción de diseños y técnicas, se encuentra el equipo del Laboratorio Textil de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Concepción, compuesto por Américo Balassa, Patricio Dacaret, Miriam Ruddolph, Roberto Rodríguez y José Vergara, realizan un amplio e intensivo trabajo de campo en la Provincia de Malleco (1973) y posteriormente en la Provincia de Cautín (1978). En ambos casos, los autores describen con detalle las técnicas y diseños textiles empleados en cada una de las comunidades visitadas: se mencionan los recursos utilizados para reservar la urdimbre, paja o quina, (küna) y piedra mallo. Se refieren a *La manta amarrada de Chol-chol en color blanco y rojo cuyo diseño escalonado se ha ido perdiendo* (Balassa, 1978:47-48). Ellos indican ya en la década del 70 la pérdida de los diseños tradicionales.

Entre las investigaciones e interpretaciones acerca de la representación simbólica de la manta, existen miradas de tipo integral y otras más específicas, ligadas a la interpretación iconográfica.

González y Mora, escriben sobre la Trarikanmakuñ, en el mismo boletín de la Feria de artesanía del Parque Bustamante, PUC (1986). Héctor Mora se refiere a la técnica de la manta amarrada radicada en Chol Chol y Arauco, y Carlos González a la Iconografía. Según este último, las mujeres de Chol Chol identificaron al símbolo principal no como Cruz si no como una estrella. Los autores lo ven como evidencia de una manifestación plástica. El mismo año, Claudio Mendoza de la PUC, realiza el primer documental sobre la elaboración de la *trarikanmaküñ*⁴, primer material audiovisual que se concentra en la secuencia técnica de esta manta.

Margarita Alvarado y Pedro Mege, ofrecen la interpretación y análisis simbólico más integral producida hasta la actualidad. Ellos proponen etno-taxonomías que se refieren a la representación y sentido de la manta, estableciendo finas conexiones entre las mujeres que tejen y los hombres que las lucen.

Desde la estética, Alvarado señala: “Sus diseños y colores son depositarios de delicados códigos que se relacionaban con el territorio y el linaje. Todo poncho presenta una densidad estética y simbólica muy específica, ya que debe dar cuenta del poder, jerarquía y prestigio de su portador por medio de códigos que se materializan en sus colores y diseños” (Alvarado, 2002: 51).

Desde la semiótica, Mege, plantea: *La manta es la concreción simbólica de todo lo que un hombre por su linaje y gracias a su propio esfuerzo, ha llegado a ser. Las mujeres les tejen a sus hombres ponchos que explicitan su condición de honor. El poncho es un emblema* (Mege, 1989: 111).

Ambos investigadores consideran a 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.

⁴ Cfr. “El trarikanmakuñ”. Claudio Mendoza, Pontificia Universidad Católica de Chile. 1986.

A fines de los 90, la maestra textilera Amalia Quilapi y Eugenio Salas, clasifican y describen las mantas. En esta investigación se identifican dos denominaciones para la manta de cacique : Ñikurmakuñ o trarikanmakuñ (Quilapi, Salas :1999).

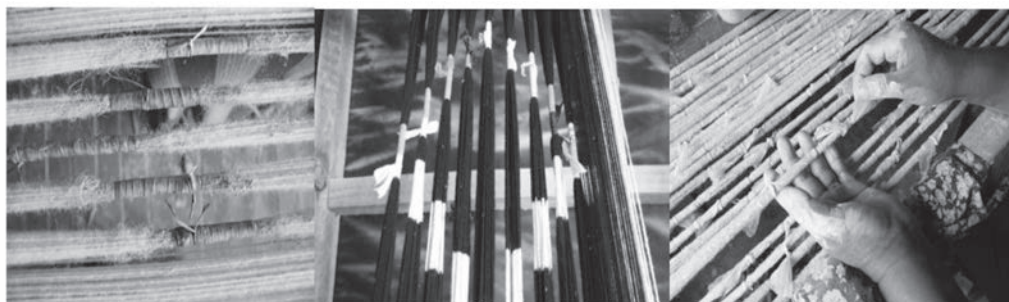
Por último, el investigador norteamericano Tom Dillehay, realiza una interesante conexión simbólica entre la manta y los espacios rituales mapuche: *El lonko o ngillatufe actúa como un intercesor secular entre los vivos, sus ancestros y las deidades que residen en los cuatro planos etéreos. La espacialidad de estas relaciones es representada simbólicamente en su poncho o 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). Dillehay, da un paso más en la interpretación de la manta de cacique y por primera vez en la literatura, se establecen relaciones simbólicas entre la iconografía de la manta de longko (diamante o cruz escalonada), la distribución espacial y sagrada de los linajes familiares participantes en la ceremonia del *ngillatun* y los diversos planos cosmológicos mapuche.

