

RESULTADOS ESTUDIO

Seno del Reloncaví **una cultura asociada al trabajo artesanal textil**



Carolina Oliva, Antropóloga Social, Universidad de Chile
Fundación Artesanías de Chile – Sede Puerto Varas
Noviembre 2017.

Dedicamos este trabajo a María Yolanda Guerrero, sabia maestra artesana de Piedra Azul que supo transmitirnos el amor por el oficio textil.

Descansa en paz Yolita, tus conocimientos están saliendo a la luz.





AGRADECIMIENTOS:

A cada una de las artesanas del Reloncaví con quienes hemos conversado compartiendo mates y risas sobre la vida, los hilados, los tejidos y las historias.

A Fundación Artesanías de Chile por la oportunidad de sistematizar años de observación y registro.

A Carolina Soto por sus aportes históricos.

A Jorge Niño de Zepeda por las hermosas fotografías.

A Pablo Arriagada por las fotografías históricas.

A mi familia, por estar siempre apoyándome cariñosa y pacientemente.

INDICE

I.	Introducción	5
II.	Algo de historia del territorio... o de cómo se poblaron estos lugares.	7
III.	El oficio textil presente en la zona del Reloncaví..... De cómo se desarrolla y su importancia en la identidad y sobrevivencia de las familias.	13
IV.	La producción textil... de las ovejas a las frazadas - Selección del vellón - Lavado - Escarmenado e hilado - Madejado - Lavado - Teñido - Secado - Ovillado - Tejido a telar - Técnicas y productos tradicionales	22
V.	Culturas actuales del oficio textil	68
VI.	Algunas reflexiones	85
	Bibliografía	
	Créditos fotográficos	

El objetivo central de este esfuerzo fue **contribuir al registro y puesta en valor de la tradición textilera del seno del Reloncaví, Región de Los Lagos**. Específicamente se buscó:

-  Recopilar antecedentes históricos del desarrollo de la textilería en la zona del Reloncaví identificando las influencias culturales que han determinado la aparición y permanencia de esta tradición.
-  Caracterizar el oficio textil en la zona del Reloncaví, contemplando hilado, escarmenado, lavado, teñido y tejido, así como sus actuales cultoras.
-  Contar con registro fotográfico del oficio textil, en sus diferentes etapas.

Si bien el trabajo se realizó en los últimos meses, este recoge información recopilada a lo largo de más de 10 años de trabajo en la zona, la que fue sistematizada y validada en este estudio.

Se revisaron informes y diagnósticos previos de la zona, emanados por Fundación Artesanías de Chile en los últimos 12 años, se revisó material bibliográfico disponible en bibliotecas y museos de la región, material que dio vida al capítulo desarrollado por la historiadora Carolina Soto.

En términos de trabajo etnográfico, se revisaron 13 entrevistas realizadas el año 2014 a antiguas tejedoras de la zona², se realizaron nuevas entrevistas en profundidad a artesanas de Caleta Gutiérrez a quienes no se había entrevistado anteriormente, y entrevistas grupales a las 10 agrupaciones de cultoras actuales del oficio, para registrar su trayectoria. Complementariamente, se revisaron apuntes y notas tomadas en más de 10 años de trabajo en terreno durante los cuales se visitó mensualmente a las *tejenderas*.

Toda la información levantada fue devuelta y contrastada con las artesanas, en reuniones de conversación realizadas entre los meses de octubre y noviembre de este año, en las que se validó la información que a continuación se presenta.

Para el registro fotográfico, se realizaron tres sesiones de un día completo, en los que se fotografiaron las diferentes etapas del proceso productivo textil así como a las artesanas. El registro estuvo a cargo de Julio Niño de Cepeda, arquitecto y fotógrafo. Estas fotografías se complementan con otras tomadas por la autora a lo largo de los años y que tienen valor de registro, más que fotográfico.

Para la descripción y análisis del oficio textil, tuvimos que adentrarnos en la memoria, cultura, prácticas asociadas y cultoras de este saber patrimonial e identitario.

En el primer capítulo se presenta el área de referencia cultural, circunscribiendo el territorio y la ocupación humana dada en él. Luego se aborda el desarrollo del oficio en

² Las entrevistas fueron realizadas por Carolina Oliva en el marco de un diagnóstico de las textileras de la carretera austral, con el fin de diseñar un programa de capacitación pertinente, para el programa “Mejora a la empleabilidad para artesanos y artesanas tradicionales de zonas rurales”, Mintrab y Fundación Artesanías de Chile, el año 2014.

los últimos 100 años a través del análisis bibliográfico, pero también del rescate de la memoria de las artesanas más antiguas. Sigue el estudio presentando el sistema tecnológico asociado al oficio textil practicado en esta zona, las técnicas y productos, lo que se obtiene de la sistematización de entrevistas, conversaciones y muchas horas de observación participante.

Las actuales cultoras que mantienen vivo y están transmitiendo el oficio conforman el último capítulo. A todas ellas agradecemos la información y el coraje con que mantienen viva esta tradición y las convocamos a mantenerse como cuidadoras de este hermoso oficio, transmitiéndolo a las siguientes generaciones.

II. - Algo de historia del territorio... o de cómo se poblaron estos lugares³.

Primeros habitantes

El Seno del Reloncaví es una extensa masa de mar que posee una forma elíptica interrumpida en la parte oriental por el Estuario del Reloncaví, un cuerpo de agua que se interna en el continente hasta la bahía de Cochamó. Está ubicado en la décima Región de Los Lagos, en los 41° de latitud sur y los 72° de longitud oeste. En esta zona se hunde en el mar la depresión intermedia terminando el Chile continental para dar origen a un territorio insular que se extiende hasta el Cabo de Hornos. Es el punto que marca el inicio de la Patagonia Chilena.

Su forma actual se originó durante la glaciación Llanquihue, producida entre 100 y 12 mil años atrás, contemporánea a la glaciación Würm, la última de las cuatro grandes glaciaciones del período del Pleistoceno. La carga de material glacial, volcánico y de roca arrastrado por el avance y retroceso de los hielos dieron origen a las acolinadas y suaves planicies que caracterizan el paisaje de la Región de Los Lagos. Con el retiro de los hielos hace aproximadamente 14 mil años se inundaron diversas extensiones de tierra formando lagos, ríos, fiordos y canales, entre ellos el Seno del Reloncaví y los golfos de Ancud y Corcovado. Durante los espacios interestadiales más cálidos y húmedos del período medio de la glaciación Llanquihue (42.000 a 50.000 años aproximadamente) se dieron las condiciones necesarias para el nacimiento de coníferas como el alerce, ciprés de las Guaitecas y coihues en la depresión intermedia, que quedaron sumergidos y que fueron encontrados sus vestigios en lugares como Tenglo o Pelluhuín.⁴

Para hablar sobre los primeros habitantes del sector, debemos mencionar a Monte Verde, sitio arqueológico ubicado orillas del estero Chinchihuapi, tributario del río

³ Capítulo desarrollado por la historiadora Carolina Soto Maturana.

⁴ Carolina Villagrán y otros: Paleodistribución del alerce y ciprés de las Guaitecas durante períodos interestadiales de la Glaciación Llanquihue: provincias de Llanquihue y Chiloé, Región de Los Lagos, Chile. Revista Geológica de Chile, Vol. 31, No. 1, p. 133-151. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-02082004000100008

Maullín. En este lugar se encontraron dos sitios con datas distintas: sitio MV-I con una data aproximada de 33.000 años para un posible componente cultural, es decir, que se puede presumir la presencia humana y; sitio MV-II con análisis de componentes culturales que confirman la actividad humana fechada entre los 12.800 y 12.300 años.

Gracias a una turba de sedimento que cubrió artefactos impidiendo que el oxígeno los alcanzara, permitió el perfecto estado de conservación de un registro único y abundante de objetos orgánicos e inorgánicos que constituyen una fuente de información detallada sobre la vida cotidiana de aquellos habitantes de este asentamiento humano del pleistoceno tardío. Los restos de carne, variedades de plantas locales y no locales, algas, herramientas de madera, artefactos líticos y de huesos, braseros y en especial una gran carpa ovalada con 12 divisiones domésticas cubiertas con pieles y atadas con cordeles de fibra vegetal, dan cuenta que la cultura Monte Verde, que habitó estas latitudes hace 12.500 años aproximadamente, recorrió extensos territorios, recolectaron y prepararon diversas plantas comestibles y medicinales, construyeron herramientas e infraestructura, cazaron o carroñearon mastodontes, paleocamélidos y pequeños animales.⁵

No existen registros de presencia humana en la zona en un lapso aproximado de 6.500 a 7.000 años entre Monte Verde y los conchales de Piedra Azul, ubicado en la bahía de Chamiza. Lo que hace deducir que estos seres humanos iniciaron una migración hacia el sur concordante con los restos de una cultura cazadora en la cueva Fell y Pali-Aike, determinada su antigüedad en 11 mil y 8,6 mil años respectivamente.⁶

El sitio de Piedra Azul, consiste en restos que aportan información sobre grupos humanos canoeros cazadores-pescadores-recolectores que habitaron y explotaron los recursos que ofrecía el medio ambiente de la zona del Reloncaví en diferentes momentos de ocupación desde hace 6.000 años hasta abandonar definitivamente el sitio hace unos 700 años, sin observarse grandes diferencias artefactuales entre una y otra ocupación.⁷ De acuerdo a lo encontrado, el habitante del Seno del Reloncaví se alimentó de mamíferos marinos, peces y moluscos. Los restos óseos relatan que se trataba de hombres y mujeres que realizaron grandes desplazamientos y cargaron gran peso asociado a la recolección de comida. Posteriormente, numerosos registros de osamentas humanas del Holoceno tardío se han encontrado en el Seno del Reloncaví correspondientes a grupos canoeros como el conchal Puntilla Tenglo, Quillaípe, Bahía

⁵ Dillehay, Tom D; Cecilia Mañosa (Colaboradora). *Monte Verde. Un asentamiento humano del pleistoceno tardío en el sur de Chile*. Santiago, LOM Ediciones, 2004. P.30-35.

⁶ Durán, Luis. *Crónicas del Reloncaví*. Gobierno Regional de Los Lagos. Puerto Montt, 2006. P.36

⁷ Gaete, N., B. Ladrón de Guevara e I. Martínez. 2001. El caso del sitio 10PM014 conchal Piedra Azul: arqueología y conservación a partir del impacto. *Conserva* 5: 95-113.

Gaete, N., X. Navarro, F. Constantinescu, R. Mera, D. Selles, M. E. Solari, L. Vargas, D. Oliva y L. Durán . 2004. Una mirada al modo de vida canoero del mar interior desde Piedra Azul. Chungara. *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Vol. Especial: 333-346. Arica, Chile. Disponible en: www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562004000300035

Ilque y Yaco Alto 1 (isla Quihua, Calbuco)⁸, sitios que datan entre los 5.000 y 2.500 años aproximadamente.

Población indígena

Antes de la llegada de los españoles, el territorio comprendido desde el río Toltén al sur estaba habitado por distintos grupos que si bien, quedan todos bajo la denominación de mapuche huilliche y no poseen diferencias culturales significativas, es necesario nombrarlos por separado⁹. Los huilliches eran un grupo predominante ya que extendieron su territorio hasta la parte norte de Chiloé. Desde Valdivia al río Bueno estaban los llanistas; osornos o chauracahuines al sur de éste; y juncos ubicados al sur y hacia la costa de estos últimos, incluyendo la isla Grande de Chiloé.

Los huilliches llanistas estaban ubicados desde Valdivia al río Bueno, eran sedentarios, se dedicaban al cultivo y al pastoreo del guanaco o chillihueque y vestían con lana de este animal.

Los osornos o chauracahuines vivieron encomendados en Osorno hasta el abandono de la ciudad en 1602, parte de ellos se ubicaron junto con los españoles en Calbuco, siendo en este momento denominados “reyunos”, fieles al Rey y eximidos de la encomienda y tributo.

Los Juncos vivían en la parte litoral hasta el norte de Chiloé. Practicaban la pesca con corrales y la recolección de algas y mariscos, y navegaban en embarcaciones denominadas dalcas. Sin embargo, también se dedicaban a la agricultura con instrumentos como el gualato y a la crianza de la llama o chilihueque. Estas características aún continúan presentes en la población rural de Chiloé y el Seno del Reloncaví.

Los Puelches eran grupos de cazadores recolectores que se ubicaban en la cordillera oriental y habitaban las pampas cercanas al lago Nahuelhuapi, en la parte trasandina. Eran nómades y se alimentaban de la caza de venados y avestruces, utilizaban boleadoras y pescaban algunas truchas y pejererres del lago. Practicaban también una agricultura elemental alrededor de éste. Navegaban en canoas hechas de troncos ahuecados denominados bongos o huampos. Vestían con pellones de cuero y los cabellos trenzados con lanas de diferentes colores. Un tocado amarrado con una red de fibra vegetal en el que introducían flechas usándolo a modo de carcaj.

Los Poyas eran cazadores nómadas pampeanos ubicados al sur del Nahuelhuapi, no

⁸ Munita, et al. Funebria de grupos canoeros durante el Holoceno tardío en la Región de Los Lagos. El conchal de Yaco Alto -1, Calbuco Chile. Disponible en: www.academia.edu/27012622/FUNEBRIA_DE_GRUPOS_CANOEROS_DURANTE_EL_HOLOCENO_TARDÍO_EN_LA_REGIÓN_DE_LOS_LAGOS_EL_CONCHAL_DE_YACO_ALTO_1_CALBUCO_CHILE

⁹ Urbina, Ximena. *La frontera de arriba en Chile colonial: Interacción hispano-indígena en el territorio entre Valdivia y Chiloé e imaginario de sus bordes geográficos, 1600-1800*. Ediciones universitarias de Valparaíso. Pp.39-58.

practicaron la agricultura, pero sí la caza de guanacos y ñandúes. Vestían con pellones al igual que los Puelches, tuvieron contacto esporádico en el territorio chileno.

Los Chonos o wayteca eran los hombres de las islas. Su territorio se extendía desde más al norte del Estuario del Reloncaví y el canal de Chacao hasta el Golfo de Penas por el sur. Eran grupos canoeros de Chiloé que se vinculan estrechamente con el pueblo qawasqar, sin embargo, no se puede afirmar que pertenezcan a un mismo origen ancestral. Adoptaron aspectos de la vida sedentaria como el cultivo de la papa y cebada antes de la llegada de los europeos. Tienen en común todos los grupos canoeros de este territorio el uso de un bote de tablones, llamado dalca¹⁰.

Llegada de los españoles



Mapa antiguo del Seno del Reloncaví

Durante el siglo XVI, una corriente de colonizadores españoles avanzó y cruzó el canal de Chacao para fundar la ciudad de Santiago de Castro en 1567 por Martín Ruiz de Gamboa. Desde allí, el Seno del Reloncaví quedó dentro de la jurisdicción administrativa de Chiloé. A su llegada, el territorio se encontraba densamente poblado por grupos de indígenas que al poco tiempo diezmaron considerablemente producto del excesivo trabajo en los lavaderos de oro, por el sistema de encomienda y por enfermedades transmitidas por los europeos como la viruela. Al comienzo de la conquista, se contabilizaban en Osorno 150.000 indígenas encomendados y en 1574 esta cifra no alcanza a los 18.000¹¹. Otra de las razones por la cual la población indígena se vio disminuida al poco tiempo de entrar en contacto con los conquistadores fueron los enfrentamientos y asaltos entre ambos bandos denominados malocas y malones. Uno de ellos ocurrió en 1578 cuando se llevó a cabo la que debía ser considerada la primera batalla naval de América. En el Estuario del Reloncaví, en la bahía de Sotomó donde, tal como relata Mariño de Lovera se enfrentaron huilliches y españoles con 50 dalcas por

¹⁰ Cárdenas, Renato y otros. *Los Chono y lo Veliche de Chiloé*. Ediciones Olimpo: Santiago, 1991. Pp. 92-98.

¹¹ Relación hecha Miguel de Olavarría sobre la calidad de la tierra de la provincia de Chile..., s/f, (probablemente 1594), AGI, Patronato, 28, R. 14, fjs.3 citado en Urbina, Ximena... op. Cit. P.56.

bando y que por un espacio de 4 horas lucharon hasta dejar un saldo de quinientos indígenas muertos y ciento setenta cautivos.¹²

Posterior a los levantamientos indígenas iniciados en 1598 y luego de la destrucción de la ciudad de Osorno en 1602, se produjo un éxodo de soldados, familias españolas e indígenas reyunos que llegaron a orillas del Seno del Reloncaví para establecerse en Carelmapu, Chacao y Calbuco¹³.

Período colonial

El período colonial está marcado por el inicio del poblamiento temporal por parte de hacheros chilotos en el Seno del Reloncaví para extraer el alerce, que constituye el principal bien de intercambio comercial de Chiloé con el puerto de El Callao. Sin embargo, debemos señalar, que también se exportaban tejidos al Perú. Se producían entre 900 y 1.000 ponchos llamados “toltenes” y alrededor de 2.000 bordillos tejidos a cuadros o “de dado” y estos últimos eran destinados a los negros de las haciendas de Lima. Gonzalez de Agüeros en el s.XVIII, señala que los ponchos y las colchas o sobrecamas “*llevan dibujos grandes y muy curiosos, con variedad de colores*”. Agregando que “*los peinan y así salen mucho más lucidos*” señalando el proceso de cardado.¹⁴

Durante los siglos XVII y XVIII se desarrolló en el territorio una intensa actividad evangelizadora iniciada por la Compañía de Jesús (1608) y continuada por los franciscanos del convento de Ocopa. Se estableció un sistema misional ambulante denominado *misiones circulares* que se extendió por todo el archipiélago de Chiloé, Calbuco e incluso navegaron el estuario del Reloncaví y cruzaron la cordillera a través del paso Vuriloche para fundar la misión de Nahuelhuapi.

Independencia y la naciente república

En 1826 luego de varias campañas militares el ejército patriota derrotó al último bastión de las fuerzas realistas: la Isla Grande de Chiloé. En el tratado de Tantauco, las islas del archipiélago quedaron anexadas al territorio nacional. Una cantidad de población migró escapando de la guerra civil y se refugió en distintos puntos del Seno del Reloncaví y las islas del archipiélago de Calbuco.¹⁵

Las nuevas autoridades hicieron notar su interés en los territorios recientemente anexados y comenzó un sinnúmero de viajes exploratorios para el reconocimiento y descubrimiento de una vasta geografía de la cual no se poseían datos fidedignos. Esta tarea fue abordada por científicos como Claudio Gay e Ignacio Domeyko, funcionarios

¹² Cárdenas, Renato y otros. *Los Chonos...* op.cit. p. 24.

¹³ Serrano, Daniel. *Calbuco: Aguas Azules*. 26 de agosto de 2004. Publicación Diario Llanquihue. Disponible en www.ellanquihue.cl/prontus4_notas/site/artic/200400826/pags/20040826230106.html

¹⁴ Vásquez de Acuña, Isidoro. "Artesanía textil de Chiloé". Rev.Cultura N 7.47-56pp // Ramírez Sánchez, Carlos. "El Huitral de Cautin y el quelgo de Chiloé" en: Voces Mapuches. Valdivia. 1985. 135-142pp. Citado en Cárdenas, Renato y otros. *Los Chonos...* op. Cit. p 190.

¹⁵ Durán Branchi, Luis. *Paralelo 41: relatos sobre el Seno del Reloncaví*. Gobierno Regional de Los Lagos, Temuco. 2009.

civiles y marinos para elaborar un catastro de la flora y fauna, de lagos y ríos navegables, caletas y puertos que pudiesen servir para el fondeo de buques y de ríos navegables que permitieran abrir espacios para el poblamiento. Bernardo Phillippi, fue el primero en trazar una ruta desde el astillero de Melipulli (Puerto Montt) hasta el lago Llanquihue, dándole un valor y colocándolo por primera vez en el mapa.¹⁶ Él junto con Vicente Pérez Rosales serán los artífices de la colonización alemana en la región como también de la fundación de Puerto Montt en 1853.