En las sucesivas etapas en la investigación histórica, es posible observar que en las primeras referencias de las manta no presentan una relación con la jerarquía de la autoridad mapuche. Primero, se identifica a la manta como objeto del vestir indígena muy práctico. Los escritos del siglo XVI, destacan principalmente la comodidad, amplitud, sencillez y cotidianeidad de la prenda. Posteriormente, en los siglos XVII Y XVIII, se identifica el uso simbólico de la prenda, conectándola con la jerarquía y autoridad del hombre que la viste. Se señala que la llamada manta (o poncho), se manifiesta con bellos colores y variados diseños cuando es usada por hombres mapuche poderosos, símbolos de jerarquía superior en contextos sociales, políticos o rituales. Hacia el siglo XIX, la manta tiende a desaparecer de las referencias históricas pues el contexto de colonización hace que los ropajes y utensilios preferidos de las autoridades mapuche masculinas sean de tipo occidental y militar. Sin embargo, la descripción de ritos funerarios plantea que esta prenda mantiene su especial sentido siendo parte fundamental del ajuar funerario de un cacique. Es en la primera mitad del siglo XX, cuando la observación y descripción detallada de la técnica de la manta de cacique se desarrolla y se describe específicamente, en la manta denominada *trarikanmakuñ*. A fines del siglo XX, se profundiza el conocimiento acerca de los textiles mapuche, con los aportes de académicos especialistas en semiótica y estética, que utilizando metodología etnográfica investigan y clasifican estos textiles como pertenecientes a un textil ritual. Entre los últimos aportes al conocimiento de esta prenda, surge la investigación de Tom Dillehay, proponiendo conexiones entre los distintos planos de la manta y su iconografía, apuntando a su uso simbólico/ritual y espacial /territorial acercándose además a la comprensión de la actual circulación social del objeto.

LA TÉCNICA DE LA *TRARIKANMAKUÑ*: CAMBIOS Y CONTINUIDADES.

De manera general, la técnica tradicional utilizada para la elaboración del textil estudiado es denominada “faz de urdimbre”, la que permite hacer visibles los hilos de urdimbre, quedando la trama oculta al interior del tejido. En la *trarikanmakün* específicamente, se utiliza la técnica de “ornamentación de tejido por reserva de urdimbre” denominada *Trarikan*. Esta, se basa en reservar, es decir, impermeabilizar pares de hilos de lanas de la urdimbre antes de la etapa del teñido. En dicha etapa los hilos se amarran, utilizando una

fibra de origen vegetal, denominada *Ñocha* u otra fibra vegetal parecida denominada *Küna*. Ambas después de ser extraídas, deben ser remojadas, hervidas y secadas para conseguir su utilización.



Fotografías 5, 6 7, de izquierda a derecha, corresponden a los amarres realizados por las textileras Nancy Epulef, Marcela Llanquileo y Adela Antinao, respectivamente.

Fotografía: Aldo Oviedo, María José Rodríguez

Se inicia el tejido de la manta con el urdido en ocho, con el fin de producir los cruces necesarios para tejer. Se urden sólo los pares que se requieren según la iconografía (llena, simple o doble) que tendrá la manta, para lo que se utiliza un bastidor horizontal denominado *traricahue*. Posteriormente, se separan los pares necesarios para la elaboración de cada uno de los eslabones denominados *tronkay*, icono principal de la manta. Luego, se procede a amarrar cubriendo la zona seleccionada con una pasta elaborada con la llamada *pedra mallo*. Previo a ello la piedra se tuesta en una callana y se tritura para ser humectada con agua y producir una pasta a modo de impermeabilizante, para luego amarrar firmemente la zona correspondiente. Se utiliza aquí como medida básica un medida de madera, o *Kou*, que permite conocer la unidad mínima del diseño o *tronkay*.

Una vez realizadas todas las amarras, se debe lavar en conjunto con los restantes hilos de trama y urdimbre. Posteriormente se debe teñir, secar e instalar los paños con las amarras en el telar vertical, ordenando los hilos cuidadosamente y urdiendo los hilos necesarios para completar y unir los paños de la manta según el diseño deseado, para continuar tejiendo, cuidando de desatar paulatinamente las amarras a medida que avance el tejido, de manera de disminuir sus movimientos verticales y conservar el diseño.

En el trabajo de campo, se identificaron mantas en tres colores principales: negro, rojo (con variaciones), y una especie de amarillo ocre, aunque bastante menos común. Según la estructura iconográfica, se advirtió la presencia de al menos tres tipos de *trarikanmakuñ* denominadas por las textileras: *trarín* o manta simple, *epu trarín* o manta doble y *pocha trarín* o manta llena.

A continuación se presenta un cuadro que sintetiza las características técnicas de cada manta.

CUADRO N° 1: CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LAS MANTAS INVESTIGADAS

	Manta 1 Epu Trarin Nancy Epulef	Manta 2 Trarin Adela Antinao	Manta 3 Pocha trarin MarcelaLlanquileo
<i>Diseño</i>	Doble	Simple	LLena
<i>Color</i>	Negro	Negro	Rojo
<i>Dimensiones</i>	188 x 133 cm.	173 x 138 cm	183 x 137 cm
<i>Material Amarra</i>	Fibra Vegetal	Polipropileno	Poliestireno
<i>Impermeabilizante</i>	<i>Piedra Mallo</i>	Talco industrial	Talco industrial
<i>Paños o piezas</i>	3	3	4
<i>Hilos de urdimbre por paño</i>	12 pares	16 pares	18 pares
<i>Tamaño del Koü</i>	7 cm.	6,5 cm.	7 cm.
<i>Tamaño Troncaj</i>	38 x 23,5 cm.	30,5 x 20,5 cm.	32 x 33 cm.