Luis Durán en Crónicas del Reloncaví, pone en valor la importancia que tiene Calbuco en todo este proceso poco visibilizado por la historiografía regional, ya que son los calbucanos los primeros habitantes de Melipulli:

“...los calbucanos siempre aparecen en los grupos de avanzada, acompañan a los viajeros y autoridades en sus periplos interiores...” “...el gobernador de Calbuco va a estar presente en el acto fundacional de Puerto Montt y será principal proveedor de mano de obra en la construcción del camino que unirá Melipulli con las riberas del lago Llanquihue.”¹⁷

Calbuco es fuente de una población que durante la segunda mitad del siglo XIX se irá internando en el territorio insular y posteriormente, en los terrenos de la franja oriental del continente como Piedra Azul, Lenca, Contao, Ayacara y otras. El poblamiento definitivo de estos antiguos aserraderos y astilleros fue paulatino y de forma disgregada, debido a la demanda más constante de tablas de alerce por comerciantes europeos establecidos en Puerto Montt, con quienes establecieron relaciones comerciales desiguales y usureras que los obligó a extraer la madera durante todo el año para pagar los altos intereses por artículos de consumo, llevándolos a establecerse con toda la familia en los lugares cercanos a los sitios de extracción¹⁸. En la faena trabajaban tanto hombres como mujeres. Así lo relata Francisco Vidal Gormaz en 1874 en su exploración del Seno del Reloncaví:

“A tres o cuatro leguas al SE de la boca del Coihuin se encuentra la caleta de Chaura, no muy lejos de donde vacía en el golfo sus aguas el río del mismo nombre. Es el asiento de una pequeña aldea compuesta de una capilla y de siete u ocho casas de labradores. Muy cerca de ella baja de la montaña el camino de un alerzal, de donde a la caída de la tarde, descendían los tableros con su carga al hombro, acompañándolos en esta faena mujeres que llevaban una carga igual o más pesada que los hombres. Muchas de ellas eran niñas aun y favorecidas con algunos dotes de la naturaleza; vestían una saya que solo llegaba a la rodilla, dejando ver sus musculosos miembros. Los niños también toman parte del trabajo, pero conduciendo una carga correspondiente a sus años, es decir, una tabla por cada uno, al paso que los hombres y mujeres soportan hasta cuarenta siendo la tabla de poco más de dos metros, dos decímetros de ancho y tres a cuatro centímetros de espesor.

Los labradores se quejan continuamente de la inclemencia del tiempo y la ingratitud de la tierra, que por término medio solo les produce un 6 por ciento en el trigo y 18 y 20 en

¹⁶ Durán Branchi, Luis. *Crónicas del Reloncaví... op cit. p.94*

¹⁷ Ídem. P. 99

¹⁸ Durán Branchi, Luis. *Paralelo 41... op. Cit.*

las papas; pero es mui probable que, cuando sigan un cierto sistema en sus siembras i cuenten con mayor numero de brazos i recursos, alcancen resultados mas satisfactorios.”¹⁹

Los habitantes del Seno del Reloncaví poseen una cultura de bordemar que se mantiene sin mayores variaciones, influenciada por los pueblos canoeros y huilliche en sincretismo con una población española empobrecida que tuvo que adaptarse al modo de vida originario para sobrevivir a las condiciones de esta tierra húmeda, boscosa y poco apta para la agricultura pero generosa en productos del mar. Es un estilo de vida pausado que convive con los ritmos y ciclos de la naturaleza y que se mantiene vigente hasta nuestros días. Aún existe la pesca con corral, mariscar cuando baja la marea, la agricultura de subsistencia consistente en la siembra de papas y hortalizas a gualato y el oficio textil que las mujeres han sabido preservar hasta nuestros días.

III. El oficio textil presente en la zona del Reloncaví..... De cómo se desarrolla y su importancia en la identidad y sobrevivencia de las familias.

La tradición textil del seno del Reloncaví cuenta con prácticas, elementos técnicos, simbólicos y estéticos que la constituyen como una tradición textil particular.

Hasta los años 80, en la zona no existieron caminos y el único modo de comunicación era vía marítima o a través de senderos en muy mal estado que debían recorrer a caballo o a pié durante varias jornadas. Debido a este aislamiento y falta de conectividad, el oficio textil se mantuvo sin sufrir importantes cambios durante todo el siglo XX, constituyéndose en un elemento constitutivo de identidad para las mujeres y familias de la zona.

Si bien no hay certeza del modo ni fecha en que la tradición llegó al territorio, se estima que las familias que migraron y se asentaron en estas costas a mediados del siglo XIX debieron traer el conocimiento textil desde sus territorios de origen como Chiloé y Calbuco. Los procesos de adaptación, especialización e innovación, a partir de este conocimiento original, pasaron a conformar lo que hoy identificamos como una rica y particular tradición textil.

Las familias que fueron asentándose en la zona enfrentaron un entorno bastante rudo, en donde el bosque se topaba con el mar, las lluvias eran abundantes y el aislamiento una realidad permanente solo mediatizada por lanchas a vela que cada cierto tiempo llegaban a la zona para conectarla con la urbe. La pesca y recolección de mariscos, así como la crianza de animales fueron la base de la alimentación, ante una agricultura limitada por el paisaje y el clima.

La principal actividad económica de la zona fue hasta las tres cuartas partes del siglo XX,

¹⁹ Vidal Gormaz, Francisco. *Exploracion del Seno del Reloncavi, lago Llanquihue i rio Puelo*. Imprenta Nacional, calle Moneda, Santiago. 1872. P. 152. Disponible en: www.memoriachilena.cl

la explotación maderera, mayoritariamente alerce, que era utilizado para la fabricación de tejuelas, insumo básico en la construcción de viviendas. Los hombres fueron los principales trabajadores de esta actividad, aun cuando las mujeres ayudaron en ciertos periodos de su vida (especialmente las solteras y jóvenes). Sin embargo, los ingresos eran muy bajos, por lo que las mujeres debieron echar mano a sus conocimientos textiles, no solo para vestir a sus familias, sino para elaborar productos que pudieran vender o cambiar por insumos básicos como harina, azúcar, mate, té, sal, etc. Fue así como al interior de las familias de la zona estudiada, las mujeres ocuparon un rol como generadoras de ingresos, que pasó a ser parte de la estructura económica-productiva de la zona. Este hecho significó que el oficio textil no fuera una opción sino una obligación, que las mujeres debían aprender a temprana edad y practicar hasta sus últimos días.

En la memoria de las artesanas el oficio textil estuvo siempre en el territorio y en manos de las mujeres, jugando un rol económico de vital importancia para la sobrevivencia de las familias.

Todas las artesanas entrevistadas recuerdan que sus madres y abuelas tejían y que fueron ellas quienes las introdujeron en el conocimiento y la práctica del oficio a temprana edad. Se trataba de un aprendizaje por observación e imitación, transmitido de abuelas y madres, a hijas; en el que las pequeñas niñas iban imitando a las mujeres de su familia, primero hilando y luego tejiendo.

Yolanda, Piedra Azul: *“A los 7 años yo aprendí a hilar.... Primero que na pesqué un palo, lo quise hacer andar, no pude porque no torcía, así es que no pude hacer la hebra, entonces busqué una papa y le puse, pero lo hice con tanta fuerza que se me partió, ya dije, voy a buscar otra, busqué otra y ya lo hice con mejores calmas, más suavecita, y ahí si pu. Pucha ahí bailó mi palo, porque no era huso ni na, y entonces mi mamá me dijo: hijita ¿qué es lo que estás haciendo?... yo le dije es que quería hilar. Y me dijo, pero si con eso no tengas problema, ven para acá, nosotros te vamos a enseñar, con tu abuelita y yo vamos a enseñarte a hilar. Así es que me dieron un huso y como tenía tantos deseos de aprender me fui pa arriba como espuma, aprendí..... A los 9 años me hice una alfombra casi sola, mi mamá me ayudó a urdir, me ayudó a poner el tonón, todo y ella me ayudó a tejer. Yo feliz con mi alfombra, yo lo único que me compré fue un abrigo, un abrigo de color rojo, qué felicidad más grande!!!. Y de ahí tomé vuelo y nunca dejé de tejer.”*

Rosa, Caleta Gutiérrez: *“Yo aprendí por mi mamá, porque nosotras cuando murió el papá éramos chiquititas y ahí empezamos a tejer con mi mamá y esa era la fuente de ingresos. Yo tenía 11 años, pero ya hilaba y teñíamos con mi mamá, hacíamos hasta 6 alfombras al mes”.*

Dolores, Chaica: *“Sería unos 10 o 12 años, y yo tejía así... me ponía a mirar a mi abuelita y así aprendí...”*

En esta zona, la estructura productiva del tejido demandaba el trabajo de niñas, quienes ocupaban el rol de ayudantes de *tejenderas*, puesto que la confección de frazadas grandes y alfombras de nudo requiere que dos personas tejan juntas.

Tradicionalmente la tejendera buscaba alguna niña de su familia o del vecindario para que la ayudara a tejer. Cuando no eran parientes, esta ayuda era remunerada con mercadería o pequeñas sumas de dinero, que las niñas aportaban a su hogar. Esto las hacía contar con una mayor valoración y las vinculaba desde pequeñas al mundo del trabajo. Sin embargo, no siempre se trataba de una tarea fácil, pues en algunos casos, debían trasladarse a sectores alejados, alojando durante días en casas en las que no se sentían cómodas y en las que no siempre eran bien recibidas. Por otra parte, esta temprana incorporación al oficio, es uno de los motivos por el que muchas de las mujeres cuenten con bajos niveles de educación formal, siendo varias de ellas analfabetas.

El telar estaba presente en todas las casas, pues las mujeres debían tejer primero ayudando a sus madres, luego a sus suegras y finalmente junto a sus hijas o nietas. Dada la tradición de patrilocalidad²⁰ presente en la zona, las mujeres aprendían a tejer con sus madres, a quienes ayudaban desde pequeñas, hasta que al casarse abandonaban su hogar para trasladarse a la vivienda de la familia de su esposo. Allí era la suegra quién la incorporaba como ayudante para tejer y quién le traspasaba sus propios conocimientos al respecto. Sólo cuando tenían hijas en edad de tejer, las artesanas adquirían su propio telar o heredaban el de su suegra, para seguir tejiendo con sus hijas.

Los recuerdos de las artesanas mayores y de sus hijas, muestran una vida con muchas carencias, donde el aislamiento limitaba el acceso a salud, educación y trabajo. Las casas, construidas de madera eran mal aisladas, el frío y el hambre eran realidades cotidianas. Las familias estaban compuestas por muchos hijos y era común que los padres tuvieran niveles de alcoholización, perdiéndose por días o teniendo más de una familia. En este contexto sociocultural, la actividad textil daba estabilidad y seguridad a las mujeres y sus hijos e hijas.

Herminita *“Nosotros andábamos sin ropa, sin zapatos y sin ropa. En tiempos de fiesta nos compraban unos generitos y mi mamá nos hacía nuestras ropas, unos vestiditos. Si acá la vida ha sido muy dura. Yo me acuerdo que anduve al colegio, andaría unos días no más, porque nunca aprendí, por trabajar, por cuidar a nuestros hermanos y por hilar. Y yo me acuerdo que cuando anduve en la escuela andaba con delantal de lonilla, de las bolsas de harina”*.

El ingreso de los hombres era inestable y esporádico.

Nora: *“... antes se sufría para trabajar, para comprarse las cosas, para mantenerse...”*

Entrevistadora: ¿La única manera que tenían las mujeres para tener platita, era con los tejidos?

Nora: *“Sí.”*

²⁰ Patrilocalidad es un término antropológico que describe una relación de parentesco en la que la mujer, una vez casada, debe trasladarse a vivir en el lugar de residencia del marido.

Hombre: *"No había trabajo"*

Nora: *"No hacían un peso, si no hacían nada".*

Entrevistadora: O sea que eran las mujeres las que traían el dinero.

Nora: *"Sí, antes fue duro".*



Artesanas ofreciendo sus frazadas y choapinos
en Angelmó, Puerto Montt, 1963
Archivo histórico Puerto Montt con historia.

A diferencia de la situación de los hombres, el ingreso de las mujeres a través de la venta de tejidos era estable y les permitía subsistir.

Rosa *"Es que eso era algo que teníamos que hacer porque ese era como un sueldo que nosotros teníamos pa mantenernos, pa comprar sus cosas. No podía estar sin hacer nada, ese era su trabajo."*

Herminita... *"Cuando nosotras éramos chicas el tejido tenía un negocio bueno, uno llevaba una o dos alfombras a Angelmó y a uno le compraban y le pagaban al tiro y uno venía de vuelta con sus cosas pa comer"*.

Esta realidad económica exigía a las niñas y mujeres dedicarse totalmente a la actividad textil, lo que algunas artesanas recuerdan con cierto pesar, pues les significaba tener menos tiempo para jugar, para ser niñas, además la mayoría debía dejar la escuela.

Lucy *"Yo veía a mi papá trayendo los fardos de 500 kilos de lana y me ponía a llorar porque sabía que iba a tener que hilar, hilar, hilar.... Sin parar hasta terminar... Yo sufrí mucho, porque tenía que ayudar a mi mamá a hilar y tejer hasta muy tarde para terminar la frazada y llevarla a vender al otro día"*

La dinámica económico productiva ligada al tejido a telar no sólo implicaba la producción para la venta de tejidos, sino la existencia de cadenas productivas entre las propias mujeres, pues así como existía la ayudante de *tejendera*, a la que pagaban por su trabajo en especies o dinero, también existía el *guillato*, que consistía en el trato entre una tejendera y una hilandera, la primera le entregaba una cantidad de lana para hilar que era pesada en libras y que luego de hilarla y hacerla madejas, se le pagaba por su

trabajo. Las dinámicas económicas estaban presentes entre las mujeres a través del proceso productivo textil. A diferencia de Chiloé, en esta zona no se registran mingas de hiladuras, que implican relaciones de reciprocidad, sino que priman relaciones de carácter más comercial.

Históricamente el lugar de venta de artesanía ha sido la caleta de Angelmó en Puerto Montt. Hasta allá llegaban cargadas las barcazas y lanchas a vela primero y a motor después, con hombres y mujeres que iban a vender sus trabajos y con el dinero que conseguían se abastecían de los abarrotos necesarios que llevaban de vuelta a sus familias.



Lanchas a vela en Angelmó.



Hombres, mujeres y niños comerciando en Angelmó, 1940

Fotografías: Archivo Histórico Puerto Montt con Historia.

La mejor forma de llegar a Angelmó desde las localidades estudiadas era por vía marítima a través de lanchas. La mayoría no contaba con lanchas propias por lo que utilizaban la locomoción colectiva (lancha) que recorría una o dos veces a la semana estos sectores, pero que dependían de las condiciones climáticas y de las mareas para funcionar.

Cuando se viajaba en lanchas, debían adaptarse a los días de recorrido, teniendo que quedarse en Puerto Montt a alojar uno o más días, hasta que regresara la lancha. Algunas familias, sin recursos, ni parientes en la ciudad, debían dormir a la intemperie en las lanchas hasta que ésta regresaba.

Carmen Dolores: *Salimos de aquí como a las 9 y llegamos como a la 1 a Puerto (en lanchas a motor). Nos quedábamos a alojar hasta el martes, íbamos los domingos.*

Entrevistadora: *¿Y por qué tantos días?*

Carmen Dolores: *Porque no había lancha poh.*

También había personas que, sin tener dinero para la lancha, se iban caminando a Puerto Montt a vender sus tejidos. La señora Fidelia recuerda haber caminado con su madre para llevar los tejidos.

Fidelia: *Yo recuerdo que la gente empezó a tejer y llevaban sus tejidos a pie, a venderlos por ahí. Victoria: "la gente andaba a pie ahí en la huella no más a pasar, no había camino como por ahí...hasta Puerto Montt, allá íbamos a vender los tejidos"*

Entrevistadora: *y ¿cuánto se demoraban?*

Victoria: *a ver, demoramos casi el día en llegar*

Entrevistadora: *ah, ¿un día completo caminando con los tejidos?*

Victoria: *llegábamos a dormir allá, por ahí por Piedra Azul....Cuando no alcanzábamos a llegar a Puerto Montt con los tejidos, con las cargas aquí en los hombros, pa vender.*

Y muchas veces el recorrido debían hacerlo con uno o más de sus hijos, por no tener con quién dejarlos o por estar amamantando.

Victoria: *"llevaba a uno de mis chicos entre los brazos, y una de las chicas para que me cargue mi chico, pa que me ayude allá".*

Después, comenzó a transitar una micro desde Puerto Montt, pero solo llegaba hasta Quillaipe y desde ahí se tenían que ir en bote a remo a sus casas.

Nora: *"...la micro quedaba allá en Quillaipe. Ahí íbamos de a bote, nos iban a dejar de aquí a allá en bote. Ya cuando veníamos, igual nos iban a encontrar allá en bote."* Entrevistadora: *¿Y bote a remo?*

Nora: *Sí, yo de ahí traje un fardo de lana me fueron a buscar así de a bote donde me dejaba la micro, en Quillaipe"*

También habían comerciantes locales que compraban tejidos a las artesanas y ellos las llevaban a vender a Angelmó, esto se observa en las localidades de Piedra Azul y Caleta Gutiérrez.



Mujeres vendiendo sus choapinos y alfombras en Angelmó, Pto Montt.

Archivo histórico Puerto Montt con historia. Sin información de año.

Yolanda *“En esos años me acuerdo yo, cuando faltaba algo pa la casa, porque nosotros realmente nos batíamos con eso, con los tejidos, nos alimentábamos con las cosas de los tejidos. Mi mamá decía: Ya hijita, parece que nos va a faltar un poquito de azucar, de harinita, así es que vamos a hacer un par de choapinos. Hacíamos un par de choapinos y aquí en Piedra Azul había un caballero que nos compraba los choapinos, yo me acuerdo que me iba de a caballo y los vendía”* Yolanda Guerrero

Las artesanas vendían toda la producción textil, pues era prácticamente el único medio para obtener ingresos, es por ello que actualmente en la zona es muy difícil encontrar en las casas algún tejido antiguo. A diferencia de otras tradiciones textiles como la chilota²¹ o la de la provincia de Palena²², en donde las tejedoras cumplen la función de “abrigar” y “proteger” a sus familias tejiéndoles sus frazadas; en el caso de las artesanas de la carretera austral ese rol protector, está dado por el acceso a ingresos económicos que les permiten proveer de alimentos y otras necesidades básicas a la familia, no tanto del abrigo que provee una manta o frazada. Las familias dormían en colchones de lona rellenos con paja y con sábanas de sacos harineros. Toda la lana la utilizaban para tejer productos para vender, no para cubrir sus necesidades de abrigo o comodidad.

Herminita *“Yo tejía siempre con mi mamá, con mis otras hermanas que igual sabían tejer, pero nosotros vivíamos tejiendo porque cuando sacábamos nosotros con mi hermana una alfombra, mi mamá ya tenía otra hilada. Y te hilaba y a lavar y a teñir y al tiro denuevo a tejer, todas las semanas una alfombra. Y tejíamos día y noche, en veces a la 1 de la mañana, con una vela alumbrándonos pa tejer. Ese era el trabajo que había antes”*.

En los años 70 se crea la Cooperativa “Sol de Chile”, organización que tenía su sede en Puerto Montt y que buscaba promover el desarrollo artesanal. Se trataba de una cooperativa que contaba con financiamiento estatal y que compraba productos a artesanos de la región. En el caso de las tejedoras de la carretera austral, la cooperativa proveía a sus socias de fardos de 200 a 250 kilos de lana de buena calidad, la que utilizaban para tejer alfombras, frazadas y choapinos. Los tejidos eran comprados por la cooperativa, que descontaba la lana y les pagaba en efectivo.

Nora Villarroel: *“Daban de 250 kilos de lana... algunas sacaban 300, 400, todo eso.*

Entrevistadora: *¿Y ustedes pagaban esa lana?*

Nora: *“Sí poh, nosotros teníamos que pagarla con los tejidos, ahí le iban descontando a una”*.

Esta lana era de reconocida buena calidad, y según las entrevistadas provenía de sectores como Llanada Grande, Coyhaique y Punta Arenas.

El periodo de existencia de la Cooperativa se recuerda como un buen tiempo en el que no había problemas para abastecerse de lana ni para vender todo lo que las artesanas

²¹ Ver Gutiérrez, Javiera; Zambelli, Isabel, “Historias textiles de Chiloé”, ocholibros, feb 2017.