En el cuadro N°1, se identifican diferencias entre la manta 1, de elaboración más tradicional y las mantas 2 y 3 de elaboración menos tradicional (ver anexo 1). Estos cambios se relacionan principalmente con el uso de nuevos elementos en el proceso de amarre previo al teñido. En la actualidad la utilización de tintes artificiales está prácticamente generalizada.

Las transformaciones de los materiales utilizados en las mantas 2 y 3 del cuadro N° 1, apuntan al cambio desde el uso del vegetal al plástico, al cambio desde el uso del mineral denominado *piedra mallo* (cristales de sulfato de calcio di hidratado) por talco industrializado (silicato de magnesio hidratado) y desde otros cambios que se observaron como el secado al viento o por centrifugado; desde el uso de agua natural a agua potable; de la olleta de fierro a la olla de aluminio.

Estos cambios se incorporan paulatinamente y se transforman en apropiaciones tecnológicas aceptadas por la mayoría de las textileras, manifestadas específicamente en el gesto técnico del amarre. Es ahí cuando y donde la textilera y su manta, se juegan la calidad y el prestigio.

Las textileras sitúan los principales cambios técnicos temporalmente entre 15 y 20 años atrás, atribuidos a adaptaciones a nuevas condiciones de menor disponibilidad de elementos naturales, específicamente para la etapa de amarre de la manta y también a la necesidad de disminuir los tiempos de su elaboración. En torno a dificultades de acceso a los recursos, ellas lo relacionan con la privatización de los terrenos y su sobre explotación.

Marcela se refiere al pasado, cuando se conseguía la piedra mallo con facilidad:

Y la misma gente de ahí, de Carreriñe sacaba y vendían en el pueblo, en Chol-Chol, había un viejito que siempre compraba, se llamaba don Rigo, y él lo revendía. Todo el tiempo tenía mallo, y ahí comprábamos nosotros. La gente está muy egoísta, ya son recintos privados, esta todo con cerco. Ahora no hay recintos así, sin cerco (Marcela LLanquileo).

Para la obtención de la piedra mallo, Adela nos cuenta que su padre conocía el lugar de origen y con pala la sacaba:

Porque ellos decían en tal parte, mi papá era como sabio, como que él sabía dónde había de esa cosita. Entonces decía aquí hay, y pescaba la pala y empezaba (Adela Antinao).

En relación a la cantidad de piedra mallo que recolectaban nos dice:

Entre todo yo creo que hacíamos como 6 kilos de repente, que son poquitas no son muchas para nosotros, 6 kilos hacíamos, esos 6 kilos servían para 6 mantas (Adela Antinao).

Ante la falta de recursos naturales, Adela relata como resuelve la situación:

No tenía la paja, no tenía el mallo como ocupaba antes la gente, se perdió todo eso. Y dije yo, hago un experimento, me puse a experimentar. En ese tiempo, los niños del colegio todavía usaban tiza que ahora ya no existe tampoco. Y ahí yo le dije a mi chiquilla ¿Sabe hija? Pide una tiza al profesor, una tiza blanca. Y mi hija le pidió. Yo la molí con martillo aquí en la casa cuando llegó, la deje molidita como harina, y empezaba a atizarla con agua y a dejarla líquida también y quedó blanco, (Adela Antinao).

En relación al tiempo de trabajo utilizado, Marcela nos cuenta que el uso actual de la pasta de talco ha disminuido sustancialmente el proceso de elaboración, pues la técnica antigua es mucho más lenta:

Todas las mujeres usan esto (talco), es que es más rápido, porque el mallo tiene hartos procesos, el mallo hay que comprarlo, partirlo porque eso va por capitas, después lavarlo, bien lavadito para que no tenga tierra, después secarlo al sol, que este sequito, tostarlo, (Marcela LLanquileo).

Acerca de la desaparición del vegetal para amarrar, Adela nos dice:

Los más viejitos que eran antiguos trabajaban más en esto. Entonces, había muy pocas partes de donde se encontraba la paja, que eran esos charcos de agua que habían, en muy pocas partes hay. Entonces toda la gente iba a buscar en ese mismo lugar, y toda la gente buscaba y después ya no había más, se terminó (Adela Antinao).

La adopción de estos cambios ha sido paulatina y ha significado etapas de prueba, ensayo y error, buscando producir el mismo buen resultado con nuevos materiales. Marcela nos dice que el primer cambio fue la utilización de la bolsa plástica para amarrar, posteriormente probó la “alusa”, con mejores resultados por su flexibilidad:

Unas chiquillas probaron y dijeron las bolsas son buenas. Juntaba las bolsas de todo lo que iba a comprar no más. Con esas bolsas la amarrábamos, y después como yo todavía usaba la kūna, entonces encima lo amarrábamos con la kūna (Marcela LLancaleo).