²² Ver Loaiza, Carla, Memorias textiles de la provincia de Palena, un patrimonio vivo de costa a cordillera”. CNCA, Puerto Montt, 2017

quisieran producir. Además, el dinero que recibían era importante porque les alcanzaba para comprar muchas cosas, tal como relata Carmen Dolores:

Carmen Dolores: *“Pero ¡no sé cómo alcanzaba tanto la plata!, siempre lo conversamos. Íbamos a comprar, pagaba su lana la abuelita, compraba todas sus cosas, en abundante pal mes, y todavía venía con plata”.*

Luego del golpe militar, la cooperativa disminuyó fuertemente su actividad hasta finalmente cerrar. Con esto, se generó una importante baja en la producción y venta de tejidos pues no existía un poder comprador. En la década de los 80, surgen en el sector los Centros de Madre, los que ofrecen a las mujeres integrarse al programa de empleo mínimo, lo que les aseguraba un ingreso mensual, a cambio de la producción textil. Las artesanas acostumbradas a generar ingresos y con la necesidad de continuar haciéndolo, se integran a ellos. Uno de los que más recuerdan era el Centro de Madres María Mercedes, que agrupaba a las artesanas de Chaica. Las entrevistadas recuerdan con risas que tenían que ponerse unas *pintoras rojas*, delantales de color rojo, uniforme que las caracterizaba como integrantes de esta institución. El sistema de trabajo estaba organizado de manera que las artesanas se reunían en sedes sociales o en talleres a tejer durante jornadas de mañana y tarde, de lunes a viernes. Allí les daban la lana y los tejidos eran entregados a Cema Chile para su comercialización. Como pago, las artesanas recibían el sueldo mínimo.

En los años 80, periodo de baja en la venta de tejidos, además de la alternativa de los Centro de Madres, en algunas localidades como Chaica, Caleta Gutiérrez y La Arena existió la figura de los *intermediarios*, llamados así por las propias artesanas. Se trataba de vecinos que, con mayor capital, compraban lana en otras localidades, la entregaban a las artesanas y luego les compraban los tejidos, descontándoles el costo de la lana y pagándoles un muy bajo precio. Además varios de ellos tenían negocios, por lo que el pago lo hacían en especies.

Nora: *Pedíamos la lana a veces, pero qué... no sacábamos ni una cosa de ganancia, para pagar la pura lana no mása mi cuñada le entregabamos... ésa compra tejidos, pero yo una vez le entregaba tejidos y cuando iba a arreglarnos, yo sacaba cosas de su negocio, y después arreglaba y no me quedaba ningún peso. Y yo le decía: ¿cómo es esto?, si me iban sobrando unos 2 mil pesos hubiera sido algo poh!. Pero ella salía con que no tenía sencillo, y tenía qué comprarle cosas no más. Obligada una a recibirle.... Una vez vino a buscar 4 alfombras blancas. Cuando fui a arreglar, ningún peso me sacó”.*

A pesar de la poca conveniencia económica de tratar con estos intermediarios, muchas artesanas acudían a ellos porque la alternativa de viajar a Angelmó a vender sus tejidos eran muy insegura, en varias ocasiones regresaban sin haber podido vender sus trabajos o los vendían a muy bajo precio.

En los años 80 y principios de los 90, muchas mujeres, al no lograr vender sus tejidos comenzaron a emplearse en otros trabajos como la recolección y venta de mariscos, en

centros de cultivos de salmones, en casas particulares, etc. abandonando en muchos casos el tejido.

Con el retorno a la democracia comienza un nuevo proceso de apoyo al trabajo artesanal en la zona, desde ONGs, el municipio de Puerto Montt y la Corporación cultural de Puerto Montt se promueve la formación de Talleres artesanales, se organizan cursos de capacitación, exposiciones, las invitan a exponer y vender en ferias, se entregan fondos para compra de lana y/o telares, todas iniciativas que dan impulso a las artesanas para retomar el trabajo artesanal. Incluso el municipio les entrega un local de venta en el Pueblito Melipulli en Angelmó, en el que varios talleres se organizan para vender en conjunto. Sin embargo, la experiencia, tanto comercial como asociativamente no fue muy buena y terminaron cerrándolo al poco tiempo.

El año 2004 Fundación Artesanías de Chile toma contacto con las artesanas de la zona y comienza la compra de tejidos. Paulatinamente va apoyando de modo más integral a las artesanas con capacitaciones, apoyo en la valoración y rescate del oficio, mejoramiento técnico, fortalecimiento de las organizaciones, apoyo en participación en ferias, y la instalación de un Banco de lanas en la localidad de Lenca para abastecerlas de vellones de buena calidad. En los últimos 5 años se observa un renacimiento del oficio textil, una mayor valoración de las propias artesanas hacia su oficio y un interés en el público en general por acceder a los tejidos tradicionales que realizan las artesanas.

IV.- La producción textil... de las ovejas a las frazadas

Ovejas y vellones

Las familias de la carretera austral tradicionalmente han mantenido una pequeña cantidad de ovejas, unos 15 a 25 animales, los que utilizan tanto para abastecerse de carne, como de lana. Sin embargo las artesanas nunca han logrado abastecerse en un 100% de la lana que requiere el trabajo textil, principalmente porque las características climáticas (alta pluviometría) y geográficas (terrenos escarpados y boscosos) dificultan y limitan la producción ovina, más aun en el caso de las razas de condición más lanera²³.

Las ovejas que crían las artesanas son principalmente criollas, de doble propósito o carniceras. En los últimos años se ha producido una importante disminución en la cantidad de ovejas que las artesanas crían, debido principalmente al ataque de perros salvajes, que les exige mantener los animales cerca de las casas con cuidado y vigilancia permanente.

Entrevistadora: ¿tú tienes ovejas?

Rosa: *no, porque los perros me lo comieron todo.*

Entrevistadora: y ¿cuándo fue eso?

Rosa: *hace dos años, teníamos treinta ovejas....., los perros las fueron matando de a 10 al tiro.... cuando ya quedamos sin nada, volvimos a comprar, compramos 10, también y en el mismo año quedamos sin nada”.*

Tradicionalmente, el cuidado de las ovejas, ha estado en manos de los hombres de la familia. Las mujeres ayudan en su alimentación y algunas en la esquila, interesadas en seleccionar los mejores vellones para sus tejidos.

La calidad de la lana que obtienen de las ovejas es deficiente, por el tipo de animales que tienen pero también por el manejo que hacen de las ovejas. En general, no tienen con la costumbre de desparasitar ni vacunar, lo que permite la aparición de enfermedades como la sarna y parásitos como los piojos. Además, para evitar el ataque de perros, mantienen las ovejas encerradas en galpones o en corrales cercanos a las casas por lo que la lana se ensucia con barro y estiércol. Todos estos elementos hacen dificultan el trabajo de limpieza, lavado y posterior hilado de la lana.

Rosa: *“aquí eran todos chilotitos eran, no, no eran de raza, porque no habían oportunidades de pedir por otros lados”.*

Entrevistadora: y esos animales chilotitos ¿aguantan bien?

Rosa: *si son más firmes que los que uno pedía en el INDAP...esos son más delicados, si, porque no comían el pasto que nosotros aquí teníamos.*

²³ Las razas de ovejas con mejor condición lanera no se desarrollan bien en climas húmedos. Más información en: Abastecimiento de lana de oveja para artesanas. Material Educativo proyecto “Generación y transferencia de conocimiento para la mejora en el abastecimiento y manejo de materia prima para artesanos y artesanas tejedoras (lana de oveja). Fundación Artesanías de Chile, FOSIS, 2016.

Tal como se aprecia en el relato, las familias prefieren los animales más rústicos, acostumbrados al clima y a los pastos de la zona. Se trata de animales que requieren mínimos cuidados, por lo que sus costos de mantención son menores. Hay muy pocos que cuentan con apoyo o asesoría de veterinarios, sólo aquellos que participan en programas de INDAP como PRODESAL. A través de estos programas han accedido a animales de mejor calidad de lana y carne, pero no evalúan positivamente la experiencia pues les exige más gastos y cuidados.

Entrevistadora: ¿Y ustedes desparasitan a las ovejas?

Carmen Dolores: Como 2 años lo hicimos, después ya no.

Entrevistadora: ¿Por qué, no notaron las mejoras?

Carmen Dolores: Sí, pero es que ya uno no tenía tanto como pa comprar las cosas.

Se acostumbra criar las ovejas alimentándolas sólo con praderas naturales, nunca suplementan ni les dan forraje, tampoco mueven los animales de acuerdo a la época del año, las ovejas siempre están en terrenos cerca de las casas, comiendo el pasto que allí encuentran.



Ovejas de la señora Rosalinda Soto, pastando al lado del mar.

En cuanto a la esquila, esta se hace entre los meses de octubre y diciembre, de manera manual utilizando tijerón. Sin embargo, actualmente como muchas personas se encuentran trabajando en empresas de la zona vinculadas a la actividad acuícola, hay familias en las que esquilan en enero, por falta de tiempo y mano de obra.

Entrevistadora:... ¿y en qué época esquila las ovejas?

Carmen Dolores: *"En diciembre, a veces en noviembre... antes todas en noviembre las ovejas se esquilaban... ahora la gente, todos los que trabajan aquí po, esquilan en enero, febrero..."*

En cuanto a la reproducción de las ovejas, casi todas las familias cuentan con carneros, que intercambian con sus vecinos para evitar problemas de consanguinidad. Las cruas se realizan en los meses de marzo y abril, las pariciones se dan entre julio y agosto, con una o dos crías por animal.

Como las artesanas no alcanzan a abastecerse de lana para realizar sus tejidos, siempre han tenido que comprar lana y lo han hecho en la forma de vellones sucios. Antiguamente las artesanas debían viajar a la ciudad de Puerto Montt, en lanchas, donde existían *bodegas* que vendían vellones de lana, que las artesanas compraban cada vez que viajaban a la ciudad a vender sus tejidos. Normalmente compraban unos 20 o 30 kilos de lana en vellón, cantidad que les alcanzaba para elaborar un par de alfombras. Otra modalidad era la compra a comerciantes locales que les entregaban los vellones y luego les compraban los tejidos descontándole el precio de la lana. Esta modalidad permitía a las tejedoras no alejarse de sus hogares, pero significaba una disminución en las ganancias.

En la época de la Cooperativa Sol de Chile, las artesanas se proveían de vellones en fardos de 200 a 250 kilos de lana. Actualmente la compra de vellones se hace en sacos de app 10 kilos (3 a 4 vellones por saco).

Las artesanas más previsoras y que disponen de cierto capital, compran lana de la esquila durante el verano y la guardan para el resto del año. Quienes hacen esto, generalmente separan la lana y aquella muy sucia la lavan en los meses de verano, y la guardan seca y limpia para después hilarla durante el año.

La compra se hace a intermediarios que van en camionetas a ofrecer sacos de vellones recién esquilados, provenientes de diferentes localidades de la región como Los Muermos, Cochamó, Llanada Grande, Fresia, etc. Se trata de vendedores que visitan la zona cada año vendiendo al por mayor y cuyos precios fluctúan alrededor de \$1.000 por kilo de vellón sucio. Una artesana necesita entre 100 y 200 kilos para abastecerse para una producción anual normal de tejidos. Sin embargo, la compra se hace a *saco cerrado*, esto es sin derecho a escoger ni revisar los vellones que están dentro del saco. Las artesanas se arriesgan a comprar vellones apelmazados, muy sucios, sin acondicionar, mojados o con barro, todas situaciones que hacen que pierdan un alto porcentaje de la lana comprada.



Artesanas abasteciéndose de vellones de lana de oveja.

Desde el año 2017, las artesanas cuentan con la posibilidad de comprar vellones en el Banco de Lanas de Fundación Artesanías de Chile, ubicado en Lenca, donde se hacen ventas periódicas, en las que las artesanas pueden escoger los vellones y comprar a crédito.



Sacos de vellones en el Banco de lana de Lenca.

Algunas artesanas que tienen mayores niveles de comercialización de tejidos no alcanzan a hilar toda la lana que necesitan y deben comprar el hilado, especialmente compran la urdiembre y el pelo, hilados que requieren más tiempo y mejor lana para confeccionarlos. Normalmente el trabajo de hilado lo encargan a parientes o conocidas que no tejen, muchas de ellas son ancianas que ya no pueden tejer, pero que continúan hilando.

El Banco de lanas de Fundación Artesanías de Chile espera generar una red de hilanderas de la zona para proveer al Banco de hilados para las artesanas. Se trata de un proyecto en curso.

Clasificación de vellones

Una vez que las artesanas tienen los vellones sucios, lo primero que hacen es clasificarlos de acuerdo a la suciedad y calidad de sus diferentes partes. Los vellones

menos sucios y más largos, que generalmente se encuentra en el centro del vellón, se dejan aparte para hilar la urdiembre, mientras que los vellones más sucios y cortos, ubicados en los bordes del vellón (guata, garrón y cabeza), se dejan para ser lavados y luego para hilar la trama. Los despuntes se lavan y luego se utilizan para reellenar cojines, muñecas, etc o se botan, aunque en los últimos años han comenzado a incorporarlos a procesos de compostaje.



Artesana seleccionando y clasificando un vellón.

Lavado y secado del vellón

Una vez que han separado y clasificado el vellón, las artesanas lavan los vellones más sucios.

Carmen Dolores: El vellón... cuando está más sucio se lava. Todo lo que va en la orilla eso sale sucio y eso se lava y el que va al centro lo hilo así para que quede así blanquito.

Entrevistadora: Ya, ¿y usted guarda la lana sucia o la lava?

Carmen Dolores: En el verano lavo lo que está sucio.

El proceso de lavado se realiza en varias etapas y muy vinculado a cursos de agua corriente, especialmente ríos, los que son abundantes en la zona. Lo primero es hacer un enjuague sin detergente, algunas artesanas lo hacen directamente en el río y otras ponen los vellones en bateas o baldes de plástico con agua tibia por un par de días.

Entre las creencias vinculadas al lavado está la idea de que si se le echa detergente en la primera lavada, la mugre se pega más a la lana, lo mismo ocurriría si en esta primera lavada se le pone agua muy caliente.



Lavado de vellónen el río



Enjuague del vellón en el río

Una vez que se hace este primer enjuague, se saca agua del río, se calienta y se le agrega detergente o jabón popeye o en algunos casos lavalozas. Se incorpora el vellón y se deja remojando una hora para que suelte la grasa, luego se enjuagan en un lugar con poca corriente en el río, en un canasto de manila, junquillo o boqui, aunque algunas utilizan actualmente cajas plásticas, esto para que el río no se lleve las partes del vellón con la corriente. Este procedimiento se repite unas tres veces hasta que la artesana siente la lana limpia y sin grasa.

Rosa: *".... si uno le pone detergente, la lana sin lavarla antes, se le pega más la mugre, así que yo después la llevo abajo a un río grande que tengo acá abajito, al río Lenca, y ahí le saco todo, le vengo a poner agüita tibia con detergente y voy al río otra vez de nuevo".*

Carmen Dolores: *....íbamos (con su abuelita) a un río, calentábamos agua en un tambor y ahí me enseñaba a lavar, ... no agua tan caliente el hilado, porque el hilado así, se pega más la mugre, con el agua caliente.*

Se cree que las manos se enferman al pasar por agua caliente y después fría, por eso dejan enfriar el agua antes de enjuagar la lana.

Para quienes hilan el vellón sin lavar, el lavado se realiza una vez que están listas las madejas. En este caso, las madejas se dejan remojando por varios días en agua fría (dos o tres), luego se enjuaga en el río y "lo pisan", pues como es en madejas, la lana no se la lleva el río. Posteriormente vuelven a lavar la madeja varias veces, esta vez agregando detergente.

Rosa: *Esta fue la lana que estaba blanquita, que no quise lavar, entonces ahora, después que lo aspo, la dejo remojando tres días. Y de ahí voy al río y lo voy a pisar y después ahí le paso cinco aguas y después ahí hasta en eso lo pongo a teñir, así es.*

Una vez lavada la lana o el hilado, lo más común es dejarlos al aire libre para que se sequen, siempre que no esté malo el tiempo. En el caso de los vellones, se acostumbra ponerlos sobre los techos de zinc a secarse, mientras que las madejas de hilado, se cuelgan en los alambres de los cercos o en los cordeles de la ropa.



Madejas de hilado lavadas, secándose al sol.

Si se lava en invierno, las artesanas utilizan distintas estrategias, algunas centrifugan la lana y luego la cuelgan afuera al viento para que se seque, otras la dejan dentro de la casa, cerca de la estufa a leña y otras las ponen a secar en espacios exteriores techados. En general, en invierno este proceso es más lento ya que depende del clima.

Escarmenado e hilado

Una vez lavados los vellones o seleccionados aquellos más limpios, las artesanas comienzan el proceso de hilado, el que transforma el vellón en hilo, con la ayuda del huso. Esta herramienta da forma a los hilos al enrollar la lana adelgazando el vellón hasta formar el hilo deseado.

El huso es un palo cilíndrico angosto en sus costados y ancho al centro, elaborado generalmente en madera de alerce y que cuenta con un “*peso*” o “*tortera*” elaborada de madera, o con un “taco” de zapato viejo, generalmente de goma. El largo del huso está determinado por su utilidad. Los husos más largos son para hilar pelo y trama, mientras que para hilar urdiembre las artesanas recurren a un huso más corto.

Los husos son traspasados madres a hijas, y son confeccionados por los padres o esposos de las artesanas.

A hilar es lo primero que aprenden a hacer las niñas, mirando a sus madres o abuelas. Lo hacen en sus casas y generalmente durante las tardes de invierno, cuando oscurece muy temprano.

Rosa: Mi mama me enseñó de chiquitita, tenía como 10 años cuando mi mamá ya me enseñó a hilar.

Para hilar, las artesanas se instalan al interior de sus casas, cerca de la cocina a leña, sentadas en una silla o banca con un paño de saco harinero puesto en la falda o un delantal, para evitar ensuciar su ropa. Si el suelo es de plástico, ponen un cartón bajo el huso para que no se corra.

Las artesanas que tienen más exigencias para hilar, lo hacen compatibilizando los trabajos domésticos y del campo, con el hilado. Para eso, hilan en cualquier momento del día en que tengan tiempo, aunque prefieren organizarse para hilar a la hora del mate, alrededor de las 10 de la mañana, después de ordenar la casa y alimentar los animales. Luego deben preparar el almuerzo por lo que retoman el hilado en la tarde o en la noche.

Las artesanas más viejitas, aun cuando no puedan tejer a telar, siempre mantienen *bailando* su huso, pues es una actividad que realizan hasta cuando la vista les falla, porque son sus manos y dedos los que tienen la memoria de la *hilaura*.



Luzmenia Igor hilando en su cocina.



Victoria Hernández, con más de 90 años aun hila cada día.

Para preparar la lana que será hilada, primero se debe escarmenar, esto es, separar con las manos el vellón, hasta dejarlo listo para hilar. Al separar el vellón, se saca la mugre que pudiera haber quedado, algún pedazo duro de lana, espinas o insectos. Es un proceso lento de revisión y limpieza, que se logra al separar las fibras. En algunos casos la artesana se ayuda de una tijera, cuando las puntas están duras y muy sucias, pero no es recomendable porque luego el hilado se hace más difícil.

La mayoría de las artesanas prefiere escarmenar una buena cantidad de lana, para luego hilar sin parar, elaborando rollos de vellón escarmenado, con los que es más fácil hilar. Sin embargo, cuando el vellón está sucio, van escarmenando e hilando al mismo tiempo.



Despuntando el vellón con tijeras.



Escarmenando con las manos.



Rollos de vellón escarmenado listo para hilar.

Con varios rollitos listos, la artesana hace un hilo con los dedos de unos 50 cms. (hebra guía) el que ata a la parte superior del huso, y que une al vellón haciendo girar el huso hacia adentro con la mano y apoyándose en el muslo. El huso *baila* mientras está rotando y formando el hilo.

En los últimos años algunas artesanas han adquirido, gracias a proyectos de PRODESAL, escarmenadoras manuales²⁴. Si bien para algunas estas escarmenadoras hacen más lento su trabajo, las valoran al permitirles usar toda la lana, incluso aquella de peor calidad, pues permite unir trozos cortos de vellón, que de otro modo solo servirían para relleno.



Gladys Cabero usando la escarmenadora manual



Escarmenadora manual.

Una buena hilandera puede hilar hasta 500 gramos por día, esto significa llenar uno a dos husos, pues cada huso hace entre 250 y 500 grs. de lana, dependiendo de su tamaño.