En torno a la obtención de los recursos, se observa que algunas prácticas tradicionales se han mantenido:

“En los supermercados ando pidiendo, recolectando. En los camiones igual de repente, no ve que descargan las cosas que vienen embaladas, ahí ve a los jóvenes y se los pido. En Temuco, yo le digo si es que me puede dar esa bolsita que no va a ocupar, o que la bota, llévelo no más señora me dicen. Y algunos dicen hable con el jefe, y algunos no dan” (Marcela Llancaleo).

La continuidad en la técnica se observa en distintos planos y tiempos del proceso técnico: en la búsqueda de recursos naturales, en el uso de artefactos tradicionales y en el respeto a la secuencia técnica de la manta. Algunas textileras mantienen prácticas tecnológicas basadas en la recolección, ya sea de insumos naturales (vegetales para amarrar), como artificiales (plástico para la reserva del teñido). También se observa el uso de artefactos tradicionales y heredados propios de la textilería mapuche, como el huso o *Kulio*, el telar o *witral*, el aspa para apretar o *ngürewé*. Esta manta a diferencia de otras, utiliza el *trarikahue*, bastidor horizontal de madera que permite a la textilera realizar sentada las etapas previas al tejido, es decir, urdido y amarre de las lanas, cuyas medidas se realizan todavía con un palito llamado *kou*.

Los cambios se presentan entonces como procesos adaptativos. Los cambios técnicos asociados a la *trarikan makuñ* se han manifestado como una respuesta adaptativa a la escasez de recursos naturales, incorporando nuevos materiales, pero manteniendo artefactos y prácticas tecnológicas de tipo tradicional. Estas transformaciones también se traducen en adaptaciones económicas, permitiendo que las textileras y sus productos se incorporen a nuevos mercados con sus productos, ahora de elaboración más rápida y coordinada, considerados como artesanías de alta calidad o de excelencia. Se articulan así a cadenas de comercialización, transformando la actividad desde una producción simbólica y ritual a una actividad de tipo artesanal articulada a estos nuevos mercados.

LA SIMBÓLICA DE LA *TRARIKANMAKUÑ*: CAMBIOS Y CONTINUIDADES

La comprensión sobre los cambios y continuidades de la representación simbólica de la *trarikanmakuñ*, implica indagar en complejos aspectos de la estructura social mapuche, su historia y su cosmovisión. Para el logro de este objetivo, además de las textileras, entrevistamos a cinco hombres mapuche que son reconocidos por sus conocimientos y sabiduría. En estos relatos se identifican importantes cambios y continuidades en torno a su uso y sentido.

Desde la mirada histórica se conjugan las grandes transformaciones de la sociedad mapuche, específicamente ligadas al proceso de creación y dominio del estado chileno sobre el territorio mapuche.

Juan Painecura, relaciona los cambios de la manta con los cambios drásticos de tipo social, económico, político y territorial vividos y sufridos por la sociedad mapuche y los sitúa temporalmente en los inicios de la República chilena:

A finales de los años 1700 y comienzos del 1800, se va a definir el último nivel estratificado dentro de la sociedad mapuche, que dice relación entonces con una norma en nuestro afmapu... Y ese fue el ayllarewe, o sea, los longkos llegaron a un acuerdo por la disputa del poder interno y para poder enfrentar el escenario que se avecinaba con españoles y chilenos peleándose, la máxima estructura de unidad que podían tomar eran nueve rewe. Este es un elemento decidor, porque es en este contexto donde aparece el trarikanmakuñ como una expresión de esta estratificación, fundamentalmente que adoptan los longkos del ayllarewe (Juan Painecura).

Entonces, era necesario enfrentar la nueva situación política, social y territorial chilena creando nuevas estructuras y jerarquías entre los hombres mapuche más poderosos y por tanto en ese período surge una mayor diversidad de mantas de cacique. Posterior a este período, y una vez perdido el control territorial y económico mapuche, la manta también se ve afectada, reduciendo su expresión.

En la actualidad, es el longko la autoridad tradicional que se representa con una manta de cacique. Domingo Colicoy, define así a un longko:

Es la primera autoridad de la estructura social endógena de los mapuche de un lof, es decir, de un territorio con un grupo de familias. Esta autoridad está definida por su linaje y por sus características personales (Domingo Colicoy).

Juan Painecura y Domingo Colicoy indican que esta manta remite al linaje del longko, a su estructura familiar y social, estructura que debe ser aprendida y manejada por ellos como autoridad:

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....Entonces, lo que está en el trarikanmakun son los árboles genealógicos de los longkos, o sea la base sobre la cual se contruyó ese poder (Juan Painecura).

El intenso vínculo entre un longko y su manta, se desarrolla desde el momento del ungimiento o ceremonia de nombramiento, Antonio Purrán, Longko de Ercilla, nos cuenta :

Yo asumí como longko en el año 1996. Desde entonces yo uso mi manta en caso de ceremonias, en el ngillatun, en el palin, cuando se muere una persona, cuando hay matrimonio, en todo evento religioso que tiene el mapuche. Yo como longko uso mi manta y mi trarilongko, que significa para mí no ser una persona como orgullosa, sino una persona que yo voy con esta manta como dispuesto a orientar, a servir, si hay algunas preguntas. Porque yo soy un longko ngillatufe, un longko orador, que sin estar la machi yo puedo hacer oración, yo puedo hacer llellipun (Antonio Purrán).