Acá en la zona existen algunas artesanas que cuentan con ruecas mecánicas o eléctricas, varias fueron entregadas en los años 90 a través de proyectos, pero son muy pocas las artesanas que las utilizan. Opinan que hacen mucho ruido, que tuercen demasiado el hilado o que les exige hilar siempre en un mismo lado. La libertad de trasladarse con el huso dónde deseen y la posibilidad de hilar en el momento que puedan sin tener que molestar a la familia con ruido, hace que las artesanas prefieran el hilado en huso, tal como lo aprendieron siendo pequeñas.

²⁴ Instrumento con base de madera, con un sistema de giro con una manila y dos rodillos de diferente tamaño que giran en sentido opuesto. Ver: Bravo, Mónica, Manual de Hilado, desde la oveja al hilado creativo. Fondart regional, 2014.



Rosalinda Soto hilando en su taller.

Las artesanas del Reloncaví, aun cuando saben hacer hilados de dos cabos o hebras, se han especializado en hilos de un cabo pues es el tipo de hilado que requieren sus trabajos. Dentro de los hilados de un cabo, las artesanas distinguen tres tipos, dependiendo de su calidad y uso.



1.- Urdiembre: hilo utilizado para armar el tejido en el telar de manera vertical. Se hace con la lana de mejor calidad, pues debe ser fino y firme, al sostener la tensión del tejido.

2.- Trama: hilo utilizado para tejer, pasando horizontalmente entre las hebras de urdiembre, en el telar. Se hace con la lana de menor calidad, pues es más grueso, disparejo y no requiere ser tan firme.





3.- Pelo: hilo que se utiliza para hacer los nudos que forman las alfombras de *pelo*. Este hilado debe ser cortado en pedazos pequeños para aplicarlos mediante nudos, a la urdiembre. Debe ser firme, pero más grueso y destorcido que la urdiembre. También requiere una buena calidad de lana para hacerlo.



Hilado de pelo cortado para tejer los nudos de las alfombras y choapinos

En general, las artesanas llaman a la lana para urdiembre *hilado*, mientras que las otras dos variedades son llamadas *trama* y *pelo*.

Carmen Dolores: *"Yo hago el urdiembre, el pelo que va cortándose y la trama".*

Entrevistadora: *... ¿y la mejor lana para qué la usa?*

Carmen Dolores: *"Para hacer ese pelo... que se va cortando..."*

Entrevistadora: *¿Y ése es más torcido o menos torcido?*

Carmen Dolores: *"Menos torcido.... Porque así el tejido va quedando parejito... porque cuando es torcido, el hilado ... no queda bien, por eso no me gusta que alguien lo hile, me gusta hacerlo yo... estoy acostumbrada ya..."*

Rosa: *"... si uno lo hace pelo, es lo mismo igual, se hace más destorcido el pelo y la trama más torcida..... El urdido es más delgadito....Más firme, ese es el hilado".*

Aspado

Una vez que las artesanas han llenado sus husos de hilado, lo traspasan a un aparato llamado *aspa*, cuyo objetivo es formar la madeja de lana. Las aspás forman parte de las herramientas o implementos de las tejenderas. Al igual que el huso, las van heredando de madres a hijas y son elaboradas por los hombres de sus hogares. Se utiliza cualquier tipo de madera para confeccionarlas, aunque recomiendan la madera de alerce. También existen aspás torneadas, aunque son más comunes las lisas.



Aspa y huso

Para armar la madeja, se pone una primera hebra y se anuda en si misma, luego comienza a llenarse el aspa. Cuando la artesana está sola, ponen el huso en el pié entre los dedos y con las manos afirman y van dando vuelta el aspa, hasta que todo el hilado del huso para al aspa.



Anudando la hebra en el aspa



Sosteniendo el huso con el pié para aspar



Luzmenia aspando sola



Rosa ayuda a Orfelina a aspar. Gumercinda escarmena atrás.

Al finalizar de aspar la lana, se hace la *cuenda* o madeja pequeña, que se realiza con el final de la hebra de la madeja, esta permite tomar la madeja sin que se desarme.



Madeja con cuenda.



La cuenda sirve para manipular la madeja sin que se desarme ni enreden los hilos.

Una vez lista la madeja con su cuenda, las artesanas vuelven a lavar los hilados. Si no han sido lavados antes, se hace el proceso completo tal como se explicó en el caso de los vellones, si ya ha sido lavada, este lavado se reduce a enjuagar en el río y luego lavar con detergente una sola vez, así la madeja queda lista para ser teñida o para blanquearla si se la usará blanca.

El proceso tradicional para blanquear la lana es dejarla *serenar* por varios días, esto significa dejar las madejas a la interperie, generalmente colgando de los cercos, para que reciban el rocío de la mañana, el sol del día y los cambios de temperatura entre el día y la noche. Otras artesanas plantean que dejar las madejas serenando en el pasto es mejor, pues el hilado queda más blanco.²⁵

Entrevistadora: *¿Y deja la lana afuera en la noche igual?*

Carmen Dolores: *Sí, para que serene ahora con la escarcha, queda blanquito.....*

Otro método que han incorporado hace un tiempo es el uso de blanqueador, principalmente de marca Fuzol que venden en sobre. Este blanqueador lo usan para la lana que más amarilla, aun cuando aclaran que hay lanas que ni siquiera con blanqueador logran eliminar el tono amarillento. Estas lanas son las que usan para teñir.

Teñido

En la zona del Reloncaví hay una larga tradición tintórea, que se ha traspasado de generación en generación y que se basa en la extracción de tintes de productos naturales que están presentes en su entorno. El bosque templado lluvioso²⁶ que rodea los lugares que habitan las tejedoras, está formado por una variedad de especies como alerce, coigue de Magallanes, lenga, tineo, mañío, canelo, maqui, avellano, los que han estado disponibles para el aprendizaje y experimentación de las artesanas y con los que han obtenido variados y consistentes colores para sus tejidos.

El resultado ha sido una paleta de colores muy característica de la zona en donde priman diferentes tonos de cafés, verdes, grises, amarillos y negro, los que se obtienen al hervir uno o más elementos tintóreos.

²⁵ Si bien este procedimiento no se recomienda pues deja la lana dura y áspera, las artesanas lo utilizan desde siempre y no sienten que dañe la lana.

²⁶ En la zona se encuentra el Parque Nacional Alerce Andino, que colinda con muchos de los terrenos de las artesanas y sus familias. Este hecho da cuenta de la riqueza forestal y vegetal de la zona. (Ver: <http://www.conaf.cl/parques/parque-nacional-alerce-andino/>).



Muestrario de colores con teñidos naturales con productos propios de la zona del Reloncaví.



Ovillos de diferentes colores, teñidos naturales.

Las artesanas también manejan la técnica de teñido con anilinas, sin embargo, solo la utilizan cuando el diseño del tejido lo exige o los clientes así lo solicitan. Ellas prefieren teñir con raíces, hojas, frutos, flores o barro, por tratarse de elementos disponibles sin costo y porque aseguran que el resultado es mejor.

Rosa: "... yo encuentro que es mejor el teñido con las ramas que con anilina.....Porque yo lo encuentro mejor pues, porque usted lo puede tener años y no destiñe".

Los tejidos que exigen la presencia de color son las frazadas *floridas* o con bordado en brocado, las que incorporan en el diseño dibujos entre los cuadros, que deben ser de colores vistosos e intensos. Antiguamente, esta aplicación del brocado, se realizaba con lana "merino", como ellas llaman a la lana acrílica o sintética, la que escogían de colores fuertes como rojos, amarillos, fuxias, verdes, azules, naranjas. Actualmente las artesanas tiñen con anilinas porque saben que los clientes no aceptan productos elaborados con lana sintética y porque ellas mismas valoran que sus trabajos estén elaborados 100% con lana de oveja.

En cuanto a la producción de alfombras de nudos, hay ciertos diseños que exigen la incorporación de color, tales como el diseño de *ramos*, sin embargo, estos colores siempre los han hecho con hilados teñidos por las artesanas, nunca han incorporado lana sintética, pues el tejido de nudos requiere un tipo de hilo especial.



Detalle de bordado en brocato, frazada cuadrillé, Lenca.



Alfombra de ramos, Chaicas.

En términos de género, en el ámbito del teñido hay espacio para la participación de los hombres, lo que no ocurre en el tejido. En los relatos de las artesanas, varias describen que sus maridos ayudan a recolectar las *ramas* para teñir, que les preparan el fuego, o que son ellos los que tiñen, cuando las artesanas están atrasadas. En otros casos, son los hombres mayores quienes tiñen los hilados para sus esposas o hijas, para hacer más rápido el proceso productivo.

Pedroza: "... con agua tibia, tengo fondos grandes él me ayuda... tengo ayudante (el marido), él busca las hojas, a veces llego al medio día y me tiene el hilado ya teñido...."

Proceso de teñido con productos naturales

El procedimiento utilizado para teñir con productos naturales comienza con la recolección del material tintóreo. En general se utilizan ramas, hojas, frutos, flores, líquenes (barba de palo), raíces o barro.

Debido a la gran presencia de bosques en las zonas cercanas a los lugares de residencia de las artesanas, la obtención de los materiales tintóreos no significa un problema. En general está disponibles bastante cerca de las casas. Salvo casos como la *barba de palo*, que requiere un tiempo para su reproducción y que ha sido bastante explotada, el resto de los elementos utilizados son de fácil acceso.

Los materiales tintóreos se utilizan recién cortados. Salvo en el caso de los líquenes, que se van juntando de a poco y se dejan secar; el resto de los materiales, los recolectan al momento de teñir o el día antes.



Saco de ramas de avellano para teñir color verde.

Las artesanas tiñen al aire libre en fogones, utilizando tambores de fierro reutilizados (generalmente son tambores de aceite cortados por la mitad). En estos tambores tiñen los colores oscuros, pues una vez utilizado el tambor, queda sucio y puede manchar un teñido más claro.

Rosa: "Si con un tarro, se corta con una galletera y uno lo lava bien y ahí empieza a poner el hilado, queda cafecito, con una o dos teñidas que uno haga, pero después no puede teñir otra cosa, puede teñir café y negro nomas".

Entrevistadora: Y como teñía tu abuelita?

Pedroza: "Igual ella teñía (su abuelita)unos baldes grandes, unos tambores de aceite, de esos tenía. Esos tachos grandes los cortaban por la mitad, y así hacían dos tambores uno pa un color, otro pa otro color."



Tambor de aceite utilizado para teñir.

La forma más utilizada en la zona, para teñir con productos naturales, es llenar los tambores con agua fría e incorporar tanto el material tintóreo escogido como las madejas de hilado. Esto lo hacen por capas, intercalando material tintóreo y madejas de lana y terminando con material tintóreo, lo que se cubre con más agua. El fuego ya ha sido prendido y las madejas mojadas en el río, acción que facilita una absorción más pareja del tinte. El contenido del tambor se mantiene hirviendo a fuego medio entre 3 a 4 horas, hasta que el tinte liberado de las hojas, ramas, etc.. ha penetrado las fibras de lana. Una vez que las artesanas han verificado que el color quedó cómo esperaba, dejan enfriar las madejas en el tambor hasta el otro día.

Entrevistadora: O sea en el fondo pones el agua, las ramas y la lana en frío todo junto?

Pedroza: Si todo junto, frío.....A veces lo dejo la tarde, toda la tarde, toda la noche hasta el otro día.



Prendiendo fuego para teñir



Llenando el tambor con agua del río



Incorporando material tintóreo
(hojas y ramas de avellano)



Incorporando las madejas de hilado



Revolviendo el teñido



Revisando el color logrado

El problema de este método es que al hervir tanto tiempo la lana, ésta queda áspera y quebradiza; además se le pegan pedazos de hojas, los que son difíciles de sacar.

Los diferentes cursos de capacitación recibidos por las artesanas en los que se ha abordado el tema²⁷, han hecho que varias de ellas cambien sus prácticas de teñido, hirviendo primero solo el material tintóreo hasta extraer el tinte, para luego de colar el agua, incorporar las madejas y seguir hirviendo, pero por menos tiempo, entre una a dos horas, para luego dejar enfriar las madejas en la misma agua hasta el día siguiente. El resultado es mejor, la lana queda más suave y firme, sin embargo algunas artesanas plantean que los colores quedan más pálidos o menos intensos. Además para las que tejen alfombras o choapinos, no aparece como una prioridad la suavidad de la lana por lo que no les preocupa el tema, ni les interesa modificar sus prácticas tradicionales.

La cantidad de material tintóreo utilizado es definida por las artesanas a *ojo*. No pesan ni miden las cantidades de lana ni de material tintóreo. Las artesanas, en su mayoría, no cuentan con pesa o balanza. Sin embargo, hay acuerdo en que para teñir aproximadamente 3 kilos de hilado, un saco lleno de material tintóreo es suficiente.

Las artesanas que tejen frazadas y alfombras acostumbran teñir las madejas de urdiembre y trama juntas para asegurarse que queden del mismo color.

Se destaca en esta zona, el conocimiento asociado a la obtención del color negro con procedimientos y materiales naturales. Son pocas las tradiciones tintóreas que manejan esta práctica y por lo mismo, es un elemento identitario fundamental de relevar, mantener y promover entre las artesanas.

²⁷ Curso de capacitación Mintrab /Artesanías de Chile años 2014 y 2015, en el cuál trabajaron con las relatoras Paloma Leiva (2014) y Ana Paillamil (2015), ambas expertas en teñido tradicional. Además, Raúl Pontón, maestro tintorero mexicano, visitó y trabajó con los talleres de artesanas de Lenca, Metri y Chaicas, enseñando técnicas de teñido, en el marco de un convenio de colaboración entre Fundación Artesanías de Chile y FONART, México (2012).

Entrevistadora: *Y cómo aprendiste a teñir con yobo?*

Rosa: *“Con mi suegra.... Y con mi mami también, que teñía”.*

El procedimiento para la obtención del color negro se logra en dos momentos, el primero consiste en *hacer el colle*²⁸ o teñir las madejas de color café (*entintado inicial* descrito también para Chiloé²⁹). Este color café generalmente lo logran utilizando ramas y hojas de maqui, lía y/o rizoma de nalca (*depe de pangue*).

Posteriormente cuelan el agua, sacando todas las hojas y agregan el *yobo* o *robo*, que es una turba de *hualve* o barro aceitoso obtenido de manatiales que se encuentran cerca de ríos o fuentes de agua. Al incorporar el *yobo*, se revuelve con un palo hasta que se disuelve en el agua, luego se incorporan las madejas con *colle* y se vuelve a hervir todo durante una hora, después de lo cual se deja apagar el fuego y las madejas se enfrían en el mismo tambor. Una vez frías, las lavan en el río, sin detergente, hasta que no desprenda nada de tinte negro.

Marido Pedroza: “ el yobo es como un barrito que es mantecoso, bien aceitoso, livianito, que se pega en las manos, o sea el color cuando lo manipula mucho queda pegado en las manos, cuesta pa sacarlo”.

Entrevistadora: *Y de dónde sacas el yobo por acá?*

Rosa: *Tengo una posa allá abajo en e l río*



Haciendo el colle



Incorporando el yobo

²⁸ Colli o colle: derivaría del vocablo en Mapudungun *Colü*, que significa “café claro y oscuro, pardo, castaño”. En: Cardenas Álvarez, Renato Diccionario Chilote Mapuche, Léxico chilote de Palena, Llanquihue y Chiloé originado en el mapudungún”, Chiloé 2017

²⁹ Cárdenas, et al.



Orfelina, Rosa y Gumercinda recolectando el yobo para teñir

Durante el invierno, muchas artesanas optan por teñir en sus cocinas a leña, pero en estos casos utilizan ollas de aluminio, acero inoxidable o enlozadas, no los tambores de fierro, y las cantidades que tiñen son menores, por la capacidad de las ollas. En estos casos reconocen que los teñidos no quedan del mismo color que en los tambores de fierro. En general, al usar ollas, las artesanas agregan sal y en ciertas ocasiones piedra alumbre a los teñidos, para mejorar el resultado, sin embargo, no logran los mismos colores, esto por no incorporar el mordiente que liberan los tambores oxidados.

En cuanto a la mejor época del año para teñir con productos naturales, las artesanas aseguran que es durante la primavera, pues las *ramas* con sus brotes nuevos tienen más tinte, mientras que en invierno deben usar mayor cantidad de material tintóreo para obtener los mismos colores, porque las plantas tienen menos *color*.

Entrevistadora: *¿Y cómo hacen pa tener el color en invierno?*

Carmen Dolores: *Tienes que buscar hartas hojas no más.....y cuando empieza a brotar el madero, ahí sí poh, que queda bonito el hilado porque las hojitas nuevas.*

Algunas artesanas utilizan anilinas para emparejar los colores obtenidos con productos naturales. De esta manera cuando un teñido no les ha quedado parejo o está muy claro, le ponen un par de cucharaditas de anilina en el agua y lo *mejoran*.

Entrevistadora: *¿Y sabes hacer el verde?*

Pedroza: *Si también se hace, con el canelo y avellano*

Entrevistadora: *Y le pones anilina?*

Pedroza: *A veces cuando queda manchado así o queda..... para afirmar el color*

En adelante se entrega una lista de elementos con los que las artesanas logran obtener los diferentes colores:

Verde

-  Ramas y hojas de canelo y avellano (verde oscuro)
-  Verde oscuro con puro canelo
-  Eucaliptus: verde oscuro
-  Combinación de ramas como canelo, lía y chaqueihua.

 Calafate (verde claro y fosforescente).

Café

-  Lía y Barba de palo.
-  Barba de palo (café ocre).
-  Hollín del caño y sal gruesa.
-  Maqui y Lía
-  Peta (café oscuro)
-  Cuero del Ulmo
-  VEO
-  VEO + Hojas de pangué
-  Hojas del chilcón

Amarillo

-  Hojas de calafate (corteza).
-  Flor de aroma, sal y fierros oxidados.
-  Hojas de avellano, pero en perol de aluminio o acero inoxidable.
-  Mechay, amarillo fuerte. Sin embargo, al ponerlo al sol se destiñe.
-  Hojas y ramas de álamo en primavera.

Plomo

-  Depe de pangué y caparrosa (sulfato de hierro)
-  Chilco
-  Caparrosa (sulfato de hierro)

Negro

-  Yobo (barro aceitoso o turba) + Colle: maqui + chaqueihua
-  Colle: Lía
-  Colle: maqui + Lía/

En general, las artesanas cuando tiñen con productos naturales no premordentan ni postmordentan la lana. No agregan sal, ni vinagre, pues su experiencia les dice que al teñir con hojas, ramas, barro, líquenes, los colores quedan bien definidos y firmes, sin desteñirse ni con el agua ni con la luz del sol.

Principales plantas tintoreas usadas por las artesanas de la carretera austral



ULMO
eucryphia cordifolia Cav.



CANELO
Drimys winteri J.R. et G. Forster



LIA/QUINTRAL
Tristerix



MAQUI
Aristotelia chilensis



www.cincopinos.cl
MATICO
Buddleja globosa



CHILCÓN
Fuchsia magellanica



EUCALIPTUS
Eucalitus



DEPE DE PANGUE/RIZOMA DE NALCA
Gunnera tinctoria



YOBO/BARRO/Turba



BARBA DE PALO
Tillandsia usneoides

Teñidos químicos

El teñido con anilinas ha ido perdiendo fuerza entre las artesanas. Una de las razones que plantean es la mala calidad de las anilinas a las que acceden en Angelmó o en farmacias, las propias artesanas se dan cuenta de que se destiñen con el sol y manchan las manos al tocar los tejidos, por lo que no quieren arriesgarse a vender un tejido que luego se destiña. Por otra parte, los clientes valoran los procesos naturales de teñido y los prefieren.

Tradicionalmente las anilinas las compraban en Puerto Montt en farmacias o a intermediarios en Angelmó, donde se vendían en papelillos y por gramos. Ninguna

artesana recuerda la marca de dichas anilinas, que de acuerdo a los relatos era de muy buena en calidad. Posteriormente estas anilinas desaparecieron y fueron reemplazadas por las anilinas Montblanc en cajitas, las que al ser de mala calidad contribuyeron a que fueran dejando de usarlas.

Sin embargo, en capacitaciones recientes, las artesanas han aprendido técnicas modernas de teñido con anilinas con la incorporación del uso de ácido acético, de teñidos matizados, etc. Además han tenido acceso a anilinas de mejor calidad como las HT y las Montblanc para lana, sin embargo, son pocas las que las están usando, haciéndolo solo cuando determinados clientes así se lo piden.