En la actualidad, existen varias condiciones personales que la comunidad valora y reconoce en un longko, entre ellas la habilidad como orador y el manejo del diálogo que puede establecer con su comunidad. Otra condición es la capacidad de conocer y transmitir su historia familiar, por lo menos de cuatro generaciones atrás, para lo cual se requiere de memoria, interés, paciencia, respeto, entre otras múltiples cualidades que también se reflejan en el uso, símbolo y sentido de su manta:

El longko tenía su característica de conversar, dialogar con toda la gente, entonces respetaba desde que una mujer quedaba esperando una guagüita del comienzo porque iba a ser persona, hombre o mujer, que venía dentro del vientre de la mamá. Entonces el longko tenía esa capacidad hasta cuando la persona se muriera, él tenía esa facultad de dialogar, conversar, y ese era un longko (Antonio Purrán).

En este sentido, Domingo Colicoy, establece una importante distinción en la denominación de la Manta de un cacique. Aclara que la manta para autoridad mapuche en realidad se debe denominar como *NükürMakuñ*, pues se caracteriza por sostener el entramado social mapuche, relata:

El Nü es de sostener, y el Kür, viene de la acción de sostener, de afirmar, de amarrar, de atar ... el Trarikan también es el proceso de amarrar, pero el Nükür es amarrado, sellado y sostenido. Porque en la manta el símbolo es lo importante, esa manta está representando o señalando concretamente que todos nosotros somos parte de una estructura de una sociedad esa manta está representando o señalando concretamente que todos nosotros somos parte de una estructura, de una sociedad, por eso va en escalera, simboliza una sociedad con etapas, por lo general, las mantas tienen cuatro escalones y cuatro grecas grandes, meliwitral está sostenida en cuatro pies o pilares (Domingo Colicoy).

Este relato, indica que la manta de cacique es un término más general y se llama Nükür-Makuñ y la expresión técnica actual y más específica es la denominada *trarikanmakuñ*.

En cuanto a la iconografía de la manta de cacique, se plantea que contiene elementos fundamentales de la cosmovisión mapuche. Los elementos fundamentales de la vida mapuche se desarrollan en pares de cuatro, como cuatro espacios territoriales, cuatro integrantes de la familia, cuatro generaciones, etc. Esto constituye uno de los fundamentos de su filosofía y por tanto se representa en la iconografía textil, en la cruz escalonada, como símbolo central de la manta.

Juan Ñanculef, se refiere a este como un símbolo relacionado con los cuatro elementos propios de la vida humana, consecuencia de la observación de las estrellas y la cosmovisión:

El trarikanmakun sería como la estrategia más ancestral que utilizaron los mapuche, y como está basada en su cosmovisión, ellos diseñaron esto en la observación del cosmos. Entonces aquí tenemos los 4 elementos, yo le llamo el mogenche (Juan Ñanculef).

Para las textileras entrevistadas el símbolo de la manta se denomina tronkay, ellas no identifican otra denominación. Así lo dice Ana y Nancy:

El símbolo es tronkay. Esto los longkos dicen que estos son las fuerzas, esa es una persona, simboliza una persona, es un longko, un hombre. Tiene tanta significación, son 4 aquí. Esto significa un hombre que maneja al grupo, el territorio (Ana Millán).

En el pasado la usaban los longkos. Los mapuches de antes, venías siendo como los hijos, los trarikan, daban poder. Porque antes los antepasados tenían hartas mujeres, pero no porque querían, eso lo hicieron por inteligentes, y por eso estamos aquí (Nancy Epulef).

Las textileras entrevistadas indican que elaborar esta prenda implica el dominio de una técnica que produce un efecto distintivo y notoriamente jerárquico para el hombre, que se respeta al interior de la sociedad mapuche, por tanto el que usa la manta sabe de su propio valer:

Yo le digo que en los mapuche no lo usa cualquiera. Mi esposo no tiene esto, el marido de mi cuñada tampoco tiene. Y ellos mismos se dan cuenta, porque no pueden, porque dices que esto solamente es para el longko, para las personas que tienen cargo en la cultura mapuche, que van al ngillatun, que dirigen todas esas cosas (Ana Millán).

Otra característica fundamental de una manta de cacique, que opera hasta la actualidad, es que su tejido sintetiza la transmisión de un mensaje desde las mujeres a los hombres. Así lo considera Antonio Purran y Domingo Colicoy:

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 (Antonio Purrán).

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 peutu 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 (Domingo Colicoy).

En cuanto a la representación simbólica de los colores de las mantas de un cacique, Juan Painecura, relaciona las mantas rojas con los contextos de guerra o conflicto y las mantas negras con el contexto ceremonial:

El rojo era fundamental para tiempos de guerra. Y el negro era de todo tiempo pero la diferencia es que el color negro, en el uso de la manta estaba circunscrito a una ubicación territorial determinada, en cambio el rojo podía ser en alianza co otros y por lo tanto otra graficación o graficaciones adicionales (Juan Painecura).

A modo de síntesis, se identifican importantes cambios en la dimensión simbólica de la manta. Los relatos se refieren principalmente a la pérdida de diversidad de expresiones textiles ligadas a su uso, todo ello en relación a las drásticas transformaciones de la sociedad mapuche, identificándose un antes y después de la formación de la República de Chile y su expansión territorial.

Durante el período de mayor dominio territorial mapuche, auge económico ganadero y activas relaciones fronterizas, las autoridades se diversificaron, proceso en el cual la manta también se diversifica, representando las múltiples jerarquías y organizaciones de los hombres mapuche más poderosos. Posteriormente, bajo el dominio político y territorial chileno, con la consiguiente decadencia económica mapuche, la manta de cacique reduce su expresión a una sola técnica textil, hasta concentrarse en la manta denominada *trarikanmakuñ*. Resulta altamente interesante la distinción establecida por Domingo Colicoy, entre el concepto de *trarikanmakuñ* y el de *Nükürmakuñ*, este último referido al sentido profundo de la manta de cacique, como una manta que sostiene el entramado social mapuche.

En cuanto a los aspectos permanentes, los relatos plantean que las características simbólicas de la manta se mantienen: en su iconografía, en los mensajes tejidos y transmitidos desde las mujeres a los hombres, en las características personales y sociales de la autoridad de *longko*, en los ritos de ungimiento de un *longko*. En la iconografía la *trarikanmakuñ*, representa la familia, el linaje, la procedencia y la cosmovisión mapuche. Así, del análisis de estos relatos se identifican elementos fundamentales de la manta unida hasta la actualidad al mundo masculino mapuche otorgando continuidad a la existencia simbólica de la manta de cacique expresada en la *trarikanmakuñ*.

CONCLUSIONES

Desde los inicios de la conquista española, se describe y clasifica el atuendo indígena, notando la presencia de la manta en múltiples contextos del mundo masculino mapuche. Primero, se identifica como prenda práctica y sencilla, luego bella y especial. Las mantas de diversos colores y diseños eran usadas por hombres poderosos, dando cuenta del poder y la ritualidad de una sociedad mapuche altamente jerarquizada.

A principios del siglo XX, se inicia el estudio de los textiles mapuche, los que reconocen la pérdida de diversidad técnica de este atuendo. En esta época, se describe la técnica de la *trarikanmakuñ*, como una expresión de manta de cacique cuya ornamentación se basa en el teñido por reserva, técnica de gran antigüedad que protege los hilos de lana para conservar el color blanco en la iconografía, basada en figuras escalonadas.

A fines del siglo XX, las investigaciones abordan la dimensión simbólica de la manta, aportando a la comprensión acerca de su significado como manta ritual, representativa del poder, linaje y jerarquía del mundo masculino mapuche. Tom Dillehay, realiza un aporte fundamental, estableciendo relaciones entre la iconografía de la manta y las ceremonias del *ngillatun*: en la *trarikanmakuñ* se grafican los linajes participantes, otorgando así mayor comprensión circulación ritual y actual de esta prenda.

En la dimensión técnica, la continuidad se observa en el uso de artefactos textiles de tipo tradicional, en la secuencia técnica utilizada, e incluso en la conservación de técnicas de recolección de materias primas. Los principales cambios técnicos se relacionan con la incorporación de elementos artificiales en reemplazo de recursos naturales asociados al teñido por reserva. Primero cambiaron los tintes naturales por artificiales, luego las amarras vegetales por plásticas y posteriormente el mineral por talco industrializado. También se identifican cambios asociados a la comercialización, rapidez y estandarización de la calidad del producto, lo que responde positivamente a la consideración de la manta como objeto artesanal, y negativamente hacia la mantención del sentido ritual y simbólico.

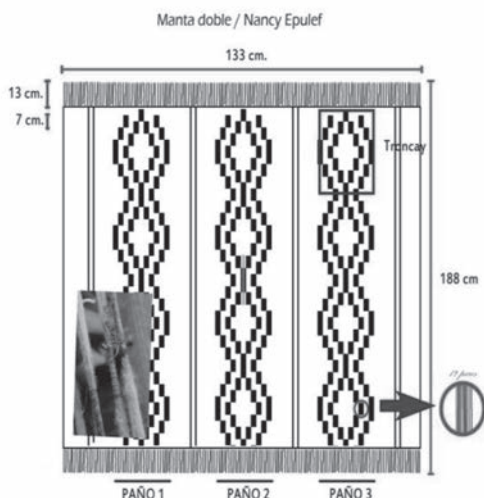
Respecto a la dimensión simbólica, se observan cambios como consecuencia de las transformaciones estructurales de la sociedad mapuche. La incorporación del territorio mapuche al Estado chileno y la consiguiente pérdida de poder de las autoridades mapuche, provoca que la diversidad de expresiones textiles de la manta de cacique se vea enormemente afectada por la pérdida de autonomía y poder de las autoridades masculinas mapuche.

En torno a la permanencia simbólica de la manta, la *trarikanmakuñ* se mantiene y se actualiza en nuevos *longkos y/o* en autoridades como *rütrafe* o plateros, *kimche* o sabios que lucen con prestigio y honor, igual que antaño, este bello textil. Hombres con autoridad que bajo estas nuevas condiciones usan este símbolo de poder.