Anilinas y ovillos de lana teñidos con ellas.

El proceso que las artesanas realizan para teñir con anilinas es el siguiente:

En primer lugar, lavan muy bien los hilados, luego calientan agua en una olla, le agregan la anilina y al disolverse le incorporan las madejas de lana mojada. Las dejan hervir por 20 minutos y al final, dependiendo de los colores utilizados, le agregan sal, vinagre y/ piedra alumbre. Dejan enfriar la lana en la olla y luego la lavan en el río hasta que no desprenda tinte.

Glady: *“Mojaditas..., entonces tu las pones y le pone una cucharadita de tinta no más... yo pongo la tinta y después de eso pongo la lana lavaíta, mojaíta, todo...”*

Entrevistadora: *¿Y cuánto rato tiene que estar hirviendo?*

Glady: *No, unos 20 minutos más no..... lo saco del fuego y tapo la olla, hasta el otro día.*

Entrevistadora: *¿Y le echas ácido acético, vinagre, o sal?*

Glady: *No. Según los colores no le puedo echar. No, porque viene indicado igual poh.*

Entrevistadora: *¿A cuáles colores sí les tienes que echar?*

Glady: *Tengo que echarle por ejemplo... al rosado hay que echarle. El naranjo... ese naranjo fuerte, hay que echarle. El color burdeo que vino una vez, también tuve que echarle eso.*

Entrevistadora: *¿Qué le echabas ahí?*

Glady: *Le echaba éste... el vinagre, y le echaba también el otro, éste... la piedra lumbre una pizca.*

Entrevistadora: ¿Y eso se lo echabas antes, junto con la anilina, o al final?

Glady: No, yo le echaba, por ejemplo, a punto de sacarlo....para que quede... el toque... para que quede con más fuerza...

Las artesanas tienen claro que en los tambores de fierro no se puede teñir con anilinas porque se mancha la lana y no queda bien el teñido.

Entrevistadora: ¿Y ahí en los tambores puedes teñir con anilina?

Carmen Dolores: Casi no, porque esas cosas químicas, tiene que ser una agüita muy limpiecita.



Glady tiñendo en olla enlozada en su cocina a leña

La dosificación de la anilina y los demás productos, cuando los usan, es bastante poco precisa. En general van probando.

Rosa: ... mido el hilado, si son 3 madejas tengo q ponerle media cucharadita de tomar café (de anilina)

Entrevistadora: Y que cantidad de sal?

Rosa: Como 2 o 3 cucharas de comer comida

Por otra parte, la lana más limpia y clara se usa para teñir con colores claros, mientras la lana que no blanquea o la que está mezclada con lana más oscura se deja para teñir con colores café, negro o verde, más oscuros.

Una vez teñidas las madejas, estas se dejan secar al aire libre colgadas en cordeles para secar ropa o en cercos de alambre de puas. En invierno el secado lo realizan en lugares techados y terminan de secarse en las casas, cerca de las cocinas a leña.



Madejas de lana teñidas secándose al sol



Madejas secándose en invierno bajo techo.

Una vez que las madejas están limpias y secas, deben ser pasadas a ovillo para que estén listas para el tejido. Las artesanas se ayudan para hacerlo con la *banadera*, instrumento fabricado en sus hogares, en el que instalan la madeja y al girarla va liberando el hilo para formar con las manos el ovillo. Es una forma rápida y fácil de hacer este trabajo.



Banadera



Artesana ovillando con la banadera

Tejido a telar

El tejido lo realizan en un telar vertical, al que las artesanas de la zona no asignan un nombre especial, sino que se refieren a él como *los palos*. Si bien se trata de un telar similar al mapuche, el hecho que las artesanas no recuerden su nombre en mapudungun (como si ocurre en Chiloé), da cuenta de una adaptación que deja atrás ciertos elementos culturales que no son priorizados por estos grupos. Asimismo, el tipo de tejido que realizan en este telar no es el tejido tradicional mapuche, sino que es similar al tejido chilote que se realiza en el *kelgwo*³⁰. Se observa entonces un sincretismo de tradiciones textiles que da cuenta de una experiencia nueva, que toma elementos de ambos tributarios.

³⁰ Kelgwo, “nombre que recibe el telar chilote, específicamente por una de sus partes que lo componen. Son los travesaños horizontales inferior y superior”. En: Flaño, T. 2017.

Si bien las mujeres acostumbraban aprender y usar los telares de sus madres o abuelas, una vez que se casaban y se trasladaban a la vivienda de su marido, pasaban a utilizar los *palos* de su suegra, ayudándola en este quehacer. Cuando las hijas eran grandes y estaban en condiciones de ayudar a tejer, las artesanas conseguían su propio telar, el que era confeccionado por algún hombre de la familia o la comunidad que tuviera conocimientos al respecto. El telar acompaña a la artesana gran parte de su vida, pues no se deteriora con el tiempo, solo deben cambiarse algunas piezas como el *parampahue* cuando se ha gastado de tanto golpear el tejido. En general los telares o *palos* pueden heredarse por varias generaciones.

Los telares tradicionales eran grandes para permitirles elaborar tejidos de gran formato como alfombras y frazadas, y eran clavados en las paredes y el piso para que no se moviera el tejido. Actualmente tienen telares más pequeños para tejer choapinos, pieceras o chales y porque las casas cuentan con menos espacio.

Antiguamente el lugar donde instalaban los telares era en los *fogones*, lugar grande de tierra en el que estaba el fogón para cocinar y donde las familias pasaban la mayor parte del tiempo. Los dormitorios estaban separados y el baño fuera de la casa. El tejido lo realizaban entre dos artesanas y acompañadas por el resto de la familia, por lo que se trataba de una actividad integrada a las dinámicas familiares cotidianas. Las artesanas recuerdan que de jóvenes tejían iluminadas por mecheros o chonchones³¹ durante las tardes y noches de invierno, largas horas seguidas. Como tejían en el fogón, debían tapar sus tejidos con una sábana vieja para evitar que se ahumaran. Aunque los telares ya no están ubicados en los fogones, se mantiene la costumbre de tapar los tejidos con sábanas.

En los meses de verano trasladaban el telar fuera de la casa, clavándolo en las paredes de su vivienda de madera y tapándolo con plástico en las noches para evitar que se mojara con la humedad y el rocío.

Actualmente las casas de las artesanas se han modificado, ya no existe el fogón sino que cuentan con cocinas a leña dentro de sus hogares. El lugar de ubicación del telar se trasladó en la mayoría de los casos a las cocinas, sin embargo hay varias artesanas que cuentan con talleres o espacios especiales para tejer, esto gracias a instituciones como Indap o Fosis, que han apoyado la construcción de talleres.



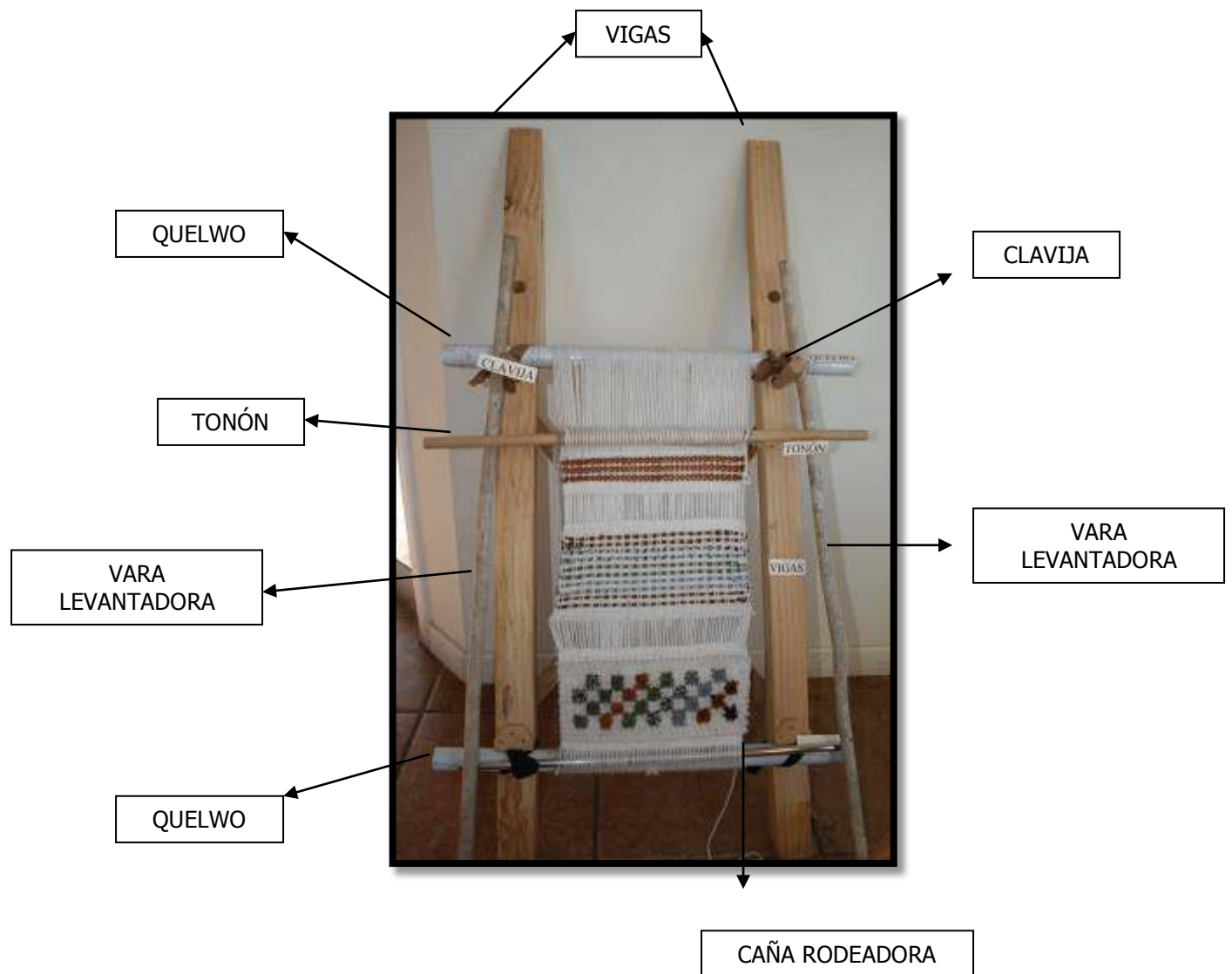
Carmen tapando su telar con una sábana para proteger el tejido

³¹ Los mecheros eran latas en los que se incorporaba un trapo impregnado en parafina que prendían para iluminarse, mientras que los chonchones eran papas ahuecadas en las que ponían un trapo impregnado en grasa de cerdo, que utilizaban para iluminar las tardes y noches de invierno frente al telar. El chonchón deriva del vocablo mapudungun chongn, que significa apagarse (referido a la luz).Cárdenas, 2017.

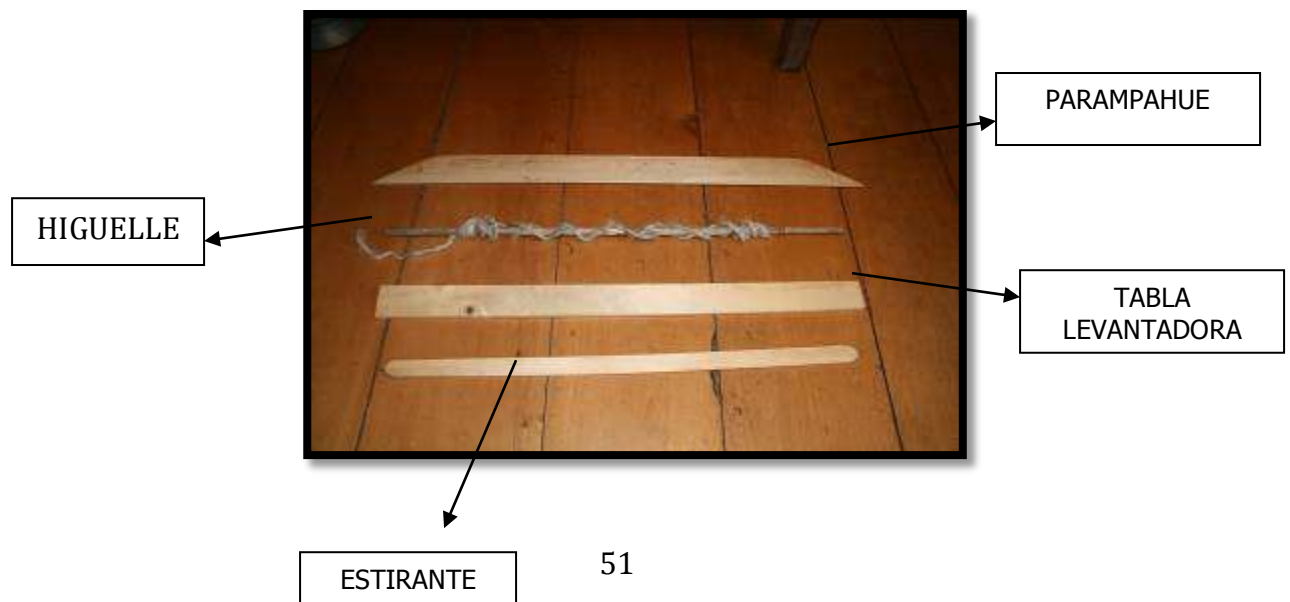
El telar vertical cuenta con varias piezas y partes, estas son:

-  **2 vigas:** palos cuadrados de hasta 2,5 metros de largo que se clavan en las paredes y suelo para evitar el movimiento del tejido. En su parte superior tienen varios orificios en los que se calzan las clavijas o cachos, lo que determina el largo del tejido. Y en la parte inferior tienen un sacado en el que se apoya el quelwo de abajo.
-  **2 clavijas o cachos:** palos de unos 10 cms. a los que se les adelgaza la punta para calzar en los orificios de las vigas. Las clavijas soportan los quelwos.
-  **2 quelwos:** palos cilíndricos de madera seca y firme (idealmente luma para evitar que se doblen), que deben estar muy pulidos y que se ponen sobre las clavijas en la parte superior y amarrado con medias en el sacado inferior de las vigas.
-  **1 parampahue:** tablita adelgazada en las puntas y con filo en uno de sus costados, que sirve para separar las hebras al urdir y para *golpear* cada pasada de trama en el tejido.
-  **1 tabla levantadora:** tabla que separa los hilos de la urdiembre para permitir su entrecruzamiento.
-  **1 caña tonón:** varilla en la que se amarran hilos por medio para permitir su entrecruzamiento.
-  **1 caña rodeadora:** caña que se instala en la parte de abajo del tejido y que permite darlo vuelta, una vez que se ha tejido hasta arriba del telar.
-  **1 estirante:** palo o varita del largo del tejido, que lleva un clavo en cada punta, el que se encaja en ambos costados del tejido para evitar que se angoste. El estirante se va corriendo a medida que el tejido avanza con lo que se asegura de mantener el mismo ancho del tejido durante toda la pieza. Los estirantes se hacen a medida de los diferentes tejidos.
-  **2 varas levantadoras:** palos rústicos en los que se afirma el tonón y que le da la tensión necesaria al tejido para entrecruzar los hilos de la urdiembre.
-  **2 cuñas o calzas:** tablitas pequeñas que se instalan bajo los quelwos para tensar el tejido.
-  **1 hihuelle** (naveta): palito que mide unos 40 cms. en el que se va enrollando la lana para trama y con el que se va pasando entre los hilos de la urdiembre. Un juego de telar requiere varios hihuelles para enrollar diferentes tipos de hilados (más o menos gruesos, de una o dos hebras, de diferentes colores, etc.).

Telar vertical del Seno del Reloncaví



Existen otras piezas que se utiliza al tejer a telar



El proceso de tejido comienza con la elección del producto que se quiere realizar, pues esto determina el tamaño del telar y el lugar en el que se instalarán los *quelwos*, es decir definirá el orificio en el que se empotrarán las clavijas.

Una vez que el telar está armado de acuerdo a la medida adecuada, comienza el proceso de urdido, esto es la instalación de los hilos verticales en relación al tejedor. Para hacerlo hay dos formas, la primera es amarrar la hebra del ovillo en el *quelwo* de abajo y subir por delante del *quelwo* y bajar por detrás hasta el *quelwo* de abajo, repitiendo la operación hasta lograr el ancho de tejido deseado. Es como *embarrilar* los *quelwos*. Luego, con las manos se van tomando los hilos por medio, los que se van separando con ayuda del *parampahue* y de la *tabla levantadora*. De esta manera se va formando un 8 con los hilos.



Urdiendo el telar



Haciendo el 8



Tomando los hilos de la urdiembre para formar el 8

La otra manera es instalar desde el principio el *parampahue* y la *tabla levantadora* (se puede hacer también con dos *parampahues*) amarrados en una de las vigas e ir urdiendo pasando por encima del *parampahue*, luego por debajo de la *tabla levantadora* y se sigue al segundo *Quelwo*. Luego se baja recto por detrás. Se repite desde el *Quelwo* de abajo pero al revés, formado un 8. Esta acción se denomina ***trocar el urdido***.

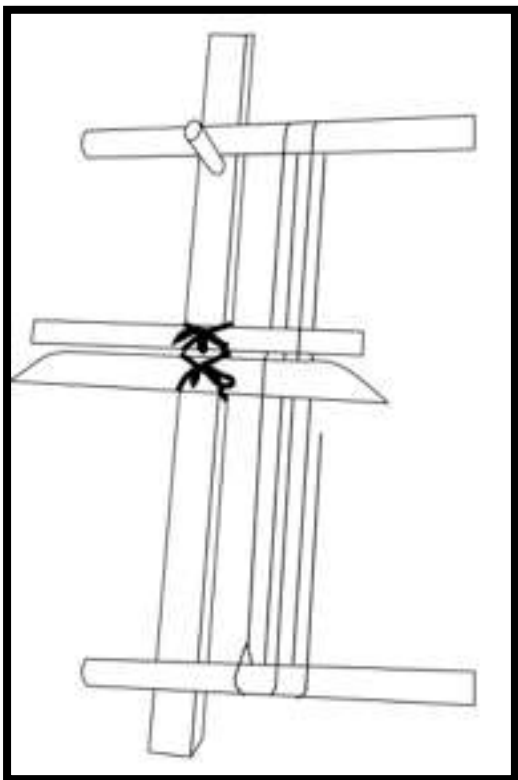


Diagrama del urdido en el telar vertical

Si se trata de una tejido de gran formato como frazadas o alfombras el urdido se hace entre dos personas y normalmente lo hacen la tarde antes de comenzar a tejer.

Una vez urdido el tejido, se debe instalar el *tonón*. Esto se hace **debajo** del cruce que queda entre la *tabla levantadora* y el *parampahue*.

Después se debe pasar la hebra de lana de derecha a izquierda y haciendo un nudo en la primera hebra de la urdiembre del lado izquierdo. Este nudo debe ser **suelto**, de manera de permitir el desplazamiento del tonón hacia arriba y hacia abajo. Posteriormente, la lana se va pasando entre las hebras del urdido y se enrollan en el tonón una por una.



Instalación del tonón



Tejiendo en el telar

Una vez que está instalado el *tonón*, se puede comenzar a tejer. Para hacerlo, se llenan de trama los *higuelles*, los que comienzan a pasarse entre las hebras de urdiembre, entrecruzándolos con ayuda de las manos y el parampahue, para pasar la siguiente hebra de trama.



Inés muestra el gesto de empujar la urdiembre para separar los hilos y poder pasar la trama.

Una vez pasada la hebra de trama, esta debe golpearse con el *parampahue* con el fin de que el tejido quede firme. Esta acción se repite hasta llegar a la altura del *quelwo* superior, lo que exige que el tejido se de vuelta, pues no queda espacio para seguir tejiendo. Para hacerlo se deben soltar los *quelwos* y, ayudados por la caña rodeadora, pasar el tejido hacia atrás, dejando por delante la parte de la urdiembre sin tejer.