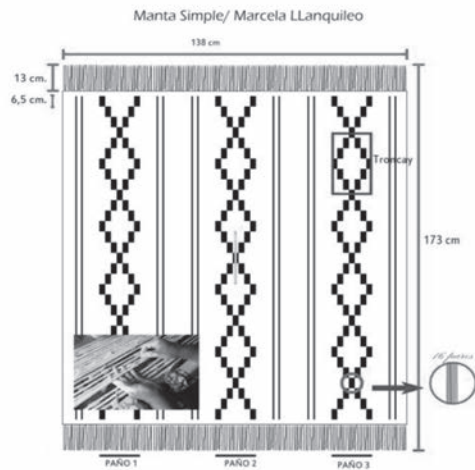
A partir de la bibliografía analizada y las entrevistas se plantea que la denominación genérica de manta de cacique es *nükürmakuñ*, aludiendo a su sentido etimológico como sostenedora del entramado social. La denominación específica de manta de cacique, como expresión técnica y actual es *trarikanmakuñ*.

ANEXO 1 : LAS TRES MANTAS PARA EL MUSEO.

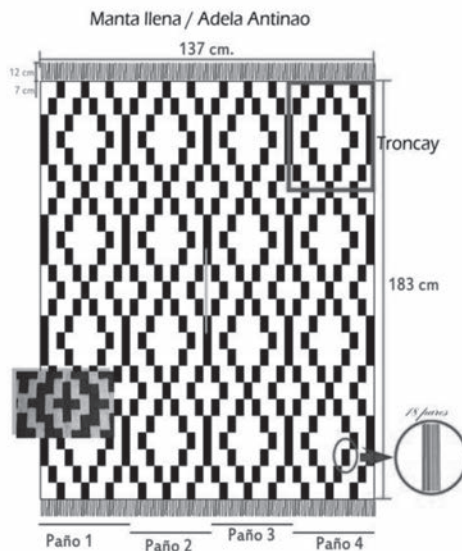
Entre los resultados de esta investigación están las tres trarikanmakuñ elaboradas por tres mujeres de la comuna de Chol Chol, sector ubicado a 30 kilómetros de la ciudad de Temuco, maestras tejedoras que cuentan con prestigio técnico reconocido. A continuación presentamos los detalles de elaboración de las tres mantas, distinguiéndose la iconografía básica en tres expresiones distintas:



Manta 1: *Epu Trarin* o manta doble. Nancy Epulef, Malalche Rincón, Chol-Chol, 2015. Elaborada con lana de oveja merino, hilada a mano y teñida con colorantes artificiales tipo anilina, de color negro. El color blanco presente en la manta, se obtiene de la reserva del colorante, conocido con la técnica de *trarin* o reserva de urdimbre, indicada anteriormente. Se utilizaron como materiales para la amarra la ñocha (*Eryngium paniculatum*) y *pedra mallo* elementos tradicionales en la elaboración de mantas mapuche, aunque su teñido fue por medio de tintes artificiales, debido a la escasez y dificultad en la obtención de las materias primas naturales necesarias para la obtención del color negro.



Manta 2: *Trarin* o manta simple. Marcela Llanquileo, Copinche, Chol-Chol 2015. Elaborada con lana de oveja merino, hilada a mano y teñida con anilina color negro. Para el amarre se utilizó film de polipropileno y talco industrial como impermeabilizante para la reserva del teñido de hilos de urdimbre.



Manta 3: *Pocha Trarin* o manta llena. Adela Antinao, Chol chol, 2015. Elaborada con lana de oveja magallánica y tintes artificiales (anilina) de color Rojo. El amarre fue realizado con tiras de poliestireno y talco industrial. A diferencia de las otras dos, la complejidad de su diseño requiere la elaboración en 4 paños, teniendo que coincidir perfectamente la ubicación de las amarras, de manera que esta separación se haga imperceptible una vez terminada la pieza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado Isabel y Guajardo, Verónica “*El poncho, evolución y permanencia: el caso de la Colección de Ponchos y Mantas del Museo Histórico Nacional*”, Fondo de apoyo a la investigación patrimonial. INFORMES, Santiago de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dibam, 2010.
- Alvarado, Margarita *La tradición textil mapuche y el arte del tejido*. En: Catálogo 26° Muestra Internacional de Artesanía Tradicional, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1999.
- Alvarado, Margarita, *Reveladores de claves estéticas de la cultura mapuche: lotextil*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Tesis de Estética, Santiago de Chile, 1988.
- Alvarado, Margarita, *Ñimin, trarün y wirin: Tres procedimientos expresivos en el universo textil mapuche*. Actas de la VI Jornada de la Lengua y la Literatura Mapuche, 1994.
- Alvarado, Margarita, *Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil Mapuche: una estética para el adorno*. Boletín del Comité Nacional de Conservación textil, Santiago, 1998
- Alvarado, Margarita, *El esplendor del adorno: el poncho y el chañuntuku*. En: Hijos del viento. Arte de los pueblos del Sur siglo XIX. Fundación Proa, Buenos Aires, 2002 .
- Balassa M, Dacaret P, Rudolph, Rodriguez R, Vergara , *Pre informe de investigación textiles mapuches y colorantes naturales, laboratorio textil*, Escuela de Ingeniería, Universidad de Concepción, 1973.
- Bibar, Gerónimo, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile hecha por Gerónimo de Bibar natural de Burgos*. Edición Facsimilar y a Plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 2002.
- Carvalho y Goyeneche, Vicente. Descripción histórico-geográfica del reino de Chile. Imprenta de la librería del Mercurio, Santiago de Chile, 1876.
- Chacana, Susana, Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trariwe del Museo Regional de la Araucanía. En, Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2013.
- Chacana, Susana, La mujer del color. Usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de la Araucanía. En, Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2014
- Domeyko Ignacio. *Mis viajes, memorias de un exiliado*, Ediciones Universidad de Chile, Santiago, 1961
- Dillehay, Tom, *Monumentos, imperios y resistencia en los Andes*, el sistema de gobierno mapuche y las narrativas rituales, Editorial Qillqa, Universidad Católica del Norte co editada con la Universidad de Vanderbilt, 2011.