En el caso de las alfombras y choapinos, se teje de igual modo, pero se realiza una corrida de trama y una corrida de *nudos*. Las artesanas usan el *nudo corbata*, para ello, cortan pequeños hilados de *pelo* de unos 3 cm. de largo los que van tomando y anudando entre dos hebras de la urdiembre. Otra forma es la utilizada por la maestra artesana Yolanda Guerrero quién no cortaba previamente los pelos, sino que los iba cortando una vez elaborado cada nudo en el mismo telar. Para ello, mantenía un ovillo de hilado en la mano, tomaba las dos hebras de urdiembre, enlazaba formando el nudo y cortaba el hilo sobrante con una tijera. De este modo,

todos los nudos quedan del mismo largo. En el caso de los hilados cortados antes de hacer el nudo, los largos son diferentes por lo que, una vez terminada la alfombra, las artesanas recortan con tijera los largos sobrantes y homologan el largo de los *pelos*. Con esta técnica se corre el riesgo de cortar más en algunas partes que en otras y así dejar el tejido disparejo.



Elaboración de choapino de nudo con diseño.

En la zona, la mayoría de los tejidos se hacen con flecos. Solo el Arte Azul confecciona frazadas sin flecos, lo que hacen cortando la urdiembre sobrante, doblando el tejido y cosiéndolo para que no se desarme. No existen artesanas que manejen la técnica chilota del tejido con *dipe*³². La terminación clásica tanto para iniciar y terminar el tejido, es una puntada de cadeneta³³, la que recibe el nombre de *chainaca*. Esta cadeneta asegura el tejido e impide que este se desarme una vez sacado del telar.



La foto muestra una alfombra terminada, lista para ser cortada y sacada del telar. Se observa la característica de tejido circular. El corte lo hacen con tijeras en la mitad de los hilos de la urdiembre sin tejer, de modo que quedan flecos de igual tamaño a ambos costados del tejido.

Una vez finalizado el tejido de *pelos* y al sacar la alfombra o choapino del telar, las artesanas barren el tejido con la tradicional escoba de *quilineja*³⁴ para sacar el excedente de lana, pelusas, etc.

³² De acuerdo a Flaño 2017, el *dipe* es un tipo de terminación de frazadas sin flecos que se logra al desmontar el tejido urdido del telar para volver a montarlo amarrado a los kelgwos, con un hilo anexo que pasa por entre os hilos de la urdiembre con una aguja.

³³ La cadeneta “se apoya en el borde del tejido ordenando los flecos. En cada puntada se toman grupos de flecos, se envuelven y fijan con una lazada” Hoces de la Guarda, M.S; Brugnoli, P. 2006



Escoba de quilineja para barrer la alfombra recién tejida.

Principales productos elaborados a telar

Con este telar, las artesanas elaboran diferentes productos que requieren variadas técnicas.

Sabanilla

Con la técnica del urdido simple, las artesanas antiguamente elaboraban la *sabanilla* o sábana, tejido utilizado para dormir que debía ser delgado y suave, lo que requería hilados de estas características³⁵. Durante los años 80 la sabanilla fue utilizada como paño para confeccionar ropa, sin embargo, esa moda fue desapareciendo hasta que hoy en día las artesanas no tejen sabanilla porque nadie se interesa en comprarla. Ha perdido su uso y su función comercial.

Frazadas lisas y a cuadros

Con el mismo urdido simple pero utilizando hilados más gruesos, las artesanas realizan las frazadas. Estas cumplen la función de abrigar por lo que su tejido es apretado y firme. Las frazadas pueden ser de un color (natural o teñido con productos naturales, generalmente son blancas, cafés, verdes, grises o negras) o cuadrillé (diseño cuadrículado en damero tradicionalmente blanco con negro, aun cuando pueden combinarse sobre una base blanca otro color más oscuro como verde oscuro, café, ocre, etc). Los cuadrados, que pueden ser grandes o pequeños, y con o sin líneas delgadas intercaladas. Estas son parte de los productos típicos de la zona.

³⁴ Quilineja fibra vegetal del boque nativo *Luzuriaga polyphylla*.

³⁵ Tal como ya fue plateado, estos productos eran elaborados por las artesanas para su comercialización, no para su uso. Las familias para dormir no utilizaban la sabanilla de lana sino sábanas elaboradas con sacos harineros cosidos. Y no se abrigan con frazadas sino que lo hacían con *plumones* de lana, elaborados con sacos harineros cocidos y rellenos con los despuntes del vellón de lana (pedazos de vellón mas cortos y que no se pueden hilar).



Frazada lisa



Frazadas cuadrillé

Las frazadas pueden ser tejidas en punto liso (un cruce de trama por cada cruce de urdiembre) o en punto doble³⁶ (urdiembre de una hebra, pero la trama se intercala, una de una hebra y otra de dos hebras).



Detalle de frazada a cuadrillé punto doble.



Detalle frazada cuadrillé con punto liso.

Frazadas cuadrillé con *bordado en brocado*³⁷

Otra de las técnicas tradicionales que se mantiene es el del *bordado en brocado*³⁸, como es denominando por las artesanas, sin embargo, se trata de un brocado, no un bordado ya que se realiza en el momento del tejido, no después. Esta técnica es la utilizada por las artesanas para embellecer la frazadas cuadrillé, incorporando el brocado en los cuadrados blancos entre trama y trama, hasta lograr el diseño deseado. Antiguamente este brocado se hacía con lana sintética,

³⁶ Más información respecto a técnicas y ligamentos en: Gutiérrez y Zambelli, 2017.

³⁷ Algunas de las fotografías presentadas han sido tomadas a lo largo de los años por Carolina Oliva y no son profesionales.

³⁸ De acuerdo a Gutiérrez y Zambelli, el brocado corresponde al punto *soumak*, "ligamento de origen oriental, empleado principalmente para el embellecimiento de las superficies tejidas... En Chiloé se utiliza como trama suplementaria" p36, 2017.

llamada *merino*, de colores fuertes, sin embargo, actualmente las artesanas han optado por realizar el brocado con hilados teñidos naturalmente o con anilinas, ya no con lana acrílica.

Antiguamente, las frazadas *floridas* eran tejidas en la técnica de *borlón* o como se denomina en chiloé tres *tramas*³⁹, hoy el tejido borlón se ha ido perdiendo y las frazadas floridas son tejidas en la técnica de tejido simple o sabanilla.

Las artesanas de Lenca y Chaica eran quienes más tejían las frazadas *floridas*, elaborando complejos y bellos diseños como los que muestran las fotografías. Lamentablemente fueron perdiéndose esos antiguos diseños en la medida que su comercialización fue disminuyendo. Las pocas frazadas que encontramos son las que se salvaron de ser vendidas y que las artesanas mantuvieron en sus casas.



Antiguas frazadas *floridas* encontradas en casas de las artesanas.

Hoy la frazada brocada o *bordada* que encontramos es la cuadrillé con aplicaciones de diseños simples en los cuadros blancos. Si bien se perdió la frazada blanca con abundantes diseños, se mantuvo la *florida* cuadrillé, que también es muy tradicional, como lo evidencia la fotografía de artesanas vendiendo sus tejidos el año 1963 (ver portada de este documento), donde es posible ver las mismas características de las frazadas que hoy elaboran las artesanas.

³⁹ “Tres tramas: tejido que se trabaja con tres cruces. Se utiliza una caña, el parampahue y un parampahue auxiliar. Se teje realizando el cruce de la caña (tonón) y parampahue uno a uno. Con el parampahue auxiliar se toman la mitad de los hilos del parampahue base, intercalados (uno si, uno no). El cruce del parampahue auxiliar es con una trama doble. Son tres pasadas de trama: tonón, parampahue y parampahue auxiliar, eso se repite”. Gutiérrez, Zambelli, 2017, Pág 34.



Frazada *florida* cuadrillé con brocado de flor de 4 hojas, técnica sabanilla. (tejido de Francisca Gutiérrez).

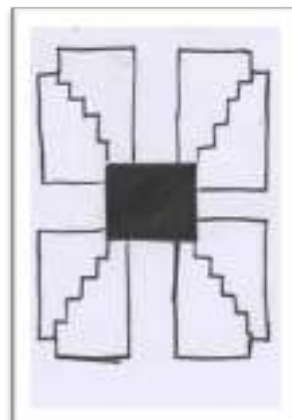


Frazada *florida* en el telar, lista para ser cortada. Diseño de estrella y técnica de borlón (tejido de Iris Soto).

Entre los diseños de brocado antiguo que aun se nombran encontramos:

-  FLOR
-  MARIPOSA
-  TRIÁNGULO
-  MALLENCA
-  FLOR DE 8
-  CUATRO PANCITOS
-  FLOR DE 6 o "la estrella"
-  LA SOPAIPILLA
-  LA GUIA

De los anteriores, hemos logrado asociar nombre con imagen en los siguientes casos:



Flor de 8 pétalos (elaborada sobre tejido liso pero con urdiembres de dos grosores)



Flor de 4 pétalos (elaborada en *borlón*).



Mallanca, nombre que se le dió a esta figura porque las mujeres de la Isla de Maillen las hacían. Elaborada en *borlón*.



Estrella (elaborada sobre cuadro negro y tejido *borlón*)



Pancitos (elaborada en tejido simple)

En relación al tipo de brocado que realizan las artesanas del Reloncaví, es posible encontrar, al igual que en Chiloé, dos tipos diferentes, sin embargo es más común el brocado circular y compacto, mientras el más suelto y parecido a una cadeneta, es menos utilizado en el Reloncaví y más característico de Chiloé⁴⁰.

Dependiendo del tamaño del tejido, las frazadas pueden transformarse en pieceras (más angostas, aunque igual de largas) o echarpes (más angostos y cortos y tejidas con hilados más finos), aunque la aplicación de brocado se da solo en frazadas y pieceras, nunca en echarpes. La medida tradicional de las frazadas es de 2,20 mt. de largo x 1,70 de ancho (dos plazas) y de 1,40 x 2,0 mt.(una plaza), aunque van variando las medidas de acuerdo a los pedidos de los clientes.

Alfombras, choapinos y pasilleras⁴¹:

Las alfombras y los choapinos son parte fundamental de la tradición textilera de la zona. Utilizando la técnica de *nudos*⁴² o *pelos*, como la llaman las artesanas, confeccionan alfombras *matizadas*, es decir con diseños que se elaboran instalando en la urdiembre, nudos de diferentes colores. Las especialistas en la confección de alfombras y choapinos de nudo matizados, eran las artesanas de la localidad de Chaica. Actualmente han incorporado las pasilleras, que son choapinos más largos para poner en los pasillos, y en los que han aplicado las mismas técnicas y diseños que los choapinos y alfombras.

⁴⁰ Para más información respecto a los diferentes tipos de brocado en Chiloé ver: Flaño, 2017 y Gutiérrez; Zambelli, 2017.

⁴¹ Al igual que en el caso de las frazadas, la mayor parte de las fotos han sido sacadas a lo largo de los años y no son profesionales.

⁴² También llamado *nudo turco*, "se trabaja sobre dos hilos de urdiembre, la hebra que formará el "pelo" entra por el centro, rodea ambas urdiembres y vuelve a salir por el centro, dejando de esta formados hebras entre las dos urdiembres" Gutiérrez, Zambelli, 2017, p 36.

Si bien se trata de una técnica similar a la utilizada en Chiloé, es posible observar diferencias y adaptaciones locales, que le dan una identidad propia a los tejidos, tanto a nivel de técnica como a nivel de patrones de diseño.

En el Reloncaví el largo de los *pelos* es más corto⁴³ y entre dos corridas de *pelos*, se pasa una o máximo dos tramas, no muy gruesas, de modo que impiden que se vea la urdiembre y la trama, solo se ve el *pelo*, que es el que define el diseño. En Chiloé, en cambio, los *pelos* son más largos, y caen sobre el tejido tapando la trama, que es pasada en algunos casos hasta tres veces o la hacen con un hilado mucho más grueso (hay más espacio entre una corrida de pelos y otra).

Los diseños también presentan diferencias. En el Reloncaví los diseños tradicionales, tienen una marcada influencia geométrica, no se realizan los clásicos diseños de flores de colores vivos que vemos en Chiloé, sino diseños con figuras geométricas y con una elección de colores naturales. Muy pocas veces una alfombra matizada incorpora colores teñidos con anilinas. De hacerlo, normalmente se trata de alguna pequeña aplicación de color rojo.

Los diseños los tienen en sus mentes, no están diagramados ni dibujados. Esto significó una dificultad a la hora de identificarlos pues hubo que esperar a que alguna artesana los tejiera para poder registrarlos. En un esfuerzo por aportar a este vacío se incorpora, junto a las fotos, un diagrama de los diseños más característicos.

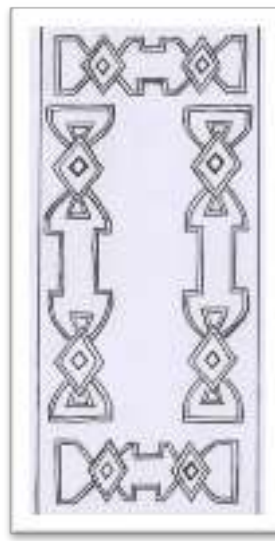
Entre los diseños más característicos del Reloncaví encontramos los siguientes:

Diseño de ramos: consiste en un ramo de flores estilizado enmarcado en cada esquina por escalas (Alfombras elaboradas por Gumercinda Menor y su hija Rosa).



⁴³ En el Reloncaví el largo app de los nudos es de 1,5 a 2 cm.; mientras que en Chiloé es de 4 cms.

Diseño de Revista: consiste en una greca compuesta de rombos y flechas que se repite y va bordeando todo el tejido. Se muestran dos versiones del mismo diseño elaboradas por las artesanas del Taller Tejedoras de Chaica.



Diseños de chocos tuertos: consiste en la aplicación de S en diferentes posiciones dentro de la alfombra los que se complementan con rombos, *letras* (diseño triangular tipo A) o flores. Se muestran dos diseños diferentes de chocos tuertos elaborados por artesanas del Taller Tejedoras de Chaica.



Diseño de 8 esquinas con esquinas largas: se trata de una combinación de diseños, al centro tiene un 8 esquinas y a los 4 costados el dibujo es denominado de diferentes formas: esquinas largas, *zapatos* y también la *letra*. El rombo del centro es denominado *volantín* y las cuatro barras diagonales de la foto antigua que enmarcan el centro de 8 esquinas son llamados *machetón*. De acuerdo a las artesanas el choapino antiguo muestra *el matiz* original que tejían las artesanas.

Foto de la izquierda: pasillera elaborada por Leonila Chávez; foto de la derecha: choapino antiguo elaborado con el mismo diseño, gentileza de Fidelia Soto.



Diseño de ocho esquinas: consta de la repetición de dos figuras geométricas (8 esquinas), unidas entre si por dos volantines y bordedada por 8 *mochetones*. Alfombra elaborada por Orfelina Villarroel.



Diseño de cenefa: consiste en tejer una franja negra ancha en los cuatro costados de la alfombra y dejar el centro de otro color, tradicionalmente los colores de la franja eran negro o café y el centro se tejía con hilados color *aroma* (fuxia), amarillo u otros colores fuertes, teñidos con anilinas. Se trata de un diseño más contemporáneo. La foto muestra un tejido inspirado en la alfombra cenefa, aunque sin seguir todas las indicaciones de dicho diseño.



Otros nombres de diseños que están en la memoria de las artesanas pero que no logramos encontrar para registrar son:

-  Pata de banco
-  Carretilla
-  Esquinas grandes
-  Sopaipillas
-  De muelas

Mostramos a continuación otros diseños de creación libre. Estos son elaborados por las artesanas utilizando su imaginación y no reciben denominación. Se inspiran en diseños más contemporáneos, que ven en tiendas en Puerto Montt, o en sugerencias de clientes.

Pasilleras (normalmente son de 2,00 x 0,70 mt)



Choapinos (hay dos medidas: 60 x 90 cms. y 0,70 x 1,20mt)



Choapinos lisos: también se elaboran de un color y en las mismas medidas que los con diseño.



Productos elaborados a palillo

Si bien este estudio está centrado en la tradición textilera a telar tradicional, no podemos dejar de mencionar que la mayoría de las artesanas también teje a palillos. Así como de pequeñas les legaron el conocimiento del telar, el tejido a palillo también fue una herramienta que todas devieron incorporar. La mayoría teje para abrigar a su familia con calcetas, gorros, pantuflas y chombas, sin embargo algunas han preferido dedicarse al tejido a palillo y comercializar estos productos. Destacan el Taller Arte Azul y el taller Artesanas del Reloncaví de Lenca por sus bellos productos tejidos a palillo.



Productos elaborados a palillo por el Taller Arte Azul

V. Cultoras actuales del oficio textil

Actualmente existen 10 agrupaciones de artesanas tejedoras a lo largo de la carretera austral, en las localidades de Piedra Azul, Metri, Lenca, Chaica y Caleta Gutiérrez⁴⁴. Se trata de un oficio que está vivo y sigue aportando a las mujeres una identidad, una forma de vida y un medio de subsistencia.

Fundación Artesanías de Chile está trabajando con las artesanas de la zona desde el año 2005. En un comienzo el trabajo consistió en conocer a las artesanas, postularlas a la red de artesanos de la Fundación y comprar sus productos. Para ello, se realizó un Catastro de las tejedoras, lo que permitió un levantamiento de la situación general de las artesanas⁴⁵. Este documento relevó como principal problema de las artesanas la falta de poderes compradores, lo que impulsó a Artesanías de Chile a realizar compras periódicas a varios grupos de artesanas.

El año 2014 se realiza un nuevo diagnóstico de las tejedoras⁴⁶, esta vez enfocado en las características asociativas de las artesanas y en las técnicas del oficio. El resultado permitió diseñar un programa de capacitación que se impartió durante 100 horas a un primer grupo de artesanas el año 2014 y a un segundo grupo el año 2015. Los contenidos de esta primera etapa de capacitación fueron principalmente técnicos, con el objetivo de mejorar ciertas prácticas y de este modo aumentar la calidad final de los tejidos. El año 2016 se realiza una capacitación de segundo nivel a las mismas artesanas, esta vez enfocado en fortalecimiento organizacional y gestión comercial. El año 2017 finaliza el proceso con una asistencia técnica de 50 horas⁴⁷. De este proceso surgió la **“Ruta de las tejedoras”**, organización que agrupa a las diferentes organizaciones de artesanas de la zona, y cuyo objetivo es dar a conocer y valorar el trabajo textil, y contar con una plataforma comercial que amplié sus redes. La Ruta cuenta con un local de venta en Chaica, el que funciona en los meses de verano, una página de Facebook e imagen corporativa con tarjetas, etiquetas y volantes.

⁴⁴ Existen otras artesanas tejedoras en Caleta La Arena, última localidad de esta parte de la carretera austral, sin embargo no están agrupadas y no se tuvo contacto con ellas. Por lo que se sabe, son principalmente hilanderas que venden sus hilados a las tejedoras de las otras localidades.

⁴⁵ Este Catastro fue elaborado por el Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer-CEDEM- a petición de Fundación Artesanías de Chile el año 2007.

⁴⁶ Mintrab, Fundación Artesanías de Chile, Informe de diagnóstico, textileras del Reloncaví, X Región de Los Lagos, agosto 2014.

⁴⁷ La capacitación fue realizada en el marco del programa “Mejora a la Empleabilidad para artesanos y artesanas tradicionales de zonas rurales”, dependiente del Ministerio del trabajo y prevision social y Fundación Artesanías de Chile. Este fue coordinado por Carolina Oliva y contó con la participación de la Corporación Simón de Cirene en el desarrollo de contenidos, metodología y relatorías; y la Consultora Punto Aparte en la producción.



Local de venta Ruta de las Tejedoras. En la foto se ven las artesanas De la Ruta recibiendo a artesanas cesteras de Ilque y Huelmo,



Logo

Los talleres de tejedoras se han organizado por territorialidad y consanguinidad, esto es entre artesanas que viven en una misma localidad o localidades cercanas en su mayoría parientes (hijas, hermanas, cuñadas, etc.). La mayoría de los talleres está integrado por artesanas de diferentes generaciones, aun cuando las mujeres más jóvenes que conocen el oficio, se mantienen algo alejadas, el desafío está en encantarlas y permitirles entender el oficio como algo que ellas pueden tomar como propio el oficio.

El siguiente mapa muestra la ubicación de los talleres a lo largo de la Ruta 7 o Carretera austral, en el tramo de Puerto Montt a Caleta La Arena.



Mapa de ubicación de los Talleres de artesanías de la carretera austral. Imagen tomada de Google earth.