- Foerster, Rolf y Montecino Sonia. *Organizaciones, líderes y contiendas mapuches* (1900-1970), Ediciones CEM, Santiago, 1988,
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile*. Imprenta de E. Thunot y C^a. Paris, 1854.
- González Carlos, “El hoy, desde el ayer”, 9^a feria internacional de artesanía tradicional 13^a nacional. 5 al 14 de diciembre de 1986, Parque Bustamante, edit PUC, Santiago de Chile, 1986.
- Guevara, Tomás, *Las últimas familias y costumbres araucanas*, Santiago de Imprenta, litografía y encuadernación “Barcelona”, Santiago, 1913.
- Inostroza, Iván, *Etnografía Mapuche del siglo XIX*.: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Santiago de Chile, 1998.
- Joseph, Claudio, *Los tejidos araucanos*, Revista Universitaria, 1929.
- Mege, Pedro, *Los símbolos envolventes: una etnoestética de las mantas mapuches*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1989.
- Mege, Pedro, *Arte Textil Mapuche*. Serie Patrimonio Cultural Chileno-Colección Culturas Aborígenes, Santiago de Chile, 1990.
- Mege, Pedro, *La manta del libertador: legado de la expresión textil Mapuche*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 1998.
- Mendoza, Claudio, 1986, El trarikanmakuñ , Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Documental.
- Moesbach, P. E. d. M., 1936. Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, Estado 63.
- Molina, Juan, *Compendio de la historia civil del reino de Chile*, Imprenta de Sancha, madrid, 1795.
- Mora Héctor, “manifestaciones artístico plásticas del área mapuche” 9^o feria internacional de artesanía tradicional Dic 1986, parque Bustamante, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 1986
- Ocaña, Diego de, Viaje a Chile. Relación del viaje a Chile, año de 1600, contenida en la crónica de viaje intitulada “A través de la América del Sur”. Chile: Editorial Universitaria. Santiago de 1995.
- Ovalle, Alonso. *Histórica Relación del Reino de Chile* y de las misiones y ministerios que exercita en la compañía de Jesús, Editado por Francisco Caballo, Roma, 1646.
- Quilapi, Amalia y Salas Eugenio, *Witral tradicional de arauko*, Kallfu museo, Cañete, 1999.
- Rosales, Diego, *Historia General de Chile de el Reino de Chile*, flandes indiano. Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1877.
- Smith, Edmuth, *Los Araucanos*. Notas sobre una gira efectuada entre las tribus indígenas de Chile meridional, Imprenta Universitaria, Santiago, 1914.

Subercaseaux, Francisco, *Memorias de la campaña a Villa-Rica*, 1882-1883. Imprenta de la librería americana de Carlos 2º Lathrop, Santiago de Chile, 1883.

Taranto, Enrique, Marí José, *Manual de telar Mapuche*, ediciones Maizal, Buenos Aires, 2007.

Treutler, Paul, *Andanzas de un alemán en Chile*, 1851-1863, Editorial Pacífico. Santiago, 1959

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al equipo de investigación: María José Rodríguez, Co-investigadora y Curadora del Museo; Matías González Marilicán, Master en Historia Ambiental; Aldo Oviedo Tejo, Audiovisualista, y a Carlos Cofré Painemal por las entrevistas transcritas.

Al equipo del Museo Regional de la Araucanía, especialmente a los comentarios y aportes de Miguel Chapanoff Cerda.

Al Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, especialmente a Susana Herrera.

A Ronald Cancino Salas por su escucha, apoyo y comentarios.

Y muy especialmente a las mujeres y hombres mapuche que nos compartieron sus valiosos conocimientos: Adela Antinao Chañafil , Nancy Epulef Barra , Ana Millán Carihual, Marcela Llanquileo Leufumán, Domingo Colicoy Caniulen, Rosendo Huisca Melinao, Juan Ñanculef Huaiquinao, Juan Painecura Antinao y Antonio Purran Rucal.

SUSANA CHACANA HIDALGO

Investigadora Responsable

Museo Regional de la Araucanía

MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ

Co-Investigadora