En adelante se presentan los 10 talleres de artesanías y un resumen de su trayectoria. Son ellas las culturas actuales de este oficio, quienes nos han ayudado a recopilar información y a entender esta cultura asociada al tejido; y las llamadas a mantenerla viva. Las presentamos por orden de ubicación de norte a sur.

-  Taller Arte Azul, Sector Pichiquillaiepe, Piedra Azul
-  Taller El Arte de Tejer, Metri
-  Taller Laboral Los Álamos de Lenca, Lenca
-  Taller Raíces de Lenca, Lenca
-  Taller Artesanas del Reloncaví de Lenca, Lenca
-  Taller Brisas del Río, Chaica
-  Taller Las Rosas de Chaica, Chaica
-  Taller Tejedoras de Chaica, Chaica
-  Taller Artesanal Chaica, Chaica
-  Taller Vista al Mar, Caleta Gutiérrez

Taller Arte Azul, Sector Pichiquillaie, Piedra Azul



De pié: Eliana Soto, Gladis Flores, Lucinda Olavaria, Betzabé Vidal, Rosalía Aguila.

Abajo: Carolina González, Inés Ojeda, Janet Correa.

Ausentes: Betty Muño, Fredita Guerrero, Cristina Barría, Scarleth Campos, Karen Bustamante, Gladys Ñanco, Ana Cárdenas, Rosalía Aguila, Martina Rojas.

El taller se crea el año 1972 gracias a la iniciativa de las artesanas María Yolanda Guerrero y Gladis Flores, quienes vieron la necesidad de formar un grupo para promover el trabajo artesanal, apoyar a las mujeres del sector y traspasar sus conocimientos. A lo largo de los años han enfrentado épocas difíciles para el trabajo textil, otras de mayor abundancia y apoyo, sin embargo han logrado mantenerse juntas por la amistad y cariño que las une y la fuerza e impulso de sus líderes.

Actualmente el grupo cuenta con 16 socias, las que complementan el oficio textil con otros trabajos remunerados en plantas de proceso, trabajo doméstico, entre otros.

Elaboran una diversidad de productos, sus socias tejen tanto a telar como a palillo. Entre los productos a telar se encuentran las frazadas cuadrillé, alfombras y choapinos de nudo con diseños geométricos, cuya principal exponente fue María Yolanda Guerrero, recientemente fallecida, pero cuyo legado lo mantiene vivo Inés Ojeda y Matilde Chávez (Taller tejedoras del Reloncaví de Lenca). Entre los productos a palillo están los gorros, guantes, calcetas, chombas, pantuflas, y ponchos. Si bien todas saben hilar en huso,

prefieren el hilado semi industrial para lograr la particularidad calidad en sus productos. Se destaca la excelente factura de todos ellos.

El grupo ha tenido diversos apoyos, tanto del municipio de Puerto Montt como de la cooperación internacional (década de los 80), tuvieron una sede hasta el año 2014, accedieron a fondos para compra de materia prima, han participado en ferias como la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la U. Católica de Santiago (3 años) y en Ferias Internacionales de artesanía en Venezuela (1991), México (2000) y Uruguay (2008). Han sido parte de exposiciones en el Centro Cultural Diego Ribera (años 2000, 2006 y 2007), organizadas por el municipio de Puerto Montt y la Corporación cultural de Puerto Montt.

Durante varios años comercializaron sus productos a la Fundación Pumalín y actualmente lo hacen a Fundación Artesanías de Chile, y a algunos clientes particulares.

El año 2017 fallece la socia del taller María Yolanda Guerrero, gran maestra artesana, reconocida como tesoro humano vivo por Consejo Nacional para la cultura y las artes y quién traspasó generosamente su oficio a artesanas de la carretera austral, y de diferentes ciudades de la región.

Taller El Arte de Tejer, Localidad de Metri



Emilia Inostroza, Yolanda Figueroa, Teresa Olavarría, María Érica Chávez, Ercilla Chávez
Ausentes: María Pedroza Pérez, Orieta Barraza

Fundado el 11 de diciembre de 2001 bajo el nombre de “Taller Sembrando Futuro”, el año 2013 cambian su nombre a Taller El arte de tejer, integrando nuevas artesanas. En sus inicios las motivó participar en el Convenio INDAP-Prodemu a través del cuál se formalizaron como grupo, recibieron apoyo en desarrollo personal, organizacional y capacitación agroproductiva. Posteriormente, retoman el trabajo textil y el municipio de Puerto Montt las invita a participar en capacitaciones, exposiciones, Ferias y Fiestas Costumbristas, además de apoyarlas en el acceso a materia prima. Forman parte, junto a varios otros talleres de la zona, en el proyecto de contar con un local de venta en el pueblito de Melipulli, en Angelmó, lamentablemente esa experiencia no fue exitosa y se disolvió al poco tiempo.

Actualmente cuentan con 7 socias activas, las que complementan las actividades agrícolas y algunos trabajos remunerados, con el oficio textil. Entre las socias hay quienes tejen a telar mientras otras lo hacen a palillo.

Entre los productos a telar se encuentran: frazadas a cuadrillé, choapinos y pasilleras de nudo; mientras que a palillo confeccionan gorros, calcetas, chombas, bufandas, muñecas de lana, gatos de lana y ponchos.

Desde el año de 2007, entregan periódicamente productos a Fundación Artesanías de Chile.

El grupo utiliza una casa de propiedad de Ercilla Chávez, para reunirse y entregar tejidos. Allí cuentan con una estufa a leña para calefaccionarse, agua y luz, además de una pieza que utilizan como bodega. Desde el año 2015 participan en el programa de capacitación impartido por Fundación Artesanías de Chile y Mintrab, a través del cual forman parte de la recientemente formada “Ruta de las Tejedoras”.

Taller Laboral Los Álamos de Lenca, Lenca



Atrás: Lorena Chávez, Ilse Chávez. Delante: Rosa María Chávez, Luisa Andrade, Nelly Balcazar. Ausente: Teresa Andrade

El taller laboral se formó el año 1997, pero sus asociadas cuentan con una larga trayectoria de trabajo asociativo, siendo parte de un Comité de trabajo en los años 70 y del Centro de Madres Gabriela Mistral en los años 80. Actualmente el grupo está formado por 6 socias.

Luisa Andrade es la presidenta del grupo, y tanto ella como sus socias, son a su vez integrantes de otras organizaciones como el Taller del Adulto Mayor, el Comité de agua potable y el Sindicato de pescadores Bahía de Lenca.

Entre los años 1997 y 2002, el taller participó en el Convenio INDAP-Prodemu recibiendo capacitaciones en producción de hortalizas bajo plástico y al aire libre, cursos de peluquería, costura, desarrollo personal y organizacional, entre otros. Además, el año 2004, realizaron un curso de capacitación en terminaciones de telar realizado por la artesana M^a Yolanda Guerrero, como parte de un programa de la I. Municipalidad de Puerto Montt y que culminó con la entrega de un telar para el grupo.

El grupo ha contado permanentemente con apoyo de las autoridades municipales y provinciales; el año 2006, recibieron recursos para comprar vellones, lana hilada y ollas para teñir y el año 2007 la Gobernación Provincial de Llanquihue les financió un

proyecto para ampliar su sede, de manera de poder trabajar más cómodamente y con espacio para más telares.

En términos de comercialización, el grupo participó algunos años en la Feria de Artesanía de la Universidad Católica, en Santiago. Desde el año 2004 es parte de la Red de artesanos de Fundación Artesanías de Chile, a quienes entregan periódicamente productos.

El grupo ha ido paulatinamente disminuyendo el número de socias, muchas de ellas de avanzada edad, sin embargo es esperanzador la incorporación de dos jóvenes que podrán mantener viva la tradición.

Taller Raíces de Lenca, Lenca



Delante: Afrodita Sánchez, María Edilia Balcazar, María Gladys Balcazar, María Francisca Gutiérrez. Atrás: Irene Gutiérrez, Lucy Balcazar, Marlene Sánchez, María Igor, Arturo Balcazar. Ausentes: Jeanette Concha, Ana María Paidicán.

El Taller tiene una larga historia, se crea alrededor del año 1977 como *Centro de madre María Mercedes* con varias artesanas antiguas de la zona que ya han fallecido. Luego el año 1987 comienzan a recibir apoyo de ONGs que trabajaban en la zona, obteniendo financiamiento para compra de lana, cursos de capacitación en tejidos, hilado, teñido. Algunos impartidos por la maestra artesana María Yolanda Guerrero. Asimismo, formaron parte de una Cooperativa con otras artesanas de la zona del Reloncaví, pero nunca llegó a funcionar como tal.

El año 2005 crean el Taller Raíces de Lenca, motivadas por el interés del municipio de Puerto Montt en agrupar y apoyar a las artesanas de la carretera austral. A este taller se integran además de las tejedoras, algunos hombres artesanos en madera, sin embargo con el tiempo fueron quedando solo las tejedoras. Entre el 2005 y 2010 se mantuvieron muy activas participando en ferias regionales, ferias en Temuco, obtuvieron financiamiento para comprar hilados, recibieron capacitaciones, etc. Para obtener más recursos organizaban diferentes iniciativas como carreras de caballos a la chilena, venta de milcaos, etc.

Después del año 2010 comenzó a decaer la actividad y el taller estuvo inactivo hasta que el año 2014 Fundación Artesanías de Chile las convoca a una capacitación, instancia que les sirvió para reactivarse y retomar el trabajo y en la que estuvieron participando por tres años. Actualmente cuentan con compras periódicas de tejidos tanto de Artesanías de Chile como de otros compradores y son parte de la Ruta de las Tejedoras.

Las artesanas de este taller elaboran tanto productos tradicionales a telar (choapinos, alfombras y frazadas cuadrille con brocado), como tejidos a palillo.

Taller Artesanas del Reloncaví de Lenca, Lenca



**De pié: Margarita Toro, catalina Balcazar, Edith Balcazar, Matilde Chávez, Nora Sánchez
Abajo: Ilse Elgueta, Verónica Balcazar, Diana Balcazar.
Ausente: Mabel Balcazar**

Este taller es uno de los antiguos de la zona. Tiene sus orígenes en el Centro de Madres María Mercedes fundado en los años 70. Debido a que la mayor parte de sus fundadoras ya han fallecido, no hay claridad respecto a la fecha de creación. Sin embargo, recuerdan que las ayudaba y apoyaba a través de la institución Cema Chile la señora Blanca Araneda, de Puerto Montt. Luego se constituyeron como Taller Artesanas del Reloncaví de Lenca, el año 1987, respondiendo a la invitación que el municipio de Puerto Montt hizo a varias artesanas de la carretera austral. En aquella época fueron varios los talleres formados y que recibieron apoyo en capacitaciones sobre hilado, teñido, tejido, corte y confección; compra de lana, invitaciones a ferias y hasta la instalación de un local de venta en el Pueblito Melipulli, Puerto Montt, iniciativa en la que también participaron las artesanas de este taller.

Gracias a la buena calidad de sus tejidos a palillo, el taller fue proveedor de chalecos y sweaters de la Fundación Pumalín, quienes les daban lana hilada y les pagaban por la confección de las prendas. Esto entre los años 1992 y 2012 aproximadamente.

También aprendieron la confección de ropa a partir de sabanillas elaboradas por las artesanas, gracias a un curso con la diseñadora textil Nelly Alarcón. Recibieron para ello maquinas de coser, ruelas y telares. Sin embargo, no continuaron desarrollando esa línea de trabajo.

Participaron en varias ferias regionales y nacionales, entre ellas en la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica en Santiago. Una de sus socias viajó a Bélgica para difundir su oficio y dar cuenta de proyectos de apoyo que se implementaban en la zona.

Actualmente el taller cuenta con 9 socias quienes entregan periodicamente productos a Fundación Artesanías de Chile. Entre sus productos se destacan bellos tejidos a palillo como gorros y bufandas y tejidos a telar como frazadas y echarpes.

Taller Brisas del Río, Chaica



**Rosa Hernández, Orfelina Villarroel, Natalia Villarroel, Gumercinda Menor.
Ausentes: Florentina del Carmen Chávez, Judith Chávez.**

Se trata de un taller que no se ha formalizado pero que fue formado por mujeres artesanas de dos familias vecinas, las que se especializan en tejer hermosas alfombras de nudo con diseños tradicionales. Las artesanas mantienen viva la tradición del teñido con productos naturales, especialmente con barro o yobo, para elaborar el color negro.

La motivación para agruparse se origina en su participación en el curso de capacitación impartido por Artesanías de Chile, en donde valoraron la asociatividad como una alternativa positiva para la comercialización de sus trabajos. Ellas siempre se ayudaban

a tejer, por lo que no fue difícil ponerse de acuerdo para agruparse, sin embargo, aun no realizan los trámites para constituirse como organización legal. Si se incorporaron a la Ruta de las Tejedoras y la señora Orfelina entregó en comodato una casa para la instalación del punto de venta de la Ruta.

Taller Las Rosas de Chaica, Chaica



Victoria Hernández, Fidelia Soto, Rosalinda Soto, Sofía Soto
Ausentes: Herminia Igor, Ximena Fernández, Irene Zúñiga, Marisol Igor, Maridal Igor

Este grupo de artesanas de Chaica se constituyeron en organización formal el año 2000, incentivadas por el apoyo del municipio de Puerto Montt. Originalmente eran 16 mujeres, quienes se juntaban a tejer a telar en la casa de la señora Rosalinda Soto, presidenta del grupo. Los productos los vendían en Puerto Montt a comerciantes que tenían puestos en Angelmó. Sin embargo, después de un tiempo optaron por que cada una tejiera en su casa y se juntaran solo a vender. El año 2001 participaron junto a otras agrupaciones de tejedoras de la zona, en la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica, donde dieron a conocer sus trabajos y vendieron la mayor parte de los tejidos. Lamentablemente no siguieron asistiendo a la Feria, pues otros grupos se quedaron con la representación de las tejedoras del sector.

Debido a que no contaban con apoyos específicos ni con mayores ventas, varias socias se fueron alejando del grupo.

El año 2007, toman contacto con Fundación Artesanías de Chile y se integran a la red de artesanos. Desde el año 20014 a 2017 han participado activamente en los cursos de capacitación técnica y de gestión, así como en las asistencias técnicas entregados por Artesanías de Chile, a través del Programa de Capacitación del Mintrab. Producto de esta experiencia, sus tres socias activas, son parte de la nueva organización “Ruta de las Tejedoras”, de la cual la señora Rosalinda Soto es presidenta.

Las artesanas de este taller se especializan en la elaboración de tejidos de nudo o pelo de gran formato. Sus alfombras con diseños son muy bellas. En los últimos años han participado en diferentes ferias de artesanía tanto locales, nacionales e internacionales. El año 2016 fueron invitadas a la Feria de la Universidad Católica en Santiago, donde asistieron con apoyo de Indap.

Taller Tejedoras de Chaica, Chaica



Paradas: Juana Zúñiga, Miriam Zúñiga, Carmen Igor, Mónica Zúñiga, María Sita Igor
Sentadas: Sandra Zúñiga, Leonila Chávez, Luzmenia Igor, Gloria Menor
Ausentes: Érica Hernández, Luisa Hernández

Fue fundado el año 2.000. Se organizaron motivadas por Maggi Toledo, del Municipio de Puerto Montt como taller laboral, con el objetivo que no se perdiera la tradición textil en la zona. Partieron 15 artesanas, mujeres de diferentes generaciones, vecinas y parientes.

El año 2003 consiguieron apoyo de la municipalidad de Puerto Montt para confeccionar un telar grande y comprar vellones de lana, con los que tejieron piezas tradicionales, sin embargo, la comercialización era lenta y a precios bajos. En esa época, recibieron capacitación de la maestra artesana María Yolanda Guerrero junto a otras artesanas de la carretera austral, en teñido con productos naturales y terminaciones. Participaron en la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica el año 2003, junto a otras organizaciones de la carretera austral.

El año 2005 las contactaron de Artesanías de Chile y se les comenzó a mensualmente sus productos. Actualmente cuentan con 11 socias activas. El grupo siempre ha sido liderado por Leonila Chávez, su presidenta.

Las artesanas realizan todo el proceso de transformación de la lana de manera manual, desde el lavado, escarmenado, hilado, teñido y tejido. Todas las socias tejen en telar vertical elaborando alfombras de nudo, choapinos con diseños y frazadas de diferentes tamaños y colores. Su paleta de colores está limitada a los elementos naturales disponibles en su entorno caracterizándose por el uso de cafés, verdes, grises y negros.

El grupo se reúne en la casa de la presidenta cada mes para entregar sus productos a Artesanías de Chile. Se trata de un grupo unido y muy responsable cuyos productos son de alta calidad. Actualmente varias de sus socias integran la “Ruta de las Tejedoras.

Taller Artesanal Chaica, Chaica



Zúñiga Hernández, María Clarisa Chavez Igor, María Iris Villarroel Villaroel.

Durante los años 80 en la localidad de Chaicas se crea el Centro de Madres Santa Lucía, que agrupa a tejedoras del sector quienes a través del programa de empleo mínimo del gobierno militar, son contratadas para tejer alfombras y choapinos, recibiendo la lana y un sueldo mínimo mensual por el trabajo. Deben cumplir con un horario de jornada completa y producir varios productos mensuales, los que son entregados al municipio de Puerto Montt.

De esta experiencia, la comunidad obtiene una sede-taller y herramientas de trabajo como telar, huso, aspadora y máquina de coser. A fines de los 80 el Centro de madres se disuelve y las artesanas que desean continuar trabajando crean el taller Taller Artesanal Chaica, lideradas por la señora Iris Villaroel.

Una de las características de este grupo es que contaban con un horario de trabajo de lunes a viernes y tejían todas juntas en 3 telares grandes instalados en la sede. Las artesanas trabajaron por varios años bajo esta modalidad entregando tejidos a la Fundación Pumalín y otras tiendas de Puerto Varas. Además producían tejidos para llevar cada año a la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica. Tuvieron apoyo de Sercotec y del municipio de Puerto Montt, y junto a otros talleres de la carretera austral tuvieron una tienda en el pueblito Melipulli, la que no prosperó cerrando el año 2006.

Entre los productos del grupo se encuentran: alfombras de nudo con y sin diseños, choapinos de nudo con y sin diseños, frazadas lisas y a cuadrillé, frazadas con brocado y chales. Se destaca la buena calidad de sus tejidos.

Actualmente el grupo ha perdido a varias socias, algunas han fallecido y otras han dejado de tejer por su avanzada edad. Solo tres artesanas se mantienen tejiendo, pero la producción la hacen de manera individual, cada una en su casa, solo se juntan para vender. Desde el año 2017 cuentan con compras bimensuales de Fundación Artesanías de Chile y siguen asistiendo cada año a la Feria de la Universidad Católica, instancia para la cual juntan tejidos durante todo el año.

Taller Vista al Mar, Caleta Gutiérrez



Paradas: Rosa Hernández, Eugenia Gutiérrez, Ana Hernández, Nely Hernández, Georgina Argel, Candelaria Almonacid, Herminita Gutiérrez

Abajo hincadas: María Hernández, Angelina Gutiérrez.

Ausentes: Raquel Gutiérrez, Carmen Soto, Magaly Uribe, Miriam Gutiérrez, Pedroza Gutiérrez, Graciela Gutiérrez, Jacqueline Almonacid, Carmen Almonacid.

Agrupación formalizada a principios del año 2017, con el objetivo de retomar el trabajo textil que la mayoría había abandonado por las dificultades de comercialización.

Se trata de artesanas que aprendieron a hilar y tejer en sus hogares y que practicaron el oficio por muchos años hasta que comenzaron a abandonarlo por falta de compradores y/o bajos precios. Ellas no contaban con experiencia asociativa pues siempre trabajaron de manera individual o agrupadas familiarmente.

La motivación para juntarse comenzó hace 2 años cuando la artesana Luisa Pamela Hernández, oriunda del sector, pero que estaba viviendo en Chiloé, les habló de su experiencia asociativa en Chiloé, de los tejidos que allá realizaban y las instó a juntarse para volver a tejer. A través de ella tomaron contacto con Sernam Región de Los Lagos, institución que las apoyó en el proceso de formalización, las invitó a participar en cursos de capacitación y las ayudó en la obtención de un fondo para compra de lanas y telares.

El taller está integrado por 17 socias activas, las que se reúnen una al mes y realizan actividades para reunir fondos, con la idea de comprar vellón en conjunto y contar con recursos para diferentes iniciativas. Están tejiendo para participar en una Feria en la ciudad de Puerto Montt, también invitadas por Sernam.

Otras artesanas

No podemos dejar de mencionar algunas artesanas que no se encuentran agrupadas, pero que de manera individual trabajan dando vida a la actividad textil.

- Gladys Cabero Huenante, Lenca
- Cupertina Vargas, Lenca
- Elfrida Casanova, Lenca
- María Ida Chávez Soto, Lenca
- Silvia Gagliardi (sin fotografía), Lenca
- Anadelia Gutiérrez



Gladys Cabero



Cupertina Vargas



Elfrida Casanova



María Ida Chávez



Anadelia Gutiérrez

María Yolanda Guerrero
(20 agosto 1933 - 11 marzo 2017)



Conocida como “Yolita” o “Señora Yola”, esta artesana que falleció a principios del año 2017, fue una destacada maestra textil que durante más de 70 años se mantuvo elaborando los más bellos tejidos a telar en su casa de Piedra Azul.

Aprendió a hilar a temprana edad, tratando de imitar a su madre. A los 5 años ayudaba a hilar en huso y unos años más tarde a tejer frazadas y alfombras a telar, productos que comercializaban en Puerto Montt. Su trabajo siempre se destacó por la excelente factura, destacándose de entre las demás artesanas del sector. Era muy exigente al seleccionar los hilados, rigurosa en el proceso de lavado, así como muy cuidadosa al tejer y hacer las terminaciones. Prefería sobre todo los colores naturales de la oveja y los teñidos con productos naturales, con los que elaboraba bellos diseños de alfombras y choapinos, cuyos nudos eran tan parejos y tupidos que el resultado semejaba a una alfombra confeccionada a máquina, por lo mullida, firme y suave a la vez. Sus frazadas cuadrillé y punto borlón (tres tramas) eran muy apetecidas y cubren muchas de las camas de las cabañas del Parque Pumalín y Parque Patagonia.

Yolita siempre fue abierta y generosa y quiso compartir su talento y conocimientos con otras artesanas. El año 1971 Inacap valorando su experiencia, contrató sus servicios para una serie de capacitaciones a grupos de mujeres rurales, en diferentes localidades de la zona sur del país. Elaboró para ello, un documento teórico, una metodología de trabajo y un muestrario de puntos y técnicas que es utilizado hasta hoy en cursos de

capacitación. En sus años como maestra artesana, Yolita traspasó sus conocimientos a más de 400 mujeres.

Entre las artesanas capacitadas en la década de los 70 se encuentran mujeres de Fresia, La Isla, Alto Palena, Chaitén, Isla Maillen, Pupunahue (Valdivia) y Queilen. En el Seno del Reloncaví, r a fines de los años 80 y principios de los 90, capacitó a mujeres artesanas de Chaica, Lenca, Metri, Quillaipe y Piedra Azul. El año 1980 capacitó a un grupo de artesanas de de ensenada, en el Hotel Ralún. A través de estos cursos, enseñó a otras artesanas de la zona en la que ella vive, a mejorar sus técnicas y a perfeccionar sus tejidos al aplicar terminaciones de mejor calidad. Entre los años 2007 al 2010 fue maestra artesana en talleres de traspaso de oficios impartidos por Fundación Artesanías de Chile, en su sede Puerto Varas, enseñando a tejer a telar a más de 60 personas.

Yolanda ha sido reconocida a nivel nacional como artesana tradicional, tanto en libros especializados, como en videos y exposiciones. El año 1971, obtuvo el diploma de honor por la mejor participación en Artesanía, otorgado por TV Chile. Sus trabajos aparecen destacados en el libro “Artesanías de Chile: un reencuentro con las tradiciones”, elaborado por Carlos Peters y Sobé Nuñez, 1999. El año 2010 fue reconocida por el Consejo para la Cultura y las Artes, de la Región de Los Lagos, institución que elaboró un video en el que cuenta su trayectoria y destaca el valor histórico, artístico y cultural de su obra (<https://www.youtube.com/watch?v=3yhERl10An4>).

Los trabajos de Yolita han estado presentes en el Centro Cultural Diego Rivera, Puerto Montt, en el Centro Cultural Estación, Puerto Varas y en la Feria Internacional de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica.

Yolanda ha sido reconocida más allá de nuestras fronteras. El año 2.000 fue invitada al 1er Encuentro Iberoamericano de Artesanías S XXI, Córdova Argentina entre el 12 y el 23 abril), en donde se realizó un encuentro entre artesanos, directores y responsables del sector artesano de los países Iberoamericanos. Paralelamente participó de la XVIII Feria Internacional de Artesanías, realizada en el Predio Ferial Córdova, Argentina. Allí obtuvo el primer premio como la mejor artesana de la muestra, participando con su alfombra de nudos.

Hemos dedicado este trabajo a Yolita por ser ella quién nos abrió las puertas al maravilloso mundo textil de la carretera austral. A través de ella entendimos la técnica, aprendimos la historia y admiramos la perfección y la pasión de una guardiana y transmisora del oficio. Esto se resume en sus palabras: “yo amo esta profesión y voy a tejer hasta el último día de mi vida, porque así soy feliz”.

Últimas reflexiones

Uno de los objetivos de este trabajo fue recabar antecedentes históricos que dieran cuenta de las influencias y procesos culturales que originaron la tradición textil del Reloncaví. No era mucho lo que se sabía, había pocos antecedentes históricos disponibles, mínimo registro fotográfico y poca memoria entre sus protagonistas. Además la radiografía actual del oficio mostraba señales contradictorias como el hecho de que las artesanas usaran el telar mapuche, pero con técnicas de tejido chilote, los productos parecidos a los de la Isla grande, pero con diseños diferentes. Por otra parte, nadie recordaba quién había traído la tradición al lugar, de dónde provenían sus antepasados, ni cuándo habían llegado al territorio.

Uno de los primeros aspectos que observamos es que se trata de una cultura en la que la oralidad no tiene un rol protagónico en el traspaso de la historia y la tradición. Para los hombres y mujeres de esta parte de la carretera austral no ha sido relevante recordar a sus ancestros, ni relatar sus hazañas o sus desventuras, muchos ni siquiera recuerdan sus nombres. Creemos que la urgencia por sobrevivir en un entorno hostil, les obligó a centrarse en el día a día, sin preocuparse de atesorar historias, relatos ni conocimientos, para transmitirlos a las siguientes generaciones.

En este contexto cultural, la permanencia de una memoria y práctica vinculada al oficio textil podría haberse extraviado en los intersticios del tiempo del mismo modo que otros saberes, sin embargo ocurrió lo contrario, pues con enorme vitalidad se desarrolló y traspasó una particular cultura textil, que se mantiene viva hasta hoy.

¿Qué fue lo que hizo posible este fenómeno?, creemos que una de las principales razones es el aporte de este oficio a la vida cotidiana de las familias al permitirles obtener ingresos o insumos que aseguraban el sustento y la mantención de sus integrantes. Múltiples registros dan cuenta de las malas condiciones económicas que enfrentaban las familias de la zona cuyo principal sustento era el trabajo en aserraderos y astilleros, en esta situación el trabajo textil surge como una tabla de salvación que las mujeres asumen sin dudar. Se desarrolla entonces, una cultura en la que el traspaso de la memoria y práctica textil de madres a hijas era obligado.

Pero ¿cuáles son los componentes culturales que están en la base de esta tradición textil?. Quienes llegaron a mediados del siglo XIX a habitar estos territorios, lo hicieron desde lugares como Calbuco y Chiloé, en un periodo histórico marcado por el inicio de la colonización alemana, por lo que en el territorio debieron convivir diversos elementos culturales. Las mujeres que se trasladaron acompañando a sus maridos y que formaron los primeros asentamientos en la carretera austral, debieron portar el conocimiento textil. Es probable que sus memorias textiles hayan estado mediatizadas por influencias huilliches, españolas y por qué no alemanas, y al encontrarse en un mismo territorio deben haberse sincretizado en lo que hoy conocemos como tradición textil del Seno del Reloncaví.

Esta tradición entonces, es el resultado de procesos de selección y adaptación de una variedad de matrices originales que tuvieron que adaptarse a un entorno que determinaba ciclos, ritmos, materias primas y dinámicas comerciales particulares. La técnica, las herramientas, los diseños, la materia prima, la forma de teñir, la paleta de colores, los tiempos empleados, etc. que hoy observamos, son el resultado de ese proceso cultural de selección, adaptación y creación, realizado durante siglos por las mujeres *tejenderas*.

La caracterización de esta particular tradición textil del Seno del Reloncaví, es lo que hemos entregado en estas páginas, identificando sus instrumentos, técnicas, productos, dinámicas, significados asociados y por supuesto sus cultoras. Sin ellas, esta tradición no existiría. El registro fotográfico creado permitirá a las futuras generaciones conocer el estado actual de la tradición textil del Seno del Reloncaví.

Estamos seguros que las artesanas *tejenderas* y la tradición textil que portan, forman parte del patrimonio material e inmaterial de la región de Los Lagos, que debemos reconocer, poner en valor, salvaguardar y difundir.

Los importantes cambios experimentados en el Seno del Reloncaví en las últimas décadas, tales como mayor conectividad, educación completa, preponderancia de la actividad acuícola, han hecho que el oficio textil, si bien se mantiene vivo, enfrente el riesgo de perderse si las hijas y nietas de las actuales *tejenderas* no se interesan ni valoran el trabajo de las mujeres de su familia. Esperamos que con este trabajo se enorgullezcan de ser parte de una comunidad cuyas mujeres tuvieron la valentía y el coraje de crear una rica y fuerte tradición textil que es un elemento central de la identidad del territorio.

Las mujeres *tejenderas* del Seno del Reloncaví merecen nuestra admiración y cariño. Son artesanas por obligación que han aprendido a valorar y a amar este oficio que les legaron sus madres y abuelas.

Esperamos con este trabajo haber aportado al conocimiento sobre tradiciones artesanales de nuestro país y de las comunidades que las sustentan.

ARTESANAS ENTREVISTADAS

1. Pedroza Pérez, Gutiérrez, Metri
2. Leonila (Nila) Chávez Villarroel, Metri
3. Teresa Olavarría Oyarzún, Quillaípe
4. Rosa María Chávez Soto, Lenca
5. Teresa Casanova Velásquez, Lenca
6. Gladys Cabero Huenante, Lenca
7. Carmen Igor Menor, Chaica
8. Nora Villarroel Villarroel, Chaica †
9. Victoria Hernández Igor, Chaica
10. Gumerinda Menor Igor, Chaica
11. Orfelina Villarroel Villarroel, Chaica
12. Rosa Hernández Menor, Chaica
13. María Yolanda Guerrero, Piedra Azul †
14. Rosa Hernández Zúñiga, Caleta Gutiérrez
15. Herminita Gutiérrez, Caleta Gutiérrez

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Aspa: especie de cruz con dos travesaños ubicados en sus extremos y en direcciones contrarias. Sirve para transformar el hilado de los husos en madejas⁴⁸.

Aspar: acción de enrollar el hilado en el aspa.

Banadera: instrumento de madera conformado por una base de cuatro pies desde cuyo centro sube una vara circular de app 1 metro de alto. En su parte superior se le posa un armazón en forma de pirámide que gira en torno a la vara o eje central. En este armazón se coloca la madeja y al girarla va liberando el hilo para formar con las manos el ovillo.

Colli o colle: entintado inicial que las artesanas realizan antes de teñir con el Yobo o barro y lograr el negro. El colle se realiza con ramas de maqui, lía o chaqueihua. Deribaría del vocablo en Mapudungun Colü, que significa “café claro y oscuro, pardo, castaño”⁴⁹.

Cuenda: pequeña madeja que las artesanas elaboran al final de la hebra de la madeja, en la madeja misma, esta permite manipular la madeja sin que se desarme.

Chainaca: puntada de cadeneta⁵⁰, que asegura el tejido e impide que este se desarme una vez sacado del telar. Es la terminación clásica utilizada por las artesanas para iniciar y terminar un tejido.

Guillato: antiguo trato entre una tejendera y una hilandera, consistente en que la primera le entregaba una cantidad de lana para hilar a la hilandera quién recibía un pago por su trabajo. La lana era pesada en libras y había que hilarla y entregarla en formato de madeja.

Hilaura o Hila'ura: acción de hilar.

Hilar: acción de transformar el vellón en un hilo continuo y uniforme, para lo cual puede usarse una rueca o huso⁵¹.

Hebras o cabos: unidad más simple en que se puede desglosar un hilado. Así, existen hilados a un cabo, a dos cabos, etc. Es el producto del proceso de hilar y de la torsión⁵².

⁴⁸ Cárdenas, Renato, p.275, 2017

⁴⁹ Cardenas Árvarez, Renato, 2017

⁵⁰ La cadeneta “se apoya en el borde del tejido ordenando los flecos. En cada puntada se toman grupos de flecos, se envuelven y fijan con una lazada” Hoces de la Guarda, M.S; Brugnoli, P. 2006

⁵¹ Flaño, Trinidad Frazadas con flores de Chiloé, Fondart, 2017.

⁵² Agüero, Carolina, Tesis de Arqueóloga, Madejas, hilados y pelos: Los turbantes del Formativo Temprano en Arica, Norte de Chile. Arica, 1994.

Punto borlón: es denominado en Chiloé punto tres tramas. Se trata de un tejido que se trabaja en tres cruces. Se utiliza una caña, el parampahue y un parampahue auxiliar. Se teje realizando el cruce de la caña (tonón) y parampahue uno a uno. Con el parampahue auxiliar se toman la mitad de los hilos del parampahue base, intercalados (uno si, uno no). El cruce del parampahue auxiliar es con una trama doble. Son tres pasadas de trama: tonón, parampahue y parampahue auxiliar, eso se repite.⁵³

Patrilocalidad: término antropológico que describe una relación de parentesco en la que la mujer, una vez casada, debe trasladarse a vivir en el lugar de residencia del marido.

Serenar: costumbre de dejar las madejas a la interperie por varios días con el objetivo de provocar el blanqueamiento de la lana de oveja. Generalmente se serena colgando las madejas en los cercos o dejándolas estiradas en el pasto, para que reciban el rocío de la mañana y el sol del día. De este modo la lana se va aclarando.

Yobo o robo: turba de *hualve* o barro aceitoso obtenido de manatiales que se encuentran cerca de ríos o fuentes de agua que es utilizado para teñir la lana de oveja de color negro. Antes de teñir con el yobo, las artesanas deben hacer el colle o preteñido con el que logran oscurecer la lana.

53 Gutiérrez, Zambelli, 2017, Pág 34.

BIBLIOGRAFÍA

AGÜERO, CAROLINA 1994 Tesis de Arqueóloga, Universidad de Chile. Madejas, hilados y pelos: Los turbantes del Formativo Temprano en Arica, Norte de Chile.

BRAVO, MÓNICA 2014 Manual de hilado, desde la oveja al hilado creativo.FONDART Regional.

CÁRDENAS, RENATO 2017 Diccionario chilote mapuche. Léxico chilote de Palena, Llanquihue y Chiloé originado en el mapudungún. Consejo nacional del libro y la lectura, Castro, Chiloé.

CARDENAS, RENATO Y OTROS. 1991: Los Chono y lo Veliche de Chiloé. Ediciones Olimpo: Santiago.

DILLEHAY, TOM; CECILIA MAÑOSA (Colaboradora), 2004. Monte Verde. Un asentamiento humano del pleistoceno tardío en el sur de Chile. Santiago, LOM Ediciones.

DURAN BRANCHI, LUIS. 2006: Crónicas del Reloncaví. Gobierno Regional de Los Lagos. Puerto Montt.

ESPÓSITO, MARÍA 2008 Arte Mapuche, Editorial Guadal, Buenos Aires.

FLAÑO, TRINIDAD 2017 Frazadas con flores de Chiloé, Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artesas textiles. Fondart 2017.

FUNDACIÓN ARTESANÍAS DE CHILE, 2016 Material educativo: abastecimiento de lana de oveja para artesanas. *Proyecto FOSIS, Generación y transferencia de conocimiento para la mejora en el abastecimiento y manejo de materia prima para artesanos y artesanas tejedoras (lana de oveja)*, Puerto Varas.

GUTIÉRREZ, J.; ZAMBELLI, I. 2017 Historias textiles de Chiloé. Editorial Ocho Libros, Sanantiago.

HOCES DE LA GUARDIA, S.; BRUGNOLI, P. 2006 Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones. Fondo Nacional del Fomento al Libro y la lectura Región Metropolitana.

LIRA, M.J; FLAÑO, T. 2012. Artesanos de Chiloé. Origo ediciones, Santiago.

LOAYZA, CARLA 2017. Memorias textiles de la Provincia de Palena. Un patrimonio vivo de costa y cordillera. FONDART Regional Los Lagos, Puerto Montt.

MAESTANDREA, MARÍA 2016. Telar mapuche, de pié sobre la tierra. Artemisa, Buenos Aires.

MEGE, PEDRO 1990 Arte textil mapuche. Serie patrimonio cultural chileno. Colección historia del arte chileno. Museo chileno de arte precolombino.

MUÑOZ, RODRIGO 2004 El libro de los oficios. FONDART. Chiloé.

NERÓN, J.; CÁRDENAS, P. 2002 Tintes naturales. Castro, Chiloé.

PONTÓN RAÚL 2007 Tintorería mexicana, colores naturales. Colección Mayor, Estado de México: Patrimonio de un pueblo. México.

UNESCO 2003 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Paris, Francia.

URBINA, XIMENA. 2009. La frontera de arriba en Chile colonial: Interacción hispano-indígena en el territorio entre Valdivia y Chiloé e imaginario de sus bordes geográficos, 1600-1800. Ediciones universitarias de Valparaíso. Valparaíso.

VAN DE VRANDE, LET 1988 Teñido artesanal. Enciclopedia ceac de las artesanías. Ceac, Barcelona, España.

VAN MEURS, Marijke 2014 Conrad Martens en Chiloé, 1834. Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé.

VAN MEURS, Marijke 2016 Carl Alexander Simon en Chiloé, 1852. Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé.

VIDAL GORMAZ, FRANCISCO. 1872: Exploracion del Seno del Reloncavi, lago Llanquihue i rio Puelo. Imprenta Nacional, calle Moneda, Santiago.

LINKOGRAFIA

<http://www.conaf.cl/parques/parque-nacional-alerce-andino/>)

VILLAGRÁN, CAROLINA Y OTROS: Paleodistribución del alerce y ciprés de las Guaitecas durante períodos interestadiales de la Glaciación Llanquihue: provincias de Llanquihue y Chiloé, Región de Los Lagos, Chile. Revista Geológica de Chile, Vol. 31, No. 1, p. 133-151. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-02082004000100008

GAETE N., B LADRON DE GUEVARA E I. MARTINEZ. 2001. El caso del sitio 10PM014 conchal Piedra Azul: arqueología y conservación a partir del impacto. *Conserva* 5: 95-113. Disponible en: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_41.pdf

GAETE, N., X. NAVARRO, F. CONSTATINESCU, R. MERA, D. SELLES, M. E. SOLARI, L. VARGAS. D. OLIVA Y L. DURAN. 2004. Una mirada al modo de vida canoero del mar interior desde Piedra Azul. Chungará. *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Vol. Especial: 333-346. Arica, Chile. Disponible en: www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562004000300035

MUNITA, ET AL. . Funebria de grupos canoeros durante el Holoceno tardío en la Región de Los Lagos. El conchal de Yaco Alto -1, Calbuco Chile. Disponible en: https://www.academia.edu/27012622/FUNEBRIA_DE_GRUPOS_CANOEROS_DURANTE_EL_Holoceno_TARD%C3%8Ddo_EN_LA_Regi%C3%93n_DE_LOS_Lagos._EL_CONCHAL_DE_YACO_ALTO_1_CALBUCO_CHILE

Créditos fotográficos:

Fotografías históricas donadas por Pablo Arriagada, encontradas en el Archivo fotográfico Puerto Montt con Historia.

Fotografías de proceso productivo y artesanas: Julio Niño de Zepeda, sept a nov 2017.

Fotografías de productos textiles: Vanessa Nanig, sept 2017.

Fotografías de proceso productivo: Karin Pérez, 2014.

Fotografías de productos textiles y varias: Carolina Oliva.

Diagrama de diseños textiles: Simón Lutjens.



Julio registrando a las *tejenderas*.